

RELACIONES Y DIVERGENCIAS ENTRE ARTE Y ARTESANÍA EN LA ÉPOCA
CONTEMPORÁNEA VISTO DESDE LA OBRA DE NADÍN OSPINA

ARTHUR LEONARDO MORA RIAÑO

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
VICERRECTORIA DE UNIVERSIDAD ABIERTA Y A DISTANCIA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS
BOGOTÁ
2019

Tabla de contenido

Introducción	2
El problema de investigación	3
Pregunta de investigación.....	4
Objetivos	4
Antecedentes de la investigación.....	5
Estado del arte.....	6
Marco histórico	11
Acerca de Nadín Ospina y su obra.....	14
CAPÍTULO PRIMERO	17
MARCO TEÓRICO.....	17
Abordando la obra de Nadín Ospina.....	17
CAPÍTULO SEGUNDO	24
Mímesis en el arte	24
Acerca de la transculturación y el sincretismo	28
Arte y economía.....	33
CAPÍTULO TERCERO	36
El concepto de representación en la obra de Nadín Ospina.....	36
Nadín y el sistema	39
Conclusiones	41
ANEXOS	43
Anexo de Obra	43
Referencias.....	47
Max Ernst.....	48
Makoto Horimatsu	48
Rudolf y Leopold Baschka.....	49
Elbo Glass	50
Jack Storms	51
Bibliografía	51

RELACIONES Y DIVERGENCIAS ENTRE ARTE Y ARTESANÍA EN LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA VISTO DESDE LA OBRA DE NADÍN OSPINA

Introducción

Al abordar el tema de las relaciones y divergencias entre arte y artesanía en la época contemporánea y aplicando estos conceptos a la obra de Nadín Ospina, surgen temas relacionados a lo técnico, lo conceptual, fenómenos culturales y artísticos los cuales serán abordados en primera instancia desde el nivel histórico y cómo desde la antigüedad, los conceptos de arte y artesanía eran equivalentes y compartían funciones en cuanto su utilidad y su fabricación, en ese entonces el artista y el artesano ocupaban la misma casilla.

Posteriormente la línea conceptual entre arte y artesanía se fue dividiendo a raíz de que el arte empezó a manifestarse más allá de la utilidad, de lo técnico y de la representación figurativa como lo seguiría haciendo la artesanía, el arte empezó a ser un concepto que se validaba en sí mismo, el artista podía plantear nuevas propuestas conceptuales.

A través del tiempo el proceso del concepto artístico fue logrando su independencia y por medio de la experimentación y el desarrollo de conceptos filosóficos que se presentó dentro de la historia del arte en épocas como la de las vanguardias artísticas del siglo XX, dando al arte la posibilidad de adoptar objetos, técnicas y conceptos nuevos, en este punto los objetos cotidianos y la artesanía son tomados por los artistas para darles un nuevo

significado y hacerlos parte de sus obras dando así una nueva utilidad a estos, es así como el arte y la artesanía se empiezan a relacionar entre sí.

Con la apropiación de los objetos que se dio durante la época de las vanguardias artísticas, el arte pudo recurrir a reunir distintos elementos, tanto físicos como conceptuales, se tomaban elementos de diferentes lugares y culturas, haciendo crecer la producción artística y las relaciones interculturales.

La obra de Nadín Ospina aprovecha esta cualidad del arte y en parte de su obra mezcla imágenes populares con artesanía precolombina que desarrollan artesanos de diferentes lugares bajo su orden y supervisión; desarrollando así diferentes quimeras¹ formadas por personajes populares de los medios de comunicación actuales y personajes de la cultura precolombina.

Al suceder esto en sus obras se manifiestan y se representan fenómenos culturales como la transculturación y el sincretismo lo cual influye tanto en el concepto de arte como en la cosmovisión de una sociedad determinada, también muestra cómo tanto la cultura como el circuito artístico se ven permeados e influenciados por factores externos tales como los sistemas económicos y la globalización.

Finalmente a través del trabajo del Nadín Ospina podremos abordar lo que son los conceptos de arte y artesanía en la actualidad y cómo se relacionan entre sí, y cómo participan los objetos artesanales dentro del arte en la época contemporánea.

El problema de investigación

En la actualidad tanto el arte como la artesanía son fenómenos que se desarrollaron individualmente por medio de su propia historia, de sus propios conceptos y Aunque poseen elementos en común en la parte técnica, cada una lleva líneas independientes que se cruzan en algunos puntos, por esta razón es pertinente exponer cómo funcionan, cómo se relacionan entre sí y cómo la producción artística ha logrado nutrirse con la

¹ El concepto de quimera se implementa en esta investigación en el sentido de la unión de diferentes elementos culturales y estéticos para formar un nuevo ente.

implementación de objetos y técnicas artesanales dando relevancia a la artesanía en el mundo del arte.

El arte a través de la historia ha logrado tener la autonomía necesaria para ir más allá de la pura representación. El concepto de arte se extiende más allá de los cánones estéticos tradicionales para llegar a la representación de nuevos conceptos y elementos dentro de lo real y lo fantástico, por su lado la artesanía se ha dedicado específicamente a trabajar en una habilidad netamente técnica, decorativa, con temas representativos, distanciándose del arte contemporáneo, pero manteniendo aspectos muy similares en muchos casos y en la obra de muchos artistas.

De acuerdo a lo expuesto anteriormente, la investigación y análisis que se hace en este proyecto, quiere profundizar en la relación arte/artesanía haciendo un estudio de caso en la obra del artista colombiano Nadín Ospina; este artista juega con dichos conceptos, poniéndolos a trabajar juntos en la construcción de su obra apropiando tanto técnicas como conceptos para justificar su trabajo, involucrando diferentes artesanos quienes realizan la parte técnica de las piezas, siguiendo las instrucciones precisas que les da el maestro Ospina, en la parte visual y compositiva, para luego presentarlas formalmente en galerías, las cuales en gran parte le otorgan el título de obra de arte llevando el trabajo del artesano más allá de una simple habilidad técnica.

Pregunta de investigación

¿Cuál es la importancia de las relaciones y diferencias entre arte y artesanía, en la producción artística actual; basándonos inicialmente en obras de Nadín Ospina?

Objetivos

1.1 Objetivo general

- Identificar las diferencias y relaciones entre arte y artesanía mediante un análisis de la obra de Nadín Ospina en relación a las técnicas utilizadas y su puesta en escena dentro del arte contemporáneo.

1.2 Objetivos específicos

- Establecer las diferencias entre arte y artesanía y determinar cómo se formaron estos conceptos a través de la historia.
- Analizar la obra de Nadín Ospina estableciendo la relación que se da en su obra en conjunto con el trabajo de artesanos.
- Revisar cómo el sistema económico influye en la circulación del arte y cómo este tiene repercusión en las obras artísticas y artesanales.

Antecedentes de la investigación

La presente investigación encuentra sus antecedentes tanto en referentes teóricos como en referentes plásticos debido a que se trata de una investigación y un estudio de caso sobre los conceptos de arte y artesanía, de su historia y su relación a través del tiempo hasta llegar a la visión contemporánea. Tiene además otro antecedente: la propuesta plástica desarrollada por el artista Nadín Ospina que sería un ejemplo y caso concreto para revisar el estado actual de las relaciones entre arte y artesanía desde el punto de vista del campo artístico, desde la investigación plástica y la teórica.

Los primeros antecedentes entonces, pertenecen al campo lo histórico, donde se aborda la investigación desde la visión de Manuel Blas García en su *texto Arte-artesanía*

interacción histórica, donde se hace referencia a los artistas y artesanos desde Grecia clásica, así como su paso por el renacimiento y la época clásica, donde artistas y artesanos eran considerados como pares.

Posteriormente se aborda la separación entre el concepto de artesano y de artista, así como también el arte se aleja de la artesanía al convertirse en un ente individual, en este momento la investigación se apoya en el libro titulado *Después del fin del arte* de Arthur Danto.

Danto nos habla sobre las vanguardias artísticas del siglo XX y como por medio de ellas el arte entro en proceso de sustentarse a sí mismo y ser un ente independiente, además de las nuevas formas de representación donde se entra en el campo de la mimesis, en este punto se aborda el concepto de la mimesis en el arte desde diferentes autores tales como Platón, Adorno y René Alarcón, donde se puede apreciar como el concepto de la mimesis es implementado en el circuito artístico y su influencia en la producción artística.

