



FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TÍTULO

**“ESCULTURA CONSTRUCTIVISTA -
DINÁMICA, CON CHAPA DE METAL, EN
BASE A LA NATURALEZA DE LA REGIÓN
SUR DEL ECUADOR”**

Tesis previa a la obtención del
grado de Licenciado en Artes
Plásticas, mención: Escultura.

AUTOR:

Jonathan Antonio Reyes Rodríguez

DIRECTOR:

Lic. Néstor Miguel Ayala Peñafiel

LOJA – ECUADOR

2017

CERTIFICACIÓN

LIC. NESTOR MIGUEL AYALA PEÑAFIEL, DOCENTE AGREGADO DE LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS DE LA FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

CERTIFICA: Haber asesorado y monitoreado con pertinencia y rigurosidad científica la ejecución de la tesis titulada: **“ESCULTURA CONSTRUCTIVISTA-DINÁMICA, CON CHAPA DE METAL, EN BASE A LA NATURALEZA DE LA REGIÓN SUR DEL ECUADOR”** de la autoría del Sr. Jonathan Antonio Reyes Rodríguez.

Por lo que se le autoriza su presentación, defensa y demás trámites correspondientes a la obtención del grado de licenciatura.

Loja, 02 de agosto de 2016



Lic. Néstor Miguel Ayala Peñafiel

DIRECTOR DE TESIS

AUTORÍA

Yo, Jonathan Antonio Reyes Rodríguez, declaro ser el autor 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 la misma.

Adicionalmente declaro y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional-Biblioteca Virtual.

Autor: Jonathan Antonio Reyes Rodríguez

Firma: 

Cédula: 1900479369

Fecha: Loja, trece de junio del 2017

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

Yo, Jonathan Antonio Reyes Rodríguez, declaro ser autor de la tesis titulada: **“ESCULTURA CONSTRUCTIVISTA - DINÁMICA, CON CHAPA DE METAL, EN BASE A LA NATURALEZA DE LA REGIÓN SUR DEL ECUADOR”** como requisito para optar al grado de: Licenciado en Artes Plásticas mención escultura, autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional 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 tenga convenio la institución.

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 trece días del mes de junio de dos mil diecisiete.

Firma: 

Autor: Jonathan Antonio Reyes Rodríguez

Cédula: 1900479369

Dirección: Loja, Ciudadela Víctor Emilio Valdivieso; San Francisco de Asis_San Martín de Porres

Correo electrónico: j.a.reyes_91@hotmail.com

Celular: 0959583736

DATOS COMPLEMENTARIOS

Director de tesis: Lic. Néstor Miguel Ayala Peñafiel

Tribunal de grado:

- | | |
|----------------|------------------------------------|
| - Presidente | Lic. Mgs. Julio Quitama Pastaz |
| - Primer vocal | Mtra. Adriana Maldonado Sánchez |
| Segundo vocal | Mtra. Inés Paulina Salinas Erreyes |

AGRADECIMIENTO

Mi agradecimiento ha de extenderse a todas aquellas personas que me han rodeado en mi proceso de formación, entre ellos los profesores y compañeros de aula, quienes han sabido soportarme, a mi familia que ha sido pilar esencial de ser lo que soy.

Al profesor Néstor Ayala, quién ha sabido guiar acertadamente en el desarrollo de la propuesta presente.

DEDICATORIA

Dedico estas vagas, pero duras ideas a todos, quienes sepan apreciar el arduo esfuerzo que conlleva parirlas al mundo terrenal donde serán víctimas de la sociedad, del tiempo y lugar donde se encuentren.

MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO

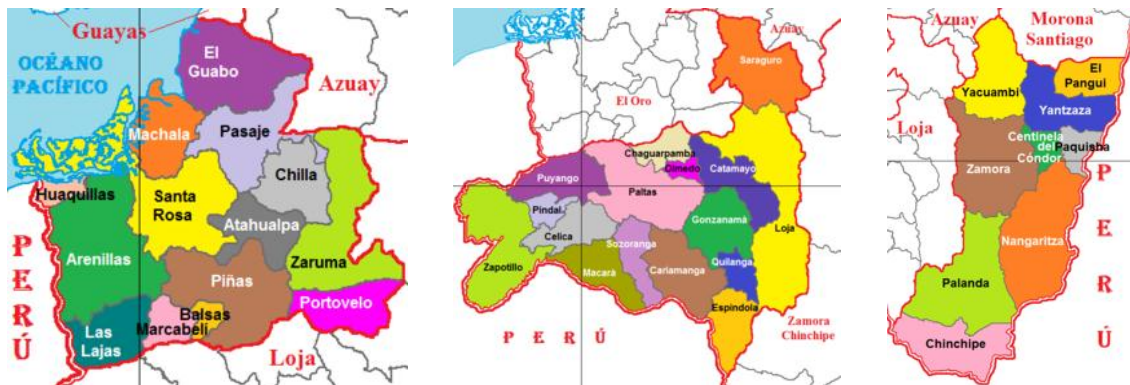
ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN											
BIBLIOTECA: FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN											
Tipo de documento	Autor/nombre del documento	Fuente	Fecha año	ÁMBITO GEOGRÁFICO						Otras Desagregaciones	Otras Observaciones
				Nacional	Regional	Provincia	Cantón	Parroquia	Barrios Comunidad		
TESIS	AUTOR Jonathan Antonio Reyes Rodríguez / “ESCULTURA CONSTRUCTIVISTA-DINÁMICA, CON CHAPA DE METAL, EN BASE A LA NATURALEZA DE LA REGIÓN SUR DEL ECUADOR”	Universidad Nacional de Loja	2017	Ecuador	Región sur del Ecuador	El Oro_Loja_Zamora				CD	Licenciado en Artes Plásticas, Mención: Escultura

MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS

UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE LA REGIÓN SUR DEL ECUADOR



Esta región la componen las provincias de El Oro, Loja y Zamora.



ESQUEMA DE TESIS

- i. PORTADA**
- ii. CERTIFICACIÓN**
- iii. AUTORÍA**
- iv. CARTA DE AUTORIZACIÓN**
- v. AGRADECIMIENTO**
- vi. DEDICATORIA**
- vii. MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO**
- viii. MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS**
- ix. ESQUEMA DE TESIS**
 - a. TÍTULO**
 - b. RESUMEN (CASTELLANO E INGLÉS) SUMMARY**
 - c. INTRODUCCIÓN**
 - d. REVISIÓN DE LITERATURA**
 - e. MATERIALES Y MÉTODOS**
 - f. RESULTADOS**
 - g. DISCUSIÓN**
 - h. CONCLUSIONES**
 - i. RECOMENDACIONES**
 - j. BIBLIOGRAFÍA**
 - k. ANEXOS**
 - PROYECTO DE TESIS**
 - OTROS ANEXOS**

a. TÍTULO

**ESCULTURA CONSTRUCTIVISTA-DINÁMICA, CON CHAPA DE METAL,
EN BASE A LA NATURALEZA DE LA REGIÓN SUR DEL ECUADOR.**

b. RESUMEN

En la propuesta “Escultura constructivista-dinámica, con chapa de metal, en base a la naturaleza de la región sur del Ecuador”, tiene como objetivo vincular a la naturaleza y la sociedad, en una propuesta escultórica en la cual se opta por el uso de material poco utilizado en la localidad, como la chapa de metal, usada desde el punto de vista técnico para evitar la fragilidad al momento de creación de los trabajos escultóricos, así mismo se ha involucrado a los especímenes localizados en la región sur del Ecuador como motivo gestor.

Para el desarrollo tanto de la parte teórica como práctica, se acudió al uso del método como el inductivo, con el cual se construyó el marco teórico con el fin de realizar una indagación en las teorías constructivistas, acerca del espacio, la forma, el dinamismo, que sirvió como base para el desarrollo del proceso creativo, así como el método inductivo tomado como el canal en donde a través de la fase de experimentación se materializarán las ideas.

Ante ello se concluye que la escultura contemporánea actual ha sufrido muchos cambios a la hora de concebir el producto artístico, porque puede lograrlo con un sinnúmero de materiales y no precisa de los tradicionales.

SUMMARY

In the proposal "Constructivist-dynamic sculpture, with sheet metal, based on the nature of the southern region of the equator," aims to link nature and society, a sculptural proposal in which is opted for use of material little used in the locality, as the metal plate, used from the technical point of view to avoid the fragility at the moment of the creation of the sculptural works, also has been involved to the specimens located in the southern region of Ecuador like Motive manager.

For the development of both the theoretical and the practical, we used the method as the inductive, with which the theoretical framework was built in order to make an inquiry in constructivist theories about space, form, dynamism, which served as the basis for the development of the creative process, as well as the inductive method taken as the channel in which through the experimentation phase the ideas will materialize.

In view of this, it is concluded that contemporary contemporary sculpture has undergone many changes when it comes to conceiving the artistic product, because it can achieve this with an endless supply of materials and does not need the traditional ones.

c. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo investigativo “ESCULTURA CONSTRUCTIVISTA-DINÁMICA, CON CHAPA DE METAL, EN BASE A LA NATURALEZA DE LA REGIÓN SUR DEL ECUADOR”, se enfoca en una temática naturalista con carácter social, dentro del ámbito socio-cultural y ambiental.

La propuesta surge a partir de la necesidad creadora del autor, y al interés de experimentar con material diferente y poco convencional; se ha propuesto realizar trabajos haciendo uso de dicho material, ya que es muy usual evidenciar obras escultóricas creadas a base de materiales tradicionales como la arcilla, la madera, la piedra, entre otros, entonces la idea nace como una contestación, existen muchos material con los cuales se puede crear y de entre los tantos se optó por hacer uso de la chapa metálica, esta como la materia prima para crear los trabajos escultóricos, tomando como referencia la naturaleza de la Región sur del Ecuador, la cual comprende las provincias de El Oro, Loja y Zamora Chinchipe, los especímenes de la zona son innumerables por ello se seleccionó uno de cada provincia, atendiendo a sus particularidades que los hacen destacar de entre los demás.

El objetivo principal de la investigación es recabar información, para asimilar y llegar a plantear una propuesta escultórica, para luego montar una exposición en alguna sala de museo o en algún sitio que precisamente no sea una galería tradicional.

A través del tiempo la escultura ha ido evolucionando, pasando de estatuaria funeraria que de por sí es rígida hasta adquirir movimiento real, esto haciendo uso de motores.

Así como ha adquirido la manera moverse, se transforma la manera de representar, si en el pasado era concebida bajo el ideal de belleza, evoluciona hasta tal punto que ya no importa el aspecto físico, sino el concepto que genera, como ejemplo se podría comparar al David de Miguel Ángel con Formas únicas de continuidad en el espacio, es claro que se parte de la naturaleza para llegar a materializar las ideas de los autores, pero cada una es concebida en un determinado tiempo y espacio bajo normas establecidas, variando así su concepción del mundo y ya no es muy usual que se apeguen a los detalles pulcros, sino al concepto, la carga emocional y espiritual de la que le dota el artista, para ello se vale de teorías que sustentan su creación.

En este proyecto escultórico se ha procedido de igual manera tomar a la naturaleza como referencia para la creación de un producto, esto a manera de hacer visible como el ser humano al agredir el ambiente, pone en serio peligro la vida de muchas especies que habitan la zona, es bien sabido que con este trabajo no se va a parar la destrucción, pero si es un testigo de lo que acontece; en la materialización de las obras, se decidió por fusionar los ejemplares, claro pero están concebidas bajo ideas abstractas derivadas de los ejemplos naturales como el oso de anteojos, el loro de cabeza roja y la flor de guayacán, esto para además exaltar la preciosidad de los especímenes.

La investigación abarca dos capítulos; el primero comprende a breves rasgos un acercamiento a la escultura desde el punto de vista constructivista, el cual se basa en el tratado realista de los hermanos Pevsner, así como definición acerca del dinamismo, una aproximación al movimiento de la escultura en el futurismo, conocimiento acerca de la forma y el espacio, también abordaje acerca de obras de artistas contemporáneos que han servido de referencia al momento de crear; el segundo capítulo es un resumido abordaje acerca de los especímenes que sirvieron de muestra para la creación de las obras, también consta la propuesta y los procesos llevados a cabo en la misma.

Dentro de la investigación se ha utilizado el método deductivo, este con el fin de realizar una indagación en las teorías constructivistas, en contenidos acerca del espacio, la forma, el dinamismo, los mismos que son el pilar clave para que se despliegue la propuesta, también se ha recurrido a hacer uso del método inductivo donde se desarrolló la fase de experimentación la que dio lugar a la forma física del trabajo.

Las obras concluidas responden al resultado teórico y práctico adquirido a lo largo de la duración de los estudios de la carrera, además de la profundización en lo que concierne a esta investigación, con el propósito de presentar esos resultados a la sociedad mediante una exposición en una sala de museo o área que no precise ser una galería de arte.

d. REVISIÓN DE LITERATURA

CAPITULO I

1.1 El constructivismo, escultura.

Dentro del arte de vanguardia, el constructivismo aparecerá como un momento más en el avance del arte europeo y ha de tomar de los otros movimientos lo más esencial para desarrollar su discurso y plantearse como grupo de avanzada en el campo de las artes; este conjunto de nuevos artistas recogerán los planteamientos de los futuristas italianos pero, principalmente “la idea constructivista hunde directamente sus raíces en el cubismo, aunque haya surgido por reacción más que por atracción” (Fernández, 1973, p.74). Pues el constructivismo ha de nacer porque los anteriores planteamientos, especialmente los del cubismo y el futurismo que ya no le serán válidos para su propuesta de modo que generará una nueva visión acerca del arte.

Consideran que el cubismo solo se queda en el mero análisis y se estancan sin poder avanzar más, lo mismo el futurismo, sus ideas son revolucionarias como la idea de la velocidad y la modernidad, pero sus actos no son reflejados con suma claridad.

“La vanguardia constructivista recupera lo que había sido tarea del arte de todos los tiempos: construir; su testimonio es su construcción y no el reflejo desmitificador de lo existente” (Fernández, 1973, p.14). Con esto se hace

referencia, a que el arte está sujeto a servir a la sociedad, bajo sus propias normas, claro dejando sus huellas para la posteridad, marcando su época.

Por ello el constructivismo no se ha de concebir como un estilo de unidad, ni tampoco será homogéneo, ni coherente como cita Fernández (1973, pág. 17).

Lo propio del constructivismo es la lucha casi constante, consciente o inconsciente contra el estilo, lo que enlaza con sus pretensiones de científicidad, sus deseos de acudir a la solución de cuestiones concretas, su afán por superar las barreras de una codificación lingüística que impondría desde el código y con él unas normas fijas las mismas que serán concretadas en el manifiesto realista de los hermanos Pevsner que se lo revisará más adelante.

Ya que el constructivismo no es concebido bajo los términos de estilo cabe recalcar que, “nunca tuvo la intención de ser un estilo abstracto en arte, ni siquiera un arte *per se*” (Stangos, 2000, p.165). Pues esta nueva corriente como es el constructivismo, en su esencia, era expresar la convicción originada de que el artista podía contribuir a aumentar las necesidades físicas e intelectuales de su sociedad, y para ello se une directamente con la producción de la máquina, la ingeniería arquitectónica y los medios gráficos. Sus propósitos eran expresar las aspiraciones, organizar y sistematizar los sentimientos del proletariado revolucionario; es decir que buscaban la socialización del arte.

Como ya se había dicho los nuevos artistas rechazaban la idea del **arte por el arte**, es decir el arte estará al servicio de la sociedad y para ello los

teóricos del constructivismo se apoderarán de dos palabras que producirán eco en los jóvenes constructivistas rusos como es la tectónica y factura:

Tectónica: la idea global, la concepción fundamental basada en el uso social y los materiales oportunos, la unión de contenido y forma; factura: la realización de las propensiones naturales de los materiales mismos, sus peculiares condiciones durante la fabricación, su transformación. (Stangos, 2000, p.166).

Además, la tectónica, factura, construcción, con las palabras de A. Gan (1922) son disciplinas con cuya ayuda salen del círculo del profesionalismo estetizante del arte tradicional; en las obras anteriores se trataba de eternizar cualquier cosa, de ubicarla sobre la superficie terrestre de manera que sirviera a todas las generaciones siguientes, por lo cual los constructivistas deben inspirarse en razonamientos muy distintos, deben ser de carácter práctico.

De tal manera que la tectónica asumida como disciplina es sinónimo de organicidad, de explosión de lo íntimo, debe llevar prácticamente al constructivista a una síntesis entre nuevo contenido y nueva forma. El constructivista debe haber superado completamente el arte y le corresponde ser capaz de afrontar concretamente el material industrial. La tectónica es la estrella polar del constructivista, el meollo de la actividad experimental y práctica, el constructivismo sin la tectónica es como la pintura sin color.

Por otro lado, la factura es la condición orgánica del material trabajado o la nueva condición de su organismo, de manera que como tal consiste en tomar conscientemente un determinado material y usarlo funcionalmente, de

modo vinculado a la ocupación, sin interrumpir la dinámica de la construcción o limitar su tectónica, la construcción es entendida como función coordinadora del constructivismo. Si la tectónica sobrelleva el nexo ideológico formal, dando como resultado la unidad del trabajo que se ha propuesto, mientras que la factura es la condición del material, la construcción alude al proceso mismo de la construcción. Esta pues como la tercera característica, será la encargada de dar forma al trabajo funcional mediante el uso del material elaborado.

Con la aspiración de unir el arte con la sociedad, ya no creían en la escala jerárquica que se había mantenido en el arte, donde se daba importancias a la pintura, escultura y arquitectura, denominadas “bellas artes”. De esa manera algunos artistas que se identificaban con el constructivismo, incursionaron en diversos ámbitos, como la fotografía, el cine, diseño de carteles y muebles, entre otras actividades que usualmente no se las consideraba artísticas sino “prácticas”.

Los artistas constructivistas se sumergirán en la abstracción, para de esa manera sustituir los procedimientos tradicionales de la escultura como es: tallar, esculpir, modelar, que corresponden a la figura, a la masa, a la obtención de un volumen pesado y estable, por el acto de construir.

Por medio de los actos de proyectar y construir objetos que se desarrollan en tres dimensiones, los artistas empiezan a tomar conciencia de que el protagonista de la escultura no es la forma, que esta puede ser mutable y cambiante, como reclamaban los futuristas, ni los materiales, que son meros medios, ni las figuras,

que han sido desterradas por la abstracción. Los protagonistas son el espacio y el tiempo, (Maderuelo, 2008, p.45).

