

1001

## " LA UNIDAD DE ORIGEN "



" En el temido y caótico espacio del viejo Erebo ,  
un depósito privado , que Noche con sigilo puso :  
un huevo místico , que en silencio y sombra fue  
empollado hasta que el momento llegó : el Amor ,  
el Encantador , en gloria salió ."

( ARISTÓFANES )

**INSTITUTO UNIVERSITARIO NACIONAL DEL ARTE**

**( I . U . N . A )**

**TESISTA : MAHLER MELANIE**

**DIRECTORA DE TESIS : ANAHÍ CÁCERES**

**AÑO : 2000 - 2001**

## **AGRADECIMIENTOS :**

... a todos aquellos que hicieron posible el crecimiento de **La Unidad de Origen** , concebida desde hace mucho tiempo ...

... gracias a la distinguida voluntad de quienes aún creen que es necesario desterrar todo tipo de abuso de este mundo violado por una humanidad que reconoce la destrucción como un pilar necesario para sobrevivir ...

### **Mis incansables reconocimientos a ...**

- ❖ **ANAHÍ CÁCERES** : Por confiar en mis convicciones , guiarme pacientemente en la construcción de este proyecto , descifrando en cada encuentro mis diagramas mentales .
- ❖ **ALEJANDRO MELERA** : De quien siempre he recibido su apoyo incondicional , por haberme convencido en cada suspiro de la seriedad que acarrea este trabajo – denuncia .
- ❖ **HUBERTO MAHLER** : Quien supo hacer un esfuerzo por comprender el mensaje de este trabajo , por brindarme las herramientas para la compaginación de las imágenes que se visualizan en este libro .
- ❖ **SILVESTRE MACÍAS** : Quien me brindó una fórmula matemática que comenzó a articular este trabajo . Por su entusiasmo y participación en la construcción del “ Huevo - Símbolo “ .
- ❖ **MARTIN JESHEN** : Por ayudarme creativamente en la planificación de la maqueta – objeto , compartiendo lenguajes que se complementaron a la perfección desde el entusiasmo inicial .
- ❖ **EVELYN MAHLER** : Quien amablemente accedió a la propuesta de ser el modelo para la sesión fotográfica del vaciado de huevos y por haber fotografiado las imágenes del video .
- ❖ **AXEL HAMPEL** : Por ser un entusiasta por excelencia , quien donó su tiempo para la edición del sonido aportando ideas creativas .
- ❖ **TITO** : Quien se destaca por su sensibilidad hacia terrenos desconocidos , por haber sido tan noble en el viaje compartido a la estancia y al criadero .

- ❖ **PERSONAL DEL SUPERMERCADO DÍA ( OLIVOS )** : Por confiar en mi palabra y abrirle paso a la documentación fotográfica de las góndolas plagadas de huevos y de pollos congelados .
- ❖ **FACULTAD DE VETERINARIA ( LIC . GRACIELA LAZZARI )** : Quien me “ prestó “ sus gallinas de corral para una sesión fotográfica aún sin comprender el para qué .
- ❖ **LUCAS DIMOTTA** : Quien me abrió incondicionalmente las puertas de los galpones del criadero de gallinas y por querer comprender la relación comparativa entre el terreno de la avicultura y la producción artística .
- ❖ **PERSONAL DEL EASY HOME CENTER ( MARTINEZ )** : Quienes pudieron aplacar la actitud reacia hacia mi cámara fotográfica cuando supieron comprender que era una estudiante de Bellas Artes sin malas intenciones .
- ❖ **OSCAR ( COMERCIO DE OLIVOS )**
- ❖ **FRIGORÍFICO ( COMERCIO DE OLIVOS )**
- ❖ **CARNI SOBRE UGARTE ( COMERCIO DE OLIVOS )** : Por abrir incondicionalmente las cámaras de conservación para documentar las imágenes , mostrándose sorprendidos con la explicación .
- ❖ **MAURICIO GOYENCHEA , OSCAR MIRENGO : “ ESTANCIA LA MIMOSA “** : Por brindarme acceso a su territorio , señalar y enseñar didácticamente la dinámica de las gallinas ponedoras .
- ❖ **SERGIO MORÁBITO**: Por ayudarme a hacer posible la compaginación del desarrollo de la tesis de manera organizada .
- ❖ **GUSTAVO** : Quien pudo editar creativamente el video en poco tiempo y aún sin conocerme pudo percibir mis reclamos desorganizados .
- ❖ **ELVIRA IBARGUEN** : Quien me brindó “ *Un objeto sagrado* “ y con una mirada supo hacerme creer aún más en la importancia que tiene esta mínima unidad llamada “ **Huevo** “ .
- ❖ **SUSANA VERÓN** : De quien recibo hasta hoy su entusiasmo hacia mi trabajo y su ansiedad de verlo expuesto .
- ❖ **CRISTIÁN GALLO** : Quien colaboró en la documentación de imágenes referentes a artistas citados en el texto .

- ❖ **STEFANIE MAHLER** : Quien con su espíritu organizado y sus sentidos activados me ayudó a compaginar con gran profesionalidad el trabajo .
- ❖ **MA , MAT , DEN , MENRI , CARLA y MEL** : Quienes no han tenido una participación activa , pero siempre estuvieron ahí y con mucha paciencia tuvieron que soportar mis reclamos ...
- ❖ **HORACIO BECCARÍA** : Un gran maestro ... , con quien tuve la oportunidad de trabajar por primera vez en un proyecto de “ *obra* “ , que me abrió incansables puertas para comprender que la obra es un *proceso de creación constante* y que su devolución debía hacerse cuando el alma del artista estuviera entero ... , gracias

... a todos ustedes , gracias ...

## INDICE

### **HIPÓTESIS 1**

### **INTRODUCCIÓN 2 - 5**

### **CAPÍTULO I : " LA MÍNIMA UNIDAD DE ORIGEN " 6 - 15**

- ❖ Selección – Construcción – Visualización
- ❖ Concepto – Proceso – Producto
- ❖ "Huevo – símbolo " : construcción matemática
- ❖ Adaptación visual

### **CAPÍTULO II : DESARROLLO 16 - 25**

- ❖ Explicación biológica del Huevo
- ❖ Transformación conceptual : 5 diferencias estructurales
  - 1 – " Lleno – vacío "
  - 2 – " Multiplicación "
  - 3 – " Sellado "
  - 4 – " Soporte "
  - 5 – " Destino "

### **CAPÍTULO III : RELACIONES CONCEPTUALES 26 - 35**

- ❖ Análisis : Selección – Producción – Consumo ( Animales y Humanos )

### **CAPÍTULO IV : SIMBOLIZACIÓN 36 - 43**

- ❖ Justificación visual : Videoinstalación
- ❖ Bocetos
- ❖ Planta y Corte
- ❖ Documentación fotográfica de la maqueta
- ❖ Ambientación

### **CAPÍTULO V : APÉNDICE 45 -51**

- ❖ Conclusiones
- ❖ Breve historia del Arte Conceptual
- ❖ Bibliografía consultada

**LA UNIDAD DE ORIGEN**  
**( mínima )**

## HIPÓTESIS

La obra de arte es una proposición analítica y tautológica que está latente en la esfera de lo mental antes de describirse como "obra puesta en obra" : La IDEA revoluciona sobre su eje para transformarse en un volumen .

$$Y = \pm b \left[ \frac{1}{4} - \left( x^p - \frac{1}{2} \right)^2 \right]^{1/2}$$

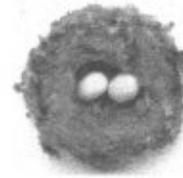
" Esta forma redondeada con dos extremos diferentes pudiera asemejarse a una elipse ; pero esta figura es plana . Para transformarla en un volumen hay que hacerla girar alrededor de su eje principal , originando así la forma llamada " **elipsoidea de revolución** " En general , un sólido de revolución es un cuerpo cuya superficie se define por la rotación de una curva plana en torno a un eje . " ( T.C.Carter )<sup>1</sup>

LA UNIDAD DE ORIGEN  
( mínima )

( ... es la metáfora ... ) sobre la mínima UNIDAD DE ORIGEN y lo relacionado con comida ; destrucción ; sacrificio - animal y humano ...

---

<sup>1</sup> T. C. Carter ( investigador matemático ) quien ideó una fórmula matemática para la posible construcción de un diagrama geométrico semejante a la forma de un huevo .  
( Revista " *Conozca más* " )



## HUEVO

- ❖ EMBLEMAS DE LA INMORTALIDAD ( SEPULCROS HISTÓRICOS DE RUSIA Y DE SUECIA ).
- ❖ SIMBOLIZA LO POTENCIAL . EL GERME DE LA GENERACIÓN . EL MISTERIO DE LA VIDA ( LENGUAJE JERoglÍFICO EGIPCIO ).
- ❖ CONTINENTE DE LA MATERIA Y DEL PENSAMIENTO ( ALQUIMIA - EL BOSCO )
- ❖ LOS CHINOS CREÍAN QUE EL PRIMER HOMBRE HABÍA NACIDO DE UN HUEVO QUE TIEN DEJÓ CAER DEL CIELO Y FLOTÓ SOBRE LAS AGUAS PRIMORDIALES .
- ❖ EL HUEVO DE PASCUA ES UN EMBLEMA DE LA INMORTALIDAD QUE SINTETIZA EL ESPÍRITU DE ESTAS CREENCIAS .
- ❖ EL HUEVO DE ORO DEL SENO DEL CUAL SIGUE BRAHMA . EQUIVALE AL CÍRCULO CON EL PUNTO CENTRAL ( PITÁGORAS ) .
- ❖ EL NATURALISMO EGIPCIO . EL INTERÉS HACIA LOS FENÓMENOS DE LA VIDA HABÍAN DE SER ESTIMULADOS POR EL SECRETO CRECIMIENTO DEL ANIMAL EN EL INTERIOR DE LA CÁSCARA CERRADA DE LO QUE DERIVA LA IDEA DE QUE LO OCULTO PUEDE EXISTIR Y EN ACTIVIDAD . DIOS RA ES PLASMADO RESPLANDECIENDO EN SU HUEVO .

## INTRODUCCIÓN

" Se analizaron los problemas de percepción de la obra de arte y se planeó la participación del espectador como algo in - cuestionable ante el resultado final . Así mis - mo , el proceso reflexivo previo a la rea - lización de la obra al-canzó un valor incal - culable casi mayor que el de la propia obra finalizada ..."

" La Unidad de Origen " surge de un trabajo de investigación en el cual el objeto " HUEVO " era la "obra puesta en obra" . Un objeto co - mo vector de comunicaciones, como por - tador de forma de mensajes funcionales y simbólicos<sup>2</sup> que deriva etimológica - mente de objectum que significa a - rrojado contra , cosa que existe fuera de nosotros mismos , de carácter material todo lo que se ofrece a la vista y afecta a los sentidos<sup>3</sup> .

Un símbolo semántico : mediante su fórmula específica de estructuración y den - tro del contexto sintáctico del cuadro , si - milar al signo artificial , designa un conte - nido de figuración planeado<sup>4</sup> que se ha construido en diversos conceptos :

---

Neneckenburger , Honnef - *Arte del XX ; Volumen II -*

Abraham Moles - *Objeto y*

*comunicación -*

Abraham Moles - *Objeto y*

*comunicación -*

Karin Thomas - *Hasta hoy : Estilo de las artes plásticas en el s. XX -*

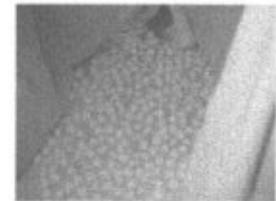
a - **Aceptación** : idea como objeto o acto del pensamiento , algo abstracto ;

b - **Formulación**: proposiciones = e - nunciados verbales susceptibles de ser llamados verdaderos o falsos ;

c - **Resultado**: un acto de generación que surge de la mente en su aleja - miento de la inmediatez de las im - presiones sensibles a una significación universal ;

d - **Preconcepción**: una cosa que hay que realizar relacionado con los pro - yectos ( procesos , relaciones , juegos mentales , asociaciones y compara - ciones ) .

Una obra , como sostiene Sol Lewitt materializar su obra de cualquier forma<sup>5</sup> variada en formatos , colores , mate - riales y tamaños , un trabajo que ha hecho traducible en "obra" los con - ceptos que acarrea el objeto " HUE - VO " : origen ; nacimiento ; unidad ; perfección ; protección y gestación ...



Melanie Mahler  
*instalación , 1999*

### 1 - Las Ideas :

a-Como componentes de los concep - tos derivados ;

---

<sup>5</sup> Marchán Fiz - *Del Arte objetual al Arte de Concepto -*

- b-Como obras de arte ;
- c-Como componentes de alguna cadena evolutiva que al cabo puede encontrar alguna forma ;
- d-Como signos que no persiguen un orden lógico ;
- e-Sol Lewitt : *el arte como idea provoca la mayor aproximación a un arte de abstracción ideativa con pretensiones epistemológicas hacia el concepto*<sup>6</sup>.

Ideas que han sido elaboradas y adquirieron forma a través de una obra que se tornó un producto final , producto impersonal desprovisto de rasgos estilísticos<sup>7</sup> apto para el consumo visual del espectador quien como diría J.López Anaya *sólo puede disfrutar la atracción interrogativa que sobre él ejerce el objeto, puede cuestionarlo , rechazarlo pero también puede convertir el comportamiento teórico en estético*<sup>8</sup>.