Otro punto importante en la investigación es el asunto de la influencia cultural en la obra de Ospina y en el arte en general, entran en este punto los conceptos de transculturación y sincretismo, se aclaran estos conceptos y se mencionan apartes del libro *El sincretismo y el arte contemporáneo latinoamericano* del autor Álvaro Villalobos Herrera donde son estos aplicados a la situación artística actual, también en este punto se aborda parte del libro *Culturas Híbridas* del autor Néstor García Caclini donde se habla de la influencia de los medios de producción y de reproductibilidad dentro de una cultura determinada.

Finalmente la investigación aborda el tema del sistema económico y de qué manera tiene influencia en el arte y en el circuito artístico, para esto se recurre al texto de Bruno Frey *La economía en el arte*, en el cual identifica los elementos económicos que influyen en el circuito artístico y de qué manera las obras de arte adquieren diferentes valores dentro de lo económico.

Estado del arte

FICHA NÚMERO UNO

TÍTULO: Realidad(es): Mímesis y construcción

AUTOR: Araya Alarcón, René

AÑO: 2009

RESUMEN: Durante décadas se han producido nuevas nociones de conocimiento que han construido una nueva concepción de la realidad como construcción. Abarca también el medio artístico, que debe entenderse desde la lógica de la crítica posmoderna, muestra que el arte no se encasilla a una realidad única y aprehensible, además que no es necesaria una correspondencia entre el objeto y la representación de éste.

PALABRAS CLAVE: representación, mímesis, arte, conocimiento, modernidad.

INSTRUMENTOS: ejemplos de Mímesis en el contexto artístico contemporáneo, exposición de cómo la representación artística esta permeada por conceptos miméticos.

PLANTEAMIENTOS PRINCIPALES: Se muestra como la mímesis como elemento de la representación artística contribuyo en hacer del arte una entidad independiente de la artesanía.

FICHA NÚMERO DOS

TÍTULO: La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica

AUTOR: Benjamin, Walter

AÑO: 2019

RESUMEN: Es un ensayo en el cual se describe una teoría del arte en el cual muestra como los medios de producción influyen en la producción artística, así como también la manera en que el arte se fue adaptando a los nuevos medios y a la masificación de los mismos.

PALABRAS CLAVE: Teoría, Producción, medios, globalización.

INSTRUMENTOS: elementos culturales que influyen en la percepción artística, medios que ayudan a la masificación de las obras de arte en diferentes mambitos.

PLANTEAMIENTOS PRINCIPALES: expone como los medios, y un entorno determinado influyen en la cultura y en la producción artística, también da ejemplos de la globalización del arte y el intercambio de elementos culturales.

FICHA NÚMERO TRES

TÍTULO: Culturas híbridas

AUTOR: García Caclini, Néstor

AÑO: 1990

RESUMEN: Es un texto que habla sobre el proceso de hibridación de las culturas en América latina, y como este proceso sucede hasta llegar a la modernidad, estudia casos específicos de hibridación cultural en México, Brasil y Argentina, también muestra la influencia del mundo moderno y en especial de los medios de comunicación en los ámbitos culturales y artísticos.

PALABRAS CLAVE: Hibridación, comunicación, medios, análisis, cultura.

INSTRUMENTOS: ejemplos de transculturación y sincretismo en la modernidad, influencia de estos conceptos en el arte y la cultura de América latina.

PLANTEAMIENTOS PRINCIPALES: la influencia de los medios de comunicación masivos en la hibridación cultural, y como esto afecta el folclor, el concepto de lo culto y arte en su apreciación y producción.

FICHA NÚMERO CUATRO

TÍTULO: Despues del fin del arte

AUTOR: Danto, Arthur C.

AÑO: 2007

RESUMEN: Este libro de Danto es el resultado de una serie de conferencias dadas por el autor en 1995 en diversas universidades y congresos. Este libro aborda una visión filosófica de la historia del arte, la estructura de los relatos, el fin del arte y los principios de la crítica del arte.

PALABRAS CLAVE: Historia, crítica, estética, admirar.

INSTRUMENTOS: Ayuda a comprender las diferencia en los conceptos de arte y artesanía y como se fue gestando el proceso de separación entre artesanos y artistas para separar sus roles dentro del mundo del arte.

PLANTEAMIENTOS PRINCIPALES: Explica el fenómeno que se dio cuando la gente empezó a admirar estéticamente las imágenes que hasta entonces tenían solamente utilidad, se dio una nueva forma de admirar al objeto mas allá de lo artesanal y mas allá de su utilidad.

FICHA NÚMERO CINCO

TÍTULO: Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad

AUTOR: Blas García, Manuel.

AÑO: 2005

RESUMEN: Contextualización histórica del concepto de arte y artesanía y de cómo estos se relacionaron para luego separarse por diferentes eventos dando así al arte y a la artesanía potestades diferentes.

PALABRAS CLAVE: técnica, belleza, industria.

INSTRUMENTOS: expone la igualdad entre artistas y artesanos en la época antigua, además de cómo por medio de elementos singulares se fueron individualizando las producciones artesanales, siendo esta la antesala de los artistas.

PLANTEAMIENTOS PRINCIPALES: muestra como el trabajo de los artistas se separó del trabajo artesanal a pesar de mantener labores similares técnicas similares, los artistas comenzaron a poner sellos particulares en sus piezas lo que les daba un estatus distinto a la artesanía serial.

FICHA NÚMERO SEIS

TÍTULO: La economía del arte

AUTOR: Frey, Bruno.

AÑO: 2000

RESUMEN: Expone como circula el arte dentro de la economía, y como el objeto artístico adquiere un valor económico determinado, también del papel de las galerías dentro de la validación de las obras de arte para que estas empiecen a circular por el circuito artístico con un valor económico.

PALABRAS CLAVE: Economía, valor, galerías, mercado.

INSTRUMENTOS: Influencia del medio económico en la producción de arte, elementos de validación del arte dentro de una cultura determinada, influencia de la economía en el terreno cultural

PLANTEAMIENTOS PRINCIPALES: El arte como bien económico, es regido por unos juicios de valor determinados, su circulación dentro del circuito artístico y su paso por las galerías de arte influye en el valor final de la obra. La economía tiene influencia clara en la producción artística.

Marco histórico

Remontándonos a la antigüedad los artistas y los artesanos en su relación y sus maneras de producción vivieron diferentes momentos, cómo la identificación de artesanos y artistas cómo similares en un principio, la subordinación del artesano al arte desde el Renacimiento hasta el Modernismo y posteriormente; la existencia autónoma del arte y la artesanía en nuestros días.

En la Grecia clásica la cerámica tenía varios cánones y tipos propios, dando lugar a un estilo y a unas piezas con características propias y reconocibles. También en algunos lugares se realizaba la cerámica con unos lineamientos más pobres, en la cual los ceramistas únicamente se limitaban a imitar la cerámica de Atenas.

En este tiempo pasó algo verdaderamente revolucionario: los escultores, los ceramistas y los pintores, adquirieron el hábito de firmar sus obras. No eran individualistas, eran individuales, porque aceptaban en su tarea disposiciones generales y cánones concretos y sólo después exploraban sus posibilidades libremente, utilizando su habilidad, su imaginación y su inventiva (García, 2005, p. 10).

En Atenas los ceramistas se caracterizaron y fueron reconocidos por pintar las superficies curvas de las ánforas con escenas de composición intrincada. Pero las pinturas de las ánforas no tenían un fin artístico; su fin estaba destinado a la decoración y el ánfora en si era desarrollada con fines utilitarios.

Las ánforas se hacían con fines utilitarios y se las decoraba, para hacerlas agradables, pero no para convertir su material en un soporte en el que pintar “una obra de arte”. De alguna manera, y désele la explicación que se quiera, los atenienses consiguieron impulsar esta idea de lo útil y bello, de lo “funcional”. Las formas de los objetos, siendo cómo eran variadísimas, se ajustaban siempre a sus funciones. (García, 2005. p. 18).

Hasta el “Cinquecento” italiano no se hacía tal diferenciación entre el artista y el artesano, ambos trabajan de forma conjunta y complementaria y continuaron así a pesar de su posterior diferenciación, esta relación tuvo cambios hasta cuando llegó cierto nivel de mercado y se fue desarrollando la industria.

Con el Barroco, el artesano creativo desarrolla una gran actividad. Se trata de un estilo sensual y muy rico de formas, “el delirio dinámico se despliega en contrastes: entre formas pequeñas y grandes, cercanas y lejanas, entre lo cóncavo y lo convexo, la luz y la oscuridad”. En el siglo XVII es impresionante la artesanía del mueble en Francia y Holanda, que, en este terreno, son los países que marcan la pauta. El ebanista francés André-Charles Boulle es reconocido en toda Europa. Con la nueva técnica de la *marquetería* muy semejante a la taracea renacentista italiana, con pequeñas placas de distintas clases de madera, estaño, marfil, etc., cortadas en variadas formas, se componen adornos, para aumentar la sensación de suntuosidad. También los grabadores y orfebres son considerados verdaderos artistas (García, 2005, p. 20).