De esa manera lo exponen los hermanos Pevsner en su manifiesto realista firmado en 1920, donde proclaman que: “El espacio y el tiempo han nacido hoy para nosotros. El espacio y el tiempo son las únicas formas sobre las que se construye la vida, y, por lo tanto, sobre las que se debe construir el arte”, (Manifiesto realista, 1920).

En base a tal afirmación desarrollan cinco puntos esenciales y en lo que refiere a escultura estaría el literal tercero y cuarto donde manifiestan:

Tercero: renegamos del volumen en tanto que forma plástica del espacio. No se puede medir el espacio en volúmenes de la misma manera que no se pueden medir los líquidos en metros. Considerad nuestro espacio real: ¿Qué es sino una profundidad continua?

Proclamamos la profundidad como única forma plástica del espacio.

Cuarto: en la escultura, renegamos de la masa en tanto que elemento escultórico. Ningún ingeniero ignora que las fuerzas estáticas de los sólidos, su resistencia material, no están en función de su masa. Pero vosotros, escultores de todas las tendencias, os encastilláis siempre en el prejuicio secular que

considera imposible separar el volumen de masa. Sin embargo, tomamos cuatro planos y configuramos el mismo volumen que con una masa de 100 kilos.

Mediante este sistema restituimos a la escultura la línea en tanto que dirección, cosa que un prejuicio secular había ocultado. Por este medio afirmamos en ella la profundidad, única forma de espacio. (Fernández, 1973, p.68).

En fin el constructivismo dentro de sus normas repudia el concepto de genio, será preciso y concreto; dentro de los escritos encontrados en Stangos, (2000) donde se cita “el constructivismo es didáctico, lo orienta más la fisiología que la psicología, está íntimamente relacionado con la ciencia y la tecnología, es concreto”.pág.172.

Al ser un movimiento, el cual no solo atañe a una sola disciplina artística, sino que, ha de asociárselo con un sinnúmero de disciplinas, este exige tener un amplio acceso a la información, porque por ejemplo, un arquitecto podía dedicarse a la fotografía, hasta el diseño de un cartel publicitario.

1.2 Dinamismo

Partiendo de una concepción general, la palabra dinamismo se refiere a: energía, cualidad o actividad de la persona dinámica. A más de eso la dinámica se encuentra en diversos campos de estudio como por ejemplo, en el campo de la física donde se encarga de estudiar el movimiento, atendiendo a las causas que lo producen.

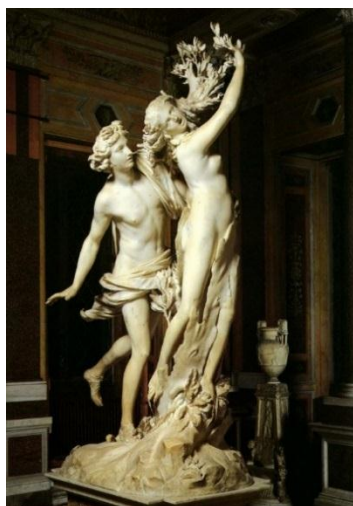


Fig.1. Bernini, Gian Lorenzo. (1622-1625). Apolo y Dafne. Mármol. Roma: Galería Borghese. 25/06/16. <http://www.epdlp.com/cuadro.php?id=3615>

Así mismo en el campo de las artes se habla de dinamismo por ejemplo en las obras escultóricas del periodo barroco, donde gracias a la composición, es decir a la manera en que se disponen las figuras, lograban la sensación de movimiento. En la escultura este dinamismo se lo podría observar en la obra “Apolo y Dafne” del escultor barroco Bernini, (véase Fig.1), en donde la figura femenina trata de huir de su captor, el dinamismo es logrado por la diagonales que conforman el conjunto escultórico, pero en dicha época aplicar el dinamismo como tal no estaba en sus concepciones, serán los futuristas italianos quienes hagan énfasis en el dinamismo para la elaboración de sus obras pictóricas, como por ejemplo Balla con su obra “Dinamismo de un perro con correa”, (ver Fig. 2), donde grafica la simultaneidad continua de los posibles pasos del perro y su ama, además de los movimientos de la cadena por la cual está sujeto la mascota, superponiendo las formas de manera transparente para poder apreciar, claro se sujeta a las normas y visiones, que se establecen el manifiesto de los pintores futuristas:

Dada la persistencia de la imagen en la retina, los objetos en movimiento se multiplican, se deforman sucesivamente, como vibraciones precipitadas en el espacio que recorren. Así un caballo corriendo no tiene cuatro patas, sino veinte, y sus movimientos son triangulares. (Marinetti, 1978, p.198).



Fig. 2. Balla Giacomo. (1912). Dinamismo de un perro con correa. Óleo sobre lienzo. New York. Galería de Arte Albright-Knox. http://teorialiteraria1unlp.blog.com/?attachment_id=135

Haciendo alusión a las palabras del manifiesto futurista, “ las pinturas futuristas pusieron a prueba y demostraron la posibilidad de usar el arte como medio de capturar aspectos no visuales, así como también visuales, de un entorno reconocido como **dinámico** más bien que estático” (Stangos, 2000, p.106).

Pero ya adentrándose en el campo de la escultura el futurista Umberto Boccioni será el artista que pondrá de manifiesto las palabras del futurismo en su obra “Formas únicas de continuidad en el espacio”, (ver Fig.3), donde representa un hombre avanzando a zancadas y sus ropajes son pliegues que se ondean como banderas a medida que avanza en un trayecto.



Fig. 3. Boccioni, Umberto. (1913). Formas únicas de coneneespacio.NewYork:MOMA.<http://josearnedo.com/2011/08/02/umberto-boccioni-formas-unicas-de-continuidad-en-el-espacio-2/>

Para Umberto Boccioni, el nuevo objetivo de la escultura sería hacer visibles el ritmo, el movimiento, o la interacción de los objetos con su entorno, en este caso el ser humano se enfrenta a una fuerza de la naturaleza.

Como para afirmar un poco de lo que se presenta en la escultura futurista que es un ente en movimiento, cabe resaltar dos tipos de movimiento como son el movimiento absoluto y el relativo, así de esa manera “el dinamismo es la acción simultánea de un movimiento característico particular al objeto, (movimiento absoluto) y de las transformaciones que el objeto sufre en sus desplazamientos en relación con el medio móvil o inmóvil (movimiento relativo)”. (El Hadri, 2008, p.238).

Dicho de otra manera, cuando se habla de dinamismo en las artes, básicamente se refiere al movimiento que se pueda generar en la obra artística, de modo que, “el dinamismo es por consiguiente una ley general de simultaneidad y de compenetración, dominando todo lo que en el movimiento es apariencia, excepción o matiz”. (El Hadri, 2008, p.238).

Esto concebido, por efecto de las composiciones que estarán sujetas a líneas de construcción, generando armonía en la obra, sino en cambio sería un caos y no se pudiera comprender la obra, se debe conseguir una ruta de lectura.

Se puede decir que con el Dinamismo de los futuristas y sobre todo con Boccioni, el arte llegará a un nivel muy alto e ideal y expresa la realidad de su época, de la velocidad y simultaneidad.

Después Kandinsky también hablará acerca de la dinámica en el arte, por ello es conveniente citar:

La línea geométrica es un ente invisible. Es la taza que deja el punto al moverse y es por lo tanto su producto. Surge el movimiento al destruirse el reposo total del punto. Hemos dado un salto de lo estático a lo dinámico. (Kandinsky, 2003, p.49).

Dado que el punto recorre del puesto A al puesto B, la huella del recorrido va a conformar la línea, para ello se sirve de las fuerzas de movimiento, generando un ritmo dinámico no estático de lo contrario no se podría divisar la línea.

Dentro del constructivismo, la línea será afirmada como dirección de las fuerzas estáticas escondidas que se encuentran en los objetos, y de sus ritmos. Los ritmos cinéticos, han de ser las formas esenciales de la percepción del tiempo real.

1.3 El futurismo: movimiento en la escultura.

El futurismo, surge no de una experiencia artística como los anteriores movimientos de vanguardia, sino de una propuesta literaria, del cual es creador el poeta italiano Filippo Marinetti, (Barroso, 2005) y es un evento más en el desarrollo de las artes, hay que destacar que:

(...) Escogió su propio nombre—a diferencia de movimientos como el fauvismo y el cubismo, que recibieron sus apodos de los críticos antagónicos—e hizo un gran esfuerzo por demostrar su propia razón fundamental de manera literaria: la moderna tradición de manifiestos de artistas se derivó en principio de aquí. (Stangos, 2000, p.101).

Pero claro no solo afecta a alguna en especial, sino que abarca a todas las artes que van desde la pintura hasta el teatro, pero se caracterizará por ser más literario, pues el primer manifiesto es redactado como ya se conoce por el poeta Filippo Marinetti, en donde expone sus puntos de vista ante la nueva sociedad, es una tendencia que proclama que hay que dar muerte al arte del pasado, y exaltando la belleza de la modernidad como, por ejemplo:

No tenemos inconveniente en declarar que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una nueva belleza: la belleza de la velocidad. Un

automóvil de carrera, con su caja adornada de gruesos tubos que se dirían serpientes de aliento explosivo... un automóvil de carrera, que parece correr sobre metralla, es más hermoso que la *Victoria de Samotracia*. (Marinetti, 1978, p.129-130).

Además, cabe destacar que los futuristas invitaban a la destrucción de los museos, ya que ellos los consideraban como cementerios de arte, pregonaban que una obra de arte debía ser agresiva, que cueste lo que cueste debía ser original (Marinetti,1978). Después se unieron los artistas Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Gino Severini y Giacomo Balla, ellos elaboran el Manifiesto técnico de la pintura futurista (Barroso, 2005).

Dejando de lado lo concerniente a la pintura y futurismo, se ha de centrar el punto principal de este apartado que corresponde al movimiento en la escultura futurista, pero como no existe innumerabilidad de obras como sucede en pintura, se ha de destacar a Umberto Boccioni y su obra “Formas únicas de continuidad en el espacio” que recoge con precisión los apartados futuristas que proclamaban, aunque en realidad es una estatua de un sujeto que avanza a zancadas y no está lejos de parecerse a la *Victoria de Samotracia* a la cual atacaban; dejando de lado que fuera una estatua o no, es la única que expone la mentalidad futurista.

Boccioni sublevado ante la jungla de estatuas y monumentos de bronce, escribe su Manifiesto de la escultura futurista en donde exigía la renovación total, he aquí un pequeño fragmento de dicho manifiesto en donde se redacta:

Permitidnos liberarnos del destino y permitidnos proclamar el descarte absoluto y final de la línea finita y de la estatua de forma cerrada. Permitidnos rasgar el cuerpo y permitidnos incluir sus entornos en él [...]. De esta manera una figura puede tener un brazo cubierto y el otro desnudo, y las líneas variables de un florero pueden perseguirse unas a otras con toda libertad entre las líneas de un sombrero y un cuello. De este modo los planos transparentes de un cristal, una lámina de metal, alambres, la iluminación eléctrica exterior en interior indican los planos, las direcciones, los tonos y los medios tonos de una nueva realidad. (Stangos, 2000, p.108).

En lo concerniente al movimiento (cambio de posición con el tiempo), cabe señalar que existen algunas clases de movimiento:

Movimientos rectilíneos: Son aquellos movimientos cuya trayectoria es una línea recta; dentro de dichos movimientos existe una sub-clasificación de dos tipos como son: el movimiento rectilíneo uniforme, que es aquel movimiento cuya velocidad es constante en módulo y dirección, y el movimiento rectilíneo uniformemente acelerado, que es aquel movimiento cuya velocidad varía de forma constante; también existen otros tipos de movimiento como son los movimientos curvilíneos: son aquellos cuya trayectoria es una línea curva, así mismo dentro de estos tipos de movimiento encontramos, los movimientos circulares que son aquellos cuya trayectoria es una circunferencia. (López Francisco, Gutiérrez Juan, 2004. p.273-274).

Enfocando la obra de Boccioni se menciona que para realizar su obra debió haberse remitido a los principios de Newton como cita (El Hadri, 2008).

La escultura nombrada “formas únicas de continuidad en el espacio”, el creador Boccioni pone la velocidad y la fuerza en la forma escultural. La figura anda a zancadas hacia adelante de tal manera que sobrepasa los límites del cuerpo, sus líneas ondulan hacia fuera al curvarse y parecen banderas gráciles, como si fueran moldeadas por el viento a medida que avanza, esto logrado gracias a la fuerza de empuje de cada pierna y de cada paso que avanza en el trayecto. El artista desarrollará dichas formas alrededor de dos años en pinturas, dibujos, y esculturas, lo cual exigía rigurosos estudios de la musculatura humana; dando como resultado final una figura tridimensional de un cuerpo de gran alcance en la acción.

En cuanto refiere al concepto de velocidad y fuerza sobre un cuerpo escultural lo más probable es que Boccioni utilizará otro concepto llamado (*fuerzas de rozamiento*) y que se lo puede encontrar en los principios de Newton. (*La relación entre la fuerza y el movimiento*). Como es de conocimiento general estos conceptos se encuentran en los estudios del campo de la física, pero serán interpretados por el artista de modo que, según Boccioni el movimiento del cuerpo está presente, de manera que retomando el concepto futurista, que el ojo en relación con la memoria pueda contemplar el movimiento y la dinámica de un cuerpo fijo, esto denominado como el desplazamiento.

Boccioni interpretó lo que decía Newton en cuanto que las fuerzas de rozamiento, son las fuerzas que aparecen cuando un cuerpo se desliza sobre otro y de esa manera crea el movimiento.

Así pues, desde la visión futurista de Boccioni, el nuevo objetivo de la escultura estaría en poner en evidencia, el ritmo, el movimiento, las líneas de fuerza y la concordancia o interacción de los objetos con su entorno, generando una especie de arquitectura espacial dinámica, (Maderuelo, 2008).

Esencialmente el movimiento en los futuristas será logrado por medio de la simultaneidad, pero también aplicando conocimientos poco afines como son los planteamientos otorgados por el campo de la física, pero dicho movimiento es ilusorio, porque en realidad la figura no se mueve, sino que es una visión de lo que sucede a medida que avanza, este asunto del movimiento será tratado más adelante, donde ya la obra adquiere un movimiento real manifestado por fuerzas generadas mediante un motor, o aprovechando las fuerzas de la naturaleza, como es el viento, esto se evidenciará con claridad en los móviles de Calder.

A fin de cuentas el movimiento “es fruto de muchas teorías (relatividad, tiempo—espacio.... etc.)” (El Hadri, 2008, p.500).

Al ser fruto de muchas teorías, implica que deben intervenir una serie de procesos en lo concerniente al movimiento, ya que para la relatividad el tiempo es específico añadiendo al espacio características especiales, como ejemplo se puede tener a dos observadores mirando una acción desde distintos puntos de vista, pues como es claro los dos no verán lo mismo, porque su ubicación es distinta así como puede ser el tiempo.

1.4 Forma y espacio en la escultura.

En este apartado se tratará por separado la forma y aparte lo que es el espacio, porque al asociarlos será un poco complejo ya que son dimensiones diferentes.

Así se podría decir de manera resumida que, la palabra forma está repleta de significados, pero en este trabajo se la ha de relacionar con lo concerniente a la creación artística, de la misma manera el espacio, ha de tener diversas concepciones, dependiendo de quién lo vaya a estudiar, pero en el desarrollo de la investigación se ha de tratar en lo que refiere al campo de la plástica, así pues al espacio se le ha de considerar como una extensión ilimitada o como soporte de la forma plástica.

LA FORMA

Como punto de partida habrá que tener en cuenta que de la palabra forma, su significado va depender el contexto en el cual se la emplee, de tal modo que, dicha palabra se refiere a diversas cuestiones.

De esta manera remitiéndose al diccionario de la Real Academia de la Lengua dicha palabra ofrece los siguientes significados: Configuración externa de algo. Modo de proceder en algo. Molde en que se vacía y forma algo.

Además la forma tiene distintos enfoques, claro dependiendo de la asignatura como por ejemplo, desde el punto de vista filosófico, la

forma “permite que las representaciones de la intuición sean conocidas por la facultad de entender” (Want, 2004, p.55).

También desde el punto de vista semiótico como en Brown (1972) (citado en Rojas 2011) manifiesta que: “Forma es todo aquello que introduce una distinción. La hendidura específica que se crea en lo real es la substancia; esto es, aquello de lo que está hecha la distinción. Inicialmente todo existe como forma”.

En el plano de las artes se considera conveniente, ligarse por lo de configuración externa de algo, aunque se sabe ya de antemano que esta cualidad será relativa dependiendo del campo artístico, bidimensional como es el caso de la pintura y tridimensional en la escultura, ya que la escultura mejor que ninguna de otras expresiones artísticas, es el arte de dotar de forma de la materia, es decir el escultor a de usar la materia a su antojo creativo; así de esa manera en el plano de las artes plásticas se podrá encontrar formas, figurativas y abstractas, abiertas y cerradas.

Dentro de la plástica, se puede encontrar otras maneras de clasificar a la forma, así pues, va desde la forma como punto, “una forma es reconocida como un punto porque es pequeña”(Wong, 2001, p.13), la forma como línea, la forma como plano y a su vez dentro de esta se continúan sub-clasificando en: geométricas como las que se conoce por medio de los manuales de geometría , orgánicas, que pueden ser las que se encuentran en las manifestaciones naturales, como pueden ser la raíz de un árbol, un nervio, una hoja, rectilíneas, irregulares, manuscritas y accidentales.

La forma también se la puede mencionar como volumen, además de que las formas así mismo se las puede organizar en formas negativas y positivas, (Fig. 4.).

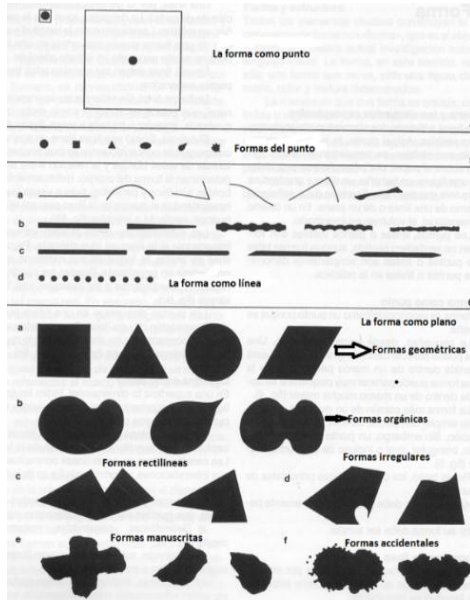


Fig.4. Wong, Wusius. (1995). La forma. Ilustración]. Fundamentos del diseño. Pág.46.