## 2 - Las Obras :

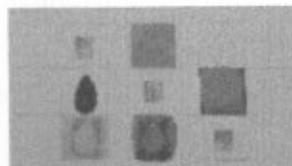
A partir de ideas que derivaron en conceptos coherentes , figurados , visibles ante la " mirada " de cualquiera que define la intencionalidad y la finalidad de la visión<sup>9</sup>.

Partían de un ordenamiento de ideas para querer hacer visible *casi automáticamente un saber sobre la realidad visible*<sup>10</sup>.

Se formularon los conceptos posibles gestación , protección , dolor , se procedió a seleccionar el proceso ade-

cuado para la realización de una obra de arte final : *El concepto de una obra de arte puede tener que ver con la materia de la pieza o con su proceso de ejecución y una vez establecidas la idea y la forma el proceso se lleva a cabo ciegamente , es un proceso mecánico*<sup>11</sup>.

Una obra con los materiales : cáscaras , cabellos y transparencias tomado como referente el concepto formulado y como diría Mel Bochner: *Si un artista emplea la misma forma en un grupo de obras y cambia el material hay que pensar que el concepto del artista tenía que ver con el material*<sup>12</sup>.



Melanie Mahler

" No. IV " : Serie - Composición

El fruto de dicho proceso era un producto visible digno de ser contemplado y sujeto a ser criticado por un espectador que sólo podrá disfrutar de la obra una vez que con total desapego por el anterior status de arte - contemplación , resolución estructural y bella apariencia , busque por sí mismo la significación .

Era un espectador de mi obra sujeta a la " bella apariencia " de mi actividad reflexiva hacia el objeto en sí como un artista concebido por los pensadores Deleuze y Guattari que es un *presenciador de afectos , inventor de afectos*

<sup>11</sup> Mel Bochner - *Escritos* -

<sup>12</sup> - *Escritos* - ( Marchán Fiz )

*creador de afectos, nos hace devenir con ellos , nos toma en el compuesto*<sup>13</sup>.

En la " obra " se olvidó rotundamente el proceso de realización .

## 3 - Tesis :

El objeto " Huevo " como componente de la " Unidad de Origen " plantea una actitud reflexiva hacia el *proceso creativo*<sup>14</sup> sostenido de manera sistemática hasta la fecha en el cual , como ya cité con anterioridad la obra era un producto creado puesto en obra , ya que como bien sostiene J. López Anaya uno de los valores principales de la obra es su capacidad para motivar el debate sobre su propia condición para la contemplación de un " otro " , espectador<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> - Rizoma -

<sup>14</sup> *Arte procesual : Tendencia dentro del arte matérico que se interesa más por el proceso de elaboración que por el producto final , con lo que tematiza las fases de un proceso de transformación . - Karin Thomas -*

<sup>15</sup> - *El arte en un tiempo sin dioses* -

<sup>6</sup> - *Arte concepto , 1968* -

<sup>7</sup> Jorge López Anaya - *El arte en un tiempo sin dioses* -

<sup>8</sup> Jorge López Anaya - *El arte en un tiempo sin dioses* -

<sup>9</sup> Jacques Aumont - *La imagen* -

<sup>10</sup> Jacques Aumont - *La imagen* -

## CAPÍTULO I

“ La Unidad de Origen “ descubre un artículo de la revista “ Conocer y saber “, escrito por T.C.Carter y a partir de su intensa lectura e investigación se desvanecen mis creencias acerca del proceso creativo de una obra de arte sostenidas hasta la formulación de la hipótesis . El artículo describe una fórmula matemática que construye la estructura geométrica de un huevo de proporciones “ ideales “ ( tomando como referente el carácter morfológico de un huevo de gallina ) como una forma elipsoidea de revolución<sup>20</sup> :

Dicho descubrimiento científico desnuda un objeto y como diría Duchamp al presentarse como tal se denomina a sí mismo . El huevo se construye a partir de una fórmula matemática y se describe como tal , como un objeto que se sitúa en el dominio de la tautología celebrando en la semejanza con él mismo , la primera ley de la teoría de la identidad<sup>21</sup> por lo tanto su construcción y su visualización son indisociables .

<sup>20</sup> un sólido de revolución es un cuerpo cuya superficie se define por la rotación de una curva plana en torno a su eje . - T. Carter -

<sup>21</sup> Jorge López Anaya - *El arte en un tiempo sin dioses* -

### I: Selección - Construcción - Visualización

a-La **SELECCIÓN** de un objeto

b- Su **CONSTRUCCIÓN**

c- Su **VISUALIZACIÓN** como objeto ideal ( fórmula ) corresponden a un proceso creativo innovador .

Ahora el “ Proceso Constructivo “ es y debe ser indisociable del producto final , ya que *los signos del arte ya no se relacionan con las cosas del mundo exterior ni con conceptos artísticos , perceptuales , artesanales , sino con la correlación de los signos entre sí , es un arte tautológico*<sup>22</sup> o como sostiene J. Kosuth en un apartado del capítulo “ *Arte como concepto* “ : *Arte como tautología : idea de arte y “ el arte “ son la misma cosa . Arte como contexto autónomo y como función en sí mismo.*

“ La Unidad de Origen “ involucra al objeto - huevo como un desprendimiento obvio ( las palabras lo anticipan ) y le da identidad en un proceso mental como una anticipación artística no desde una cuestión morfológica ni de apariencia , sino desde lo funcional/operacional . A partir de esta estructura la máxima objetualización inaugura la desmaterialización y conceptualización<sup>23</sup> al igual que el artista Arakawa<sup>24</sup> quien conceptualiza la expresión pictórica de

<sup>22</sup> Jorge López Anaya - *El arte en un tiempo sin dioses* -

<sup>23</sup> Marchán Fiz - *Del Arte objetual al Arte de Concepto* -

<sup>24</sup> Schusaku Arakawa ( *Pintor y artista gráfico japonés , 1936* )

imágenes con diagramas y símbolos verbales. La idea verbal es más imaginativa que la propia imagen a partir de formulaciones matemáticas (derivadas de investigaciones aristotélicas, euclidianas y descartianas).

## 2 : Concepto - Proceso - Producto

“ La Unidad de Origen “ remite al origen descriptivo del huevo. El objeto de estudio tiene identidad, ya que a lo largo del proceso creativo los términos **CONCEPTO ; PROCESO y PRO-DUCTO (FINAL)** se retroalimentan y en principio no plantean una separación formal y arbitraria sostenida en los procesos creativos de años anteriores.

Este trabajo de investigación y su justificación visual me anticipan la destrucción de la creencia de la autenticidad de la obra que puesta en obra deviene inmaterial: *Todo se inclina hacia la vía Duchamp - Kosuth: El registro de lo conceptual*<sup>25</sup>, en la cual los conceptos: **CONCEPTO, PROCESO y PRODUCTO** estarían separados. El S. XX rompe con la concepción tradi-

cional (sostenida hasta ese entonces) legitimada por relaciones inequívocas entre el productor y el receptor a la que correspondía la categoría objetiva llamada el arte “ de las obras de arte ”.

Con Duchamp y Magritte se construye el pensamiento de un arte como contexto autónomo, como función en sí mismo como bien ratifica René Magritte: *El arte es una función en sí mismo y de ninguna otra cosa*<sup>26</sup> o como sostiene Sol Lewitt: *La obra no es sólo un objeto sino el conocimiento de todo el proceso*<sup>27</sup> o como cita J. Kosuth: “ Cada obra de arte es tautológica, únicamente se describe a ella misma, cada palabra es un hecho. Todo lo que va más allá es una falsificación estética del modelo hermético del arte ” o “ las obras de arte son propuestas analíticas, es decir, si se contemplan dentro de su entorno como arte no aportan información alguna sobre ningún hecho. Una obra de arte es una tautología en el sentido de que es una presentación de la intención del artista quien dice en concreto que esa obra de arte “ es arte ”, lo cual significa que es una definición de arte ”.<sup>28</sup>

Para justificar la escisión total entre “ hombre - espectador - constructor reflexivo de obras “ y entre “ arte - obra - producto “ de un “ proceso - objeto consumido, defino al objeto “ obra “

<sup>26</sup> Marcel Paquet - René Magritte: *El pensamiento visible* -

<sup>27</sup> Jorge López Anaya cita la obra de Alberto Greco en el cap. “ Significado y Contenido “, Revista Lápiz, en la cual hace referencia a la obra “ El Vivo - Dito ”, en donde se negaba la existencia de la obra de arte como objeto material y coleccionable.

<sup>28</sup> Marchán Fiz - *Del Arte objetual al arte de Concepto* -

huevo como una obra que tiene sentido en sí misma<sup>29</sup>, ( que se autodefine ) y como dice J. Kosuth en la cual se evita la pluralidad de lecturas, ya que el arte conceptual no posee vinculación alguna de tipo referencial con el mundo y las cosas. Rechaza la forma y el contenido<sup>30</sup> cuando no mantiene en la esfera de lo mental a partir de construcciones matemáticas y como un objeto de estudio real a partir del cual se establece un cuadro comparativo entre el proceso de **SELECCIÓN- PRODUCCIÓN y CONSUMO** en el terreno de la avicultura y en los campos de exterminio: ( relación comparativa anticipada en un planteo hipotético ).

El trabajo responde a la unión de los términos citados y reivindica el **PROCESO CREATIVO** tomando como ejemplo al objeto - huevo .

### DEDUCIMOS :

El HUEVO como obra en sí posee una identidad irrevocable cuando se mantiene en la esfera de lo mental (descubrimiento ratificado gracias al artículo que describe la fórmula matemática), pero el HUEVO como “obra puesta en obra “ pierde identidad. Está ausente, ya que en este caso se construye a partir de la actitud reflexiva del espectador condicionado por determinaciones históricas<sup>31</sup> quien se involucra incondicionalmente en la constitución del objeto estético, ya

<sup>29</sup> Régis Debray - *Vida y muerte de la imagen* -

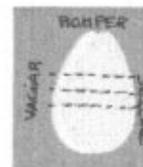
<sup>30</sup> Joseph Kosuth cita en el capítulo “ La forma y el contenido “ el concepto de una obra de arte conceptual

<sup>31</sup> Blumenberg citado por J. L. Anaya - *El arte en un tiempo sin dioses* -

que es un autor nuevo que goza sobre la atracción interrogativa que sobre él ejerce la obra “ deslimitada “, más aún, puede rechazarla y cuestionarla<sup>32</sup>.

Para justificar visualmente la importancia que tiene para mí la valoración de la obra no sólo como objeto, sino como conocimiento de todo el proceso en sí con la ayuda de la constante intervención de procedimientos que eliminan los esquemas convencionales del pensamiento. Las formas de arte que tratan nada más que del arte en sí son las más próximas a las proposiciones analíticas<sup>33</sup>, procedí a diseñar una video - instalación para radiografiar la imagen perceptiva y sus diferentes niveles de lectura, en la cual la acción destructiva de objetos como soportes terminales irrelevantes en sí mismos<sup>34</sup> es la obra en sí, un lenguaje de las sensaciones<sup>35</sup>.

El HUEVO puesto en obra dejó de existir como “ obra - ideal “, ahora es un objeto carente de identidad, no existe ya. Es necesario construir La Obra en silencio y mantenerla virgen



Melanie Mahler  
no - identidad ( procesos posibles )

<sup>32</sup> Jorge López Anaya - *El arte en un tiempo sin dioses* -

<sup>33</sup> Joseph Kosuth - *Arte y Filosofía*, 1969

<sup>34</sup> Jorge López Anaya explica en un apartado la sensación que le causaron los objetos expuestos en la exposición “ Les Inmatériaux “, Centre Pompidou, 1985

<sup>35</sup> Felix Guattari - *Rizoma* -

en la esfera de lo mental ya que como bien sostiene Frège, la materialización de la obra es una manifestación burguesa, y acentuando la eliminación del objeto, se hace más hincapié en la idea sobre la realización<sup>16</sup>, donde los términos: **CONCEPTO**, **PROCESO** y **PRODUCTO (FINAL - OBJETO)** son indisociables como construcciones teóricas como las únicas obras de arte<sup>17</sup>.

La "obra puesta en obra" sufre su ausencia, la negación del objeto y la identificación de la abstracción con lo conceptual y su total destrucción a partir de la mirada de un espectador - creador, quien se anticipa a la reflexión de Roland Barthes que anunció la muerte del escritor y el nacimiento del lector ...<sup>18</sup>

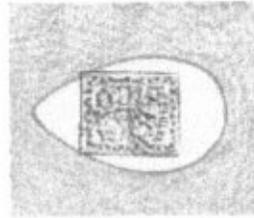
Durante el desarrollo de la hipótesis me he remitido al concepto de la: "Obra de arte" como un proceso mental en el cual el **CONCEPTO**, **PROCESO** y **PRODUCTO FINAL - OBJETO** son términos indisociables ya que de esta manera la obra de arte posee capacidad de autodefinition sin la intervención de un espectador. Cuando la obra de arte debe ser manifestada como tal para ser contemplada por un espectador, los términos: **Concepto**, **Proceso** y **Producto** comienzan a operar de manera independiente y como consecuencia concluyo que la obra puesta en obra pierde su identidad. Como diría Peter Bruening, *El lenguaje semiológico se basa en la disolución*

<sup>16</sup> Joseph Kosuth - *Art & Language* -

<sup>17</sup> Joseph Kosuth

<sup>18</sup> Roland Barthes - *El susurro del lenguaje* -

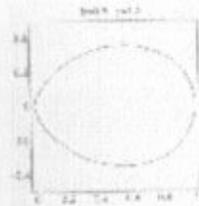
absoluta de la idea en la forma que se hacen idénticas.