Con el arte neoclásico que se presentaba con unos toques técnicos y estéticos definidos se ve afectado el toque individual del artesano, a raíz de esto se presenta una reducción en las técnicas propias del arte a sistemas o métodos rigurosos. Es en este punto en que el arte comienza a separarse de la técnica de la producción artesanal.

Vemos que la Revolución Industrial, salvo en el caso de la arquitectura, que se está desarrollando gracias a la innovación técnica, está “quitándole los papeles” a la artesanía artística, y poco a poco, también a los demás artistas plásticos, aunque éstos últimos seguirán luchando, a partir del siglo XIX cada día más aislados, integrando corrientes, cada día también, más conceptuales y efímeras. Ya en el siglo XX la vanguardia rusa y la Bauhaus, consiguen darle al arte una función, social, la primera, y reanudar entre el arte y la industria la relación que unía al arte con el artesanado. (García, 2005, p. 24).

Con la llegada del siglo XX, algunas de las vanguardias artísticas intentan definir la función social de la obra de arte y su individualidad, el arte ya no es solo una acción ligada a la representación visual del mundo real, si no que se presenta también cómo una representación de la introspección del artista, dando así todo un nuevo universo a la exploración artística tanto conceptual como técnicamente.

Está claro que los medios industriales de captación de la realidad (fotografía, cine, después la televisión, etc.), han “liberado” al arte de lo que era una tradicional servidumbre, a la que estaba sometido históricamente por los poderosos cómo la iglesia, la aristocracia o la burguesía. (García, 2005, p. 12).

Por medio de la aparición de las vanguardias artísticas del siglo XX, el arte ha tendido a buscar más motivos que lo sustenten y lo expliquen a sí mismo que en ningún otro momento en su historia, a causa de esto, el arte se forja en un campo en el que imperan las ideas sobre la forma, en este momento surgen nuevas teorías del arte y manifiestos acerca de las obras de arte y sus sistemas de representación.

El arte pasó a ser una fusión de conceptos plásticos y estéticos donde todos los elementos dados durante su historia eran ahora válidos. El arte contemporáneo marcó el fin de la batalla entre vanguardias para mostrar un arte verdadero o un arte superior a otro; en el arte contemporáneo se lucha por descubrir la esencia misma del arte más allá de conceptos estéticos o normas gráficas.

Posteriormente en la experimentación del modernismo y las libertades visuales , técnicas y estilísticas a que este daba posibilidad , los artistas tuvieron oportunidad de reutilizar elementos u obras anteriores para presentarlas en otro ámbito y con otra intención cómo también la posibilidad de apropiarse de imágenes y elementos conocidos para darles una nueva significación.

La aparición de la imagen «apropiada», o sea, el «apropriarse» de imágenes con significado e identidad establecidos y otorgarles nueva significación e identidad. Cuando una imagen

pudo ser objeto de apropiación se admitió inmediatamente que no podría haber una unidad estilística perceptible entre esas imágenes de las que se apropia el arte (Danto, 2007, p. 37).

Esto le permitió al arte diversificarse y expandirse, ya no podía ser limitado por ningún manifiesto ni ningún tipo de estética único, y el enfrentamiento de algunos movimientos de vanguardia por mostrar un arte más verdadero que otro quedo relegado a ser parte de la historia, esta competitividad solo genero nuevas visiones artísticas y nutrió todo el circuito artístico con nuevos elementos; *Ningún arte está ya enfrentado históricamente contra ningún otro tipo de arte. Ningún arte es más verdadero que otro, ni más falso históricamente que otro arte* (Danto, 2007, p. 49).

Este hecho fue un acontecimiento muy útil para la creación artística posterior ya que para el arte era valido tomar elementos de diferentes vanguardias y culturas para producir nuevas obras y nuevos discursos, dando así mayor libertad creativa.

Acerca de Nadín Ospina y su obra

Nadín Ospina es un artista bogotano nacido en 1960 es catalogado como artista pop aunque llega a tener más intereses dentro de la plástica él mismo no se encasilla en una corriente determinada, este artista en parte de su obra mezcla imágenes populares con artesanía precolombina desarrollando así diferentes piezas; que por medio de técnicas artesanales realiza objetos que representan personajes populares de la televisión actual.

Para realizar sus obras entra en contacto con ceramistas de distintas regiones de Colombia y produce objetos con ideas propias como en el caso de las primeras obras de su serie *Los Críticos* que consisten Un Bart Simpson y un Buda fabricados a la manera de cerámica Tairona.

A partir de ese momento la producción física de la obra es realizada por artesanos especializados. Esto genera en la obra de Nadín Ospina un fenómeno al que él llama *falsificación* en el cual por medio de una técnica artesanal original se crean ideas propias

del artista, el artista explica este proceso cómo: “Un factor fundamental de la refiguración es copiar meticulosamente con un propósito de engaño, el original sometido al ejercicio de la apropiación, tal y cómo lo hacen los falsificadores de arte”. (La serie del color 1980 – 2013, fragmento del texto de sala de exposición de su serie *El gran sueño americano* en la galería el museo, diciembre 2014)

El concepto de apropiación es un eje primordial en la obra de Nadín Ospina, pero también es un eje conceptual importante en la relación entre arte y artesanía, es por medio de la apropiación que se une el artista y el artesano para generar un objeto que técnicamente es una artesanía; pero conceptualmente y funcionalmente es catalogada como una pieza artística.

Bajo esta modalidad, durante 1993 en la galería Arte 19 de Bogotá lanza la exposición *Bizarros & Críticos*, en la cual presenta por primera vez un conjunto de obras basadas en la producción de piezas con técnicas precolombinas e imágenes populares de la contemporaneidad.

Pero la obra en sí va más allá de una simple representación la parte artesanal pasa a ser arte cuando su función pasa a ser más que una mera representación física, la obra genera un encuentro irónico de conceptos y una exploración hacia nuevos lenguajes del arte que permitan una reflexión social, cultural y hasta política; de cómo los medios influyen en la identidad latinoamericana y de cómo los símbolos indígenas y precolombinos son subyugados por el capitalismo salvaje convirtiéndose en solo un referente visual que es utilizado en fotos y monedas.

Por medio de la apropiación y del trabajo conjunto con artesanos de distintos tipos se logra crear deliberadamente un conflicto entre eso que aparentemente resulta tan sagrado como el arte prehispánico y símbolos del entretenimiento audiovisual.

La obra de Nadín Ospina ha constituido una ruptura, un cambio, una apertura a nuevas áreas tanto para la pintura cómo para la escultura colombiana. Cómo pintura no sólo ha abandonado el bastidor y los formatos tradicionales sino que ha acogido un soporte tridimensional, que representa figuras reconocibles. Lejos de limitarse a los objetos manufacturados, Ospina construye sus figuras otorgándoles el tamaño, textura y

características precisas para que actúen como fundamento del color y cómo apreciaciones personales, reseña el crítico Eduardo Serrano

Las obras de Nadín Ospina tienen su origen en el intercambio de ideas, la variedad de imágenes y la globalización que caracteriza a nuestra época. Su naturaleza híbrida nos lleva al campo de la re significación. Pone en evidencia el estado de constante redefinición en que se encuentran las culturas locales como consecuencia del auge de las redes de comunicación y de los intercambios económicos mundiales.

Las propuestas de Nadín Ospina aluden a un concepto de lo latinoamericano (si es que éste alguna vez ha existido verdaderamente) en crisis; aluden a una realidad en negociación, en la que los mitos de una Arcadia prehispánica perdida se funden con la rutilante cultura transnacional del espectáculo. Las revisiones de las figuras Calima, las parejas copulando de la cultura Tumaco o los guerreros aztecas, todos con sus orejitas de Mickey Mouse, perfilan un escenario en el que los sujetos inmersos en campos de fuerzas deben apropiarse de fragmentos de distintas procedencias para otorgar sentido a la realidad. Las obras mestizas de Ospina son consecuencia de un estado de cosas en el que los sujetos (incluidos los de los llamados países occidentales) deben otorgar un nuevo significado a productos transnacionales para hacerlos conciliables con su realidad más inmediata, la realidad local. Las propuestas del artista colombiano son la consecuencia de un mundo en el que todos hemos devenido el otro. (Pérez, 2001, p. 12).