La forma ha de ser entendida también como “estructura esencial e interna como, construcción del espacio y la materia, esto ya estaba presente en el pensamiento de Aristóteles, formando parte de la estética clásica” (Montaner, 2002, p.50).

En la construcción de la obra de arte, la forma se ha de identificar frecuentemente con las figuras definidas por los contornos lineales, la figura solo será simplemente un elemento de la forma estética pero no la constituye; ya que ha de ser interpretada de varias maneras dependiendo del espectador, además las

emociones o estado psicológico del espectador jugarán un rol importante a la hora de apreciar la forma expuesta por los artistas.

Gracias a la forma es que los seres humanos alcanzan a identificar, por ejemplo, una silla de una mesa, o un árbol de un animal.

Esto es por la educación que se recibe, y a la capacidad del ser humano para nombrar los objetos, así puede distinguir, asociar, rechazar y concluir que una cosa es diferente de otra, porque algunas formas pueden guardar ciertas similitudes, pero siempre contendrán cierta diferencia las unas de las otras, ya pueda ser, color, textura incluso aroma.

Dentro de los escritos de Vasili Kandinsky se encuentra un análisis acerca de la forma, donde redacta: “La forma puede existir independientemente como representación del objeto o como delimitación puramente abstracta de un espacio o una superficie”, (Kandinsky, 1989, p.46).

La forma, en sentido estricto, no es más que la delimitación de una superficie por otra. Ésta es su caracterización externa. Pero como todo lo externo encierra necesariamente un elemento interno (que se manifiesta de manera más o menos clara), *toda forma tiene un contenido interno. La forma es, pues, la expresión del contenido interno.* Ésta es su caracterización interna. ((Kandinsky, 1989p.49).

Después de afirmar que existe una infinita diversidad de formas, habla de los dos límites entre los cuales se mueven las formas con las siguientes palabras:

Pero a pesar de toda la diversidad que ofrece la forma, nunca superará dos límites externos, es decir:

1. La forma, *como delimitación*, tiene por objeto recortar sobre un plano, por medio de esa delimitación, un objeto material y así dibujar ese objeto sobre el plano.

2. O *la forma permanece abstracta*, es decir, no define un objeto real sino que es una entidad totalmente abstracta. Estos seres puramente abstractos, que como tales poseen su vida, su influencia y su fuerza, son el cuadrado, el círculo, el triángulo, el rombo, el trapecio y otras innumerables formas, que se hacen cada vez más complicadas y no tienen denominación matemática. Todas ellas tienen carta de ciudadanía en el reino abstracto.

Entre estos dos extremos se halla el número infinito de las formas, en las que existen ambos elementos y en las que predominan unas veces la abstracta, otras lo concreto. (Kandinsky, 1989 p.49, 50).

Pues las cosas se hacen reconocibles por sus características particulares, de esa manera la forma es el elemento racional evidente en los objetos y acontecimientos del mundo. Además se debe destacar que “la forma posee

una dignidad y estabilidad”, (Dewey, 2008, p.130), de las cuales la materia no posee, pues la forma no está exclusivamente ligada al objeto catalogado como obra de arte.

Para la composición de la obra, se recurre a formas de construcción establecidas por letras, símbolos, o por líneas combinadas que componen, a su vez estructuras geométricas.

En el mundo del arte, la manera de representar las formas irá evolucionando desde un naturalismo o mimesis fiel de la naturaleza, pasando por la descomposición en parte de un todo hasta llegar a la esencia misma de los objetos, de modo que si por ejemplo en el barroco se recurría a copiar los volúmenes de la figura humana, no pasará lo mismo con el cubismo en donde una forma particular, por ejemplo un violín, este ya no será reconocido como se lo conoce normalmente, sino que se lo fragmentará en muchas partes, dando la sensación de que ha explotado dicha forma, pues el cubismo trata de hacer ver todos los lados de la figura (forma) en un mismo plano óptico generando una nueva perspectiva, reduciendo la forma de los objetos, a la forma del cubo, el cilindro y la esfera.

De esta manera la forma naturalista evoluciona hasta el punto de llegar a la abstracción total como en el suprematismo de un cartel del Lissitzky, llamado “Golpeen a los blancos con la cuña roja”, (véase figura nº5) donde se representa una escena ideológica con figuras geométricas, claro que en esta representación el color parece, más importante pero no viene al caso, lo que importa es la forma.



Fig. 5. Márcovich, Lázár (El Lisitski).
(1919). Golpeen a los blancos con la cuña
roja. La vanguardia aplicada

Pero enfocándose en la escultura sucede casi lo mismo que en la pintura, con la diferencia que la escultura es un ente real que ocupa un sitio determinado, pero los cambios sufridos en la forma y manera de representar, son demasiado evidentes, si antes se optaba por tallar, esculpir o modelar volúmenes, después se pasaría a la tarea de construir, asignado el espacio como carácter escultórico, que suele considerarse como el vacío presente en las obras, es decir, de manera un poco brusca, los huecos; en la contemporaneidad los artista aún se vuelcan a las tradicionales maneras de representación y otros optan por la abstracción sin dejar de lado la originalidad y carga cognitiva que ofrece, todo dependerá del mensaje que deseen otorgar a los espectadores de un determinado medio.

De tal manera que cada artista, asimila de manera *sui géneris*, interpretando la realidad y manifestando desde su punto de vista, que corresponde a su mundo interior que desea que salga a la luz mediante la creación de formas únicas, entonces como modo de resumen, algunas obras de diferentes artistas

abordando como la forma varía de una a otra perspectiva (mirada interna del artista), véase figuras 6, 7, 8, 9, 10.



Fig. 6 Berned, Arturo. (2011). Cabeza V. Colección del artista. <http://masdearte.com/arturo-berned->



Fig. 7 Gargallo, Pablo. (1881-1934). El profeta. Hierro forjado. Madrid: Museo Centro de Arte Reina Sofía. http://www.zaragoza.es/ciudad/museos/es/gargallo/foto_Gargallo?id=52



Fig. 8. Moore Henry. (1951). Figura reclinada. [Escultura]. Cambridge, Reino Unido.
<http://paisajimopueblosyjardines.blogspot.com/2010/11/esculturas-de-henry-moore-en-kew.html>

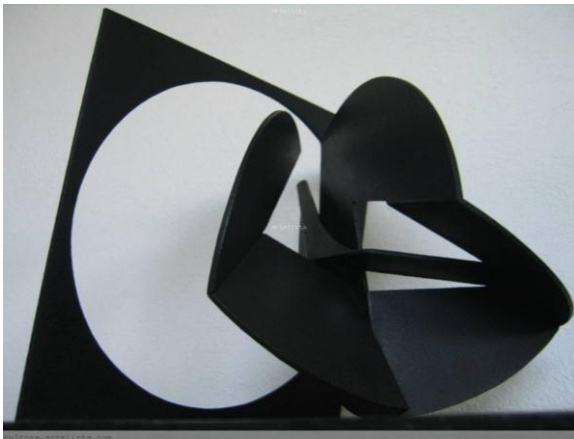


Fig.9. Olivera, Pablo. Metal. Espacio abierto 2. México.
<http://www.artelista.com/obra/3779340735278241-espacioabierto2.html>

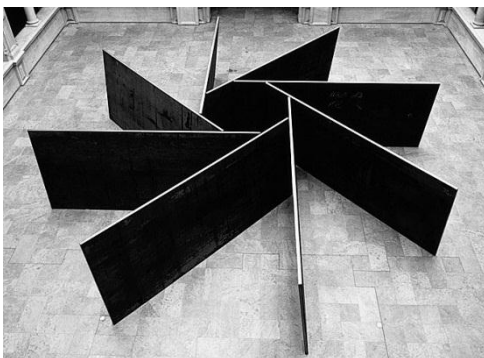


Fig.10. Serra, Richard. Metal.
Easpaña.http://www.notodo.com/expos/exposicion_de_escultura/2871_brancusi__serra_museo_guggenheim_bilbao.html

En primera instancia se observa un trabajo del artista y arquitecto Arturo Bernerd, (ver fig.6), donde conjuga las formas geométricas, que pareciesen laberintos que comienzan donde terminan, a propósito utiliza los espacios para que la luz atraviese el conjunto escultórico y la obra pueda ser observada con diferentes matices; luego se aprecia una escultura de Pablo Gargallo, (ver fig.7), que toma la figura humana como punto de partida para generar propuesta, en la obra se evidencia los vacíos que conforman el conjunto, haciendo de tal manera que la luz atraviese la escultura, pero la forma es reconocible debido a ciertos rasgos que sugieren inmediatamente un ser humano , pero claro interpretado por el artista, después se muestra una escultura de Henry Moore, (vea fig.8), que mediante la abstracción crea sus obras, como es el caso de la “Figura reclinada”, las obras han sido diseñadas del tal manera, que puedan ser observadas desde diferentes puntos de vista, e incluso para que sean tocadas.

Otros artistas, también hacen el uso del espacio como motivo de sus propuestas artísticas, se puede observar una obra escultórica de Pablo Olivera, (ver fig.9), que conjuga formas geométricas, además que se sirve de los vacíos para transmitir sus ideas, también se tiene una escultura del autor Richard Serra, (véase fig.10) en la cual haciendo el uso de paneles presenta algo que bien parecería ser una flor, una interpretación del sol o muchas otras interpretaciones porque dependiendo de la subjetividad, la obra va a transmitir un mensaje.

EL ESPACIO

En la antigüedad el espacio era considerado como un tema propio de la filosofía, además de ciencias como la física o las matemáticas; así en la filosofía, Aristóteles propone una teoría del lugar, Newton planteará un concepto de espacio absoluto, pero dicho espacio es posible en el plano teórico, pero no en el de la demostración, después Kant en su obra titulada, Crítica de la razón pura, primero hace un enfoque metafísico acerca del espacio, ya que el espacio no es un concepto discursivo sino más bien, una intuición pura, al hablar de muchos espacios, estos no se entienden como independientes sino que son partes del mismo espacio único y dichas partes no se las puede tratar como si fueran componentes, sino que pueden ser pensadas dentro de él mismo. Hay que comprender que el espacio se representa como una magnitud ya dada infinita. “La originaria representación del espacio es, pues, una *intuición a priori*, no un concepto.” (Ribas, 2005, p.45). Luego hace un enfoque trascendental acerca del espacio, para Kant:

El espacio, solo hace referencia a la forma pura de la intuición. No incluye, pues ninguna sensación (nada empírico) y todas las clases y determinaciones del espacio pueden, e incluso deben, ser representadas a priori, si han de surgir tanto conceptos de figuras como relaciones. Si las cosas son para nosotros objetos externos es sólo gracias al espacio. (Ribas, 2005, p.48).

A modo de resumen se establece que, el espacio es condición de los objetos, pero no los objetos condición del espacio: el espacio preexiste, es a priori, es la condición misma que requiere nuestra percepción empírica, ya que nosotros existimos en el espacio.

Al hablar de espacio es en cierto modo, algo complejo, ya que la humanidad misma, en su diario vivir ocupa un espacio, y en cierto modo generando espacios es decir lugares; existiendo una amplia variedad de definiciones, de acuerdo al diccionario Océano se ofrecen los siguientes significados: Continente de todos los objetos sensibles que coexisten. Capacidad de terreno, sitio o lugar. Transcurso de tiempo. Distancia entre dos o más cuerpos.

De por si la naturaleza del espacio es algo sumamente complicado, esto se debe a que existen varias posibilidades de apreciación; el espacio es considerado como categoría para explicar la realidad, por otro lado, el espacio es una dimensión, una extensión, una materialidad, una realidad, una estructura, es decir que todo tiene un lugar que ocupar en el espacio. Lo lleno o lo vacío, es lo que algunos autores denominan como la dinámica de un espacio que siempre está en transformación, “porque no hay principio ni fin, sino cambio constante y transformación evolutiva o involutiva de una materialidad”, (Perec, George, 2001, p.11).

De modo que al espacio no se lo puede concebir como una totalidad, sino más bien como fragmento, dando inicio a una dinámica extensional que hace que todo lo espacial se llegue a asimilarse con lo fractal. Adentrándose ya en el campo plástico como por ejemplo, en el campo del diseño, el espacio puede ser negativo o positivo, liso o ilusorio, (ver fig. 11), ambiguo o conflictivo, claro estas acepciones también son aplicados al campo de las artes, más esencialmente a las artes plásticas, como es la pintura y la escultura; ya en la actualidad, se sostiene que el espacio es un valor artístico intrínseco e innegable, pues en el pasado ningún tratado o texto teórico utiliza el término “espacio”, ya sea como elemento plástico o como valor artístico.

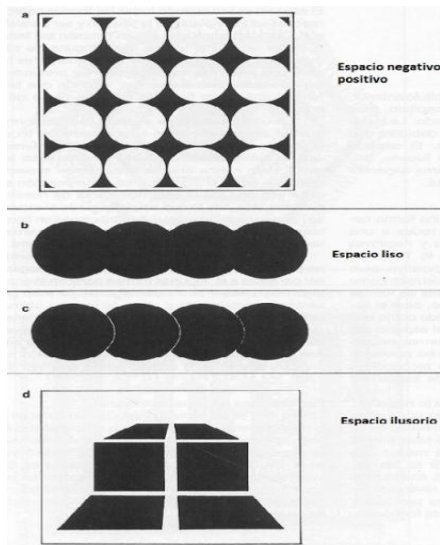


Fig.11. Wusius Wong. (1995). El espacio.
Fundamentos del diseño.

Con los artistas constructivistas, el espacio tomará un papel protagonista en la concepción de la obra artística, son conscientes que los escultores han preferido la masa y han dejado de lado, el componente importante como es el espacio, para los antiguos escultores, el espacio era considerado como un lugar donde se situaban o proyectaban los volúmenes; en cambio ellos lo consideraban como un elemento escultórico absoluto, liberado de todo volumen cerrado, (observar fig. 12).



Fig.12. Naum Gabo y Antoine Pevsner. (1937). Dos cubos.
[Ilustración]. La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989, p.47

Será con el aparecimiento de las primeras vanguardias que el espacio, irá tomando protagonismo como elemento compositivo en las obras de arte, aunque no será tratado específicamente, pues solo serán experimentos de descomposición en planos de la figura como lo harán los cubistas, o tratarán el movimiento y la velocidad en el caso de los futuristas, con mayor énfasis lo harán los constructivistas rusos que aprovechando lo establecido por sus predecesores o coetáneos, pues ello han de sembrar la semilla de lo que empezará llamándose “cubo futurismo, el cual vendrá a ser el primer paso para generar el constructivismo, el suprematismo y otras vertientes como el utilitarismo de Tatlin o el realismo de los hermanos Pevsner.

Los movimientos constructivistas abandonarán la idea de representar objetos y se ligan a la idea de la abstracción, pero sobre todo habrá que tener en cuenta, que se sustituirán los procedimientos tradicionales como tallar, esculpir o modelar, por el acto de construir.

La escultura como ya se conoce, es una forma tridimensional en el espacio, de modo que cuando se esculpe, se modela o también se construye, se crea y se hace visible el espacio que lo rodea, de tal modo que el vacío, enseguida supone la presencia de algo. Mediante los actos de proyectar y construir objetos que se desarrollan en tres dimensiones, los artistas empezarán a tomar conciencia de que el protagonista de la escultura no es la forma, ni los materiales que vienen a ser simplemente medios, ni las figuras que serán desterradas por la abstracción, pues los protagonistas serán el espacio y el tiempo, esto lo exponen los hermanos

Pevsner en su manifiesto realista, donde renegando del cubismo y del futurismo proclaman:

“El espacio y el tiempo han nacido hoy para nosotros. El espacio y el tiempo son las únicas formas sobre las que se construye la vida y, por lo tanto, sobre las que se debe construir el arte” (Fernández, 1973, p.66).

Esto ya se había tratado en el primer punto de este trabajo, que además de dicha afirmación, desarrollarán cinco puntos importantes, donde en los puntos tercero y cuarto reiteran tal afirmación.

1.5 El constructivismo y dinamismo en la escultura de los artistas en referencia.

Edgar Negret:

Objeto de estudio: “Flor Sanky”

Interés: El espacio



Fig.9.Negret, Edgar.(1995).Flor Sanky. Chapa de metal. USA: RJ Fine. Arts.<http://elclip2011.blogspot.com/2011/02/la-flor-sanky-de-negret.html>.

Datos generales: la obra está realizada con láminas de metal, unidas mediante tornillos, que han sido puestos a la vista de manera intencionada, este trabajo data del año de 1995, está realizada a partir de una forma geométrica como es el pentágono.

La idea constructivista presente en esta obra, es lograda gracias al uso mismo del material, que refiere a una sociedad que hace uso de nuevos materiales para la ejecución de inmuebles y otras cosas que sirven al desarrollo de la sociedad, que cada vez busca materiales de mayor resistencia.

El material como el aluminio está presente en gran cantidad de sus obras, se debe a que es tan utilizado, que prácticamente se encuentra humanizado debido al uso cotidiano, es a su vez símbolo de la civilización, debido a la doble condición de elemento cotidiano y tecnológico es que decide usarlo como vehículo de su expresión.

En su trabajo ha insistido por la simetría, por ser repetición, movimiento circular, infinito, y por su carácter sagrado.

El color guarda relación con lo espiritual, adquirido a través de la experiencia convivida con los indígenas navajos y sus viajes a Perú, de ellos existen señales en sus obras, como en el uso de colores puros y brillantes que destacan con autonomía y belleza.

La dinámica de la flor Sanky está lograda por medio del punto central que es un vacío, dando la sensación de movimiento, logrado por medio de las modulaciones de las chapas metálicas.

En esta escultura, el espacio actúa como la esencia del objeto presentado, ya que de cierta forma deja ver su interior, (fig.9), porque no resultaría la misma sensación si fuera una obra de volumen macizo y compacto, cada pétalo está formado por planos que han sido doblados cuidadosamente, de tal manera que al juntarlos los unos con los otros en el orden que les corresponde, dará como resultado la forma visible central, que inmediata salta a la vista que como centro es un pentágono, están colocados como a manera de un embudo dejando una sensación de entrada a un túnel que a medida que se avanza se achica el espacio circundante, de manera al final solo se ve un pequeño orificio, para crear dicha sensación.