Melanie Mahler

Huevo - "obra puesta en obra"

### 3: HUEVO - SÍMBOLO: construcción matemática



Silvestre Macías

diagrama geométrico de un huevo

"Una proposición es analítica cuando su validez depende exclusivamente de las definiciones de los símbolos que contiene.

Es sintética cuando su validez está determinada por los hechos de la experiencia."<sup>19</sup>

Para justificar la hipótesis y para hacer visible el proceso creativo citado procedí a elegir un **CONCEPTO**: "La Unidad de Origen" que contempla al objeto - huevo como:

<sup>19</sup> Joseph Kosuth - *Arte y Filosofía*, 1969

A - SÍMBOLO

B - OBJETO

A lo largo de este apartado teórico haré hincapié en el desarrollo del **símbolo - huevo** traducible como metáfora a la obra de arte como un **PROCESO MENTAL** (en la cual, la obra de arte se autodefine, es auténtica).

Para remitirme a esta metáfora tomé como referente un estudio matemático realizado por T. C. Carter quien en un artículo plantea una reflexión comparativa (científicamente comprobada) entre la construcción matemática de un huevo de proporciones "ideales" que se aproxima a la forma real de un huevo de gallina. Gracias a este análisis: El resultado fue que el modelo matemático proporcionaba una excelente aproximación a la forma real de un huevo de gallina<sup>20</sup>.

Mi referente metafórico será la fórmula matemática:

$$Y = \pm b \left[ \frac{1}{4} - (x^p - 1/2)^2 \right]^{1/2}$$

(citada en el artículo)

A partir de ella:

a- **CONSTRUYO** (ver gráf.1) el diagrama de un huevo de proporciones ideales.

b- **VISUALIZO** el diagrama de un huevo de proporciones ideales.

a construcción (transferida al **PROCESO CREATIVO**) y la visualización (transferido al **OBJETO FINAL**)

<sup>20</sup> M.de Pracontal - *Revista "Conozca Más"*

interactúan en un objeto - símbolo derivado de un concepto: "La Unidad de Origen" que sostiene que la obra de arte en la cual **CONSTRUCCIÓN** y **VISUALIZACIÓN** interactúan en la esfera de lo mental - simbólico es auténtica.

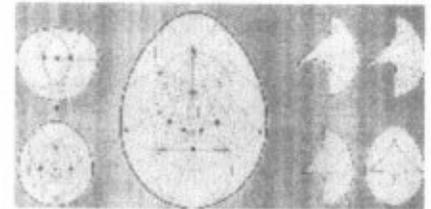
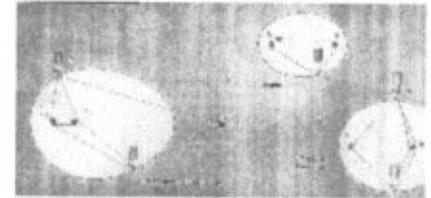


gráfico.1: Construcción geométrica de un huevo

T.C.CARTER analiza el huevo desde el punto de vista geométrico y atraviesa varias contrariedades científico-reflexivas hasta desembocar en la fórmula matemática citada anteriormente.

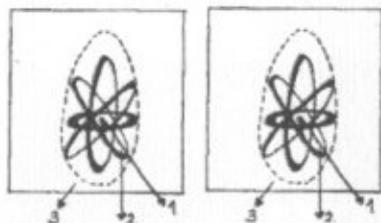
Partiendo del enunciado hipotético que hace referencia a la IDEA de la obra de arte que adquiere volumen luego de haberse "revolucionado", se establece un paralelismo conceptual entre el "Proceso Creativo de Revolución" y entre la Construcción de

**Revolución** de una elipsoide con dos polos asimétricos (huevo).

T.C. Carter sostiene: *Para transformarla en un volumen, hay que hacerla girar alrededor de su eje principal...*

Graficado y traducido se visualizaría de este modo

(estos esquemas aún se mantienen en la esfera de lo mental antes del descubrimiento de la fórmula):



**gráfico .2 :**  
Construcción de Revolución

**gráfico .3 :**  
Proceso Creativo de Revolución

- 1 - eje
- 2 - curvas planas
- 3 - cuerpo - volumen

**Forma :** *Elipsoidea de revolución : un sólido de revolución es un cuerpo cuya superficie se define por la rotación<sup>40</sup> de una curva plana en torno a un eje . (T.C.CARTER) = ( gráfico .2 )*

<sup>40</sup> Rotación : una figura está animada de un movimiento de rotación , cuando todos sus puntos describen arcos de círculo que tiene su centro en un punto fijo de una recta fija llamada eje de rotación y cuyos planos son perpendiculares a su eje - Jacques Nicolle - *La Simetría*

El **eje** en el PROCESO CREATIVO del enunciado hipotético ( gráfico.3 ) son las ideas que prevalecen en la esfera mental , mientras que las **curvas planas** serán las traducciones y manipulaciones de dichas ideas a lo largo del PROCESO para derivar en un **cuerpo - volumen** que responde al **PRODUCTO - OBJETO** .

T. C. Carter sostiene que la **elipsoide** es una forma demasiado ideal que no corresponde a ningún OBJETO REAL que será *manipulado conceptualmente a partir del nombre que sirve para designarlo<sup>41</sup>* .

Concluyo que el **elipsoide** ( un sólido simétrico ) es un volumen que está latente en la esfera mental ( demasiado ideal ) que no corresponde a un diagrama traducible a un objeto real . Carter recuerda al objeto - huevo como un sólido que *no es simétrico que tiene los dos extremos distintos , no superponibles* .

Graficados los dos ejemplos podrían verse de este modo :



**gráfico.4 :**  
elipsoide



**gráfico.5 :**  
objeto - huevo real

<sup>41</sup> Abraham Moles - *Objeto y Comunicación* -

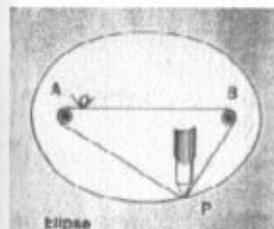
Observamos la diferencia entre una forma elipsoidea ( gráfico .4 ) y una forma elipsoidea deformada , cuyas extremidades no tienen la misma curvatura ( gráfico.5 )

Construcción :

Ahora bien, ¿ cómo construir una elipse deformada ?

Si partimos del dato de que la elipse normal se define como el lugar de punto cuya suma de distancias a dos puntos fijos ( focos ) es constante ,

La construcción se visualizaría de esta manera :

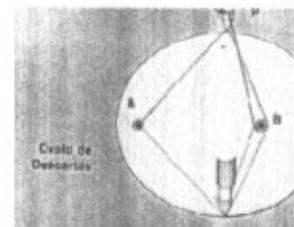


**gráfico. 6 :**

$AP + BP = \text{constantes}$   
 $A \text{ y } B = \text{constantes}$   
 $P = \text{punto final}$

Una manera de deformar la elipse consiste en cambiar la relación :  $AP + BP = \text{constante}$  por  $AP + BP = \text{constante}$  y la figura derivada se denomina :

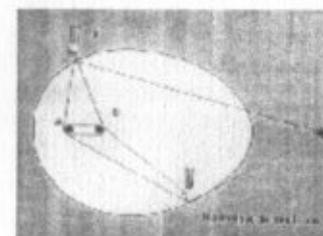
“ OVALO de DESCARTES “



**gráfico.7 :**

*El “ óvalo de Descartes “ nos proporciona un huevo más realista*

Otra forma de deformar la elipse es construyendo una “ **HIPERELIPSE** “ con tres focos que llamaríamos **A, B y C**. La suma de las distancias del punto móvil a los tres focos es constante :



**gráfico.8 :** Hiperelipse

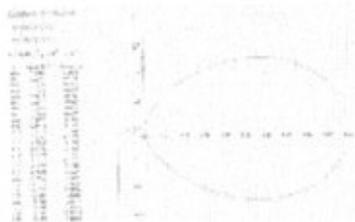
Estas construcciones son muy fáciles de realizar .

T.C.CARTER obtuvo la deformación de una elipse , no partiendo de un discurso geométrico ( construcción ) , sino a partir de una **ecuación reemplazando la variable “ X “** de abscisas por la variable “ X “ siendo “ P “ un exponente entero o fragmentario .

A partir de esta ecuación :

$$Y = \pm b [1/4 - (x^p - 1/2)^2]^{1/2}$$

Se mantiene la fórmula que construye matemáticamente al huevo pues,



### Citando como ejemplo :

al valor " X " como " 0 " , el valor de " Y " se modificará  
al valor " X " como " 0,10 " , el valor de " Y " volverá a modificarse y así sucesivamente .

Para comprobar la validez de su modelo matemático , Carter comparó los volúmenes de una serie de huevos de gallina , medidos por los volúmenes de agua que desplazaban en un recipiente , con los volúmenes calculados a partir de la ecuación .  
El resultado final fue que el modelo matemático , proporcionaba una excelente aproximación a la forma real del huevo de gallina ( puestos en obra , pierden identidad y serán destruidos ) .

El modelo matemático descubierto por Carter es traducible como un **ejemplo referencial** en cuanto a la metáfora simbólica en el proceso creativo de mi obra que defiende el carácter tautológico de la obra cuando prevalece en la esfera **procesual - mental** .  
Carter cita el análisis comparativo de los volúmenes de una serie de huevos de gallina ( objetos reales ) para comprobar la validez de su modelo matemático :

Inevitablemente cayó en un referente objetual contariamente a los dictámenes del arte minimalista que sostiene que los objetos poseen una simplicidad libre de detalles superfluos y excluyen todo valor asociativo , simbólico o intelectual o como sostiene Adrian Frutiger : *tendencia a la simplificación , donde por reducción extrema de la forma lo figurativo acaba en meramente signico* <sup>36</sup> , para hacer creíble su proceso mental utilizando un huevo de gallina tangible y visible : *Combina el poder dissociativo del texto legible con el poder dissociativo de lo visible* <sup>37</sup> .

Mi enunciado hipotético plantea la misma problemática cuando considera que es necesario justificar visualmente objetualmente ( utilizando huevos de gallina ) la formulación metafórica = ( huevo - símbolo ) , para corroborar la reflexión comparativa y hacerla creíble frente a la presencia del espectador - creador .  
La apropiación que hice de la fórmula matemática fue útil para remitirme a la construcción mental de un objeto real :

### Deducimos que :

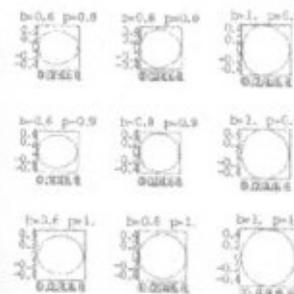
Construcción y objeto real son los protagonistas de la carga del contenido que posee la simbolización : Videoinstalación .

Como dije anteriormente , poseo la fórmula que es una proposición analítica , ya que a partir de la misma construyo ( **PROCESO** ) y visualizo ( **OBJETO** ) simultáneamente un diagrama que se aproxima a la forma de un huevo , pe-

<sup>36</sup> Adrian Frutiger - *Símbolos : Signos , símbolos , marcas y señales* -

<sup>37</sup> René Magritte

ro modificando los exponentes de la misma , reemplazándolos por valores diferentes se modifica el tamaño del diagrama :



### Diagrama modificado a partir de los valores " X " y " Y "

El diagrama que justifica los contenidos elaborados intelectualmente es inauténtico , ha perdido su carácter : **La justificación visual es una proposición sintética que ha perdido su identidad** ya que dejó de ser un referente tautológico .

### Este pensamiento traducible en un gráfico se vería :

Diagrama  $\Rightarrow$  metáfora  $\Leftrightarrow$  simbolización  $\Leftrightarrow$  objeto

Proposición analítica y Proposición sintética

Si con este pensamiento nos remontamos a la justificación visual comparativa que realizó T.C.CARTER para afirmar la autenticidad de su descubrimiento , podemos convencernos por completo que el **objeto - huevo de gallina** y las variantes diagramales

se corresponden por completo y que ambos objetos reales , puestos en obra son traducciones simbólicas de un proceso mental en el cual el **CONCEPTO , PROCESO y PRODUCTO** son inalterables .

Los **diagramas y el objeto - huevo comparativo** ( gallina ) son *emblemas , símbolos expositivos que poseen su significado* <sup>41</sup> que han perdido identidad ( traducción hecha en la Videoinstalación a partir del sellado de huevos con los códigos de barra ) , siendo un desprendimiento de un proceso creativo intelectual .

### Deducimos

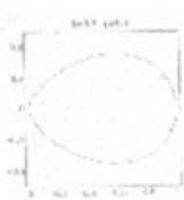
Las traducciones visuales de procesos mentales operan como productos que serán consumidos por un espectador - creador quien a su vez construye y deconstruye la " obra puesta en obra " a voluntad .

Lo visible responde y se subordina a traducciones ajenas , ya que para haber llegado a ser un obra puesta para ser contemplada , debió haber formado parte de un concepto prístino , de un proceso manipulador para concretar en la no - identidad de un objeto real .

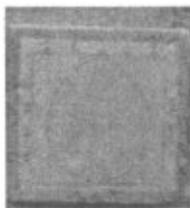
### 4 : Adaptación visual

Para afirmar estas conclusiones procedí a sellar 776 adoquines con las variantes diagramales :

<sup>41</sup> Karin Thomas - *Hasta hoy : Estilo de las artes plásticas del s.XX -*



diagrama



adoquín adaptado

que sirve de sostén a un huevo de gallina (objeto de comparación de Carter)

El huevo está vaciado porque es la traducción de un objeto - obra. Los huevos que utilizó Carter estaban llenos porque eran la traducción de un objeto - proceso - comparativo. Los huevos están sellados (ver

“ Tercera diferencia estructural “ CAP. II): el objeto típico de Fluxus que es poco estético, pequeño, empaquetado y sellado<sup>39</sup> con códigos de barra para hacer visible la ausencia de identidad.