Nadín Ospina en su exposición Bizarros & Críticos presenta sus esculturas cómo si fuesen las piezas de una colección de arte prehispánico. Sus obras no son mostradas en las condiciones en que, por regla general, se ha venido exhibiendo el arte contemporáneo, esto es, en un espacio neutro, en una impecable sala de paredes blancas, que evitan que la percepción de la obra sea contaminada. Sus piezas suelen ser expuestas en vitrinas y pedestales tal cómo se muestran las piezas de un museo de antropología.

Esta manera de exhibir las piezas no deja de ofrecer un efecto paradójico, pues Nadín Ospina termina por convertir lo hegemónico en exótico: iconos de la cultura occidental, cómo los personajes de Walt Disney o Matt Groening, son equiparados a las obras de los artistas anónimos de culturas primitivas, para adquirir así un carácter otro. En las obras de Ospina las coordenadas que definen el centro y la periferia pierden su sentido. (Pérez, 2001, p. 12).

Al jugar con los elementos populares y tradicionales, Ospina cuenta una nueva historia que alude a elementos del pasado precolombino para narrar la situación actual, llevando al espectador a presenciar cómo la globalización y los medios masivos tienen influencia en la cultura y la cotidianidad de América latina.

CAPÍTULO PRIMERO

MARCO TEÓRICO

Abordando la obra de Nadín Ospina

En este aparte se abordaran algunas obras de Nadín Ospina que fueron escogidas debido a su temática y su elaboración, en ellas podemos observar y definir las relaciones entre arte artesanía cómo conceptos , también se expondrá por medio de éstas, la relación del artista con los artesanos.

Las obras a estudiar son las siguientes:

Ídolo con calavera (Figura 1)

Esta pieza hace parte de una serie de obras que se presentaron en la exposición llamada “El gran sueño americano” que se estuvo mostrando en distintas galerías de diversos países en un periodo de tiempo que abarca desde 1995 a 2009.



Figura 1: 1998. Piedra tallada. 60 x 34 x 27 cm. Colección Darós Latinoamérica Zúrich.

La pieza fue tallada por artesanos de San Agustín (Huila) con las especificaciones de Nadín Ospina, el cuerpo de la pieza corresponde a la representación de una de las esculturas del parque arqueológico que se conoce con nombres como Figura masculina con cráneo/ Figura de varón con una calavera que pende del cuello/ Chamán jaguar que Lleva collar con cráneo/ Guerrero agustiniano/ Cráneo- trofeo.

Curiosamente de esta escultura del parque arqueológico existe una conocida reproducción de menor tamaño, hecha en cemento, la cual se encuentra ubicada en Bogotá entre la carrera 7 y 10 Costado norte de La calle 26.



Figura 2: copia de Figura masculina con cráneo cr7 Bogotá.

La cabeza de la pieza corresponde a una representación de Mickey mouse: un famoso y representativo personaje de la compañía Disney que fue creado como protagonista en una serie para televisión con su mismo nombre en noviembre de 1928, cuya figura ha sido ampliamente globalizada y publicitada por medio de diferentes productos; inicialmente televisión y posteriormente en cine, debido al éxito del personaje en los medios también se crearon juguetes, ropa e infinidad de productos que aun hoy en día son producidos por distintas empresas y marcas que trabajan bajo licencia de Disney para el uso de la imagen de dicho personaje.

La pieza junta estos dos referentes de dos culturas de momentos históricos y geográficos diferentes pero que hoy en día se pueden relacionar en el ámbito comercial debido a que actualmente tanto la escultura en San Agustín como Mickey Mouse en Disney son atracciones para turistas, lo cual genera ingresos para los encargados de estos parques.

El historiador y crítico de arte Javier Gil escribe en una reseña acerca de la obra en 2007: "Las artificiales figuras, elaboradas con la mayor precisión técnica, dejan ver las fisuras, resquebrajaduras y decoloraciones que imprime el tiempo en los objetos antiguos. En tal virtud las piezas nos producen la extrañeza propia de lo que es y no es al mismo tiempo, de lo serio e irónico, de lo real y lo simulado".

En el caso de San Agustín las esculturas también generan ingresos para los artesanos locales que obtienen sus ganancias por medio de la reproducción y la adaptación de las estatuas en diferentes piezas artesanales, fabrican reproducciones en diferentes tamaños y además los ídolos son adaptados a objetos utilitarios como porta lápices, lámparas, aretes y collares.

Crítico extático (Figura 3)

Esta pieza hace parte de una serie de obras que se presentaron en la exposición llamada “Bizarros y críticos” que estuvo presente en distintas galerías en un periodo de tiempo que abarca desde 1992 a 1994, Por medio de esta serie y basado en la idea de la falsificación, Nadín Ospina entra en contacto con ceramistas de distintas regiones de Colombia y produce las primeras obras de esta nueva serie *Los Críticos*. A partir de este momento toma una decisión de delegar la producción física de la obra en los artesanos especializados.

En *Bizarros & Críticos* presenta por primera vez un conjunto de obras basadas en la producción de piezas con técnicas precolombinas e imágenes populares de la contemporaneidad. Esta obra en particular marca la relación de Nadín con los artesanos de San Agustín y la talla en piedra, anterior a esto las obras eran realizadas por artesanos de otra región que trabajaban en la reproducción de la cerámica Tairona, a partir de esta obra se empezó a gestar su siguiente serie *El gran sueño americano*, el crítico cubano Javier Gil en su ensayo *La Simulación de Nadín y Simpson* (agosto de 1993) afirma que:

En cualquier caso la reproducción seriada de hombres Simpson, más allá de la sonrisa que despierta su alusión a los críticos, es un objeto que revela las desterritorializaciones de la cultura contemporánea. En esta figura se sintetiza el producto único con la producción industrial, lo original con lo masivo, lo sacro con lo cotidiano, lo pasado y lo presente, lo popular y lo elitista, lo fugaz con lo permanente. Se funde lo más radicalmente distinto explicitando sus inesperadas proximidades, casi podríamos decir que el Simpson precolombino se constituye en un símbolo felizmente burlón y juguetero de muchos de los actuales desplazamientos culturales (Gil, 1993, p.2)



Figura 3 Crítico extático: 1993. Piedra tallada. 37 x 20 x 17 cm

Chamán en su ascenso mágico (Figura 4)

Esta pieza hace parte de una serie de obras que se mostraron en la exposición llamada El gran sueño americano que estuvo presente en distintas galerías de diversos países en un periodo de tiempo que abarca desde 1995 a 2009.



Figura 4: Chamán en su ascenso mágico, realizada en Plata 950 enchapado en oro de 24 quilates (espesor de 3 a 5 micras).

Realizada en San José por Manuel Rodríguez, dimensiones: 12 x 7 x 4 cm.

Esta pieza junto con otras dos obras fue realizada en el año 2001 en Costa Rica para ser presentada en una exposición de nombre *PopColonialismo* bajo la curaduría de Virginia Pérez-Ratton, las piezas toman como referencia las obras más reconocidas de las colecciones precolombinas de los museos en Costa Rica y ésta pieza en particular hace referencia a la obra de oro “Figura humana con máscara de cocodrilo o lagarto”.



Figura 5: figura humana con máscara de cocodrilo o lagarto – colgante. Oro. 12,3 cm x 7,5 cm.
Subregión Diquís. 500 – 1550 d. C. Colombia. , Banco Central de Costa Rica.

En Chamán en su ascenso mágico del año 2000, Ospina ha intervenido una pieza de oro, de la colección del Banco Central de Costa Rica, proveniente de esa subregión de Diquís. En esta figura, Nadín Ospina ha modificado la máscara de lagarto o cocodrilo de la pieza original por la del perro Pluto, que es otro personaje de Disney.

CAPÍTULO SEGUNDO

Mímesis en el arte

El término de mimesis proviene del griego y su significado corresponde en ese momento a la palabra *imitación* o *imitatio* en latín, ha existido desde tiempos remotos en la antigüedad, y con el transcurrir de la historia; el significado del concepto ha ido teniendo variaciones y ha sido abordado por diferentes personajes desde el campo filosófico y desde el campo artístico, llevando así a la mimesis desde el plano de la mera imitación a el plano de la representación; en el que se presentan más variables y funciones relativas a la mimesis abordada desde el campo artístico.

Para Demócrito, mimesis se define cómo la imitación de cómo funciona la naturaleza, de sus procesos; pero para Platón la palabra mimesis es vehículo del engaño, algo poco serio y sin ningún contenido que aleja al hombre de la verdad, el concepto de mimesis necesariamente tiene vinculados vestigios de la emancipación de las artes y la literatura a un campo metafísico, cuyo modelo fue planteado por Platón en La República.