Además de los casquillos de los tornillos que se muestran visibles, haciendo alusión a la sociedad que se une para lograr un propósito en común, el color juega un papel fundamental, ya que la flor roja al contrastarse con la base negra, genera un aire de tranquilidad, eso que simule una flor se debe a que el artista, ha sido un admirador de la naturaleza en donde residía, y se sirve de materiales industriales para representar ese mundo natural el cual le rodeaba, dándole un aire de vida.

Tras sus viajes a Europa, y después de ver la retrospectiva de Julio González, el artista empieza a usar el hierro, sus primeros trabajos con dicho material ya sugieren aparatos o máquinas, que luego se caracterizarían por sus

arreglos geométricos como se aprecia en Flor Sanky. Los colores han de evocar a la naturaleza misma, algo como, el alma del objeto.

Su obra se caracteriza por la particularidad de ritualidad, creyendo que puede buscar a Dios, mediante las obras que evocan templos, plantas y animales de la naturaleza, todos ellos metálicos y mágicos, siempre y en todas partes.

Estuardo Maldonado

Objeto de estudio: “El Volumen y el Espacio”

Interés: El vacío.



Fig.10. Maldonado Estuardo. El volumen y el espacio.1980.
<http://galeria-fundacion-emaldonado.blogspot.com/2011/01/esculturas.html>

La presente obra se encuentra concebida de carácter general, por dos formas geométricas, como es el rectángulo el cual actúa como contenedor de la otra forma que es el triángulo.

La obra está concebida por el interés del artista, que busca lo que es inaccesible a los sentidos humanos, ya que la ciencia y las matemáticas describen como espacios con más de tres dimensiones lo que suelen llamar hiperespacios; además su preocupación de como el hombre ha ido concibiendo y representando el espacio a lo largo del tiempo. Para el artista el volumen y el espacio, son elementos esenciales de mayor interés, también el color se muestra como un factor determinante en el quehacer artístico, al poseer influencias precolombinas, de ahí que algunas de sus obras parecieran totems para de esa manera exaltar la grandeza de lo que fueron esas culturas, es decir que se reúne el misticismo conjuntamente con la imaginación del autor para crear la obra plástica ligada a lo geométrico, pues las matemáticas proviene de un mundo ideal y el artista trata de mostrarlo a través de sus obras espaciales.

Relacionándole con el constructivismo, pues ha de verse en la manera minuciosa de situar cada una de las piezas en su lugar, dando como tal una especie de arquitectura, eso logrado por el cuidado en que son ubicados unos pequeños triángulos en frente de grandes vacíos, unidos mediante una lámina que se asemejaría a un balcón.

El dinamismo de este trabajo, se evidencia en el orden en el cual son tratados los vacíos, que van de mayor a menor, además por la posición de cada triángulo, pues hay que destacar que todas las figuras no tienen una misma posición, generando una sensación de rotación y de cierta manera generando dinámica para que al momento de visualizarla no se vuelva muy estática, ya que de por sí el

conjunto es rígido ya que parte de un rectángulo que supone estabilidad y quietud visualmente.

Ahora bien, el vacío como parte del elemento escultórico es un elemento unificador, que gracias a la presencia del mismo la escultura cobra cierto sentido, que conjugándose con las láminas que están colocadas en frente de cada vacío, darán la sensación de un volumen, con algunos lados invisibles, de tal manera que el espectador será el que construya las formas suspendidas, que es como que se salen de su contenedor, además como cada uno de los vacíos contiene medidas diferentes, da también la sensación de una espiral en formación, claro esto obedeciendo al orden jerárquico con que sea observada.

Enrique Carbajal (Sebastián)

Objeto de estudio: Caballito

Interés: El volumen



Fig. 11. Carbajal, Enrique, (Sebastián). (1992). Caballito [Escultura]: Ciudad de México: Paseo de la Reforma
Recuperada de: <http://news.urban360.com.mx/105083/por-las-calles-de-la-ciudad-el-caballito-de-sebastian/>

Esta obra de carácter monumental, con 80 toneladas de peso y 28 metros de altura, creada alrededor del año de 1992, a más de ser un ícono en la ciudad donde se encuentra, tiene la función de ser un ducto de vapores, y reemplaza a la antigua escultura ecuestre de Carlo IV, del artista Manuel Tolsá.

Simboliza la cabeza de un caballo, que es concebida de manera matemática, además partiendo de figuras geométricas, es que la obra adquiere carácter, pero es una forma abstracta, pero que guarda una relación clara con lo que representa, la cabeza de un caballo con sus crines.

Esto se debe a que continúa con la tradición escultórica olmeca, pues solo toma en cuenta la cabeza del caballo realizada en dimensiones parecidas a las cabezas olmecas.

Su apego hacia el constructivismo, se evidencia en la manera en que son tratadas cada una de las partes que conforman el elemento escultórico, además el acto de construir está presente, ya que la obra parecería un edificio con forma animalística.

Su vocación constructiva es alimentada por los principios del arte cinético, se expresó inicialmente en la creación de esculturas transformables, o desdoblables, este artista se distingue de otros por la forma geométrica que impone en sus esculturas.

Mediante cuerpos regulares de diversos colores y formas, articulados, desplegados y transformables, el artista se apropia del espacio para liberar la creatividad y mostrar sus conocimientos acerca de geometría que ha abarcado durante sus estudios, mediante las matemáticas ha sido que ha logrado enriquecer su trabajo como escultor y de esa manera poder enviar su mensaje estético.

En las obras del artista, se puede imaginar de forma intuitiva la simetría que se esconde (origen del equilibrio), así como su esencia geométrica, la belleza de la simplicidad, despojada de adornos.

El volumen en esta obra, le da el sentido de fuerza y notoriedad, ya que lo que representa es una criatura, que supuso el desarrollo de los pueblos, además que hace alusión a la representación ecuestre característica de esa ciudad; toda la forma está compuesta, por piezas a manera de bloques que se unen con sumo cuidado, una junto a la otra o una sobre la otra, como se evidencia en las crines, que son dos como especies de curvas en formación, cada cara de los volúmenes no es igual a las otras, como se evidencia en lo que corresponde a la cabeza y cuello de la escultura, posee entrantes y salientes que le dan cierta dinámica para que no se vea como una sola masa.

La obra de carácter geométrico se debe a que el autor es un estudioso de las matemáticas, además de que se alimenta del arte cinético y minimalista, de esta manera volcándose hacia el constructivismo, la obra en sí ha de identificarse con la tradición de la estatuaria pública ecuestre, también sugiere reminiscencias del arte olmeca, esto por su escala y por la síntesis del objeto expuesto.

Umberto Boccioni

Objeto de estudio: Formas únicas de continuidad en el espacio

Interés: El dinamismo



Fig. 12. Boccioni, Umberto. (1913). Formas únicas de continuidad en el espacio. [Escultura]. New York: MOMA. Recuperada de: <http://josearnedo.com/2011/08/02/umberto-boccioni-formas-unicas-de-continuidad-en-el-espacio-2/>

La presente obra del artista Umberto Boccioni, el cual estuvo inmerso en la corriente artística futurista de origen italiano, representa los ideales del futurismo que proclamaban que la obra debe tener movimiento, pero desde luego que no es un movimiento real sino, más bien es en un sentido de que el espectador tiene que interpretar.

Es indudable que se encuentra influenciado por el cubismo, esto por la descomposición de los planos, pero presenta cierta singularidad, ante la falta de líneas rectas y ángulos definidos.

Como es una escultura futurista, en ella se pueden apreciar elementos matemáticos y geométricos que componen los objetos de su época, dichos objetos no van a estar cerca de la estatua como atributos explicativos o elementos decorativos separados, sino que bajo las leyes de una nueva concepción de armonía (movimiento), están incrustados en las líneas musculares del cuerpo.

Boccioni en su manifiesto de la escultura plantea:

¿Por qué la escultura debería quedarse atrás, atada a leyes que nadie tiene el derecho de imponerle? Demos vuelta todo, entonces, y proclamemos la absoluta y completa abolición de la línea finita y de la estatua cerrada.

Abramos de par en par la figura y cerremos en ella el ambiente. Proclamamos que el ambiente debe formar parte del bloque plástico como un mundo en sí mismo y con sus propias leyes, que el umbral puede subirse a la mesa y que una cabeza puede atravesar la calle mientras entre una casa y otra la lámpara extiende sus redes de yeso.

Proclamamos que todo el mundo visible debe precipitarse sobre nosotros, amalgamándose, creando una armonía cuya única medida es la intuición creativa. Que una pierna, un brazo o un objeto, si no tienen otra importancia que la de elementos del ritmo plástico, pueden ser abolidos, no para imitar un fragmento griego o romano, sino para lograr la armonía que el autor se propone crear. Un conjunto escultórico, al igual que un cuadro, ya no puede asemejarse más que a sí mismo, porque en el arte, las figuras y las cosas deben vivir fuera de la lógica de la fisonomía.

Así, una figura puede tener un brazo vestido y el otro desnudo, y las diversas líneas de un florero pueden mezclarse ágilmente entre las líneas del sombrero y las del cuello. (Boccioni, 1912).

Bajo la visión futurista la escultura, debe hacer vivir los objetos volviendo sensible, plástica y sistemática su prolongación en el espacio, ya que es indudable de que un objeto termina donde comienza otro.

El dinamismo visual sugiere que es un ser que avanza en contra el viento, ya que lo parecen ser sus ropajes, los representa como banderas ondulantes, además sugiere también que avanza a gran velocidad y a zancadas, y he aquí la velocidad que reclamaban los futuristas, donde decían que es más bello un auto de carreras que la Victoria de Samotracia, esta obra es la que más claro recoge dichas palabras lanzadas a las estrellas.

Debido a la muerte prematura del artista, no existen más trabajos que hubiera podido desarrollar; el trabajo en cuestión a primera vista no es específicamente un ser humano con sus facciones y todo tipo de detalles, sino que es interpretado de manera particular por el autor, pero no deja de sugerir la esencia de una persona, para ello los textos dicen que debió realizar un intenso estudio de la anatomía, además de realizar una gran variedad de posibilidades hasta concretar la obra artística.

CAPITULO II

2.1 Elementos naturales de la Región Sur del Ecuador

La región sur del Ecuador está conformada por las provincias de: Loja, El Oro y Zamora Chinchipe, que a su vez representan las regiones naturales presentes en el país, como son la costa, la sierra y el oriente respectivamente, claro exceptuando la región insular, de tal manera que esta región es muy particular, así como sus características individuales de cada provincia, dichas cualidades particulares no son solo evidentes en el comportamiento de la gente sino que también afecta con claridad, a la flora y la fauna, de la cual se ha tomado elementos en particular para plantear una propuesta escultórica, entre los cuales se tiene, el oso de anteojos, el guayacán y el loro de cabeza roja.

Esta parte del país es zona exclusiva, de diversas especies naturales, incluyendo algunas que se encuentran amenazadas por los humanos, que van desde pequeños mamíferos, aves, árboles maderables, y pequeñas plantas como las orquídeas que sirven de adorno, y son muy cotizadas en el mercado local.

Esta región está conformada por localizaciones diferentes, que se hace necesario conocer la geografía básica de cada zona, por ende, se ha de desglosar:

El Oro, provincia costera, que se encuentra con salida al mar, y su nombre se debe según la historia, a la presencia abundante oro, desde luego su naturaleza ha de ser diferente del resto de lo que conforma la región sur del Ecuador.

Como a manera de conocimiento general, la Provincia de El Oro se encuentra situada al suroeste del Ecuador, entre las provincias de Azuay, Guayas y Loja, el Océano Pacífico y la República del Perú.

Su temperatura posee las características del clima tropical monzónico, aunque existen zonas de páramo y mesodérmico húmedo y semi húmedo, hacia el Oriente, en la alta y baja montaña respectivamente dispone además de una sub zona de sabanas y de clima tropical seco, con temperaturas promedio de 23° C en la parte occidental.

Su relieve presenta una escasa superficie de montaña subtropical en Puyango, Piñas y Zaruma; una zona que coincide con la Hoya del río Puyango y una amplia región de sabana desde el río Jubones hasta Santa Rosa. En la Hoya del Puyango está el Chillacocha (3.600m), es la elevación más alta de la Provincia. Al occidente, se-parado de la costa por una red de esteros y canales, se encuentra el archipiélago de Jambelí.

Luego se tiene a la provincia de Loja perteneciente a la sierra ecuatoriana, conocida como la capital musical del ecuador; esta locación limita con las provincias de El Oro al oeste, con la provincia de Zamora Chinchipe al este, con la provincia del Azuay al norte, y al sur con la República del Perú, además goza de un clima templado que ha de variar desde los 16° y 21° centígrados.

Finalizando con la representante del oriente ecuatoriano, es una provincia de una particularidad única, no solo por su clima, sino por su orografía

montañosa que la distingue del resto de provincias, además posee una abundante producción minera, inmensurable biodiversidad, también ríos y cascadas que la hacen muy distinguible del resto, esta es Zamora Chinchipe; tiene 10.556 Km² de superficie, equivalente al 4.4% de la superficie total del país, su clima es de tipo tropical, lo que varía en esto es la cantidad de humedad y cantidad de lluvias; la temperatura baja o sube de acuerdo con la altitud y los vientos. La temperatura promedio es de 25°C. (Municipio de Zamora, 2016).

2.2 Especímenes de estudio, características.

Los ejemplares seleccionados para la propuesta escultórica, han sido tomados en cuenta, atendiendo de manera especial por su cromática que los caracteriza además de su forma, a continuación, una breve descripción de los elementos de estudio.

El oso de anteojos como es conocido de manera vulgar, porque su nombre científico es, *Tremarctos ornatus*, cabe destacar que es el único oso sudamericano. Siendo de orden: Carnívora, pertenece a la familia: Ursidae y su nombre científico: *Tremarctos ornatus*. En algunos lugares se lo llama comunmente: Oso Andino, Oso de Anteojos, Oso Negro, Oso Frontino, Oso Cariblanco, Oso Huagrero. (Patzelt, 1989).



Fig.13. Oso de anteojos. (2013). [fotografía].
Recuperada de:
<http://wikifaunia.com/mamiferos/osos/oso-de-anteojos/>

Este espécimen aproximadamente mide entre 119 a 231 cm desde su nariz hasta su cola, puede llegar a pesar entre 175 a 200 kg (macho), 80 a 90 kg (hembra). De tamaño grande y cuerpo robusto de pelaje negro y uniforme, largo, grueso y denso; algunos presentan manchas redondeadas, de color blanco o crema, alrededor de los ojos, que a veces se extiende a la quijada, garganta y pecho, dicha mancha es única en cada oso por lo que se utiliza para la identificación de individuos. En Ecuador habita en la Sierra y en las estribaciones de los Andes; ocupa bosques subtropicales y templados, y páramos, entre 1000 y 4300 m de altitud, esta especie es diurno y nocturno terrestre y parcialmente arborícola, y solitario. Emplea buena parte de su tiempo en la búsqueda y consumo de alimento, es un ágil trepador no solamente de árboles sino de paredes rocosas; también es un buen nadador.

Al ser omnívoro su alimento consiste en: carne, materia vegetal, frutos, bulbos, savia y miel, pero puede cazar animales grandes o comer

carroña que se encuentra en su camino. Obtiene la proteína animal de lombrices, insectos, larvas y huevos; en ocasiones caza roedores, aves, conejos y venados.

Para la reproducción macho y hembra se juntan únicamente para reproducirse; la hembra pare de una a cuatro crías (rara vez más de dos). El período de gestación toma entre siete a ocho meses aproximadamente. El oseño acompaña a la madre por el tiempo de seis a ocho meses. Está presente en los Andes de Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y norte de Argentina.

Su expectativa de vida bordea los 25 años. Este ejemplar de oso andino es uno de los mamíferos más perseguidos en el Ecuador, sea por su carne, por los usos de su grasa, por el valor comercial de su piel, porque destruye plantaciones de maíz o porque da muerte a animales domésticos. Siendo éstas dos últimas amenazas como las más serias para su conservación. (www.quitozoo.org).



Fig. 14. Restrepo, A. (2009). Guayacán.[fotografía]Recuperada de:<http://www.flickrriver.com/photos/22012266@N02/tags/tabebuiachrysantha/>

El guayacán, especie maderable propio de regiones cálidas, se lo encuentra en el cantón zapotillo perteneciente a la Provincia de Loja, al comienzo del año, ofrece un evento singular, como es su florecimiento de color amarillo que viste al paisaje de una manera única, debido a ello atrae a cierta cantidad de turistas, dicho árbol también es conocido por su nombre común, porque su nombre científico es, *Tabebuia chrysantha*, (<http://www.turismo.gob.ec/el-guayacan-el-arbol-que-despierta-a-la-vida/>).

Esta especie de árbol llega a medir de 12 a 22 metros de altura, cuenta con un tronco fuerte, compacto, recto, cilíndrico y de aproximadamente 50-60 cm. de diámetro.

Presenta una copa medianamente extendida y globosa, es un árbol vistoso por la presencia de grandes flores de color amarillo dorado, cuando se halla despojado de sus hojas.

Presenta una raíz de sistema radicular grande y profundo, su corteza de color café grisáceo, profundamente acanalada, áspera, con muchas fisuras verticales. La corteza exterior es corchosa, la interior blanuzca y un poco amarga.

Sus hojas opuestas, digitadas, sin estipulas, tienen peciolos delgados de 4-6cm, de color verde con canela con pelitos en forma de estrella en el haz mientras el envés es verde mate claro. Las flores amarillas, los racimos florales son terminales, cortos y no ramificados, parecidos a umbelas, con varias flores en pedúnculos cortos. La flor está compuesta del cáliz tubular de 1cm con lóbulos

irregulares en el ápice, de color canela verduzca, con pelitos en forma de estrella, el fruto en cápsula larga (vainas) de color café oscuro, se abren por dos líneas y liberan muchas semillas aplanadas de 5mm y 2.5-3 cm de ancho.

Esta especie de árbol, es común y característico de los bosques secos, en Ecuador se lo puede encontrar desde el sur de Esmeraldas, en Manabí, Guayas hasta El Oro. Se distribuye desde México y Guatemala hasta Panamá, Colombia, Venezuela y Ecuador.

Otra de las especies que se ve amenazada por el ser humano es el que comúnmente se le conoce como el loro de cabeza roja, caretirrojo, y que su nombre científico es, *Aratinga erythrogenys*, su singular característica es su gran cola, su plumaje verde decorado con su identificativo en la cabeza de color rojo.



Fig. 15. Robhainer. Loro de cabeza roja. (2007)
[fotografía].<https://www.flickr.com/photos/irwingsmith/4613347561>

Este espécimen se caracteriza por ser muy similar y parecido a los Guacamayos, tiene una cola larga y puntiaguda, patas zigodáctilas, su nombre común se debe al color rojo de su cabeza y parte de la cara, mide aproximadamente 33 cm. de largo.