Concluyo que la investigación de T. C. CARTER corresponde visiblemente con mi enunciado hipotético y como cita: Se sirve además para la estructuración precisa y la diferenciación de problemas de los correspondientes complejos condicionantes de un información metódica como la producida por la investigación<sup>40</sup>.

- ❖ Un objeto que puesto en obra ha perdido su identidad.
- ❖ Un objeto llamado HUEVO que se desprende como dos dimensiones ( mental y real) de un concepto: “ La Unidad de Origen “.

<sup>39</sup> Fricke - Arte del s. XX : Volumen II -

<sup>40</sup> Karin Thomas - Idea, Signo y Proceso-

## CAPÍTULO II

A lo largo de esta exposición analítica dejará de importar si Aris - tóteles pensaba que los gallos venían de los huevos más puntiagudos, que los naturalistas lanzaron la hipótesis de que el contorno del huevo indica la forma del cuerpo del pájaro que se está desarrollando dentro o de si el ornitólogo alemán Guenther había afirmado que el contorno del huevo era el resultado de la presión ejercida por los músculos del oviducto ...

Teorías, creencias y conjeturas irrelevantes para este desarrollo teórico. Enunciados válidos como valor documental, pero innecesarios para la intención de este escrito reflexivo.

Un objeto - huevo - real que se desprende desde su origen como un núcleo conflictivo:

¿ Quién nació primero, el huevo o la gallina?, un pequeño objeto denominado biológicamente “ oocito “ que acarrea una problemática intelectual citada en el capítulo anterior tomando al huevo como un símbolo.

Mi objetivo en este apartado es la exposición informativa acerca del objeto HUEVO: ¿ qué es?, ¿ de dónde proviene?; ¿ cómo está constituido morfológicamente?.

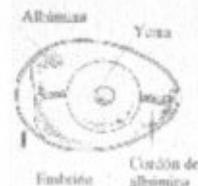
Datos enriquecedores que ayudarán a la comprensión del por qué de mi elección de un objeto que aparenta ser simple, pero que en su estructura posee una complejidad interpretativa y biológica.

Asimismo se hará hincapié en la transformación que sufrió este objeto desde el conocimiento objetivo hasta su traducción conceptual “ Mensaje semántico = denotaciones, significados; Mensaje estético = connotaciones, evocaciones y la desaparición del objeto único debido a la posibilidad de varias organizaciones confiadas a la iniciativa del espectador.

### 1: Explicación biológica del huevo:

#### a - FORMACIÓN

El huevo existe bajo la forma de un “ oocito “, ubicado en el ovario de la gallina ( los pájaros tienen un solo ovario ).

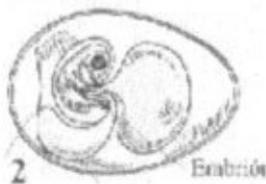


El ovario de la gallina contiene gran cantidad de oocitos, fijados a unas membranas llamadas folículos y todos ellos en un estadio de desarrollo distinto. Suelen madurar uno por día. A veces se liberan dos oocitos a un tiempo de un mismo folículo en cuyo caso el huevo tendrá dos yemas. ( Este proceso durará cuatro horas ).

La formación del huevo se desarrolla en el **oviducto** ( correspondiente a las trompas de falopio de la mujer ). Una vez desprendido el oocito de su folículo se metió por un **embudo**, puerta de entrada del oviducto. Allí se produce la fecundación cuando la gallina es inseminada. La yema prosigue por un conducto tubular, el **magnum**, en donde se produce el depósito de las capas de albúmina que formarán la clara.

La yema con su clara llegan al **istmo** en donde dos membranas conchíferas se colocan alrededor de la albúmina. El huevo entra al útero y las membranas conchíferas flotan en torno a la clara. Durante las cinco horas siguientes se desarrolla un proceso conocido como **pumpling** = hincharse: Es la introducción gradual de agua y de sales a través de las membranas hasta que éstas se tensan de nuevo y el huevo queda hinchado. La calcificación de la cáscara ocupa entre las 15 - 16 horas siguientes. El desarrollo del embrión comienza cuando la madre se pone a incubar.

#### b- DESARROLLO DEL EMBRIÓN



fase temprana

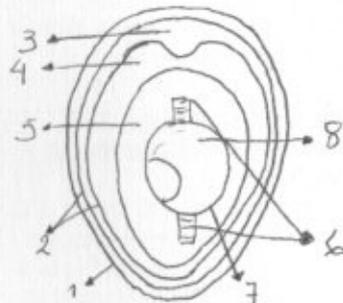
Desarrollo del polluelo



La membrana vitelina se rompe

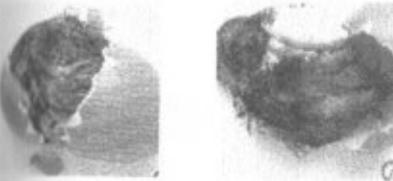
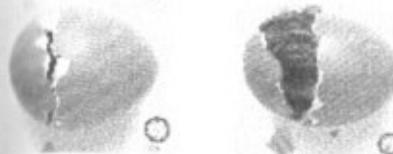
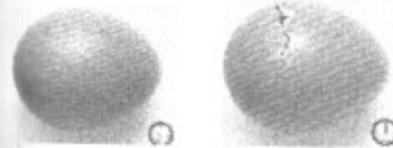
antes de nacer

#### c- ESTRUCTURA MORFOLÓGICA



- 1 - cáscara
- 2 - membrana de la cáscara
- 3 - celdas de aire
- 4 - albúmina fina del exterior, clara
- 5 - albúmina firme y espesa del interior
- 6 - chalaza
- 7 - membrana vitelina
- 8 - yema

#### d- NACIMIENTO DE UN POLLUELO



fases del nacimiento

#### e- TIPOS DE HUEVOS

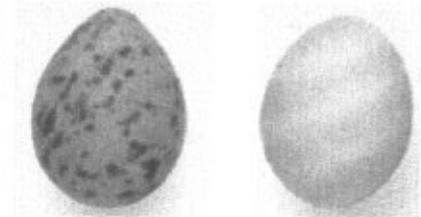
- ❖ Los huevos más pequeños son los de los **colibríes**, poseen el tamaño de un guisante casi siempre en número de dos y blancos.
- ❖ Los huevos más grandes son los de los **avestruces**. Tienen una longitud que varía entre los 13 y 18 cm. y necesitan 40 minutos para ser cocidos.

Cabe aclarar que no todos los huevos tienen " **forma de huevo** " : *Ni siquiera dos huevos de un mismo pájaro son idénticos*<sup>50</sup>. Los huevos de los buhos y de los tucanes son casi esféricos. Los de los araos y otras alcas son de forma de pera y los huevos de las gallinas tienden a redondearse a medida que el animal va envejeciendo:

**El dato citado es relevante, ya que corresponde a las variantes de construcción geométrica que propone la fórmula matemática de T.C. Carter.**

Muchas aves ponen aún huevos de un color inmaculado, particularmente a aquellas aves que anidan en oscuras cavidades ( el martín pescador; los pájaros carpinteros; los vencejos; los papagayos; los buhos y todos los animales tropicales.)

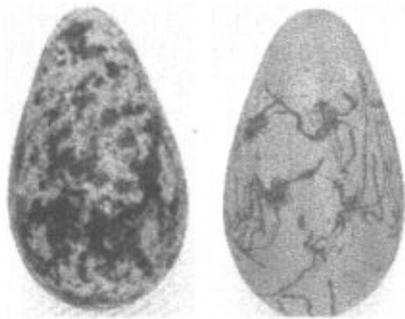
La mayor parte de los huevos puestos en nidos abiertos son moteados, manchados o veteados. Dado que el pigmento que produce la coloración se deposita en el cascarón durante el paso por el oviducto.



charrán común

huevo enano

<sup>50</sup> David Burne - *El pájaro y su nido* -



huevo de arao

huevo de lárido

## 2 : Su transformación conceptual

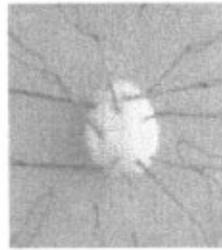
Concluida la reseña documental que colaboró con la comprensión de este pequeño objeto ovoidal citado que sobrepasa toda dimensión, cito la primera diferencia que se registra en la transformación conceptual del objeto huevo en mi obra :

### A - Primera diferencia estructural Corresponde a la dicotomía : " LLENO / VACIO "

El huevo desde su concepción posee una mínima unidad formal de - nominada yema u oocito . Dicha yema forma cuerpo , se adapta a un sinfin de caminos casi intransitables para gestar un huevo del cual de desprendrá un polluelo .

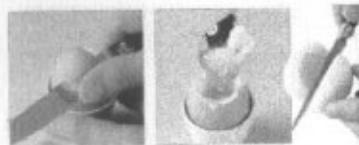
El **objeto - huevo** en mi " obra puesta en obra " está vaciado intencionalmente y nos habla de la pérdida total de contenido . Se remonta a un huevo carente de identidad , ya que es el referente de un objeto natural sometido

a un proceso de manipulación para convertirse en un objeto - producto de consumo visual .



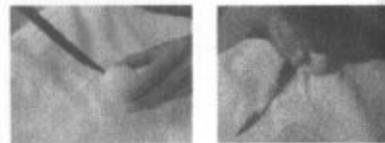
Damien Hirst demuestra la manipulación del objeto

Un **objeto - huevo lleno** remite a algo funcional : lo podemos freír , cocer y ajustar su contenido para el deleite del estómago .



escalfar , hornear ...

Un **objeto - huevo vacío** nos remite a un estadio reflexivo , ya que su función es la de poner en jaque cualquier interpretación aportada por un **espectador - creador de obras** .



proceso de vaciado

## DEDUCIMOS :

Un huevo vacío está despojado de su contenido " vital " , por lo tanto carece de identidad como cita Walter Benjamin , quitarle su envoltura a cada objeto , triturar su aura es la *signatura de una percepción cuyo sentido para " lo igual en el mundo " , ha crecido tanto que incluso por medio de la reproducción le gana terreno a lo irrepetible* <sup>45</sup> y aparecen la estar sin vida , ya que funciona como un **objeto - obra puesta en obra** que prevalece en la esfera del consumo visual - real .

### B - Segunda diferencia estructural

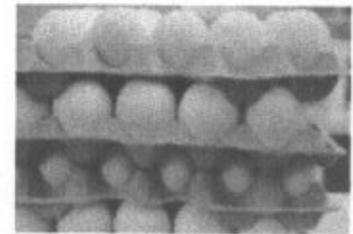
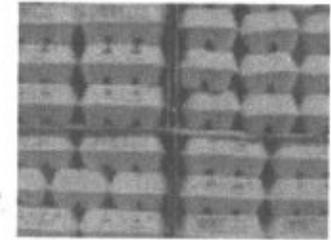
#### Corresponde a la :

" **MULTIPLICACIÓN** " del objeto huevo

Reproducido " n " veces denuncia una multiplicación compulsiva que señala a su vez la ausencia / anulación masiva de los *movimientos de masas y de la guerra que representan una forma de comportamiento humano* <sup>46</sup> . (Lo citado se interrelaciona con la problemática visual de la obra citada en otro capítulo más adelante ) .

La multiplicación visual del objeto - huevo : *del aura no hay copia* <sup>47</sup> no se manifiesta de manera casual , ya que resulta inevitable no hablar de la dialéctica que se establece entre la **SELECCIÓN** , la **PRODUCCIÓN** y el **CONSUMO** de pollitos y la **MANI-**

**PULACIÓN** humana en los campos de exterminio ya que la guerra y sólo ella *hace posible dar una meta a movimientos de masas de gran escala* <sup>48</sup>



multiplicación del objeto

### C - Tercera diferencia estructural

#### Corresponde al :

" **SELLADO** " del objeto huevo

Como cité en un apartado anterior , el color del huevo varía según al lugar de gestación del mismo . Pueden ser lisos , moteados , salpicados , veteados , pero naturalmente no sufren cualquier otro tipo de desorden en su envoltura .

<sup>45</sup> Walter Benjamin - *El arte en la época de la reproducción mecánica -*

<sup>46</sup> Walter Benjamin - *El arte en la época de la reproducción mecánica -*

<sup>47</sup> Walter Benjamin

<sup>48</sup> Walter Benjamin

- ❖ No los invade un sello de producción industrial :

El sellado en mi objeto - huevo describe un **código de barra** que responde a un número de emisión por cada caja adquirida en un comercio .



*código de barra*

- ❖ Cito una caja de media docena como muestra :

Esta fue sometida a la impresión electrográfica . La impresión fue sometida a un proceso de transparentado para convertirse en una fina película traslúcida que se adhiere como una película al objeto - huevo vaciado .



*fina película traslúcida adherida al objeto*

- ❖ Naturalmente el sello responde

A un código de identificación masiva que nos habla de la selección del producto consumido . Es un dato que va acompañado generalmente de un **enunciado de validez** que nos advierte acerca del vencimiento del producto = este enunciado acompaña visualmente a los objetos - huevo sellados en mi obra que indican la fecha de finalización del proceso de sellado .