El concepto de Platón en La República acerca de la mimesis artística no sólo está dos veces alejada de las esencias ideales, sino que distorsiona la prioridad de lo ideal suprasensible frente a lo material sensible hasta el punto de invertirla y propiciar peligrosamente el deleite en lo artístico (Molano, 2009, p.4)

Durante la edad media, el arte es centrado y dispuesto en la tarea de imitar el mundo invisible; en el cual todo se consideraba cómo algo místico, eterno y perfecto. En este momento con la aparición de los iconoclastas y de unos principios cristianos autoritarios en

todos los ámbitos de la sociedad de la época, se tenía la creencia que Dios prohibía cualquier imitación del mundo.

Posteriormente con el Renacimiento se retoma el concepto de imitación y tiene un auge importante, donde la imitación comienza a tener una acogida como concepto básico del arte, en los inicios del Renacimiento, la teoría de la imitación es sólo aplicable a las artes visuales, pero a mediados del siglo XVI se extiende también a la poética.

Durante el Renacimiento el proceso de imitación ya no sólo se centraba en la naturaleza, Para los renacentistas se convirtió en tema central retomar los elementos estéticos de antiguos; y este fue su objeto de imitación es ante todo, apareciendo el concepto de imitación de la antigüedad.

En el siglo XVIII, comienza un nuevo cambio en el concepto y se cree haber descubierto el principio que abarca a todas las artes y que las define como tal; y se comienza a tomar la mimesis como “copiar la naturaleza o inspirarse en ella” dicho en palabras de Charles Batteux quien fue un filósofo, humanista y retórico francés del siglo XVIII, que se consagró al estudio de la Poética y la Teoría de la Literatura.

Posteriormente con el Impresionismo se generó un nuevo cambio en el concepto de mimesis en el cual se plantea un cambio en la representación del objeto como tal; el Impresionismo es considerado como un hecho crucial en la historia del arte contemporáneo.

Este movimiento artístico surgió en las últimas décadas del siglo XIX, tenía como objetivo lograr una representación del mundo con la novedad que esta representación estaba basada en los efectos que produce la luz natural sobre los objetos.

Preocupándose más por captar la incidencia de la luz sobre el objeto que por la exacta representación de sus formas En esa revelación, acerca del distanciamiento de los colores de las formas, los ejercicios impresionistas dieron el primer paso hacia la abstracción del arte y la desaparición del arte figurativo, que pondrá en lugar de privilegio al sujeto como constructor u organizador del objeto estético (Alarcón, 2009, p.58).

Por medio del impresionismo el arte comienza a retirarse de la imitación figurativa y comienza a adentrarse en la acción del artista cómo intérprete de su entorno, en este punto las sensaciones se convierten en estados subjetivos que influyen en el proceso de representación.

Este cambio en 'el punto de vista' aparece sugerido precisamente por la preocupación de los impresionistas por los efectos de luz sobre los objetos, los que modificarían sus contornos. En esta modificación de la figura de los objetos el Impresionismo está proponiendo que es el sujeto el que debe organizar las formas del mundo. El centro está puesto en el sujeto cómo organizador y no en el objeto cómo fuente de conocimiento o de apreciación. En este punto, el arte Impresionista está abriendo un horizonte de reacción a los límites de la epistemología moderna y, por tanto, debe considerarse posmoderno, pues está rompiendo con la metáfora de un universo ordenado, al que se accede sin restricciones (Alarcón, 2009, p.59).

El Impresionismo afirmaba que en una visión real y pura está determinada por sensaciones y relaciones instantáneas de luz y por estados subjetivos, en esta estancia la representación ya no se basaba en objetos fijos que existen independientemente del hombre que los observa y los imita, sino que se formaban de una interacción entre el objeto y su exterior con la reacción de los sentidos.

Es particularmente relevante en este punto aludir a la importancia que los impresionistas otorgaban a la visión, en tanto fenómeno biológico, cómo sentido organizador de los estímulos que se recibían, valorando entonces las nociones de estructuración o reelaboración. Los impresionistas suponían que la gama de colores dispuestos podría ser (re)significada por el espectador. Esta noción fue llevada un paso adelante por los Neoimpresionistas, los que procuraban que mediante la minuciosa y calculada yuxtaposición, en la superficie del cuadro, de diminutas manchas multicolores, el espectador consiguiera efectos de síntesis en su retina. (Hess, 1994, p.74).

Aún así, el arte impresionista era aún orgánico, se basaba en la representación de realidades tangibles e imitables, con el surgimiento de las Vanguardias artísticas del siglo XX el arte se volverá inorgánico: piezas, fragmentos, cuya reconstrucción y dotación de significado quedará, en últimos términos, en manos del espectador, en esta instancia,

comienzan las obras de arte a dejar de estar dotadas de un significado previamente otorgado, y comienza a ser la lectura del espectador una parte importante en el significado de la obra.

Se instalan miradas distintas que coexisten y conviven: Fauvismo, Expresionismo, Cubismo, Futurismo, Surrealismo, etc. Existe, sin embargo, un punto en común: la desaparición absoluta de representación mimética o figurativa, que tenderá hacia la desaparición del objeto.¹⁵ Esta es una noción que se vuelve visible no sólo en los procedimientos constructivos de las obras de arte, sino también en el discurso artístico (Alarcón, 2009, p.45).

Desde la visión de Adorno la mimesis toma un papel importante en el camino hacia el conocimiento, por medio de dicho conocimiento la obra tendrá una relación constante con la verdad; para Adorno la relación entre lo racional y la mimesis constituye uno de los principales pilares de la creación artística. La percepción mimética lleva al sujeto más allá de las formas familiares y tradicionales de comprender e interactuar con los elementos que lo rodean, cómo también puede darse el caso que las percepciones miméticas son desarrolladas y captadas por el sujeto en influencia de sus intereses.

El arte tiene la capacidad de influir y modificar el proceso de la comprensión y de la razón, y se embarca en un campo en el que se comprende más allá de la comprensión misma: “el arte completa el conocimiento con lo que éste excluye, y de este modo perjudica al carácter de conocimiento, a su univocidad” (Alarcón, 2009, p.79).

Teniendo en cuenta esto, Mimesis se refiere a la vez a la representación y a la imitación. Bajo la mirada de Schweppenhäuser, El mimo “es un actor que representa una figura imitando determinados rasgos de carácter y acciones del personaje que encarna” (Schweppenhäuser, 2007, P.132).

La mimesis no es meramente copia, calco o remedo, sino, ante todo, una representación y recreación de los rasgos esenciales de un personaje, de un objeto, de una acción o de un segmento de la naturaleza. La mimesis se plantea cómo una capacidad de crear, diseñar y hallar semejanzas que superan las analogías de forma, analogías que no intentan captar simplemente semejanzas físicas.

La separación entre los conceptos de arte y artesanía es un asunto dinámico; en el cual los elementos van cambiando a través de las diferentes épocas de nuestra historia, en la actualidad el arte ha adquirido autonomía conceptual, técnica y plástica.

(...) todos los aspectos nobles de la antigua imagen del artesano/artista, cómo son la gracia, la invención y la imaginación, quedaron adscritos únicamente al artista mientras que el artesano quedó solamente cómo aquél que posee cierta destreza o habilidad para trabajar de acuerdo con reglas y que se lo retrató cómo individuo al que sólo le interesaba el dinero (Shiner, 2010, P. 34).

El artesano, cómo conocedor de un oficio que se desarrolla históricamente antes de los procesos industriales, puede producir objetos artísticos, pero no necesariamente; puede producir objetos en serie a los que no añade ningún valor socialmente establecido cómo estético. Pero esto depende de las condiciones generales de producción.

En la actualidad podemos ser testigos de cómo se desarrollan artesanalmente objetos sin ninguna intención estética o artística cómo es el caso de algunos productores de ladrillos y otros materiales de construcción, cuyas fábricas aun no cuentan con máquinas o infraestructura para su producción. Pero a su vez también podemos presenciar objetos que la sociedad considera artísticos y que también requirieron en su factura el trabajo y las habilidades de alguien con habilidades artesanas.

Acerca de la transculturación y el sincretismo

La transculturación es el nombre que se le da al proceso de asimilación de una cultura por otra resultando por este fenómeno una nueva identidad cultural, El concepto de transculturación fue introducido en el campo de la antropología cultural por el cubano Fernando Ortiz (1881-1969) cómo un intento de expresar de forma más exacta el término inglés acculturation definiendo las diferentes fases de la asimilación de una cultura a otra.