Generalmente se alimentan de semillas, pulpa de frutas, brotes y flores. Complementan su alimentación con insectos, habita en los pisos tropicales del Ecuador, en lo concerniente a su reproducción, ponen hasta 3 huevos, los que incuban en un promedio de 25 a 28 días. En Ecuador se le encuentra distribuido desde el nivel del mar hasta los 800 metros.

Este ejemplar se encuentra en peligro de extinción por la pérdida de su hábitat y la alteración de los ambientes naturales, además del tráfico de animales ya que son capturados por sus plumas. Los periquitos, tienen una gran demanda en las tiendas de mascotas y se exportan en gran número, legal o casi siempre ilegalmente, a los mercados europeos, asiáticos y sobretodo norteamericanos, por considerarlas especies exóticas. En forma silvestre sus depredadores son: las boas constrictoras, los halcones, y las zarigüeyas (raposas) que roban sus huevos, (Jiggins, Andrade, Cueva, Dixon, Isherwood, Wills, 2000).

2.3 Propuesta artística

Referentes teóricos

A medida que surgen las vanguardias o movimientos artísticos, las maneras de representar, recrear o en la escultura que sería adecuado decir creación de objetos artísticos, se vuelve una tarea mucho más compleja, y a la vez se podría decir divertida a más de atrevida, porque como ya se ha revisado a lo largo del tiempo las vanguardias son contestadoras de su tiempo, es decir están cansadas de ver

las mismas escenas de sus antecesores, pero que mantienen ciertos grupos de personas, de tal forma que mantendrían al arte estancado sin que se dinamice su esencia creadora, como por ejemplo los clasicistas mantenían que los desnudos o la figura humana debía mantener los estándares clásicos ligados a la belleza; de repente aparece el impresionismo y ya no acarrea los mismos pensamientos que sus antecesores, los artistas impresionistas ya dejan de lado las temáticas clásicas que se centraban en la mitología, y las cambian por escenas de la realidad circundante, ya las formas no se notan dibujadas sino manchas de pintura diluidas para generar la forma, pero no es que no haya dejado de lado el dibujo, sino que la figura es decir ya no se la delinea, para poner un ejemplo habría que fijarse en una obra de Ingres y una de Monet para tener una idea clara de cómo a medida que el arte avanza en los lineamientos temporales el arte va generando cambios en lo que se diría, concepción de información visual, porque el arte informa lo que acontece en su tiempo.

El arte ya encaminado en el cambio, aparecerá el movimiento más radical rupturista con todo lo anteriormente establecido, el cubismo encabezado por Picasso, como por ejemplo la perspectiva que daba un solo punto de vista, la perspectiva cubista aborda distintos puntos de vista en un mismo plano, pero claro con armonía sino solo se vería un total caos, aquí ya juega un papel fundamental la imaginación, porque no solo se trata de representar la realidad, sino que toman la realidad y la ordenan y reordenan a su manera particular de ver, de esta forma crea una nueva manera de observar la realidad circundante.

A medida que avanza el quehacer artístico los artistas se envuelven en teorías y conocimientos de interés científico, como los futuristas que en

sus obras manejan el concepto de velocidad, afincados al movimiento, de tal modo que los artistas tienen que crear obras que demuestren dichos conceptos concebidos, pero como ya se ha dicho las vanguardias arremeten contra lo que se considera moda, los futurista lo hacen de una forma agresiva, pero no en un sentido salvaje; lo hacen lanzando manifiestos en donde se redactan los ideales del movimiento de manera que instigan al cambio, y así ganar adeptos que se sienten identificados con la nueva sociedad, la sociedad de la máquina.

El movimiento futurista no duró mucho, de ese modo no se explotó toda la carga y el potencial de alcance, entre los artistas destacados de este movimiento y más precisamente en lo que concierne a la escultura, se puede nombrar a Umberto Boccioni y a su obra que más especifica el ideal futurista, “Formas únicas de continuidad en el espacio”, donde representa lo que sería un humano avanzando a zancadas en contra del viento que arremete frente a sus ropas, pareciera que avanza en contra de una tempestad. A más de que representa a los futuristas es una de las pocas obras que se han conservado de la época y de su movimiento.

Para instaurar un nuevo estilo como es, “El constructivismo ruso, el cual ha de nacer como tendencia artística en la lucha por nuevo tipo de trabajo estético” (Fernández, 1973, p.18); es a partir de los planteamientos constructivistas es que se genera la propuesta presente.

Con el afán de proponer algo diferente en la ciudad, no lo costumbrista, monumentos póstumos a personajes destacados, piezas muertas, desprovista de sentido, creadas para solo llenar u ocupar un lugar no apropiado, sino

obras que atestigüen la época modernizada en la que se vive, toda caótica, llena de matices sin contrastes, incongruente con el artista, al que le exigen que se sume.

Pues como ya dijeron los constructivistas el arte debe construir, su testimonio y no reflejar lo ya existente; además el constructivismo crea objetos y rechaza los adornos.

En el planteamiento de la propuesta, y con la teoría establecida, se recurre a poner en práctica lo asimilado, ya en el devenir del tiempo como estudiante, y más precisamente con la investigación a fondo de la temática planteada como es, proponer una escultura constructivista-dinámica, que por medio de líneas y figuras geométricas, intercalando con vacíos, volúmenes y planos se plantea una propuesta que parte de elementos de la región; pero no será un reflejo, sino más bien se ha de apropiarse de las formas para subyugarlas a la imaginación del autor y de tal forma recrear algo diferente.

En el proceso se adopta diferentes formas, las creaciones de la presente propuesta o mejor dicho las esculturas no son creadas de una sola pieza cómo se las elaboraba en otros tiempos, los objetos creados se los realiza a partir de piezas que al unirlos generan un conjunto, creando una nueva forma a partir de formas tomadas de la naturaleza. Así como los constructivistas, las formas no son masas sólidas como sucedería con un trabajo de arcilla, sino que se asemeja por así decirlo a caparazón vacío, pues los constructivistas como Gabo tan solo necesitaban de las caras de un cubo para recrearlo y no de una masa densa, que supone un esfuerzo mayor, por ejemplo, para transportar de un lugar a otro; además de que son concretas.

Lo que realmente importa son los principios en los que se fundamenta la corriente artística, con especial interés las redactadas en el manifiesto realista emprendido por los hermanos Pevsner, para generar la presente propuesta; tomando lo más esencial: “El espacio y el tiempo: las únicas formas sobre las cuales se edifica la vida, las únicas sobre las que debería edificarse el arte”, (Fernández, 1973, p.66), a más de los cinco principios en los cuales se sostiene.

Cuando renuncian al volumen, lo hacen pensando en la improbabilidad de que el espacio puede ser medible, ya que este es infinito, porque nadie hasta la actualidad ha sido capaz de hacerlo, la humanidad es la que pone las barreras delimitantes pero son solo para poder comprender lo incomprensible, en el momento de renunciar a la masa, lo hacen pensando como ingenieros, pues que sea pesado y grande no significa que sea resistente, en la antigüedad las pirámides por ejemplo eran construidas con grandes bloques de piedra, hasta evolucionar donde se usan estructuras, vacías mucho más resistentes, claro ligado al descubrimiento de materiales más ligeros y resistentes.

Referentes artísticos

Para que algo diferente exista, es necesario que exista un antes, es por ello que en las artes es necesario la existencia de los movimientos artísticos, unos estarán de acuerdo con un grupo, otros discreparán y ha de surgir algo nuevo pero tomando como base lo ya existente, aunque en los escritos acerca del

constructivismo se recoge que tras el cubismo solo se encontró ruinas y no había dejado sobre que apoyarse.

Entonces, si para crear se parte viendo el trabajo de otros, por lo general, como se dice vulgarmente se “pega” algo de lo que se observa, esto claro y desde luego si despierta un cierto interés por lo que se aprecia, sino por lo tanto se suele pasar por inadvertido, ya que cuando se observa se abarca una serie de procesos, actividades, funciones, así como actitudes.

En el acto de ver se relaciona con: percibir, comprender, contemplar, observar, descubrir, reconocer, visualizar, examinar, leer, mirar; por ende el proceso de apropiación de características específicas, es necesario para fusionarlos con las ideas propias y de ese modo generar propuesta, porque como ya se sabe siempre se ha de partir de lo ya establecido, para reordenarlo al criterio del autor.

Se ha optado por percibir estéticamente el entorno y experiencia de otros artistas, ya que su trabajo presenta particularidades peculiares, pero no se ha tomado a todos en cuenta ya que, al momento de la creación de las piezas, no ofrecen aporte significativo, como en el caso de Boccioni su obra es de bulto, pero se considera la manera en que trata los planos; pero no por ello se los ha de descartar.

La propuesta parte de los constructivistas, en el sentido que la obra de arte debe tratarse como si fuese una construcción arquitectónica es decir lleva consigo una serie de pasos, donde se debe dar la importancia a los planos y al uso del espacio de manera que estimule la vida material o espiritual, pero no

necesariamente se acudirá a los artistas que cimentaron las bases del movimiento por allá en los años de 1920 y a los que les seguirán sino a artistas actuales, pero atendiendo a las particularidades de su quehacer artístico.

De modo que se recurre a artistas contemporáneos, que con los conocimientos adquiridos acerca del constructivismo realizan obra, se podría decir actual; por ello se atiende al trabajo del escultor colombiano Edgar Negrete, quien realiza esculturas con chapa de metal, la cual es testigo de la sociedad industrializada, la particularidad de sus obras es que deja ver los tornillos que une las piezas, no los esconde, dígase maquillándolos para que desaparezcan, sino que son declarantes del sostenimiento del conjunto, sus esculturas parten de elementos naturales como por ejemplo su obra “Flor Sanky”, la cual emerge de la figura básica como es el triángulo, que al conjugarlos dará como resultado, un pentágono, de tal manera que cada lado del pentágono da lugar a un pétalo de la flor en cuestión.

Compartiendo la idea de formar parte de la sociedad, en la propuesta se hace uso de remaches que quedan visibles, con la intención de que se mantengan presentes quienes las sostienen, porque al ocultarlos simularía que son adheridas cada una de las caras de las obras, al dejarse ver, son protagonistas del arduo trabajo que se emplea por sostener un conjunto (sociedad).

Así mismo se revisa la obra de Estuardo Maldonado, en la cual emplea figuras geométricas para realizar sus construcciones en el espacio, ya que el artista busca expresar por medio de su trabajo la cuarta dimensión, se puede apreciar en su obra “El volumen y el espacio”, la particularidad de este referente son los vacíos

presentes en el conjunto, de modo que los trazos que han sido sustraídos quedan se podría decir flotando esperando volverse a conectar con la matriz en la cual estuvieron contenidos.

En el proceder de la propuesta escultórica se opta por hacer uso de vacíos geométricos, para que se visualicen como ventanas, y observar más allá de lo que está presente, para que al momento de apreciar no se vuelva un acto monótono.

Como creador de volúmenes cerrados, se observa las esculturas de Enrique Carbajal, mejor conocido en el ámbito artístico como Sebastián, el cual a través de los procesos matemáticos genera propuestas basadas en animalística como es el ejemplo de su obra titulada “Caballito”, la obra resulta del proceso de apropiación del elemento a representar, un caballo el cual lo transforma en cubos y arcos, que los acopla hasta llegar a la propuesta.

El volumen considerando que es menester en la elaboración de las obras escultóricas se lo ha utilizado para la adecuada apreciación del sentido de profundidad, que como los artistas constructivistas manifestaron, es la única forma plástica del espacio.

A manera de resumen con las particularidades obtenidas de cada uno de los artistas antes mencionados, se ha de recurrir a la asimilación-abstracción, de los especímenes propios de la región en la cual el autor genera la propuesta, pero no se trata de que se mezcle todo y se cree algo, no, más bien se trata de

hallar la singularidad de los ejemplares con los que se trabaja, de tal forma que no se note la influencia directa de los referentes.

Referentes gráficos para la propuesta

La tarea en este punto es más ardua, ya que seleccionar de entre un sinnúmero de ejemplares que representan a la zona, toca escoger con minuciosidad el elemento a partir del cual se trabajará en el proceso de apropiación de formas, que luego serán asimiladas y transformadas a líneas y figuras geométricas.

Se ha de tener en cuenta que todos los contornos básicos expresan tres direcciones visuales básicas y significativas: de ese modo el cuadrado, la horizontal y la vertical; el triángulo, la diagonal; el círculo, la curva. (Dondis D. A).

Luego de la búsqueda, se concluye recurrir a un oso de anteojos, un loro de cabeza roja y una flor de guayacán. De estos se ha de usar ciertas partes, por no decir las esenciales que los caracterizan, como a continuación se describe: del oso de anteojos ha de tomarse en cuenta sus ojos, ya que los “anteojos”, se los asocia con las manchas que presenta alrededor de sus ojos que son las que distinguen a este ejemplar, dándole singularidad en la zona, estas serán representadas por arcos y circunferencias en la propuesta, llegando a la circunferencia como figura geométrica básica.

Del loro, hay mucho que aprovechar, como por ejemplo los colores contrastantes que son muy brillantes y llamativos, caracterizándolos como su

nombre indica, tienen la cabeza roja por esa singularidad ha sido considerado, pero de él se ha de tener en cuenta su cuerpo que al volar parece una cruz, en donde se toma cada una de las puntas de las alas y se la une a la punta de la cola, así generando la figura geométrica básica, como es el triángulo, de tal modo que dé lugar a las aristas agudas presentes en los trabajos.

Ya teniendo la circunferencia y el triángulo, se integra el cuadrado, el cual será tomado de la flor del guayacán, y por qué ha sido tomado en cuenta, se han de preguntar si hay variedad de especies de donde elegir, ¿por qué precisamente esta?, la razón es muy simple y significativa, su color el cual es de un amarillo brillante que inspira a muchos, además florece una sola vez al año generando un espectáculo único en la región, así sin más vueltas al asunto, se ha obtenido las tres figuras geométricas básicas, que en la Bauhaus se le conocía como “elementalismo”, o así lo denominaba Van Doesburg, sobre las cuales se encuentran sometidas todas las formas.

Estructuración de la obra

La obra ha de estructurarse de acuerdo al siguiente proceso:

La temática que se la ha relacionado directamente con la localidad, y por ende ha de verse sometida bajo las formas características de los elementos seleccionados, pero como ya se ha aclarado, no se va a copiar. Los trabajos han guardar su respectiva relación íntima, de material con la forma.

La técnica: ha de tener que guardar relación con la industrialización y reemplazo de materiales tradicionales como madera, yeso, mármol, etc., por ello ha de recurrirse a la chapa de metal como base, sujeta por remaches, haciendo mención al referente (René Negret) que deja al descubierto los tornillos en sus obras, siendo protagonistas en la unión del conjunto creado, además se recurrirá al volumen cerrado, que es otra de las particularidades asimiladas de los referentes tomados en cuenta (Enrique Carbajal), a más de lo mencionado se ha de acudir al vacío utilizado en los trabajos escultóricos del otro artista referido (Estuardo Maldonado), de ese modo las obras que se plantearán a partir de lo ya existente, pero con la intención de que las nuevas creaciones guarden relación con los elementos protagonistas de la zona, como es la Región Sur del Ecuador.

“Pensar, analizar, inventar no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia. Glorificar el ocasional cumplimiento de esa función, atesorar antiguos y ajenos pensamientos, recordar con incrédulo estupor que el *doctor universalis* pensó, es confesar nuestra languidez o nuestra barbarie. Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en porvenir lo será.” De este modo Borges cita a Pierre Menard en su libro titulado Ficciones, 1984.

Cuando se paren ideas, se da a luz los productos de la imaginación que se desarrollan en las mentes de quienes sueñan, han de partir del conocimiento adquirido de las experiencias obtenidas en el trayecto de la existencia.

Ahora entonces con los factores a disposición, se recurre a la inventiva para dar lugar a lo que serán imágenes diferentes a las originales, pero claro ha de partirse de lo ya existente; para dar lugar a las mencionadas creaciones, las

mismas que devienen de un proceso, en donde las formas son sometidas a cambios, donde por medio de la imaginación: las figuras serán alargadas, fusionadas, revueltas, sobrepuestas e incluso desfragmentadas, pues ellas son solo un pretexto para la creación de las obras.

Las formas han de disponerse, siguiendo líneas de construcción para que se dinamice en el momento de que sean observadas, los trabajos al no poseer un motor para que se “muevan” es necesario, disponer elementos del conjunto de tal forma que al rodearla se la pueda apreciar desde distintas vistas, entonces el espectador será el motor que ronde alrededor de la obra, así se establece una dinámica entre espectador-obra, además, cada uno interpreta de acuerdo a su conocimiento o más bien dicho a sus sentimientos, porque no se le puede obligar a nadie para que vea lo que el otro ve, así la obra adquirirá un sinnúmero infinito de interpretaciones, que es la facultad estética, y hace que la humanidad imagine un mundo diverso y no monótono y sin sentido, así por ejemplo un conjunto de garras puede ser asociado metafóricamente a una hermosa flor, a un torbellino que se traga todo a su paso, solo por citar unas de las muchas interpretaciones a las que se podría dar el ordenamiento racional o subjetivo.

Proceso de bocetaje

En esta etapa luego de haber obtenido el suficiente bagaje de información visual, así como teórica respectivamente, mediante el uso de la imaginación se empieza los primeros dibujos, de que es lo que se va a conseguir. En este proceso se han de originar, asociar y acoplar diferentes ideas a la vez que se trata de

suscitar alternativas, las cuales darán como resultado un aproximado no exacto de lo que se quiere conseguir.

Como punto de partida se hace observación de las imágenes reales que serán las protagonistas en la composición del conjunto escultórico.

Así como se ve en la (figura número 1), los elementos se los transforma en figuras geométricas básicas, eso como primer paso después de la observación, luego se las conjuga para que resulten los primeros dibujos preparatorios, que luego se los dispondrá en variados órdenes, así resultando, se podría decir un dibujo definitivo.