*enunciado de validez*

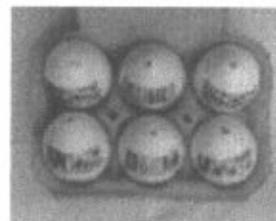
- ❖ Un código indica :

La presencia masiva de un objeto que ha sufrido un proceso de selección . Le da identidad de " calidad de producción " al objeto para que pueda ser consumido por el espectador :

### DEDUCIMOS :

Para verificar aún más la pérdida de identidad de un **objeto - obra** puesto en obra , procedemos a sellarlo con un código que :

- a- Identifique al objeto entre sus pares
- b- Aumenta su identidad de selección producción y consumo masivo y anula una vez más su capacidad de autodefinición .



*anulación de la autodefinición*

- c- Enuncia la fecha de finalización de un proceso de manipulación al cual fue sometido para que pueda ser consumido visualmente : deja de existir y muere definitivamente el objeto real para dar lugar al **símbolo - huevo** .



*símbolo - huevo*

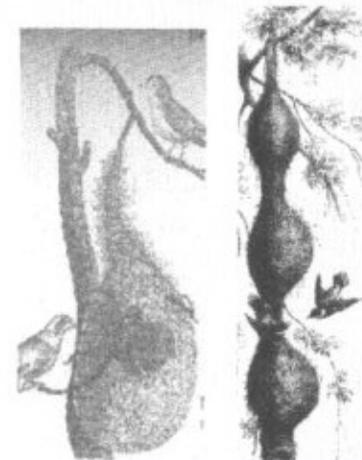
- D- Cuarta diferencia estructural : **Corresponde al :** " SOPORTE " del objeto huevo

El nido es el soporte más natural y conocido que alberga un objeto huevo real :

Su construcción implica dedicación , perseverancia , sensibilidad y originalidad . Cada especie de aves realiza el montaje como nido con diversos elementos como el barro que *simboliza la unidad estrecha de los elementos del Universo que son caminos de perfección ; simboliza toda la materia con su fragilidad Es la materia prima de la que emerge toda posibilidad*<sup>49</sup> ; espigas de gramíneas , hojas de las coníferas ; trozos de cuerda , papel de aluminio , pelos y piel ) .

Sus diversas estructuras pueden ser minúsculos cuencos de materiales a - glomerados con salida y pegados a las paredes de las cuevas o bien *largos túneles excavados en la tierra de varios metros de profundidad*<sup>50</sup> nos hablan de recogimiento , protección y de bienestar para la saludable evolución de los polluelos .

### *Nidos*



<sup>49</sup> Juan Eduardo Cirlot - *Diccionario de símbolos* -

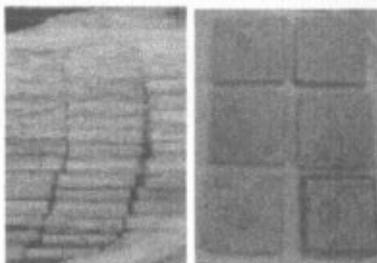
<sup>50</sup> David Burne - *El pájaro y su nido* -

El soporte utilizado para albergar al objeto - huevo en mi obra denuncia una lectura contraria :

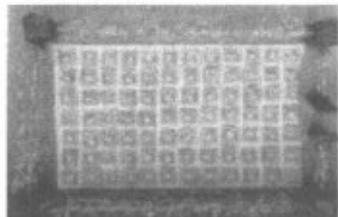
Estos supuestos sistemas de protección ( **adoquines de cemento** ) no son más que un soporte fabricado para la industria de la construcción .



*adoquines de cemento ( pavimento )*



*adoquines adaptados a mi obra*



*multiplicación de adoquines en la adaptación visual de mi obra*

Una vez más recurro a un objeto fabricado en serie , en masa que no re -

quiere dedicación , perseverancia ni originalidad : Presenta elevada resistencia al desgaste frente al rayado y resistencia a la flexotracción ; resiste la acción de las heladas y de las lluvias ácidas .

### DEDUCIMOS :

Un **objeto - producto** apto para el consumo , multiplicado y sellado " n " veces se aloja sobre un bloque industrializado que afirma y ratifica aún más la anulación de su identidad .

a- Este objeto carece de contenido , por lo tanto no necesita un nido para la gestación .

b- Este objeto pertenece a un grupo de masa que ya sufrió un proceso violento de manipulación para su posterior consumo .

c- Este objeto responde a la metáfora de un ser viviente dentro de un campo de exterminio que ha sido seleccionado ( sellos ) como en tiempos de guerra en donde *quienes sobrevivían al terrorífico viaje en tren eran seleccionados a sus llegadas*<sup>44</sup> :

- ❖ prisionero político alemán : triángulo rojo
- ❖ prisionero político francés : triángulo rojo marcado F
- ❖ prisionero político judío : triángulo rojo superpuesto a triángulo amarillo
- ❖ asocial : triángulo negro

<sup>44</sup> [http/ www.buchenwald.com](http://www.buchenwald.com)

manipulados ( torturas ) , donde eran sometidos a todo tipo de vejaciones e incluso eran objeto de experimentos científicos<sup>52</sup> y consumidos ( muerte ) : tenía en su habitación lámparas cuyas pantallas fueron elaboradas con la piel tatuada de algunas víctimas y el pelo de las víctimas era convertido en fieltro industrial , los huesos sin quemar se vendían a firmas industriales , las cenizas se usaban como fertilizantes y los dientes de oro generaban grandes ingresos .

Sobre un soporte de cemento o piedra caliza donde transformaron dos granjas situadas en un bosque en cámaras de gas = ( cita comparativa : avicultura campos de exterminio ) .

E - Quinta diferencia estructural :

Corresponde al :

*DESTINO del objeto huevo en la " obra puesta en obra "*

Conocemos el destino de un huevo en gestación en un nido tibio y alegre . Creemos que nace un polluelo y sabemos que éste será engordado para nuestro consumo :

Un objeto - huevo lleno :

- ❖ Se somete a las señales de la naturaleza que pueden abortar su contenido antes de tiempo o bien dejar que el mismo transite su camino hasta el final para dar lugar a un pequeño polluelo .

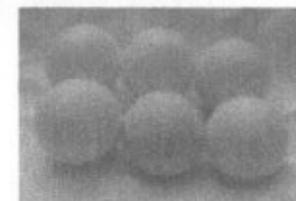
<sup>52</sup> [http/ www.buchenwald.com](http://www.buchenwald.com)



*huevos llenos*

El objeto - huevo vacío :

- ❖ Es un símbolo de muerte dentro del análisis comparativo : campos de avicultura y de exterminio , ajustando los términos : selección , producción y consumo al proceso creativo de una obra de arte .



*huevos vacíos*

Si considero al objeto - huevo vacío como un símbolo reflexivo de la problemática citada anteriormente , que involucra a un espectador creador - consumidor visual del producto es necesario hacer hincapié en el destino de este símbolo como "**obra puesta en obra**" .

La estructura morfológica del **objeto vacío es la muerte del objeto** que debe ser llevada a cabo por el espectador ( responsable de la misma ) .

El espectador - consumidor visual de una obra es el responsable de la muerte del símbolo de un objeto real .

### DEDUCIMOS :

a-El objeto - huevo vacío es la traducción simbólica del objeto - huevo lleno real .

b-La traducción simbólica puesta en obra es un brusco alejamiento de la autenticidad del objeto real , es por lo tanto la anticipación de su muerte por el consumo visual e interpretativo de un espectador en función de lo que ve y conoce , condicionado por sus horizontes culturales .

c- Esta anticipación será llevada a cabo finalmente por el espectador quien será el responsable de la muerte directa y quien a su vez responderá simbólicamente en calidad a ser :

- ❖ Responsable de dos atrocidades mundiales : muerte y consumo en los campos de exterminio y en las plantas faenadoras .
- ❖ Responsable de dos atrocidades mundiales : muerte y consumo en los campos de exterminio y en las plantas faenadoras .
- ❖ Responsable de su propia muerte , ya que el **símbolo - huevo** puesto en obra es él mismo , un títere miserable sometido dentro de un área de producción masiva .

## CAPÍTULO III

A lo largo del apartado anterior he planteado la transformación conceptual del objeto - huevo vacío (símbolo) comparando su estructura morfológica con la de un objeto - huevo lleno - real y anticipé en algunos ejes correspondientes a las diferencias estructurales, el contexto de adaptación en el cual está inmerso el objeto - huevo en mi obra visual .

Durante el desarrollo de la hipótesis planteo el interrogante comparativo de los conceptos : **SELECCIÓN , PRODUCCIÓN y CONSUMO** concierne a los terrenos de la avicultura y a los campos de exterminio . Creo necesario anticipar el análisis comparativo con una reflexión mediante dos imágenes que pueden instar a un debate ideológico :

*" Si nos negáramos a compartir el pan con los verdugos de Auschwitz . ¿ Podemos seguir compartiendo el pan con los que llevan a cabo la matanza de los animales ? "*<sup>58</sup>



*pollitos*



*zyklon B  
( gas de exterminio )*

Considero que la reflexión del autor plantea la apertura de un debate ideológico que equipara el asesinato en masa de los judíos en Europa y la matanza de ganado .

Con esta reflexión inauguro el análisis comparativo y visual de grandes campos que han sido citados por artistas destacados en la Historia del Arte *Nicola Constantino*<sup>59</sup>; *Hans Haacke*<sup>60</sup> ; *Damien Hirst*<sup>61</sup> ; *Mel Bochner*<sup>62</sup> ; *Peter Brook*<sup>63</sup> ; *J. M. Coetzee*<sup>64</sup> ; *Steven Spielberg por " La lista de Schindler "*<sup>65</sup> ;

<sup>59</sup> Artista rosarina , investiga acerca de la manipulación de los animales

<sup>60</sup> Artista conceptual y de objetos , nacido en Colonia ( Alemania en 1936 )

<sup>61</sup> Escultor y artista de instalaciones , nacido en Bristol ( Inglaterra en 1965 )

<sup>62</sup> Artista conceptual americano , formó parte del grupo " Art & Language "

<sup>63</sup> Dramaturgo inglés , nacido hace 74 años en Inglaterra

<sup>64</sup> Escritor nacido en la Ciudad del Cabo en 1940

<sup>65</sup> Película dirigida por Steven Spielberg , Guión por Steven Zaillán , basada en la

<sup>58</sup> J. M. Coetzee - *La vida de los animales*

" *Pollitos en fuga* " <sup>55</sup> ; " *Baraka* " <sup>56</sup> a quien tomé como pilares teóricos de mi investigación visual .

Me limitaré a analizar ambos campos conceptuales a partir de la comparación visual que comparten los criterios de Selección , Producción y Consumo :

La equiparación entre el asesinato en masa de los judíos en Europa y la matanza masiva de animales no es nueva como dice A.Stern : *Los judíos murieron como ganado , por lo tanto el ganado muere como los judíos* <sup>57</sup> y esto puede construir una estructura ideológica - mente ramificada tan amplia de reflexión que sería imposible de sostener en un breve apartado .

Este análisis comparativo no profundizará acerca de las problemáticas :

Si debemos transformarnos en una especie denominada " vegetarianos " ; si podemos o es necesario matar nuestro animal para sobrevivir ; si los animales , al no poder hablar y emitir solamente sonidos insignificantes deben ser muertos , ya que no pueden emitir señales de protesta ; de si la masacre de miles de judíos , polacos , gitanos es una de las más grandes atrocidades

<sup>55</sup> Película dirigida por Peter Lord y producida por Nick Park

<sup>56</sup> Película que habla acerca de los ritmos universales . La palabra "Baraka " deriva del griego y significa Sabiduría

<sup>57</sup> poeta

que cometió el ser humano ; si coincidimos en la necesidad de crear un acto antropofágico para aliviar nuestra culpa o si debemos descubrir **qué** es realmente necesario sacrificar para sobrevivir en un mundo que aún cree que es menester sufrir para ser feliz ...

Si bien creo que sería acertado liberar respuestas personales a estas preguntas para la comprensión ideológica del análisis comparativo , dejaré que éstas queden latentes en un discurso abierto , ya que las reflexiones citadas me han ayudado a seleccionar las imágenes pertinentes para la construcción visual de mi obra : videoinstalación . Mi postura hacia el tema se compromete únicamente con la similitud que se establece entre el criterio de **SELECCIÓN , PRODUCCIÓN y CONSUMO** ( en los terrenos de la avicultura y en los campos de concentración ) :

## 1 - Selección

### a - ANIMALES ( POLLOS ) :

Por " SELECCIÓN " de pollos se entiende la práctica de poder detectar por medio de la vista y luego por un examen físico individual a todas aquellas aves que no presentan uniformidad y que aparentan estar enfermas :

( Es conveniente realizar la selección cuando las aves cumplen 15 semanas de edad ) :

#### Etapa de producción

- \* Aves bajas
- \* Aves tímidas
- \* Aves mal desarrolladas
- \* Aves enfermas

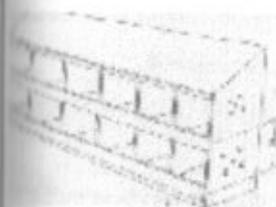
#### Etapa de producción

- \* Coloración amarillenta en picos , patas y ano
- \* Crestas caídas
- \* Espacio entre los huesos pélvicos menores de 2 cm
- \* Cloaca seca y redondeada .