La transculturación, define el fenómeno de la incorporación de una cultura nueva y distinta, ya que en este proceso está implícito el desprendimiento y la posterior pérdida parcial o total de la cultura original, el fenómeno transcultural enfatiza en el intercambio de dos culturas igualmente complejas en el proceso de creación de una nueva identidad cultural, ya sea, voluntaria o forzada.

Desde el campo de las ciencias sociales, la transculturación es vista como un concepto que tiene la tarea de identificar y definir los mecanismos y las tendencias históricas que influyen el cambio de una identidad cultural determinada.

Desde al campo epistemológico de las ciencias sociales, el proceso de la transculturación está conformado por tres fases: aculturación, desculturación y neoculturación, En la fase de la aculturación, representa el momento en el que se adquiere una nueva cultura distinta y nueva, la desculturación, marca el momento en cual se da un proceso de desarraigo o desprendimiento de la cultura original, la neoculturación, abarca el periodo en el sucede la creación de nuevos fenómenos culturales.

Desde otro punto de vista, es válido el uso de los conceptos transculturación y aculturación como sinónimos, a pesar de presentar algunas diferencias en su origen y en su orden cronológico; las ciencias sociales definen a ambos conceptos como la transmisión de hábitos y costumbres que logran producir un cambio cultural determinado.

Ejemplos de esto pueden observarse en muchos grupos sociales que han modificado o adaptado diversos elementos culturales propios para dar cabida a otros elementos y estímulos externos, poniendo en peligro de pérdida su cultura.

La transculturación se puede dar en varios niveles de intensidad según la cantidad de modificaciones culturales que le sucedan a la cultura original, los cuales pueden ir desde la apropiación sistemática de nuevas palabras, llegando hasta la modificación de la ética, moral y los valores sociales.

Actualmente la transculturación es un proceso dinámico y constante, que hace uso de la globalización, de los intercambios económicos, de los medios de comunicación y de los avances tecnológicos que facilitan una interconexión e interacción casi global entre culturas de diversos lugares del planeta, también puede darse una transculturación forzada,

que se da por medio de un proceso violento cuando se generan conflictos y enfrentamientos armados, donde los mandos que llevan la victoria y poseen mayor fuerza superan y dominan a su adversario hasta llegar a un plano político y finalmente cultural.

Otro fenómeno que se presenta dentro de este ámbito es el sincretismo, que consiste en la conciliación de distintas doctrinas o posturas. El sincretismo en este sentido, hace alusión al fenómeno de la fusión de diferentes elementos que en ocasiones, carecen de una coherencia interna.

El sincretismo puede ser observado en diversos ámbitos, cómo el sincretismo cultural, que es el resultado del proceso que se lleva a cabo cuando dos o más pueblos entran en contacto y sus tradiciones comienzan a mezclarse. Un ejemplo de este fenómeno se puede ver en el caso de los conquistadores europeos cuando arribaron a América; se produjo un sincretismo cultural a partir del encuentro entre ambos pueblos.

Este sincretismo que se dio en ese momento, tuvo una asimilación forzosa de la cultura proveniente de Europa por parte de los pueblos conquistados, que sin embargo, lograron mantener algunos rasgos propios, las relaciones entre diferentes culturas y comunidades también pueden derivar en Procesos sincretismo dentro del campo religioso. Que se produce de forma espontánea cuando dos religiones intentan convivir en una misma comunidad.

Respecto al arte, durante las vanguardias del siglo XX aparecen elementos de distinta procedencia en comunión, juntos conformando un resultado, una vez apareció en la pintura, impregnó con agilidad todas las artes, formando en la escultura el ensamblaje, la ambientación y la instalación que se pueden ver hasta hoy en día en galerías y museos.

Por estos fenómenos sincréticos, América Latina ha ido forjando una cultura híbrida que proviene en de fusiones y mestizajes y está presente en la mayoría de las sociedades contemporáneas; permeando así el plano artístico que es continuamente influenciado por las interrelaciones entre lo tradicional y lo moderno, lo popular y lo culto.

El sincretismo, categoría estética en la que conviven indiscriminadamente los pensamientos, las formas y las técnicas, generando una suerte de promiscuidad que se

acómoda y adiestra a quien mejor las utiliza y busca la mejor manera de ponerlas en operación en un solo contexto. El sincretismo se refleja en las necesidades de los artistas, en la producción de sus obras, en los mecanismos y métodos utilizados para su ejecución, en su soporte ideológico, filosófico y técnico, en la crítica, en el entorno, en los canales, organismos y sistemas de difusión promoción y distribución de las obras, en la teoría y en la historia del arte. (Herrera, 2006, p.28).

El sincretismo es reforzado continuamente y da muestra de un movimiento que es impulsado por las experiencias afectivas, religiosas, estéticas, ideológicas, políticas y éticas que se van presentando en la experiencia de cada individuo en cualquier ámbito, el filósofo bogotano Yuri Gómez en la revista eclipse de la Liga latinoamericana de Artistas publicada en Gotemburgo (2016) afirma que:

La praxis sincrética que nos resulta de interés, porque de ella gozamos todos, no es esa originaria e inextricable que se encuentra en el origen del saber, en el origen del lenguaje y en el origen del tiempo. La fuerza del sincretismo verdaderamente interesante es la influencia que se concreta en el interior del saber de hoy y en su práctica por que nos hace universales ya que consiste en el esfuerzo humano involuntario por reunir lo diferente en cada acto y hacer que el resultado se asemeje a lo no semejante. (Gómez, 2016, p.14).

Los artistas contemporáneos y su obra, deben su reconocimiento y la difusión de sus obras y proyectos artísticos en gran medida a los medios de información y publicidad así como también de los factores masivos que intervienen y legitiman los sucesos y exposiciones dentro del circuito artístico.

La popularidad de los artistas latinoamericanos y el interés por sus obras está basada en su participación en las bienales de arte organizadas en las capitales del mercado internacional del arte, que a la vez publican libros y catálogos para difundirlas y pagan la publicidad en los medios masivos como prensa, radio, televisión e internet. Los eventos más reconocidos del arte latinoamericano entre otros, la bienal de Sao Paulo y la bienal de la Habana y las ferias comerciales de arte (Art Miami, Artfi, Fiart, Arteaméricas, Arco, Art Basell, etc.) promueven a un grupo pequeño de artistas (Herrera, 2006, p.39).

Esto da pie a la formación de una industria cultural que genera fenómenos masivos que designan nuevos procesos de producción y circulación de lo artístico, esto se debe no

sólo a las innovaciones tecnológicas sino también al surgimiento de nuevas formas de la sensibilidad, nuevos tipos de percepción, facilitando así la apropiación o adaptación de fenómenos culturales foráneos.

Es así cómo en la época contemporánea los fenómenos de masificación cultural ya no se rigen por parámetros o encasillamientos como lo culto o lo popular, dando la posibilidad a un mayor número de personas de diferentes nichos sociales y de diferentes niveles económicos y culturales; la posibilidad y capacidad de tener acceso las obras y colecciones de múltiples corrientes y visiones artísticas, además también con la masificación de los dispositivos de reproducción se crea un nuevo circuito en el que circulan a la par lo culto y lo popular haciendo aún más difícil la definición de estos conceptos.

Proliferan, además, los dispositivos de reproducción y masificación, que no podemos definir cómo cultos o populares. En ellos se pierden las colecciones, se desestructuran las imágenes y los contextos, las referencias semánticas e históricas que amarraban sus sentidos a bases solidas y definibles. (Canclini, 1990, p.283).

García Canclini señala que la modernización disminuye el papel de lo culto y lo popular tradicionales en el conjunto del mercado simbólico, pero no los suprime. Rebusca el arte y el folclore, el saber académico, y la cultura industrializada, bajo condiciones relativamente semejantes, existe el mito de que con la modernidad y desarrollo tecnológico, el surgimiento de nuevas doctrinas e ideologías, las cosas populares y tradicionales pueden correr el peligro de desaparecer ante éstos, pero muchos de estos elementos se transforman y se adaptan a los nuevos medios y situaciones.

En el caso de la obra de Nadín Ospina se realiza una operación sincrética fusionando elementos del pasado precolombino con imágenes de los medios de comunicación de la contemporaneidad, dentro de los objetivos del artista era primordial el asunto de revelar las “complejas relaciones de poder entre centro y periferia”, y hacer una especie de autorretrato social de una maleable cultura que es afectada por los medios de comunicación y los elementos modernos, que poseen el poder cultural propio del primer mundo.