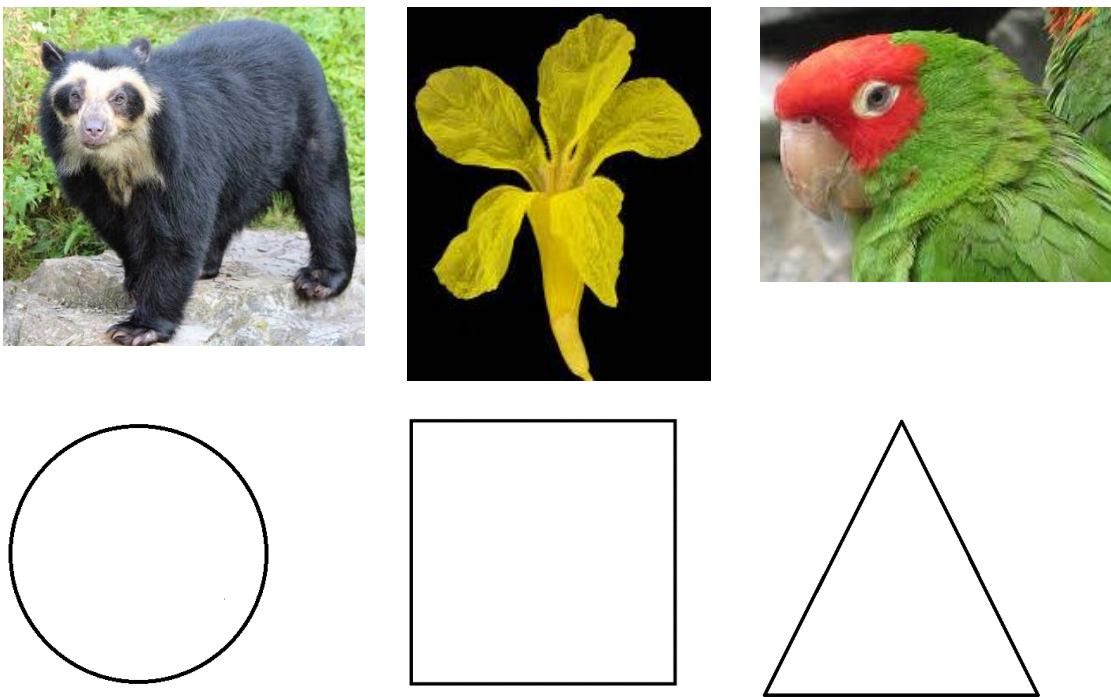


Fig.1. Reyes, Jonathan. Proceso de apropiación (2016).[Dibujos bidimensionales]. Archivo de tesis.

Las representaciones que constan en la (figura número 1), se ha procedido a la reflexión con detenimiento, atendiendo a las particularidades de cada elemento natural, de ese modo se partió de características únicas de los especímenes, dependiendo de su pose, incluso de su estructura como elemento, son

dibujos o más bien apuntes rápidos, en los cuales por medio de la observación se captan, ese algo que les confiere cierta notoriedad, que les distingue en su construcción otorgada por un demiurgo o ya sea la voluntad de la naturaleza, a la cual están sujetos, (figura 2), ya con las figuras claves establecidas se ha de proceder a la conjugación de las mismas para crear un dibujo cercano a la propuesta, (figura 3).

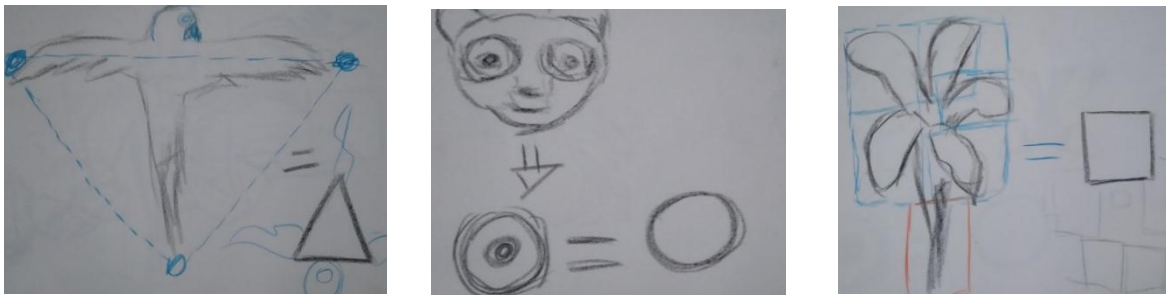


Figura N°2. Reyes, Jonathan. Proceso para la apropiación.2016. [Dibujos bidimensionales]. A rchivo de tesis

Después de barajar algunas opciones se logra concretar la idea que se desea expresar, concluyendo en el dibujo final, que servirá de guía para la elaboración de una maqueta o modelo real, (ver figura 4).

La segunda parte del proceso de bocetaje, consiste en entrelazar y disponer de las figuras, de modo que genere ideas para la concepción de un dibujo final, lo que comúnmente suelen llamar una lluvia de ideas, en donde alterna, se aumenta, incluso se altera las figuras iniciales con el único propósito de generar un resultado óptico, se podría decir agradable a la vista, para ello se analiza posiciones en las que podrían generar cierta dinámica visual, mediante líneas de construcción imaginarias, establecidas en el espacio, de modo que se recurre por ejemplo a diagonales que podrían llegar a converger en un punto o simplemente separarse hacia el infinito.

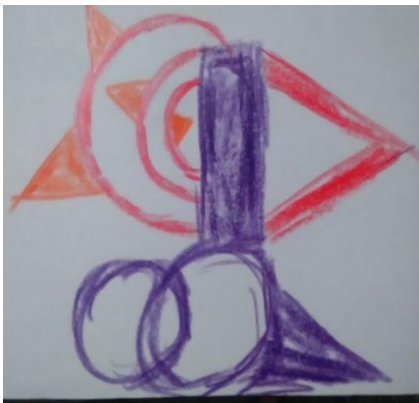
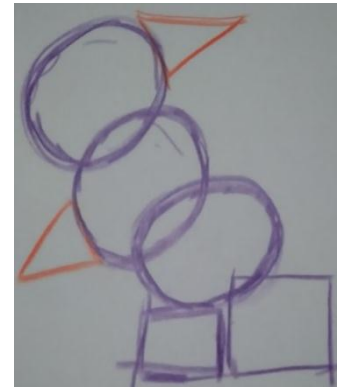
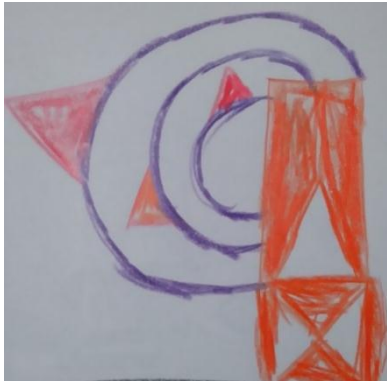


Figura N°3. Reyes, Jonathan. Interrelacion de las formas. 2016. [Dibujos bidimensionales].Archivo de tesis

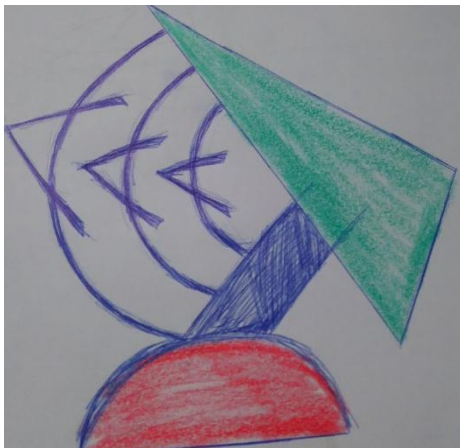


Figura n°4. Reyes, Jonathan. Dibujo final. 2016. [Bolígrafo y crayón sobre papel].Archivo de tesis.

Con el dibujo ya establecido, como tercer paso se procede a la elaboración de la maqueta real, con medidas que puedan ser reproducibles a una escala superior, para efectuar el modelo se emplea cualquier material que sea manejable,

como por ejemplo cartón prensado, cartón maqueta, plástico o en este caso se utilizó cartulina y se le adhirieron las partes con una pistola de silicona. Así se puede ver el modelo ya listo, (ver figura 5).

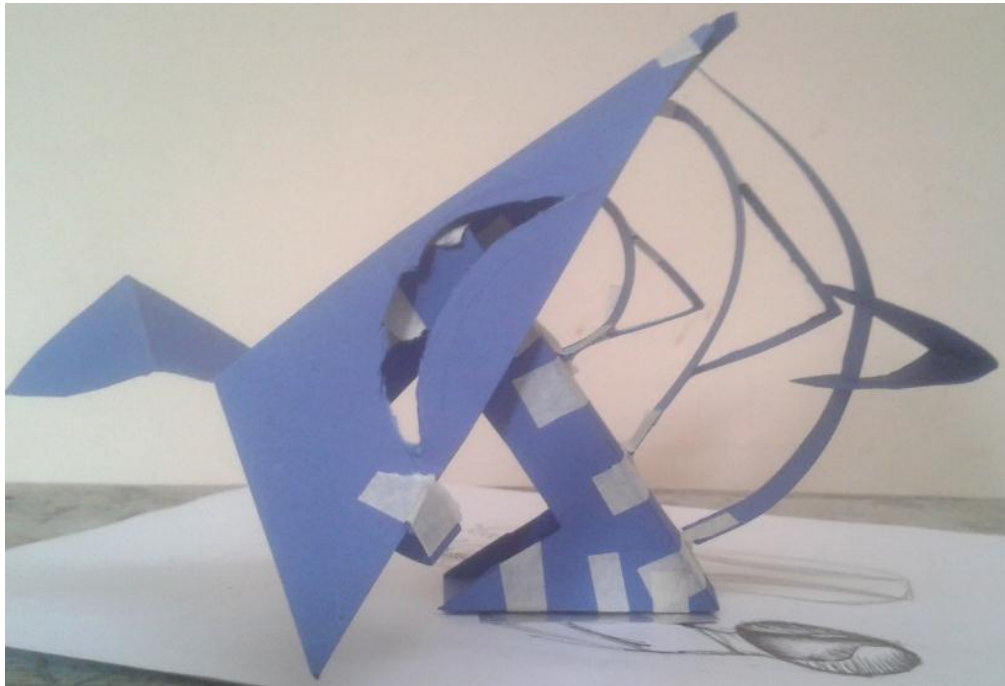


Figura n°5. Reyes, Jonathan. Maqueta para primera obra. 2016. [Cartulina]. Archivo de tesis.

Una vez ya establecida la maqueta o modelo real, se procede a la adquisición del material, con el cual se va realizar las obras, en este caso se optó por adquirir varias planchas de tol negro, de 0,09mm, esto para que se facilite los cortes, ya que se realizó con una cortadora manual, además de que el peso es considerablemente no muy pesado para la transportación, con las medidas obtenidas del modelo real, se las imprime en la plancha para proceder a realizar los cortes de las piezas, (ver figura 6), una vez recortadas ya todas las piezas necesarias, se procede a la armada del conjunto o cuerpo principal, (ver figura 7), con las piezas ya casi fijadas se procede a realizar agujeros con taladro, para poder introducir, remaches que son los que

sostendrán todo el conjunto, dando como resultado una pieza resistente, el cuerpo del conjunto armado (véase figura 8)

Proceso de construcción de la obra plástica.



Figura N° 6. Reyes, Jonathan. Piezas recortadas. 2016. [Tol negro]. Archivo de tesis



Figura N° 7. Reyes, Jonathan. Proceso de armado. 2016. [Tol negro]. Archivo de tesis.



Figura N°8. Reyes, Jonathan. Cuerpo armado. 2016.[Tol negro y remaches] Archivo de tesis.



Figura N°9. Reyes, Jonathan. Colocando los semicírculos adicionales. [Tol negro, remaches y tornillos] 2016. Archivo de tesis



Figura N°10. Reyes, Jonathan. Cuerpo armado con los semicírculos adicionales.[Tol negro,remaches y tornillos] 2016. Archivo de tesis

Una vez el cuerpo se encuentra armado se procede a la añadidura de los elementos que la harán distinguible, en este caso los semicírculos que forman el anillo de visión. (Ver figura 9 y 10).

Ya se tiene el cuerpo armado y listo con los semicírculos adicionales, se procede a ultimar detalles, las flechas que han de generar sentido a la pieza escultórica creada, para ello primero se procedió a realizar unas piezas de cartón para ver la posible ubicación de las mismas, (ver figura 11). Con las pequeñas piezas ya establecidas, se procede a ubicarlas a las creadas con el material verdadero, de ese modo finiquitando el proceso de armado, (vea figura 12).



Figura N° 11. Reyes, Jonathan. Ensayo con flechas de cartón. [Tol negro, remaches, tornillos y cartón] 2016. Archivo de tesis.

Establecida la ubicación correspondiente de cada una de las puntas, se procede a ubicar a las definitivas realizadas con la chapa de metal. A esta escultura no se le dio, el acabado experimental, tan solo se la recubrió, con desoxidante,

así generando una textura visual, puesto que el desoxidante ataca al óxido, este ataque se manifiesta con unas manchas blanquecinas, queda como se diría, matizada. (Ver figura 12).



Figura N°12.Reyes, Jonathan Resultado final. 2016. [Tol negro, remaches y tornillos]. Archivo de tesis.

El óxido creado por la exposición del metal al ambiente, está recubierto con desoxidante, la parte oxidada es la que resulta de color blanquecino, mientras el resto, mantiene el color local del metal.

La obra en sí representa, la vida misma que se ha de expandir, por ello que se ha recurrido a emplear ondas, de tal manera que se aprecien como si estuvieran a punto de escaparse del cuerpo al que se encuentran sujetas, así mismo las flechas que quieren escapar de las ondas captoras, la obra construida se encuentra bajo tensión debido a la diagonalidad en que se ubicaron los elementos, además de las líneas de construcción.

La naturaleza ha sido el modelo vivo, del cual se ha partido y por medio del proceso de apropiación se le ha dotado de diferente aspecto, el cual se encuentra en el mundo de las ideas de donde han sido obtenidos por medio del proceso de la imaginación, y con la ayuda de los materiales existentes, además del proceso de organización se les ha dotado de un cuerpo físico real, el cual puede ser incluso tocado.

Gracias a la teoría constructivista, los trabajos han sido producidos sin tener que recurrir a la masa para crear volúmenes, a más que se los ha creado bajo el proceso de abstracción, también se ha sustituido los procedimientos tradicionales tales como tallar o esculpir, además que la obra de arte es una construcción que se articula como a un edificio siguiendo métodos análogos, defendiendo lo subjetivo en la obra de arte, el proceso consciente de la creación. La obra se abre por todas partes hacia el espacio y consta de elementos como, formas geométricas, lineales y planos, valorando la simultaneidad del espacio, tiempo y la luz, haciendo hincapié en lo abstracto y relacionando con la industria y la técnica y geometrizando.

Esta y todas las obras son resultado de la fusión de los tres elementos conjuntamente, las ondas representan los anteojos del oso, las flechas son representantes del ave, y la base los pétalos de la flor del guayacán.

Las obras restantes, (figuras 13, 14,15), mantienen los mismos pasos de concepción, con la única diferencia que en ellas si se ha aplicado el acabado experimental, con colores sometidos a las llamas.



Fig.Nº13. Reyes, Jonathan. Dos almas, un cuerpo.2016. [Tol negro, remaches y tornillos]. Archivo de tesis.



Fig.Nº14.Reyes, Jonathan. Curvas dotadas de garras.2016. [Tol negro y remaches]. Archivo de tesis.

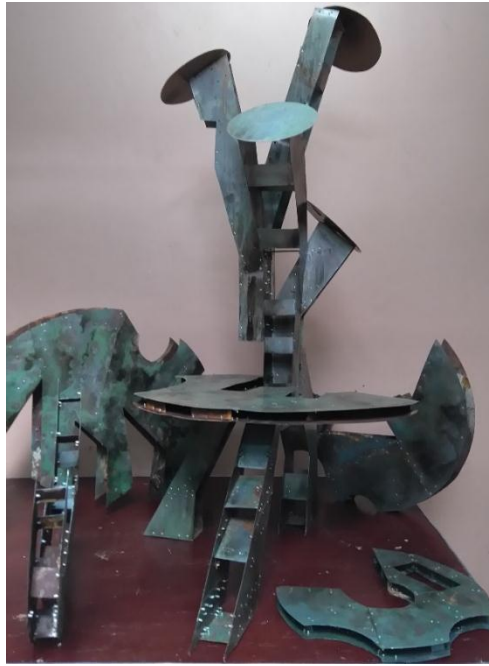


Fig.Nº15. Reyes, Jonathan. Proyección de pétalos.2016. [Tol negro y remaches]. Archivo de tesis.

Difusión

Para la difusión de las obras se optó por realizar una exposición colectiva ubicada en dos sitios diferentes, con el afán de acercarse a públicos diferentes a los de la localidad, para ello se elaboraron tarjetas de invitación (figura 16), catálogos e invitaciones virtuales haciendo uso del internet como medio masivo.

Los espacios para la exposición fueron un sitio convencional de exhibiciones como es el centro cultural Alfredo Mora Reyes de la ciudad de Loja, también en el salón del GAD de Vilcabamba y un lugar poco habitual para realizar exposiciones artísticas como lo es el hostel Jardín Escondido ubicado en la parroquia de Vilcabamba, este lugar fue algo experimental a la hora de realizar la exposición de los trabajos, ya que las obras debían acomodarse a la infraestructura del

local, pero cabe destacar que fue una experiencia única, ya que fueron muy bien recibidas y no presentaron incomodidad a los huéspedes que circunvalaban por las inmediaciones en donde se hallaban ubicadas la obras.



Fig.16. Reyes, Jonathan. Tarjeta de invitación 2016. [Foto]. Archivo de tesis.



Fig.17. Valencia, Jorge. Montaje de obras salón GAD de Vilcabamba, 2016. [Foto]. Archivo de tesis.



Fig.18. Valencia Jorge. Montaje de obra, Centro cultural Alfredo Mora Reyes. 2016. [Foto]. Archivo de tesis.



Fig.19. Valencia, Jorge. Brindis con los expositores en el hostel Jardín Escondido-Vilcabamba. 2016. [Foto]. Archivo de tesis.

e. MATERIALES Y MÉTODOS

Materiales para los bocetos y recolección de información

Un ordenador portátil

Cámara fotográfica

Lápices de colores

Papel periódico

Cartulinas

Cintas adhesivas

Bolígrafos

Acceso a internet

Juego geométrico

Materiales para creación de trabajos

Cortadora

Amolador

Disco de desbaste

Disco de corte

Guantes para protección

Gafas

Tapones para oídos

Esmaltes

Martillo

Escuadras

Masilla plástica

Playo (alicate)

Playo de presión

Tiza industrial

Taladro

Remachadora

Tornillos

Tuercas

Brocas

Remaches

Métodos

Se utilizó el método deductivo, este para el proceso de búsqueda de información teórica y visual y así crear el sustento teórico que fundamente las obras, conjuntamente con el método inductivo para la creación de esculturas basadas en el constructivismo con carácter dinámico.