Selección de huevos - Pollitos en fuga

La selección de los animales se realiza teniendo en cuenta la estructura externa e interna del futuro gallinero , sus combinaciones sanitarias y el ambiente en el cual fueron criados :



Nido para aves ponedoras

Luego de una brutal manipulación



( sellado y quemado )

hacia los polluelos nacidos en las incubadoras industriales , se recomienda albergar a las pollitas de menos de cuatro semanas en un espacio capaz de contener de hasta treinta aves por m<sup>2</sup> y hasta las 14 semanas se pueden albergar 15 aves por m<sup>2</sup> .



criadero de polluelos



gallinero industrial

### b - HUMANOS :

La pesadilla de los deportados se iniciaba en el interminable viaje en vagones de ganado que los habrían de conducir a los

distintos centros de tortura y exterminio .  
Quienes sobreviven al terrorífico viaje en tren eran seleccionados a su llegada<sup>66</sup>

Eran despojados de su vestimenta , sometidos a una agresiva revisión médica , rapados y obligados a vestir un uniforme a rayas . Luego eran sellados y nombrados y los más débiles eran rápidamente eliminados con tiros en la nuca , gaseados o enterrados vivos en fosas de cal viva .

Pollos y humanos son sometidos discriminadamente a un registro de lección que manifiesta visiblemente códigos tortuosos para la producción masiva con fines de consumo . Ambos objetos son torturados a lo largo de un tiempo ( un tanto más preciso en el terreno de la avicultura ) para su muerte . Como dije anteriormente es necesario aclarar visualmente dichos documentos poder creer estos hechos con la ayuda de la investigación de otras fuentes para una posible formulación ideológica del tema , porque como bien diría Nicola Constantino : *Yo no utilizo lo animal como algo conceptual para proclamarlo con una postura sobre el tema , para nada . Simplemente empecé utilizando eso , porque me permitió trabajar con la comida como elemento de performance*<sup>67</sup> y como aclaré al principio del apartado : **no profundizaré acerca de si es necesario matar para sobrevivir .**

El análisis comparativo presentado es una visión parcial de un valor documental real y conocido que contribuirá a la construcción de una pos-

<sup>66</sup> [http / www. Buchenwald.com](http://www.Buchenwald.com)

<sup>67</sup> - Revista Lápiz No. 169 -

tura ideológica que involucra ejes conceptuales como el Racismo , la Tortura , la Comida , la Supervivencia que se reservará para una futura formulación hipotética con su profundización correspondiente .

## 2 - Producción

### a - POLLOS :

En este apartado haré hincapié en el tratamiento que reciben las gallinas luego de haber estado en un criadero para ser sometidas a un gallinero industrial instalado apropiadamente para la producción de huevos y en su defecto para el engorde gradual de pollos:



criadero de pollos

A las 14 semanas de edad se recomienda trasladar a los pollos a las galeras de producción , colocando seis aves ponedoras livianas ( blancas ) y cinco ponedoras pesadas ( de color ) por m<sup>2</sup> .



gallineros de aves ponedoras

Si las aves fueron criadas en galpones de piso , para luego pasarlas a jaulas , éstas se deben trasladar a una edad temprana con el propósito de que se acostumbren a su nuevo ambiente para la mejora productiva del animal .

Así mismo la iluminación tiene un factor importante , lo que acrecienta aún más la tortura masiva , ya que si se realiza el suministro de las 4 horas de luz artificial a la tarde o noche , se corre el riesgo del corte de luz y los animales se asustan y tratan de protegerse , amontonándose en las esquinas , lo que causaría la muerte por asfixia a todas aquellas que queden atrapadas abajo .



gallinas amontonadas

Este sistema se emplea así mismo para el engorde de gallinas estimuladas con hormonas para acelerar el proceso de producción de los huevos .

*Antes de la domesticación la gallina ponía pocos huevos por año y con la intervención humana , la gallina comenzó a poner varios huevos semanalmente*<sup>68</sup> .

### b - HUMANOS :

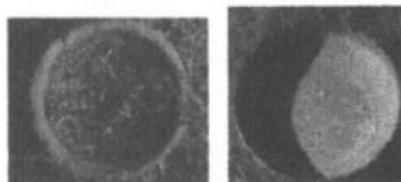
Una vez seleccionados , comienzan la fase de producción , ya que los más afortunados eran internados en los campos de concentración , donde eran empleados en las más diversas tareas , desde la construcción de carreteras hasta la fabricación de armamentos , el trabajo inhumano en la explotación de las minas o prestaban los más variados servicios a las industrias privadas .

Los dos procesos de trabajo están directamente interrelacionados , ya que en ambos casos se percibe la exigencia de un " otro " para su propio

<sup>68</sup> Luis Benedit habla acerca de su obra " Proyecto huevos " : La obra se compone de una caja de madera con huevos , una gallina embalsamada y un dibujo con fingida apariencia de proyecto científico para llegar más rápido a la planta fuenedora .

bienestar pero con una diferencia clave :

Las gallinas son alimentadas como si fueran un embudo y los humanos en los campos de exterminio deben producir bajo las órdenes de un otro , solo a pan y agua .



lleno

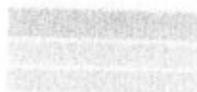
vacío

Ambos procesos de producción sostienen una naturaleza muy violenta , en los cuales me atrevería a hablar de un **proceso de manipulación de un animal y de un humano** : ambos han perdido su identidad , su capacidad de autodefinición , porque pertenecen a una masa homogénea que perpetúa tiempos regulares , constantes y arbitrarios .

El eje de manipulación me remite a la reflexión que esboza Nicola Constantino acerca de *la forma esférica que se ha obligado a adoptar a los cuerpos animales habla de una presión enorme descomunal es decir , una manipulación que toma como materia al animal mismo* Cito a Damien Hirst , quien comparte un pensamiento similar : *They are so deadened by their transparent aqua tombs that it becomes difficult to reconcile what they look like with the reality of what they really are* .<sup>66</sup>

<sup>66</sup> " Parecen tan muertos bajo las tumbas de agua que es muy difícil conciliar a qué se parecen de la realidad de lo que ellos en realidad son . "

– [http:// dh.ryoshuu.com/biography.html](http://dh.ryoshuu.com/biography.html)



## Chicken

Contains 100mg Chloramphenicol  
Morphine Sulphate

20mg/ml

Each ml contains Morphine Sulphate BP 20mg

120ml

Damien Hirst

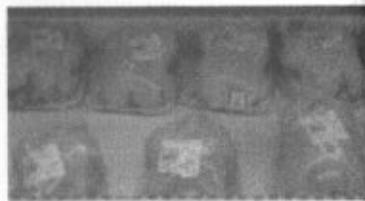


### Damien Hirst

*Serie sergráfica ( animales sometidos a experimentos médicos )*

Respecto a la producción de pollos y de humanos , la misma es masiva y la mutilación concierne a ambos casos : por un lado los pollos encerrados en sus jaulas muy pequeñas compartiendo el espacio con otras tantas de su especie y por otro lado , los humanos conviviendo en espacios tortuosos .

El resultado de la producción es óptima para ambos rubros , ya que el consumo de pollos puede verse en cualquier comercio y los elementos sobrantes de las víctimas de la guerra fueron utilizados con fines de lucro . (Esto no es una postura personal , sino un hecho verídico ) .



objeto de consumo

### 3 - Consumo

*En realidad , el animal como el humano , cuando está muerto es un cuerpo al que uno puede hacerle cualquier cosa , justamente porque ya está muerto...*<sup>68</sup>



Partiendo de esta premisa discutible quisiera ratificar su afirmación con un ejemplo de valor documental

citado por A.Stern : *el pelo de las víctimas ( judíos , quienes no eran considerados humanos al igual que los gitanos los polacos , los italianos y toda etnia que no fuera teutona ) era convertido en feltro industrial , los huesos sin quemar se vendían a firmas industriales , las cenizas se utilizaban como fertilizantes y los dientes de oro generaban importantes ingresos* .

La afirmación determinante de Constantino ejemplificada con un testimonio real del Holocausto , da apertura a la **comparación visual entre un cuerpo humano y uno animal consumido** :

**En ambos casos el consumo es similar :**

<sup>68</sup> Nicola Constantino

Refleja una de las tantas facetas de la crueldad del ser humano , de la perversión y como se preguntaría J. M.Coetzee ...

*"¿ Es realmente necesaria la matanza de animales para la supervivencia de la humanidad ? . Si la respuesta es afirmativa , entonces deberíamos considerar la posibilidad de que la brutalidad nazi haya tenido algún sentido y de que la matanza de millones de judíos en campos de concentración también haya sido necesaria para la supervivencia . "*

La reflexión que hace Damien Hirst aclara que empezó a utilizar los animales que legalmente asesinamos de a millones sin ningún problema , los que van al matadero , que son productos de comercio y no otra cosa para nosotros .<sup>69</sup>

Me detendré objetivamente en la reflexión de Hirst que cita los productos de comercio y que se enlaza directamente con lo sostenido por Nicola Constantino :

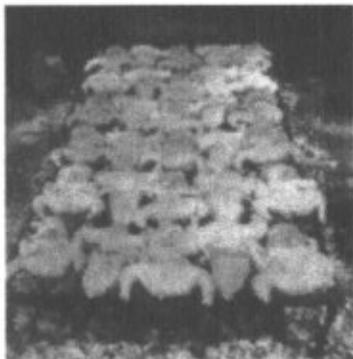
*" Cuando a los chicos les piden que dibujen un pollo , en vez de hacerlo con patas , plumas y poco , dibujan el pollo del supermercado o el pollo al horno "*<sup>70</sup>

### DEDUCIMOS :

Los pollos son consumidos , por lo tanto nos alimentan y los fragmentos corporales de las víctimas humanas han sido utilizadas con fines de lucro .

<sup>69</sup> <http://dh.ryoshuu.com/biography.html>

<sup>70</sup> <http://www.territorioidigital.com>



*productos comestibles*

Es inevitable no establecer una relación visual :  
Ambos objetos seleccionados y producidos son sometidos a torturas :

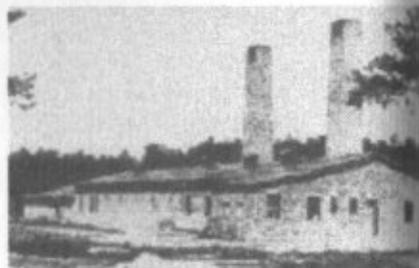


❖ por un lado los humanos han muertos masivamente mediante:

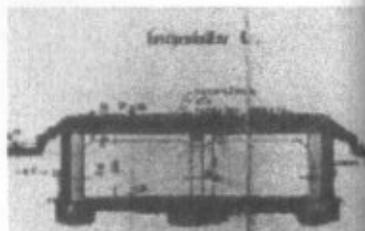
a-**Cámaras eléctricas** : tenían paredes de metal y se activaba la corriente para la electrocución.

b- **Hammerluft** : martillo de aire  
c- **Fusilamiento**

d-**Cámaras de gas** : la primera utilización de las mismas tuvo lugar en Junio de 1941 . Se formó un transporte de 1700 personas ( enfermos incurables venéreos , afectados de debilidad física inválidos , enfermos de meningitis ) y fueron enviados a un sanatorio de Dresde . En realidad se les transportó a un edificio construido como cámara de gas . El edificio era pequeño y poco práctico . Se decidió construir cinco modernas cámaras en Birkenau a 7 km. del campo . La construcción finalizó en Abril de 1942 . Su estructura constaba de seis bloques sin ventanas , de doble puerta , cerrada con pernos , con modernas instalaciones de introducción de gas y ventilación . Tenían capacidad para albergar 700 personas .



*cámara de gas en Birkenau*



*planta de la cámara*

❖ por otro lado los pollos :

a- **Plantas faenadoras o mataderos** :

\* Más vil que un lupanar / la carnicería infama la calle / sobre el dintel / una ciega cabeza de vaca / preside el aquelarre / de carne charra y mármoles finales / con la remota majestad de un ídolo " 70 .

Existe una gran variedad de mataderos que varían desde simples planchas de sacrificio hasta muy modernos mataderos o abatideros . Durante el sacrificio y el procesamiento de los animales , sangre , cuero o piel , intestinos y órganos internos son removidos . El cadáver es cortado y convertido en diferentes productos cárnicos , mediante procesos de corte , molido y preservación o enlatado .

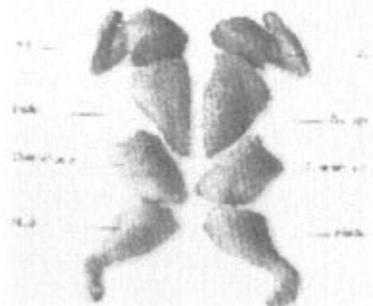


*planta faenadora de aves*

70 Jorge Luis Borges - *La Carnicería*  
« verso extraído de su libro « Fervor de Buenos Aires »



*cámara de frío para la conservación*



*cortes aptos para el consumo*

Considero que tanto Constantino como Coetzee ahondan atrevidamente en reflexiones determinantes que me han servido como ejemplo para establecer la construcción comparativa .

Insisto en la parcialidad personal citada al principio del apartado , con respecto a la postura netamente documental que he tomado respecto al tema de investigación .

Las reflexiones de los autores fueron citadas para la construcción de la apertura de un debate ideológico posible de ser tratado en un futuro .

Deduzco que la sistemática y silenciosa matanza de millones de animales y humanos comparten visualmente los senderos de la muerte de manera muy similar .

Pero aún encuentro una diferencia que debe ser oída por cualquier alma torturada :

... deberíamos considerar una bendición que los animales sean demasiado idiotas o estén fisiológicamente imposibilitados para hablar por sí mismos . Es cierto que algunos a lo sumo son capaces de aullar , pero son aullidos que no dicen mucho y que sobre todo , son fáciles de olvidar , pero ¿ estamos seguros de que los animales no hablan ?<sup>67</sup>

... únicamente los sordos no escuchan ...