La hibridez tiene un largo trayecto en las culturas latinoamericanas. Recordamos antes las formas sincreticas creadas por las matrices españolas y portuguesas con la figuración indígena. En los proyectos de independencia y desarrollo nacional vimos la lucha por compatibilizar el modernismo cultural con la semimodernización económica, y ambos con las tradiciones persistentes. (Canclini, 1990) p.305

Arte y economía

En este aparte se aborda la relación y la influencia de los sistemas económicos actuales con el arte y la producción del arte; esto con el fin de explorar algunos de los factores que pueden tocar tanto la difusión cómo la producción de arte, cómo también a través del mercado producir artesanía siendo esta representación de una obra de arte, cómo ejemplo se podría nombrar la pintura de *la Gioconda* de la cual se generan múltiples piezas artesanales con su imagen a manera de recuerdo o de representación para llevar, pero esta utilización de su imagen comienza cómo una forma de generar ingresos para artesanos y empresarios que ven en ello una oportunidad económica.

Para analizar parte de estos fenómenos, y la incidencia del factor económico en el sistema artístico se recurrió al texto *La economía en el arte* de Bruno Frey en el cual se habla de cómo la economía trata de incluir algo subjetivo cómo lo es el arte dentro de sus sistemas de análisis para así lograr métodos de seguimiento del arte dentro del sistema económico, Bruno Frey comienza por dar a la economía un enfoque basado en lo social, y en el comportamiento del individuo y de una comunidad determinada.

La economía en el arte ha alcanzado el puesto de una disciplina de primer orden dentro del enfoque económico de las ciencias sociales. Este enfoque está basado en un estudio sistemático de la interacción entre el comportamiento de los individuos y las instituciones de la sociedad (Frey, 2000, p.64).

Frey delimita un modelo de comportamiento en el que distingue meticulosamente las preferencias de un grupo de individuos, es decir, lo que la mayor parte del grupo desea, también tiene en cuenta otros factores cómo, las restricciones y cómo son impuestas por las instituciones sociales, los ingresos, los precios y el tiempo disponible. Bajo ese enfoque Frey ha tenido oportunidad de explicar con éxito fenómenos dentro del campo de la economía, pero también fuera de él.

Los legos ni siquiera imaginan que pueda aplicarse al arte el paradigma económico de la «elección racional en un marco institucional». Esto también es cierto para muchos economistas, que muy a menudo tienen unas opiniones simplistas cuando de arte se trata (Frey, 2000, p.64).

Según el texto de Frey el nacimiento de la economía del arte cómo disciplina independiente dentro de la ciencia económica moderna se puede fechar con exactitud. Comenzó con el libro de Baumol y Bowen publicado en 1976 titulado *Performing Arts – The Economic Dilemma*, El dilema económico de las artes escénicas.

También relaciona el arte con la economía en un contexto comercial en el cual la producción, la demanda y la utilidad forman parte importante en el seguimiento de una obra dentro de un círculo artístico determinado.

Es posible que los factores que influyen en la creación artística y el consumo del arte sean especialmente numerosos y que la relación entre ellos sea, por su esencia, más compleja que en el caso, digamos, de la producción y el consumo de pan. Pero el arte y la cultura están, en principio, sujetos a la escasez, es decir, no son bienes libres; proporcionan «utilidad» a los individuos que las demandan, y necesitan recursos para su creación (Frey, 2000, p.65).

En este punto el arte adquiere diferentes valores dentro de la sociedad, y por medio de estos valores el arte se hace atractivo y adquiere valor económico en diferentes ámbitos, estos posibles efectos externos positivos nacen de la existencia de diversos valores del arte, estos valores crean una dinámica del arte dentro de un mercado determinado, algunos de estos valores son expuestos de la siguiente manera:

- un valor de existencia (la población se beneficia del hecho de que la cultura exista, incluso si algunos de sus individuos no toman parte en ninguna actividad artística).
- un valor de prestigio (porque determinadas instituciones contribuyen a un sentimiento de identidad regional o nacional).
- un valor de opción o elección (la gente se beneficia de la posibilidad de asistir a estos acontecimientos culturales, incluso si no llegan a hacerlo realmente).
- un valor de educación (el arte contribuye al refinamiento de los individuos y al desarrollo del pensamiento creador de una sociedad).
- un valor de legado (las personas se benefician de la posibilidad de legar la cultura a generaciones futuras, aunque ellas mismas no hayan tomado parte en ningún acontecimiento artístico). (PÉREZ-BUSTAMANTE, 2010)

El arte actualmente se nutre y se valida por medio del entorno creado por quienes circundan al arte, artistas, curadores, compradores, dueños de colecciones, corredores de arte, escritores y actores del mercado publicitario.

Desde el punto de vista del mercado, el arte no se rige por los mismos criterios que el resto de los mercados debido a la cantidad de elementos conceptuales y subjetivos que posee el objeto de intercambio, ya que éste es único y la producción de cada artista es limitada. La obra de arte tiene características que lo distingue de otros productos al ser valorada emocional, social, estética y económicamente por su condición artística. La interacción y reconocimiento del artista dentro de la sociedad y dentro de los circuitos artísticos junto con la crítica realizada por expertos de su obra afecta a la hora de valorar el producto en el mercado.

El comercio del arte es una actividad comercial poco regulada a nivel mundial, cómo en todo mercado, se pueden encontrar negociadores con interés en lo meramente económico, así como también actores con poca ética respecto a lo que el arte representa en sí, el mercado del arte es aun imperfecto y de difícil acceso, pese a esto, este mercado es un mecanismo que confiere un valor económico al arte y le da un estatus diferente a la artesanía o a cualquier otro producto que pueda ser usado para compra y venta dentro de un mercado determinado. La oferta y la demanda dependen, en parte, de la subjetividad de los

agentes que lo conforman y no siguen las reglas habituales a la hora de fijar los precios. El proceso de certificación objetiva de la obra de arte es complejo y las casas de subastas y las galerías son los principales validadores del sistema.

Ya adentrados dentro de los sistemas de consumo y expansión, nos vemos avocados a pensar en la masificación del arte, cuando este es capturado por los dispositivos actuales y ofrecido al público a través de los múltiples medios existentes, al reproducir, multiplicar y masificar una obra surgen diversos interrogantes frente al valor de su autenticidad y su función dentro del campo artístico. Este problema es abordado por Walter Benjamín; uno de los más destacados filósofos alemanes asociados a la escuela de Frankfurt, él aborda la pérdida de la esencia tradicional y culta en las obras de arte y en otros objetos en un mundo cada vez más industrializado, todos estos fenómenos son analizados en su libro *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*.

Pero este cambio en el *aura* del arte y reproductibilidad llevada a niveles industriales no es del todo algo negativo, pues llevo al arte y las letras al mundo cotidiano logrando así llegar a las mayorías y permeando todos los niveles socioeconómicos dando al arte la posibilidad de ser algo universal y no un fenómeno para sociedades cultas e individuos burgueses cómo solía ser más atrás en la historia. Benjamín da un ejemplo de esto al hablar sobre la aparición de la imprenta cómo medio de reproducción.

CAPÍTULO TERCERO

El concepto de representación en la obra de Nadín Ospina.

Recordando el concepto de mimesis y que desde la visión de Adorno la relación entre lo racional y la mimesis constituye uno de los principales pilares de la creación artística. La percepción mimética lleva al sujeto más allá de las formas familiares y tradicionales de

comprender e interactuar con los elementos que lo rodean, cómo también puede darse el caso que las percepciones miméticas son desarrolladas y captadas por el sujeto en influencia de sus intereses.

En el proceso de creación de las obras de Nadín Ospina se puede observar la interacción entre lo racional y la percepción mimética, ya que al tomar elementos precolombinos conocidos y hasta cierto punto populares dentro del imaginario visual común, estos elementos poseen valor estético e histórico dentro de un concepto cultural y el artista se pone en el ejercicio práctico y conceptual de mirar esas figuras y analizar ese concepto cultural desde el plano artístico, en este punto ya empieza el proceso de mimesis artística ya que desde la autonomía del arte se empieza a generar una representación, en este punto Nadín Ospina agrega otros elementos de culturas populares, acentuando dicha representación.

Al ser la mimesis una representación y recreación de los rasgos esenciales de un personaje, de un objeto, de una acción o de un segmento de la naturaleza, podemos ver cómo Nadín Ospina se vale de esta herramienta para tomar rasgos de dos culturas de lugares y tiempos diferentes y distintos y ponerlos en una misma obra, generando así una figura híbrida independiente; que aunque brinda una evocación directa a la culturas de las cuales toma elementos, también posee una identidad transcultural propia, y un valor artístico dentro de lo estético y lo conceptual.