Para llevar a cabo la propuesta se ha planteado una serie de actividades que se las relacionó con los objetivos específicos planteados con anterioridad.

Para el desarrollo del objetivo primero, este como parte del método deductivo, primero se buscó libros físicos y electrónicos, los mismos que después se los imprimió para poder destacar puntos esenciales para la construcción de la teoría de esta investigación, de entre todo lo que se recopiló, ha tocado resaltar partes importantes para luego concatenar en una sola idea, es decir seleccionar lo adecuada, ya

que la información existente es muy diversa y proveniente de muchas fuentes por ello ha sido casi complejo la construcción de una teoría que sustente el trabajo, unos autores dirán unas cosas diferentes a otros, en cambio algunos estarán de acuerdo entre ellos; en revistas también se buscó información, acerca de la temática, pues en las revistas se puede observar las obras de los artistas en donde suelen hacer críticas acerca de los trabajos, para poder realizar los dibujos, se ha recopilado un sinnúmero de imágenes que sirvieron de guía en el proceso de apropiación, este proceso de búsqueda conllevó mucho tiempo, ya que a veces la información es poco fiable y proveniente de fuentes desconocidas, lo cual suele generar ideas equivocadas en el proceso, entonces toca filtrar solo lo importante.

Inmediatamente se pasa a las actividades del segundo objetivo el cual ya con la teoría construida, y las imágenes de los elementos que formaran parte de la obra, estos seleccionados previamente, se recurre a la apropiación y asimilación de las formas, mediante una serie de dibujos que comienzan desde la mimesis hasta la abstracción total, en el proceso las formas de la naturaleza, se transformaron a figuras geométricas básicas como por ejemplo, al oso de anteojos se lo redujo al círculo, el loro, se convirtió en un triángulo y la flor de guayacán, se transformó en un cuadrado, con estas figuras listas se ha procedido a la conjugación de estas figuras, las mismas que originaran nuevas formas, las cuales desembocarán en un dibujo final, que luego servirá de guía para la elaboración de maquetas o mejor dicho modelos en tres dimensiones, es decir algo real que se pueda manipular, trabajar con la materia.

Con los modelos establecidos, se acudió a la selección del material con el que fueron creadas las obras que luego serán expuestas a un público.

Por último se tiene un tercer objetivo y como punto principal para este objetivo, lo esencial es tener las obras ya listas, con las obras finalizadas, se acudió a hablar con los directivos de las salas donde posiblemente se podría exponer los trabajos, aquí existen disparidades de opinión, pues algunas salas son demasiado pequeñas y otras demasiado amplias para la cantidad de obras con que se cuenta, entre los papeleos se había localizado una sala que estuvo presta para que la exposición se lleve a cabo. Con la sala de exposición lista, se procede a la búsqueda de quien podría realizar unos catálogos de la muestra. La difusión de la muestra se la realizó mediante invitaciones físicas y por medio de las redes sociales en internet.

f. RESULTADOS

Teóricos

Mediante la investigación bibliográfica recopilada, se ha asimilado de manera favorable la teoría acerca de los escritos constructivistas, donde se evidencia lo que se diría el alma de las cosas ya que son reducidas a figuras geométricas básicas y para ello se exige una concentración total, a más de querer generar objetos que no necesariamente sean adornos, sino que estén al servicio de la sociedad.

Además, se indaga en los escritos futuristas como son, el manifiesto futurista y el tratado de escultura futurista, y se comparte la idea en donde se niega para la escultura el intento de reconstrucción episódica, pero se afirma la absoluta necesidad de servirse de toda la realidad para volver a los elementos esenciales de la sensibilidad plástica. Se ha de valer de cualquier procedimiento que genere movimiento y de esa manera crear el movimiento rítmico adecuado a los planos o las líneas.

Como actividad creativa el constructivismo ejerce un profundo estudio, en donde se conjuga materiales e ideas para la construcción de obras plásticas, donde se refleje la necesidad de crear y por ende de organizar la materia a voluntad del creador; en la construcción se aspira a crear un objeto singular y concreto, sirviéndose de conceptos de composición, líneas de construcción, organización de formas, esto para generar un dinamismo visual.

Con la liberación de la masa en tanto que forma del elemento escultórico, se recurre a la profundidad como forma plástica del espacio, ya que no se recurre a la masa para generar volúmenes, los objetos creados reducirán completamente su peso, haciendo de la tarea de construir un proceso lúdico.

Prácticos

Con la información teórica ya establecida, se decidió crear un total de 4 obras escultóricas, donde lo primordial es necesario tener un boceto, pero no uno bidimensional como en la pintura, ya que se trata de algo en el espacio, se necesita un boceto en tres dimensiones, el cual puede ser medido en alto, largo y ancho, a este boceto se lo llamara maqueta, partiendo de la maqueta lista y con las planchas y la maquinaria necesaria, se está casi listo para la elaboración, y digo casi listo, porque falta que se saque moldes en cartulinas, con las medidas reales de nuestra obra, los mismos que serán calcados sobre la plancha, entonces nuestro boceto ha de reducirse a planos, los cuales serán dispuestos en diferente orden dentro de la plancha, esto con la finalidad de ahorrar material.

La temática es producto de la inspiración y apreciación hacia el medio ambiente, es una manera de vincular la sociedad, con la tecnología y la naturaleza en la que vivimos, es una mezcla de los especímenes para poder visualizar un todo (todo en uno), aquí la presencia de la síntesis de formas pues no se ha requerido emplear el cien por ciento de cada ejemplar, sino que ha bastado simplificarlo a una figura geométrica para poder expresar su presencia es decir la esencia misma de la naturaleza, con ello haciendo un acercamiento espiritual a la misma.

Los cortes de los planos que conforman los conjuntos escultóricos, se los realizó a base de fuerza manual con la ayuda de una cortadora, esto para que adquiriera un sentido más personal y propio y se impregne el esfuerzo del artista por ver nacer sus obras, porque si no hubiese esfuerzo personal sería un proceso mecánico y sin sentido alguno, para el proceso de coloración se experimentó con una técnica de acabado final, la cual consiste en pintar el metal para luego prenderle fuego (literalmente). La pintura es aplicada a manera de aguadas, con salpicaduras, como se trata de esmaltes de por si son inflamables y al mezclar con gasolina, facilita la combustión, ya puesta la pintura sobre las esculturas sin dejar que se seque por completo se le rocía combustible y se le prende un fósforo y bueno toca controlar hasta qué grado se desea que se queme.

Creo que los resultados, dependen mucho de la dedicación que se le preste a la elaboración de las piezas, porque si no se presta la atención suficiente, los cortes resultaran irregulares y esto le dará un aspecto no agradable al momento de unir las partes que conformarán la escultura o las esculturas como en este caso que se han elaborado un total de cuatro.

Además, se ha de tener en cuenta, el espesor de cada plancha para que los resultados sean óptimos, en lo que respecta a la resistencia en caso de que se los suspenda en el espacio.

Difusión

Una vez finalizadas las obras, se optó por realizar una exposición colectiva de pintura y escultura como muestra de nuestra labor como artistas creadores, dicha exposición se la realizó en tres sitios diferente a la vez, con una duración de 30 días, en cada lugar respectivamente, los sitios que se seleccionaron fueron, dentro de la ciudad, el centro cultural Alfredo Mora Reyes, y otro sitio fuera de la ciudad, como es la parroquia San Pedro de Vilcabamba, dentro de esta se expuso en el GAD de la misma, y en un lugar no convencional como es el hostel Jardín Escondido, que se encuentra en las cercanías, esta exposición contó con la asistencia favorable de público, al ser la primera exposición es una sensación muy grata, al ver que la obra despierta cierto interés, porque es algo poco habitual lo que se presentaba, además ver que la gente rodea el producto y se cuestiona acerca de lo que se le presenta, en este caso obras creadas a partir de la naturaleza presente en la región sur de nuestro país, pero con visión y conceptos constructivistas, porque la obra cobra vida en el momento que se interrelaciona con los espectadores.

g. DISCUSIÓN

Al presentar obras abstractas, el público que suele estar acostumbrado a mirar las típicas esculturas de bulto, con escenas cotidianas o temas ya explotados de tal manera que los autores solo se dedican a copiar las escenas, quizá se ha de sentir envuelto en dilemas que no se puede abarcar o abrumado por lo incomprendible, pero esto a falta de la información necesaria, no porque sea alguien que desconoce.

Cuando los autores muestran sus trabajos, en este caso diremos de bulto, a las esculturas que con frecuencia son presentadas al espectador de la zona, por ejemplo escenas en las cuales el protagonista es el torso desnudo de una fémina, dispuesto en tensión, el público tan solo se limita a decir que es algo bonito, agradable o entre otros sinónimos que ejerzan un cierto halago sobre lo propuesto, pero no van más allá de esos simples calificativos, deberían observar y analizar no solo lo meramente formal, deberían adentrarse en lo más esencial, que sería el por qué y para qué de dicha obra.

La exposición se la realizó en dos ubicaciones opuestas, la primera ubicación responde a una sala común de exposiciones (sitio museable), y la otra es un lugar poco habitual como es en las inmediaciones de un hostel, esto con el fin de captar públicos diferentes, como ya invitaban los futuristas a la destrucción de los museos porque eran considerados cementerios de arte, es por ello que se optó por mostrar la obras en un ambiente distinto, claro sin la necesidad de destruir el museo, ya que supone problemas legales.

Con los trabajos realizados, creo que algunos se hayan limitado a dar un vistazo y luego marcharse sin la menor idea de lo que trataba, porque son creaciones o algo a lo que no están acostumbrados, y quien sabe si al menos se preguntaron a qué obedece la disposición o forma de las figuras. En este caso las obras no están para que se les dé calificativos de aquellos que, como se dirían solo halagan, están para generar muchos puntos de vista, están realizadas de tal manera que guarden relación con la naturaleza asimilada, pero no de la manera en que se suele presentar todos los días, así evitando caer en la cotidianidad.

Al público solo se le ha sabido mostrar, los típicos retratos, figuras o más bien monumentos póstumos, en los cuales no hay una muestra de aspectos sobre los cuales, podrían los espectadores debatir, cuestionarse, dichos trabajos, están ahí solo como adorno de la ciudad, estáticos y sin gracia alguna.

h. CONCLUSIONES

El desarrollo de Tesis, estructuración y ejecución de las obras finales se concluye que:

- Mediante, la revisión y comprensión de la información correspondiente se puede elaborar la teoría que sustenta la creación artística, en este caso las esculturas; es de importancia para hacer un abordaje al tema planteado.
- Para poder formular o acercarse de manera objetiva a la idea de la escultura es imprescindible dibujar, dedicarle mucho tiempo a la tarea de realizar dibujos, porque con ellos, se puede esbozar ideas, las maquetas han de ser específicas.
- El resultado final de la propuesta tiene como objetivo presentar las obras finalizadas mediante una exposición al público, en donde estarán a la vista de varias personas en donde se conjugarán una simultaneidad de criterios.

i. RECOMENDACIONES

- La obra artística no solo es el objeto presentado, sino que va acompañado de una sustentación teórica, estética y filosófica, para ello necesario leer mucho acerca del tema de investigación, antes que nada, asegurarse que existe información suficiente para poder sustentar la creación.
- Ya que se va a transmitir un mensaje se ha de dedicar el mayor esfuerzo posible a los dibujos, esto con el objetivo de no distorsionar la idea y para ello no es necesario materiales de primera, lo que cuenta es el énfasis con que se haga las cosas.
- Las obras han de presentarse al público y para el efecto es necesario que gocen de cualidades estéticas que se identifiquen con el artista y que a través de ella se vea reflejado el proceso de investigación.

j. BIBLIOGRAFÍA

- Allenov, Mikhail. (2000). Historia general del arte: arte ruso. Madrid: Espasa-Calpe.
- Alling, Walther. F (2001). Arte del siglo XX. Barcelona: Taschen.
- Ballesteros,Ernesto. (1970). Historia universal del arte y la cultura: escultura del siglo XX. Madrid: Hiars.
- Barr Alfred H. (1986). La definición del arte moderno. Madrid: Alianza.
- Barroso Villar Julia. (2005). Tema, iconografía y forma en las vanguardias artísticas. Asturias: Castrillón.
- Benedicts. U. (1985). Perspectiva para artistas. Barcelona: LEDA.
- Buey F. Fernández. (1973). Constructivismo. Madrid: Felmar
- Danto C. Arthur. (1999) Después del fin del arte. Barcelona: Paidós.
- Dewey John. (2008). El arte como experiencia. Barcelona: Paidós.
- Dondis D. A. (1976) la sintaxis de la imagen. Barcelona: Gustavo Gili (GG).
- Dorfler Gillo. (1970). El devenir de las artes. México: Fondo de cultura económica.
- El Hadri Nabil. (2008). Mecanicismo y Dinamismo en las obras de Marcel Duchamp, Fernand Léger y Umberto Boccioni, Tres estilos diferentes. (tesis doctoral) Universidad politécnica de Valencia. Valencia, España. Recuperado de: <https://studylib.es/doc/4647395/mecanicismo-y-dinamismo-en-las-obras-de-marcel>.
- Fernández Buey F. (1973) Constructivismo. Madrid: FELMAR.
- Ferrero Juan José. (1977). Diccionarios del saber, Madrid: Mensajero.
- Fundación Juan March. (1985). Vanguardia rusa Museo y colección Ludwig. Recuperado de: www.march.es.

- Fundación Juan March. (2001). Ródchenko geometrías. Recuperado de: www.march.es.
- Greenberg Clement. (2002) Arte y cultura Ensayos críticos. Barcelona: Paidós.
- Jiggins, C., P. Andrade, E. Cueva, S. Dixon, I. Isher-wood, & J. Willis. 2000. The conservation of three forests in south west Ecuador. Biosphere Publications Research Report, No. 2, Biosphere Publications, Otley, UK.
- Kandinsky Wassily. (1989). De lo espiritual en el arte. México: Premia.
- Kandinsky Wassily. (2003). Punto y línea sobre el plano. Buenos Aires: Paidós.
- Lamas Pacheco Rosario. (2014) Arte contemporáneo y restauración o como investigar entre lo material, lo esencial y lo simbólico. Madrid: Tecnos.
- Lambert, Rosemary. (1985). El siglo XX. Barcelona: Gustavo Gili (GG).
- López Ruíprez Francisco, Gutiérrez Juan B. (2004). Gran consultor Estudiantil Bogotá: EDIDAC.
- Maderuelo Javier. (2008). La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneo 1960-1989, Madrid: Akal S.A.
- Marchán Fiz, Simón. (2000). Historia general del arte: fin del siglo y los primeros ismos del XX. Madrid: Espasa-Calpe.
- Marchán Fiz, Simón. (2001). Historia general del arte: las vanguardias históricas y sus sombras. Madrid: Espasa-Calpe.
- Marinetti Filippo Tomaso. (1978). Manifiestos y textos futuristas. Barcelona: Ediciones del Cotal S.A.
- Montaner Josep María. (2002). Las formas del siglo xx. Barcelona: Gustavo Gili (GG).
- Munari bruno. (2004) ¿Cómo nacen los objetos? Barcelona: Gustavo Gili (GG).Munari Bruno. (2005). El arte como oficio. Madrid: Idea Books S.A.

- Navalpotro Nuria Delgado. (2011). El hueco como herramienta del trabajo escultórico: la presencia del vacío en la escultura (Tesis Doctoral), Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Navarro Joaquín. (2000). Vanguardias rusas, Barcelona: Planeta.
- Oliveras Elena (2004) Estética La cuestión del arte. Buenos Aires: Planeta
- Parramón José M. (1979) Como dibujar en perspectiva. Barcelona: Ciac.
- Patzelt Erwin. (1989). Fauna del ecuador. Quito. Banco Central del Ecuador-Dpto editorial.
- Perec Georges. (2001). Especies de espacios. Barcelona: Montesinos.
- Pijoán, José. (1999). Historia general del arte: arte europeo de los siglos XIX y XX. Madrid: Espasa-Calpe.
- Ribas Pedro. (2005). Crítica de la razón pura. Barcelona: Taurus.
- Stangos Nikos. . (2000). Concepts of modern art. Barcelona. Ediciones Destino.
- Villafañe Justo - Mínguez Norberto. (2000). Principios de teoría general de la imagen. Madrid: Pirámide.
- Want Christopher. 2004. Kant para principiantes. Buenos Aires: Era Naciente.
- Wong Wusius. (2001). Fundamentos del diseño. Barcelona: Gustavo Gili (GG)

WEBGRAFIA

- <http://web.archive.org/web/20040822020916/http://www.revistadiners.com.co/noticia.php3?nt=5131>
- <https://museonegret.wordpress.com/2009/06/15/%C2%ABla-poetica-del-silencio-de-edgar-negret%C2%BB/>

- <http://www.senado.gov.co/historia/item/5800-desde-este-martes-y-durante-todo-noviembre-la-obra-de-%C3%A9dgar-negret-estar%C3%A1-en-el-senado>
- <http://www.comoves.unam.mx/numeros/quienes/44>
- <https://studylib.es/>
- <http://www.zamora.gob.ec/>
- <http://www.turismo.gob.ec/el-guayacan-el-arbol-que-despierta-a-la-vida/>

k. ANEXOS



ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TEMA

**“ESCU LTURA CONSTRUCTIVISTA - DINÁMICA, CON
CHAPA DE METAL, EN BASE A LA NATURALEZA DE
LA REGIÓN SUR DEL ECUADOR”**

AUTOR:

JONATHAN ANTONIO REYES RODRÍGUEZ

COORDINADOR:

ARQ. MARCO ANTONIO MONTAÑO LOZANO

LOJA – ECUADOR

2015

a. TEMA

**“ESCULTURA CONSTRUCTIVISTA - DINÁMICA, CON CHAPA DE METAL,
EN BASE A LA NATURALEZA DE LA REGIÓN SUR DEL ECUADOR”**

b. PROBLEMÁTICA

En la ciudad de Loja, las obras que suelen presentarse con frecuencia en las salas de exposiciones son esculturas desarrolladas en técnicas de arcilla por medio del modelado, lo que es habitual ver estos trabajos expuestos en las diferentes salas, pues la mayor parte de los escultores de la ciudad no optan el utilizar otros recursos técnicos y materiales que han aparecido durante el desarrollo de la sociedad, y cuando lo hacen, se limitan en realizar representaciones miméticas de realidades convencionales.