<sup>67</sup> J.M.Coetzee - *La vida de los animales* -

## CAPÍTULO IV

### 1 - Justificación visual : Videoinstalación

Para justificar visualmente estas conclusiones comenzaré citando a G. Deleuze y a F. Guattari en " **Rizoma** "

" *El Rizoma tiene formas muy diversas desde su extensión superficial ramificando en todos los sentidos hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos . El rizoma no sigue una lógica de conexión . Cada segmento puede enlazarse con otro segmento , cada recorrido es libre y posible . Es un modelo " mónada " cuya guía es el deseo . Posee autonomía del interior con respecto al exterior . Es una interioridad absoluta como un rizoma de cruces ilimitados . "*

Cito a los pensadores , ya que han llamado " **rizoma** " al modelo estructural útil para describir el funcionamiento de la instalación :

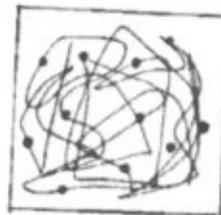


Gráfico de una estructura rizomática

Considero que el lenguaje interactivo de la videoinstalación es el apropiado para justificar mi hipótesis que anuncia la fragmentación concep-

tual del objeto huevo y su pérdida de identidad en un espacio de contemplación .

A lo largo del desarrollo hipotético he sostenido la importancia que merece la total destrucción del objeto ( entendido como síntesis final de un proceso creativo elaborado a lo largo de estos años ) cuya identidad como " **obra puesta en obra** " ya se había perdido con la ayuda del espectador reflexivo , creador de identidades . Objeto a contemplar y espectador sometidos a un espacio de contemplación .

Videoinstalación : *donde la verdadera razón de ser de la obra se oculta en la relación entre el espectador y el objeto*<sup>76</sup>. Una instalación es una estructura : *La simplicidad de las estructuras no se basa en la creencia de que la suma del mundo figural está contenida dentro del mundo no figural o de que la armonía se resume en la forma básica . No anuncia ninguna utopía ...*<sup>77</sup> rizomática en la cual interactúan **objeto - espacio - espectador** en un espacio temporal planteado según ritmos y en lugares en los que no está prevista la presencia de la producción artística , el evento se desarrolla de acuerdo con una improvisación que rompe los hábitos mentales del especta-

<sup>76</sup> Jorge Glusberg - *El arte de la performance* -

<sup>77</sup> Stangos - *Conceptos del arte moderno* -

dor,<sup>78</sup> definido , sometidos a un proceso de creación interactiva : *Happening* : " De 1952 data el primer happening , conocido como *Event* , en el *Black Mountain College* , en el que *John Cage* dio una conferencia encaramado a una escalera mientras *Charles Olson* recitaba versos en lo alto de otra y *Rauschenberg* jugueteaba por el suelo"<sup>79</sup>

Si el objeto hueco como " obra puesta en obra " contemplativa debe desahacerse con la participación activa del espectador en un espacio intencionalmente preparado , entonces la acción que se manifieste temporalmente en dicho espacio será la obra misma , en sí .

La escisión total entre el objeto y el espectador son la " Obra " . Esa acción recíproca , retroalimentada debe ser documentada y proyectada para que los espectadores adquieran un rol activo , protagonistas de la obra plaga de conceptos y de objetos ausentes , carentes de identidad . El **espectador es la obra activa** " *Se limita a la interacción del objeto , el espacio y el espectador y con ello a la experiencia del yo* "<sup>80</sup> , ya que la misma ha dejado de existir porque fue sometida a un espacio contemplativo .

La instalación representa un proceso permanente , posee un valor polifuncional . El receptor en vez de aceptar pasivamente lo dado , debe protagonizar operaciones activas ...*el artista parte*

<sup>78</sup> Jorge Glusberg - *El arte de la performance* -

<sup>79</sup> <http://www.cnice.mecd.es/pagtem/arte.htm>

<sup>80</sup> Fricke , Honneth - *Arte del S.XX : La sociología del objeto* -

de una proyección de la acción en la que implica activamente la presencia del público , que es así sustraído de su papel pasivo y situado en activa relación con el evento artístico . En general , la acción no tiene lugar en el espacio cerrado de una galería , sino frecuentemente en distintos espacios de la ciudad ..."<sup>81</sup> . Comienza a haber una " **socialización** " de la creación como reciprocidad en la cual , en este caso , el espectador , vuelve a ser el protagonista de su propia desaparición , ya que la identidad de la obra está ausente y la obra en sí no existe en la esfera de lo contemplativo .

- ❖ El espectador debe percibir dolor en la acción ¿ ( pies desnudos ) ? y una pérdida de identidad total ( es por esto que no se proyectará de cuerpo entero , sino que se filmarán los pies ) .
- ❖ La instalación posee una temperatura determinada y tiempos de acciones premeditados

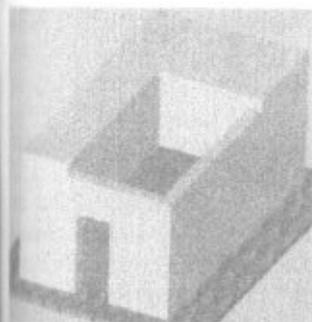
" ... el tiempo en tanto que duración real , entra en el arte . En efecto , la acción tiene lugar en un espacio y un tiempo definidos , en los que el resultado está constituido por la experiencia activa y los signos que de ella quedan , las fotografías , son documentos de un tiempo vivido " "<sup>82</sup> , ya que está narrando la pérdida de identidad y la escisión entre la obra y el constructor de la misma ( quien podrá elegir libremente su participación ...)

<sup>81</sup> Gombrich , Hochberg , Black - *Arte , Percepción y Realidad* -

<sup>82</sup> Fermin Fevre - *Modernidad y Postmodernidad en el arte* -

## 2 - Bocetos previos

### ESTRUCTURA EXTERNA :



#### en 3D

- ❖ Alberga la Videoinstalación .
- ❖ Su estructura es traducible a la imagen de un **bunker** que es la metáfora de una cámara de exterminio utilizada en los campos de concentración .

**Cámaras de exterminio** : cada unidad estaba equipada de cuartos en los que los presos debían desnudarse , y de hornos crematorios : Era posible quemar diariamente en los crematorios a 4.756 cadáveres y cuando se sobrepasaba la capacidad de los mismos , los mismos eran quemados en hogueras al aire libre y de cámaras de gas . Eran fábricas de la muerte , construidas en Julio de 1942 por los propios presos .



#### hornos crematorios

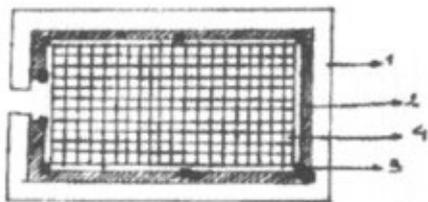
**Cámaras de gas** : herméticamente cerradas en las cuales se producía la muerte por asfixia de las víctimas por el efecto del ácido cianhídrico : " **ZYKLON B** " que se evaporaba a la temperatura del cuerpo .

El Búnker en la simbolización de la Videoinstalación está herméticamente cerrado con una puerta que simula ser resistente ( imitación de las puertas utilizadas en los campos de concentración ) .



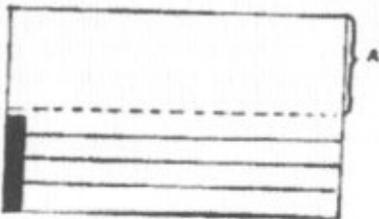
puerta de hierro ( Auschwitz )

## ESTRUCTURA INTERNA :

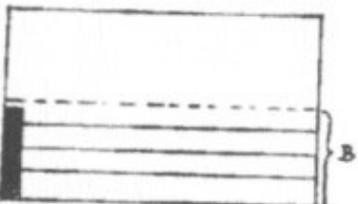


- 1 - p pared
- 2 - tierra
- 3 - alambre de púas
- 4 - adoquines

Consta de cuatro paredes laterales dividida en dos fragmentos :



- Proyección del video ( parte superior a un centímetro del alambre de púas )



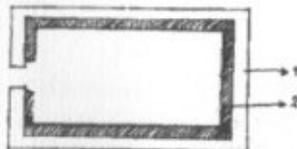
- Proyección de la acción de la pisada de huevos del espectador (parte inferior , desde el límite del

alambre hasta el piso tapizado con tierra ) Estos lados completos estaban

intervenidos con papel - espejo que permite el reflejo de la acción filmada y proyectada .

### 3 - Bocetos de la planta

Encontramos dividido el espacio del suelo en tres partes intervenido en una de las líneas divisorias por los postes que sostienen el alambre de púas :



ESQUEMA I

#### Elementos :

1-Pared de proyección : lados completos

2-Tierra seca : que simboliza la fuente del ser y de la vida ; es símbolo de la fragilidad y de la humildad , es el elemento pasivo y femenino , es la virgen penetrada por la azada y el arado , fecundada por la lluvia y las semillas . Todos los seres reciben de ella su nacimiento y forman con ella una unidad universal y total<sup>77</sup>



ESQUEMA II

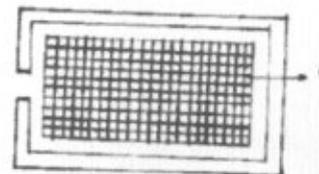
<sup>77</sup> Juan Carlos Cirlot - Diccionario de símbolos -

#### Elementos :

1 - Postes

2 - Alambres de púas : impiden el paso del espectador hacia su proyección . Está condenado a mantenerse en su acción . Es un alambre agresivo y comúnmente usado como barrera de escape de cualquier prisión . )

3- Vacío : su función es la de ordenar los desniveles producidos por las estructuras del suelo , impide que la tierra pueda depositarse directamente sobre el soporte de la acción que contempla a los adoquines y a los huevos



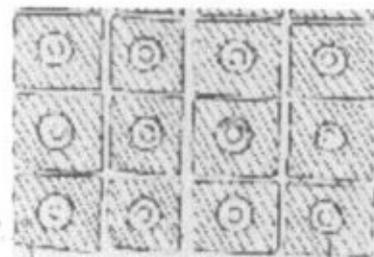
ESQUEMA III

#### Elementos :

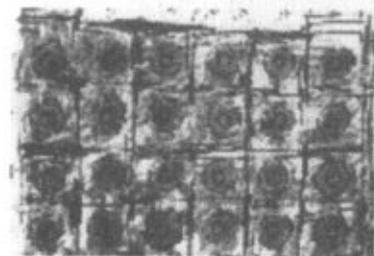
1 - Suelo de cemento : a desnivel que permite la diferenciación entre el vacío del Esquema No. 2 y el comienzo de la estructura del adoquinado como una práctica con una tradición que puede contarse por milenios . Existen ejemplos de pavimentos de barro cocido que han resistido el paso de los siglos

2- Adoquines de cemento : contiene 776 sobre los cuales se depositan los huevos sellados con los códigos de barra y las etiquetas de ven cimiento

## DETALLE DE LA PLANTA

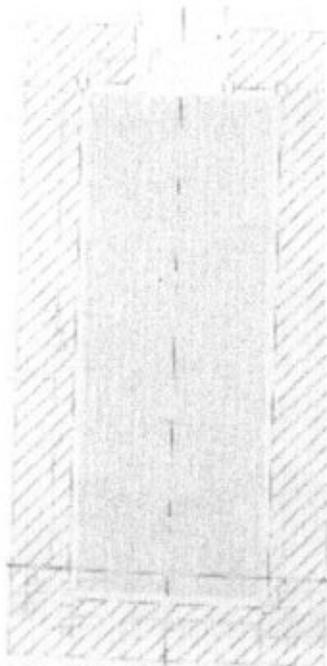


Melanie Mahler  
boceto de la estructura de los adoquines en la videoinstalación

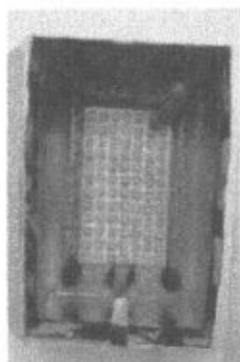


Fabrizio Plessi  
boceto para una instalación con televisores

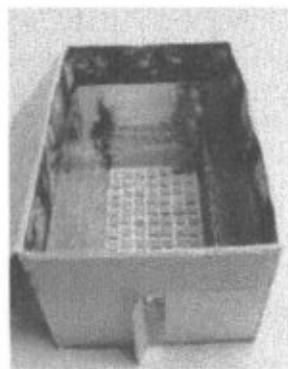
#### 4 - Planta y Corte ( definitivos )



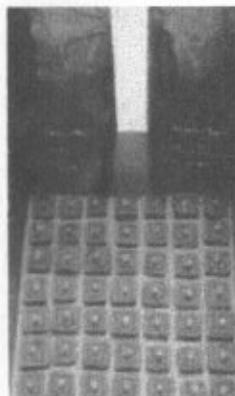
#### 5- Documentación fotográfica de la maqueta



planta



vista desde arriba

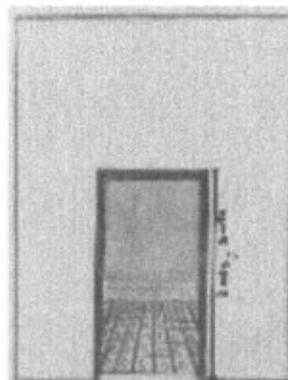


vista desde adentro hacia fuera

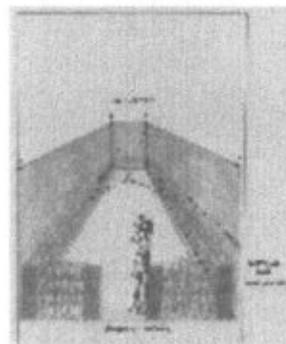


vista desde afuera hacia adentro

#### 6 - Ambientación



entrada



acción

#### El espacio - ambiente<sup>91</sup> cuenta con :

<sup>91</sup> El término " *environment* " puede emplearse como mera referencia a la inclusión y apropiación creativa de las dimensiones físicas reales del espacio circundante , adquirir una carga y un clima psicológico . En cualquier caso implica un espacio que envuelve al hombre y a través del cual éste puede trasladarse y desenvolverse . Se trata de las instauración de una realidad en una situación espacial . El espectador se verá

• Sistema de calor ( mediante la iluminación artificial ) : Al recibir las pollitas de un día de nacidas , se utilizaban bombillos infrarrojos como fuente de calor permanente durante las dos primeras semanas de vida , luego paulatinamente se les suspende la fuente de calor hasta eliminar la calefacción y la eliminación . La luz artificial estimula el desarrollo de las aves y la producción de huevos .