El proyecto que se plantea, no es usual, es sumamente escaso observar trabajos sobre síntesis de la forma determinantes por figuras geométricas constructivistas con aspectos dinámicos dependientes de elementos de la naturaleza, que se relacionen en su espacio y el hombre, dando como resultado una nueva forma de ver el arte escultórico; generalmente realizan trabajos basados en temas de la figura humana y no contemplados con elementos de la naturaleza de la Región Sur del Ecuador, que es apreciada por la diversidad de flora y fauna, considerándose motivación fundamental para una propuesta escultórica constructivista- dinámica.

Con el presente trabajo se propone el utilizar materiales alternativos que no han sido contemplados en la realización de esculturas, además, estos no son apreciados en su totalidad; el proyecto se establece como proceso de aprendizaje e interés del investigador, por lo que se considera una alternativa novedosa de modo que proporcione un aporte a las artes plásticas en el campo de la escultura que se formaliza en la ciudad.

El proyecto presenta factibilidad por la obtención de materiales que son accesibles en el medio ya que no representan un problema al momento de su adquisición, el investigador posee los conocimientos y creatividad necesaria para llevar a cabo la creación de esculturas.

c. JUSTIFICACIÓN

El presente proyecto está dirigido hacia el público de la ciudad, como una propuesta innovadora, se lo realiza no solo como un requisito académico previo a la graduación del estudiante, sino también se busca conocer y experimentar en la utilización de la chapa de metal que no suele usarse con reiteración en el ámbito local. En el desarrollo del trabajo se aplicarán, contenidos obtenidos en el proceso de la investigación y ha de justificar, la necesidad creadora del proponente y de esa manera poder dar una alternativa diferente a los trabajos que se ejecutan en el medio, realizando otro enfoque en lo que se refiere a la escultura.

El proyecto se lo realiza como aporte cultural en el campo de la escultura lojana, puesto que el investigador es un ciudadano más y se debe al compromiso de creación e imagen para la ciudad.

También el proyecto está determinado, dentro del campo del **ARTE EMERGENTE Y CONTEMPORÁNEO** en la línea de investigación relacionada con, “**La escultura moderna y contemporánea**”.

Además, se hará una retroalimentación de contenidos como: dibujo, diseño, composición artística, perspectiva, cromática, dinamismo, elementos plásticos, escultura alternativa y espacio.

d. OBJETIVOS

Objetivo general

Plantear una propuesta escultórica constructivista - dinámica, para resaltar la belleza de la naturaleza de la Región Sur del Ecuador.

Objetivos específicos

- Revisar material de apoyo: teórico, visual y obras de escultores, para plantear la propuesta.
- Realizar dibujos preparatorios y maquetas de guía para la creación de las esculturas con chapa de metal.
- Realizar una exposición para dar a conocer el trabajo elaborado, difundiéndolo por las vías posibles.

e. MARCO TEÓRICO

En el proceso se considerarán algunos autores que se relacionen en el desarrollo de la investigación del proyecto: “Escultura constructivista-dinámica, en chapa de metal, en base a la naturaleza de la Región Sur del Ecuador”.

Uno de los teóricos que han aportado en lo referente es Rosario Llamas Pacheco, en uno de sus escritos relata cómo algunos artistas se han involucrado en el desarrollo del movimiento dentro de la escultura. Hace una descripción de los tipos de arte cinético, donde se comprende que existen algunos tipos como: los móviles, los estables, los penetrables y las construcciones con movimiento real. (Llamas, 2014 p. 285).

Se ha de considerar, a Juan Ferrero donde hace conocer un concepto acerca de escultura: “Escultura: concebida tradicionalmente como arte de trabajar figuras en materiales duros como la piedra y la madera, o de vaciarlas en bronce, la escultura no desempeña un papel de primer plano en la evolución del arte moderno”. (Ferrero, 1977, p. 485).

Además, se recoge:

Cualquier cuestión de estética ha de definirse en función de la época en que se plantea. Esto es particularmente verdadero a propósito de las artes del espacio, que ponen en juego técnicas y una tecnología vinculadas al devenir de la civilización, y que por otro lado están sujetas a las demandas concretas de la sociedad (Ferrero, 1977, p. 535).

También como base para el desarrollo de la investigación en lo que se refiere a lo dinámico de la escultura se ha de tener en cuenta a Moreno Avelino, autor de la tesis: “Movimiento, mecánica y arte: momentos posibles para un arte cinético”, donde da a conocer que la corriente artística Futurismo, es el que da paso a la interpretación del “movimiento” dentro de la obra plástica y que más tarde lo tomarían los artistas del constructivismo.

Asimismo, se ha de tomar en cuenta a Baal-Teshuva, quien hace un análisis acerca de la obra de Alexander Calder, que fue un escultor pionero en la construcción de esculturas móviles con dinamismo, he aquí una frase que el autor ha retomado del artista antes mencionado: “¿Por qué tiene que ser estático el arte? El siguiente paso en la escultura es el movimiento.” (Baal-Teshuva, 2003, p.8).

Que al entender expresa, que la escultura ya no tiene por qué permanecer rígida, cuando ya se ha investigado acerca del movimiento. Además, explica en que consiste:

MóBILE: construcción o escultura equilibrada con sensibilidad del tipo que desarrolló Alexander Calder a partir de 1930; consta por lo general de piezas móviles que se ponen en movimiento que se ponen en movimiento con una corriente de aire o con un motor. (Baal-Teshuva, 2003, p. 9).

Clement Greenberg, otro autor a tomar en cuenta indica, como la escultura se remite a la pintura cubista y opta por nuevos materiales para la creación de sus obras dejando atrás los tradicionales. Señala que la escultura por ser un objeto real, no es tan ilusorio como lo es la pintura. “La escultura se permite una mayor libertad de alusividad figurativa que

la pintura por el mero hecho que permanece inexorablemente ligada a la tercera dimensión, y por lo tanto es menos ilusionista.”(Greenberg 2002 p.165).

He aquí una frase del autor con su pensamiento acerca de escultura: “El constructor-escultor puede dibujar literalmente en el aire con un simple trozo de alambre que sólo se sostiene a sí mismo.” (Gutenberg 2002 p.167).

Las nuevas esculturas han abandonado los materiales tradicionales y hacen uso de materiales industriales, además hace referencia en sus orígenes a la pintura cubista. (Greenberg, 2002, p.165).

En consecuencia, una obra moderna de arte debe procurar, en principio, evitar la dependencia de cualquier tipo de experiencia que no venga dado por la naturaleza esencial de su medio. Esto significa, entre otras cosas, renunciar a la ilusión y explicitud. (Greenberg, 2002, p.166).

Justamente Josep María Montaner en su texto “Formas del siglo XX” da a conocer conceptos de forma y abstracción, los cuales serán importantes en el desarrollo de la investigación.

Entre los textos a revisar se ha de tener en cuenta el libro” Principios de Teoría General de la Imagen” de los autores Justo Villafañe y Norberto Mínguez, donde se da a conocer conceptos de: tamaño, escala, proporción, volumen y otros..., los cuales serán de ayuda en el desarrollo del proyecto de investigación.

También se recurrirá al libro “Constructivismo”, donde se relatan las visiones planteadas por los artistas que se desarrollaron dentro del movimiento constructivista. Internamente del manifiesto realista de 1920, redactado por Naum Gabo y Antoine Pevsner proclaman: “El espacio y el tiempo; las únicas formas sobre las cuales se edifica la vida, las únicas sobre las que debería edificarse el arte” (Fernández, 1973 p. 66).

Además, dentro de los cinco principios establecidos en el manifiesto realista, se acopia:

El principio tercero: Renegamos del volumen en tanto que forma plástica del espacio. No se puede medir el espacio en volúmenes de la misma manera que no se pueden medir los líquidos en metros. Considerad nuestro espacio real: ¿qué es sino una profundidad continua? Proclamamos la profundidad como única forma plástica del espacio (Fernández, 1973 p. 67).

Como material visual teórico se revisará el “Catálogo de Vanguardia Rusa” de la Fundación Juan March. Además del catálogo “Ródchenko _ Geometrías” de la Fundación Juan March.

También se considerará a la autora Teresa González Vicario, que expresa:

La escultura ha experimentado en el siglo XX, al igual que la pintura, determinados cambios que han alterado, y a la vez revitalizado, la práctica artística del escultor. El lenguaje de las vanguardias se tradujo en la ruptura con los postulados artísticos anteriores y, consecuentemente, en la aparición de una estética nueva, a lo que también

se sumó el progreso científico y tecnológico, con la aparición de materiales y técnicas nuevos que introdujeron cambios radicales. (González, 1997, p. 287).

f. METODOLOGÍA

Para el desarrollo del presente trabajo se ha de partir del método deductivo, para concebir los conceptos que servirán de base en la realización de trabajos, pero en el transcurso será necesario hacer uso del método inductivo donde se tomará la experimentación como parte del proceso investigativo, de esa manera se plantea los siguientes pasos:

Aplicación

Planteamiento del marco teórico, en el cual se recogerán conceptos generales de términos asociados a la escultura, constructivismo, dinamismo, hasta la concepción de la obra del estudiante.

Se tomarán como referencia de estudio una obra representativa de los siguientes artistas: Edgar Negret, Estuardo Maldonado, Enrique Carbajal (Sebastián), Umberto Boccioni.

Comprensión

Análisis de las siguientes obras: “Flor Sanky” de René Negret, “El volumen y el espacio” de Estuardo Maldonado, “Caballito” de Sebastián, Formas únicas de continuidad en el espacio de Umberto Boccioni.

A partir de fotografías de tres elementos representativos de la región sur como: los guayacanes, oso de anteojos y el loro de cabeza roja, se podrán realizar bosquejos a

lápiz y establecer esquemas de trabajos que reflejen lo que refiere al constructivismo y dinamismo en la escultura.

Los esquemas consistirán en realizar por medio de un proceso de estudios y abstracción, a partir de las fotografías: esquematizar, diseñar la forma, estilizar, formar módulos e instaurar montajes con formas en posición dinámica.

Experimentación (método inductivo)

Finalizados los esquemas, se procedería a la recreación de los mismos en maquetas de cartulina y materiales diversos.

Demostración

Luego se revisarán técnicas de ensamble de las chapas de metal.

Ensamblar los componentes del trabajo en movimiento.

Ya ensamblada la estructura, revisar posibles fallas y corregirlas.

Retoque de trabajo final, entrega.

La metodología a utilizar consistirá en primer lugar, establecer el marco teórico, que servirá como sustento indispensable en el desarrollo de la propuesta, en donde contendrá desde conceptos básicos hasta la formulación de la escultura como propuesta, después de haber asimilado la información teórica, se procederá a revisar la aplicación, es decir los trabajos ya realizados bajo parámetros constructivistas de artistas destacados como son: René Negret, Estuardo Maldonado, Enrique Carbajal (Sebastián) y además

un artista que refleje el dinamismo en el campo de la escultura como es el futurista Umberto Boccioni, pero de ellos solo se ha de tomar solamente una obra representativa, para así comprender como ellos trabajaban; en el momento de realizar los bosquejos para la propuesta se ha de tomar elementos destacados de la región sur, como plantas representativas y animales emblemáticos, como son los guayacanes, el oso de anteojos, y el loro de cabeza roja, con dichos elementos se procederá a realizar estudios de la forma, esquematizándolos para llegar a constituir módulos que servirán como base para el trabajo a realizar, con los esquemas definidos se procedería a la realización de maquetas guía, construidas a partir de cartulina u otros materiales, cuando se finalice el proceso de elaboración de guías, se adquirirá la chapa de metal para la realización de la propuesta, con el material ya conseguido se procederá a la realización de los cortes, de los componentes del trabajo, para luego realizar el respectivo ensamblaje.

g. CRONOGRAMA

Actividades \ Tiempo	Enero 2015	Febrero 2015	Marzo 2015	Abril 2015	Mayo 2015	Junio 2015	Julio 2015	Agosto 2015	Septiembre 2015	Octubre 2015	Noviembre 2015	Diciembre 2015	Enero 2016	Febrero 2016	Marzo- Abril 2016	Mayo-Junio 2016	Agosto 2016	Julio- Agosto 2016	16- junio 2017	Septiembre 2017
Presentación de proyecto	■	■																		
Pertinencia		■	■																	
Director de tesis			■	■																
Revisión de literatura			■	■																
Entrega de primer borrador de tesis					■															
Corrección del primer borrador					■															
Recolección de información visual						■														
Elaboración de bosquejos a lápiz				■	■	■	■													
Elaboración de maquetas							■	■												
Adquisición de materiales								■	■											
Corte y ensamblado de estructuras									■	■										
Corrección de posibles fallos										■	■									
Entrega y exposición de trabajos												■	■							
Revisión teórica															■	■	■	■		
Entrega final de teoría																				
Tramites																				■

h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO

La presente tesis se realizará con financiamiento y recursos propios.

Equipo	Costo \$
Cámara fotográfica	400
Ordenador portátil	500
Sierra eléctrica	250
Amolador	200
Discos de corte	50
Remachadora	100
Taladro	150
Juego de llaves	30
Total	1580 \$

Materiales	Costo \$
Cartulinas	15
Lápices, tintas marcadores	20
Cartón maqueta	10
Alambre de acero	10
Planchas de acero	200
Remaches, brocas	75
Varillas de acero	50
Rodamientos, pernos	50
Total	430 \$

i. BIBLIOGRAFÍA

- Allenov, Mikhail. (2000). Historia general del arte: arte ruso. Madrid: Espasa-Calpe.
- Alling, Walther. F (2001). Arte del siglo XX. Barcelona: Taschen.
- Ballesteros,Ernesto. (1970). Historia universal del arte y la cultura: escultura del siglo XX. Madrid: Hiare.
- Barr Alfred H. (1986). La definición del arte moderno. Madrid: Alianza.
- Benedicts. U. (1985). Perspectiva para artistas. Barcelona: LEDA.
- Buey F. Fernández. (1973). Constructivismo. Madrid: Felmar.
- Danto C. Arthur. (1999) Después del fin del arte. Barcelona: Paidós.
- DorfliesGillo. (1970). El devenir de las artes. México: Fondo de cultura económica.
- Ferrero Juan José. (1977). Diccionarios del saber, Madrid: Mensajero.
- Fundación Juan March. (1985). Vanguardia rusa Museo y colección Ludwig, recuperado de: www.march.es.
- Fundación Juan March. (2001). Ródchenko geometrías. Recuperado de: www.march.es.
- Greenberg Clement. (2002) Arte y cultura Ensayos críticos. Barcelona: Paidós.
- Lamas Pacheco Rosario. (2014) Arte contemporáneo y restauración o como investigar entre lo material, lo esencial y lo simbólico. Madrid: Tecnos.
- Lambert,Rosemary. (1985). El siglo XX. Barcelona: Gustavo Gili (GG).
- Maderuelo Javier. (2008). La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneo 1960-1989, Madrid: Akal S.A.
- MarchánFiz, Simón. (2000). Historia general del arte: fin del siglo y los primeros ismos del XX. Madrid: Espasa-Calpe.

- MarchánFiz, Simón. (2001). Historia general del arte: las vanguardias históricas y sus sombras. Madrid: Espasa-Calpe.
- Munari bruno. (2004) ¿Cómo nacen los objetos? Barcelona: Gustavo Gili (GG)
- Munari Bruno. (2005). El arte como oficio. Madrid: Idea Books S.A.
- Navalpotro Nuria Delgado. (2011). El hueco como herramienta del trabajo escultórico: la presencia del vacío en la escultura (Tesis Doctoral), Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Navarro Joaquín. (2000). Vanguardias rusas, Barcelona: Planeta.
- Oliveras Elena (2004) Estética La cuestión del arte. Buenos Aires: Planeta.
- Parramón José M. (1979) Como dibujar en perspectiva. Barcelona: Ciac
- Pijoán, José. (1999). Historia general del arte: arte europeo de los siglos XIX y XX. Madrid: Espasa-Calpe.
- Villafañe Justo - Mínguez Norberto. (2000). Principios de teoría general de la imagen. Madrid: Pirámide.
- Wong Wusius. (2001). Fundamentos del diseño. Barcelona: Gustavo Gili (GG).

OTROS ANEXOS

Guía de comprensión N°1

Objeto de estudio: “Flor Sanky” de René Negret

Interés: El espacio



Descripción general

Análisis de la forma

Guía de comprensión N°2

Objeto de estudio: “El Volumen y el Espacio” de Estuardo Maldonado

Interés: El vacío.



Descripción general

Análisis de la forma

Guía de comprensión N°3

Objeto de estudio: Caballito de Enrique Carbajal (Sebastián)

Interés: El volumen



Descripción general

Análisis

Guía de comprensión N°4

Objeto de estudio: Formas únicas de continuidad en el espacio de Umberto Boccioni.

Interés: dinamismo



Descripción general

Análisis

ÍNDICE DE CONTENIDOS

PORTADA	I
CERTIFICACIÓN	II
AUTORÍA	III
CARTA DE AUTORIZACIÓN	IV
AGRADECIMIENTO	V
DEDICATORIA	VI
MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO	VII
MAPA GRÁFICO Y CROQUIS	viii
ESQUEMA DE TESIS	ix
a. TÍTULO	1
b. RESUMEN (CASTELLANO E INGLÉS) SUMMARY	2
c. INTRODUCCIÓN	4
d. REVISIÓN DE LITERATURA	
EL CONSTRUCTIVISMO, ESCULTURA	7
DINAMISMO	12
EL FUTURISMO: MOVIMIENTO EN LA ESCULTURA	17
FORMA Y ESPACIO EN LA ESCULTURA	22
EL CONSTRUCTIVISMO Y DINAMISMO EN LA ESCULTURA DE LOS ARTISTAS EN REFERENCIA	36
ELEMENTOS NATURALES DE LA REGION SUR DEL ECUADOR	47
ESPECÍMENES DE ESTUDIO, CARACTERÍSTICAS	49
PROPUESTA	54
e. MATERIALES Y MÉTODOS	79

f. RESULTADOS	83
g. DISCUSIÓN	87
h. CONCLUSIONES	89
i. RECOMENDACIONES	90
j. BIBLIOGRAFÍA	91
k. ANEXOS	95
a. TEMA	96
b. PROBLEMÁTICA	97
c. JUSTIFICACIÓN	99
d. OBJETIVOS	100
e. MARCO TEÓRICO	101
f. METODOLOGÍA	106
g. CRONOGRAMA	109
h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO	110
i. BIBLIOGRAFÍA	111
OTROS ANEXOS	113
ÍNDICE	117