• Iluminación psicodélica<sup>92</sup> en el momento de la acción con la ayuda de luz intermitente : El uso de interruptores horarios ( timer ) es indicado , porque se programan para encender las luces a las 2 am . Y los apagaban a las 6 am

• Video - proyección : ( fragmento de la película " Baraka " ) : La película consta de un ritmo que aumenta gradualmente durante 1 minuto , 20 segundos que se proyectará en los cuatro lados completos en la parte superior

envuelto en un movimiento de participación e impulsado a un comportamiento exploratorio respecto al espacio que le rodea y a los objetos que se sitúan en él . - Marchán Fiz - *Del Arte objetual al Arte de Concepto*

<sup>92</sup> Un ambiente es psicodélico cuando reconstruye los efectos de una experiencia psicodélica o intenta inducir a un estado anímico psicodélico . En general , todo ambiente lumínico tiene algo de psicodélico en cuanto tiende a la experiencia de conciencia transformada - Marchán Fiz - *Del Arte objetual al Arte de Concepto* -

• Filmación y proyección simultánea<sup>91</sup> de la acción generada por el espectador : el espacio proyectado será en los cuatro lados completos en la parte inferior .

• Vacío , ruido de pollitos y de comederos cilíndricos ( uno por cada 25 aves ) dentro de un criadero y de una puerta de hierro que cierra la acción ( 1 minuto , 25 segundos)

<sup>91</sup> ... estos ambientes han sido uno de los fenómenos más decisivos de la "intermedia", operantes en los dominios visual, sonoro, olfativo y táctil, sobre todo a través de la utilización del film y las diapositivas - Marchán Fiz - *Del Arte objetual al Arte de Concepto*

## CONCLUSIÓN :

...Es una reflexión acerca del concepto de una obra de arte , en la cual la *IDEA es reductible a una mínima Unidad de Origen* ..<sup>2</sup> : Un origen ( huevo ) capaz de revolucionar en etapas sobre su eje para construir un volumen real ( obra ) . Una obra ( producto ) que habla acerca de un proceso creativo tautológico que defiende su integridad a lo largo de su construcción .

La mínima Unidad nace como **IDEA** ( Hipótesis ) revoluciona como **METÁFORA** analítica y visual ( Tesis ) y se niega como **OBJETO** ( Síntesis ) .

Deducimos que el desarrollo de una Tesis se enlaza conceptualmente con la construcción de una mínima Unidad ( huevo ) a partir de la cual se construye y se visualiza la metáfora ( procesual ) de un producto a partir de su rotación en la esfera de lo mental : Esquema de desarrollo citado en la investigación de los artistas conceptuales , que debaten la creación de una obra ( arte ) como idea , negando al objeto como producto final .

El objeto - obra es un desprendimiento natural de la hilación de conceptos formulados en la esfera mental . Objeto - obra que se muestra como producto , pero que se niega a sí mismo : Carece de identidad , ya que como sostienen los artistas conceptuales , *una obra es analítica y tautológica y cuando es puesta en obra se deconstruye* <sup>3</sup> : Vuelve a a su origen ( revoluciona ) para volver a nacer y morir .

Es la *inversión del objeto* ...

La "Unidad" ( Concepto → Selección ) mínima ( oocito ) es la metáfora sobre el "Huevo" y todas sus posibles relaciones desprendidas de un análisis visual comparativo ( animal / humano ) utilizado como medio ( Proceso → Producción ) para hacer visible un objeto ( Producto → Consumo ) .

Una metáfora visual que denuncia el consumo perverso de objetos animados ( animales / humanos ) e involucra al espectador en un proceso creativo - reflexivo hacia sus dones tan miserablemente humanos .

- Me incluyo -

De un "Origen" volvemos y nacemos  
... aún sin escucharnos ...

<sup>2</sup> Anahí Cáceres

<sup>3</sup> Marchán Fiz - *Del Arte objetual al Arte de Concepto* -

## **BREVE HISTORIA DEL ARTE CONCEPTUAL**

*“ El arte conceptual es la culminación de la estética procesual ” (Marchán Fiz)*

### **El arte conceptual tiene sus antecedentes en :**

- ❖ Tendencias constructivistas : el principio de la pura instrumentalidad del objeto era formulado en el arte concreto desde Mondrian y Malevitch .
- ❖ En el Op – Art : subrayaba la inestabilidad y la desaparición del tema único .
- ❖ Las tendencias cinético – lumínicas que desprestigiaban el elemento objetual y realizaban el carácter procesual .
- ❖ El arte cibernético devenía la creación en una idea .
- ❖ Duchamp considera el arte no tanto una cuestión de morfología como de función : la máxima objetualización inaugura la conceptualización a través de los “ ready made “ .
- ❖ Laszlo Moholy Nagy en los años ' 30 ordenaba telefónicamente la realización de una serie de obras .
- ❖ El Minimalismo : desde Ad Reinhardt se instaura el lenguaje proposicional del arte , se afianza la teoría textual y el análisis de signos lingüísticos . André Judd , Dan Flavin desmistifican progresivamente el objeto a favor del concepto .

Los planteamientos innovadores en el arte contemporáneo desde el s . XIX remiten a diferentes grados de reflexión sobre fenómenos originarios de índole perceptiva ( luz , color , espacio ) .

### **El término CONCEPTO puede ser entendido como :**

- ❖ El resultado de un acto de generación de la mente en su alejamiento de la inmediatez de las impresiones sensibles y de las representaciones particulares en su elevación a una significación universal ( J. Kosuth , desde 1966 tiende a provocar una dicotomía entre el concepto y la percepción recurriendo al lenguaje lexical ) .
- ❖ Es una preconcepción en la mente de una cosa que hay que realizar identificado con el proyecto preconcebido ( El “Project Art “ se identifica con relaciones , juegos mentales y comparaciones ) .

El arte conceptual enfatiza la eliminación del objeto artístico en sus modalidades tradicionales . Está a favor del proyecto de la conducta creativa del receptor . Carece de una realidad estética formal en el sentido tradicional de una pintura o de una escultura .

Su recurso se apoya en significantes reducidos a la mínima expresión , superando las imágenes “ bellas “ .

Exige nuevos métodos de elaboración : pueden ser fotografías ; películas ; cintas magnetofónicas ; documentos clavados en las paredes ; entrevistas ; textos ; envíos de tarjeta postal y representaciones de actos públicos por medio del video .

**Los artistas destacados son :**

J . Kosuth - Sol Lewitt - Arakawa - Benet - Huebler - Carlini - Demattio - Staeck - Hoffmann - Burgy .

A lo largo del desarrollo del CONCEPT - ART pueden reconocerse tres vertientes :

1. Lingüística y tautológica
2. Empírico - medial
3. Ideológica

El principal teórico es **J. Kosuth** y el grupo "**Art & Language**" :

- ❖ Le dan prioridad a la idea sobre la realización .
- ❖ Rechazan los nexos referenciales.
- ❖ Emplea el lenguaje como un instrumento sobre el análisis de las ideas sobre arte como lenguaje - soporte . Responde como un modo de investigación del arte : "*Las construcciones teóricas son las únicas obras de arte*" .
- ❖ Aísla el arte de toda representación material y de toda dependencia conceptual .
- ❖ J. Kosuth establece una separación entre percepción y concepto y entre estética y arte : La desvalorización de todo componente perceptivo favorece la reducción a lo mental .
- ❖ No interesan los resultados obtenidos , sino el operar en sí mismo .
- ❖ El arte se autolimita imitando los modelos del lenguaje científico , lógico y matemático . ( ej . H . Darboven toma el número como número puro y no como mediador de contenidos matemáticos . )

B - El iniciador es **Sol Lewitt** :

- ❖ Realizan una verdadera investigación de la fenomenología de la percepción y sus variantes .
- ❖ Reivindican la imagen como factor de inteligencia simbólica individual y colectiva .
- ❖ El proyecto tiende su realización empírica : ej . Arakawa resume a la escala de juegos lingüísticos : descripción de un objeto , informe del proceso , establecimiento y prueba de la hipótesis , resultados de un experimento .

Se centran más en el mecanismo de significado que en los propios significados .  
Es un arte de documentación .

C- Es una vertiente que ha tenido un fuerte impacto en diversos países :

**Argentina** : Exposición " Arte e ideología " , 1972 , Benedit ; Ginzburg ; Pazos ; Zabala ; Romero ; Romberg y Vigo .

**Estados Unidos** : " Guerrilla Action Group " ( Hendrichs , J.Toche )

**Alemania** :

Staeck y J. Gerz

Responde a una fuerza social , creando la autorreflexión crítica que deriva en un intercambio con el espectador activo .<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Marchán Fiz -Del Arte objetual al Arte de Concepto

## **BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA**

- SIMÓN MARCHÁN FIZ – “ *Del arte objetual al arte de concepto : Epílogo sobre la sensibilidad postmoderna* ” - ed. Akal S.A , 1997
- JENI WRIGHT , ERIC TREUILLÉ – “ *Aves , caza y huevos : Técnicas culinarias ( Colección Cordón Bleu )* – ed . Art Blume , 1999
- JORGE LÓPEZ ANAYA – “ *El arte en un tiempo sin dioses : Un debate de fin de siglo* ” – ed . Almagesto , Colección Perfiles , 1995
- JORGE LOPEZ ANAYA – “ *Significado y contenido* ” – Revista Lápiz No. 158 / 159 , Año XIX
- DAVID BURNE – “ *El pájaro y su nido* ” – ed . Altea , Taurus , Alfaguara S. A , 1989
- SCNECKENBURGER , FRICKE , HONNEF – “ *Arte del siglo XX : Volumen II* ” – ed . Benedikt Taschen , 1999
- RÉGIS DEBRAY – “ *Vida y muerte de la imagen : Historia de la mirada en Occidente* ” – ed . Paidós Comunicación , 1998
- GILLES DELEUZE , FELIX GUATTARI - “ *Rizoma : Introducción* ” – ed. Coyoacán , 1994
- KARIN THOMAS – “ *Hasta hoy : Estilo de las artes plásticas en el s. XX* ” – ed . Del Serbal 1988
- KLAUS HONNEF – “ *Arte contemporáneo* ” – ed . Benedikt Taschen , 1993
- MARCEL PAQUET – “ *Magritte : El pensamiento visible* ” – ed . Benedikt Taschen , 2000
- LEONEL ESTRADA – “ *Arte actual : Diccionario de términos y tendencias* ” – ed . Colina 1985
- ADRIAN FRUTIGER – “ *Símbolos : Signos , símbolos , marcos y señales* ” – ed . G.Gilli S.A de Cv , 1981
- ROLAND BARTHES – “ *Susurro del lenguaje* ” - ed . Paidós Comunicación
- JUAN EDUARDO CIRLOT - “ *Diccionario de símbolos* ” – ed . Labor , 1991

- ABRAHAM MOLES , PIERRE BOUDON , JEAN BAUDRILLARD , HENRI VAN LIER EBERHARD WAHL , VIOLETTE , MORIN – “ *Los objetos* ” - ed . Tiempo contemporáneo , 1971
- FERMÍN FEVRE – “ *Modernidad y Postmodernidad en el arte* ” - ed . Fundación de arte Ana Torre , 1994
- JORGE GLUSBERG – “ *El arte de la Performance* ” – ed . Gaglianone , 1986
- JORGE GLUSBERG – “ *Moderno Postmoderno* ” – ed . Emecé , 1993
- E.H.GOMBRICH , J.HOCHBERG , M.BLACK – “ *Arte , percepción y realidad* ” – ed . Paidós 1973
- JACQUES NICOLLE – “ *La simetría* ” – ed . Los libros del Mirasol , 1961
- GILLO DORFLES – “ *Símbolo , Comunicación y Consumo* ” – ed . Lumen , 1972
- TOMÁS MALDONADO – “ *Lo real y lo virtual* ” – ed . Gedisa , 1994
- LUIS FRANCISCO PERR – “ *Nicola Constantino* ” – Revista Lápiz No. 176
- ALFONSO LÓPEZ ROJO – “ *Harto estoy del arte sin haberme jartao* ” – Revista Lápiz No. 169 / 170
- STANGOS – “ *Conceptos de Arte Moderno* ” - ed . Cátedra

14 de DICIEMBRE de 2001