Otro punto que entra dentro del juego de las representaciones artísticas que son parte de la obra de Nadín Ospina; es el aspecto de su elaboración, para ello el artista no solo se apropia de partes de figuras existentes, sino que también utiliza la mano de obra de artesanos, apropiándose también del trabajo de estos últimos.

La elaboración de la obra comienza con la generación de imágenes, donde Nadín utiliza programas de computador de manejo de imagen, por medio de los cuales realiza figuras híbridas de 2 culturas determinadas, posteriormente con esta imagen se dirige al taller de artesanos afines con la obra, ya sea en algunos casos talladores de piedra de San Agustín, alfareros del parque Tairona o artesanos de el oro de Costa Rica; cómo en el caso de las obras antes mencionadas. Este es otro punto importante en el aspecto de la representación y el proceso mimético de las obras, ya que en este punto el trabajo artesanal

es apropiado cómo una obra artística, y algo que podría ser presentado y elaborado cómo artesanía, es tomado por el artista que resinifica y redefine el valor del objeto al presentarlo dentro de un circuito artístico y cambiando sus funciones físicas y conceptuales, lo cual cambia totalmente el sentido de la pieza en sí.

La curadora de arte Natalia Vega escribe: yuxtapone objetos kitch orientales, elementos de los medios de comunicación masiva, personajes de manga (tiras cómicas) y anime (dibujos animados) japoneses al lado de obras canónicas de la arqueología china y latinoamericana para generar en computador nuevas imágenes posteriormente reproducidas por sus colaboradores. Al mismo tiempo que reconoce las muchas fuentes de generación de imágenes y desafía el concepto de originalidad, desmitificando las nociones de autoría y autenticidad, paradójicamente, presenta su obra final cómo un producto manual de labor intensa y factura perfecta.

Otro aspecto importante consiste en los elementos que toma para realización de las obras, por un lado los elementos autóctonos y por el otro los elementos externos que suelen ser basados en figuras infantiles personajes que podemos ver en juguetes y medios, pero este elemento del juguete no es un elemento al azar, para Nadín Ospina el juguete tiene un valor cultural importante, ya que tienen en sí un poder comunicativo a nivel social llegando a ser parte de los iconos de la modernidad.

La instauración del juguete cómo objeto escultórico primigenio, cómo herramienta del pensamiento creativo y cómo objeto comunicativo, por encima de su aparente ingenuidad y carácter anodino, son tópicos que me han rondado siempre. Mi relación con el juguete cómo memoria infantil y cómo objeto "insumiso" ha sido siempre muy intensa y ambigua; esos objetos amables y atractivos se convierten lentamente frente a mis ojos en objetos cargados de un poder soterrado que merece un segundo análisis. De herramientas inertes se transforman en elementos con una capacidad comunicativa que les empodera cómo signos que conllevan un mensaje ideológico y cultural insospechado, desde su misma conformación estética que les eleva a la categoría de verdaderos íconos de la modernidad, los juguetes cómo representación sintética de la realidad, conllevan una traducción y una capacidad interactiva implícita en el ejercicio del juego. Cómo objeto escultórico el juguete sobrepasa la categoría monolítica del objeto artístico introduciendo una dinámica participativa en la práctica artística contemporánea (Ospina, 2007, p.2).

El juguete tiene la capacidad de entrar en la memoria desde las épocas de infancia, dejando así su presencia en nuestra memoria permanente, a través de ellos tenemos los primeros contactos con la globalización y la publicidad, como también con la estética contemporánea, aunque el juguete es un elemento simple, genera todo un proceso visual y social en los consumidores.

Nadín y el sistema

Nadín Ospina en las obras referidas anteriormente, aborda figuras populares que son casi símbolos de la globalización y que representan culturas que se expanden influenciando a otras esta expansión global se genera en gran medida por las relaciones económicas entre diferentes naciones, cómo en el caso de los personajes de Disney, estos personajes al ser vendidos como productos generan una gran demanda, que es aprovechada por la corporación para vender una infinidad de productos, permeando así gran cantidad de sociedades y volviéndose así parte de la cotidianidad y posteriormente de la cultura popular.

Las obras del artista hacen referencia a ese proceso; en el cual elementos exteriores se infiltran en culturas autóctonas generando en ellas cambios a nivel de su discurso, su concepto y sus principios estéticos. En este punto se observa cómo el sistema económico a través de mercados establecidos puede tener influencia en las diferentes culturas que hacen parte de los participantes en dichos sistemas económicos.

A su vez, dentro del juego de Nadín Ospina también se aborda el tema de la apropiación y de la refiguración, en donde el artista es testigo del trabajo de algunos artesanos que trabajan en la fabricación de productos con referencia a figuras culturales populares, generando diversas representaciones artesanales; estas artesanías son elaboradas con un fin económico, son productos elaborados como recuerdo para turistas y personas del común.

Al llegar a este punto las representaciones de los artesanos y las representaciones comerciales de grandes compañías convergen en un punto en común; el cual es ser producidos con un fin económico, y aunque la producción y la demanda de los productos de un artesano de San Agustín tiene una diferencia abismal con la producción y demanda de una corporación como Disney, aunque en diferente escala tienen un fin económico similar.

La obra de Nadín es una de las más cotizadas fuera de Colombia. Uno de sus monolitos de Mickey Mouse fue la carátula del catálogo de una subasta de Christies de arte Latinoamericano. Se ganó el salón nacional de artistas en 1992 y una parte de su obra se encuentra en galerías como la Art Gallery of Western, de Perth, Australia y el Ludwig Forum, de Aachen, en Alemania. (tiempo, 2000)

Esta convergencia entre elementos, oficios y culturas tan diferentes es representada físicamente en la obra de Nadín Ospina; Pero el juego no termina allí, Ospina continuando con el tema de la apropiación y la refiguración y con la idea de hibridación de las culturas, de las imágenes populares y del intercambio económico, en su proceso creativo genera las imágenes e ideas de sus obras que son desarrolladas físicamente por artesanos; esta vez el artista se apropia del trabajo y de la función del artesano para generar una obra original y propia que posteriormente será presentada en un circuito artístico.

Esto nos remite a la obra Marcel Duchamp dentro de su producción de ready made que eran obras construidas con elementos cotidianos, al presentar objetos como por ejemplo un orinal (la fuente) en el contexto de un museo, una de las preguntas planteadas por él, era sobre quién hace la obra, a respuesta a primera vista parece apuntar al artista. Sin embargo, Duchamp parece ceder este poder al museo, su acción validadora lo que le confiere a un objeto dado su estatus social de obra de arte.

Desde este punto de vista aparece otro elemento crucial en la obra de Nadín Ospina, el cual recae sobre el circuito artístico, en el cual él se desempeña, este sistema en el que se presenta la obra y sus elementos, el espacio donde se presenta; nutre la obra y le genera su estatus artístico a cada objeto, cada interacción con galerías, curadores, críticos y observadores es una acción que da a las piezas un valor y es lo que finalmente construye la imagen conceptual de Ospina y su obra.

Conclusiones

Con el transcurrir de la historia, los conceptos de arte y artesanía se han ido adaptando y evolucionando según los criterios socioculturales de las distintas épocas, cómo también a las diferentes filosofías e interpretaciones miméticas y estéticas que se han ido formando en el entorno artístico y el artesanal, aunque en un principio el arte y la artesanía se consideraban conceptos similares en cuanto a su ejecución y a su ejecutor, posteriormente el concepto de artista y de artesano se fueron distanciando cuando el concepto comenzó a tener algo de independencia sobre el objeto; dando así al artista más posibilidades y elementos respecto a la técnica y la función del objeto en sí.

La artesanía entonces quedo centrada en lo técnico y funcional, mientras que el concepto de arte entro en un terreno filosófico y por tanto en una categoría epistemológica diferente a la que antes compartía con lo artesanal.

El artista entonces comenzó a generar objetos individuales adaptando para sí mismo la técnica y producción de cada objeto, esta individualidad y exclusividad de producción comenzó a tener peso en el valor estético del objeto y a su vez en su valor económico que también comenzó a alejarse del valor de lo artesanía en general.

Además en este punto el arte comenzó a ser un objeto de distinción social dando también al artista este estatus lo cual genero otro punto de quiebre entre el artista y el artesano. Posteriormente con las vanguardias la representación artística paso a ser analizada desde otros ángulos y conceptos donde el valor artístico y estético de un objeto dependía también del observador y del entorno del objeto, esto llevo al concepto de arte a ser aún más independiente y a su vez le permitió interactuar directamente con la artesanía y lo artesanal por medio de la apropiación fenómeno que fue aprovechado por artistas como Duchamp, y posteriormente artistas en Latinoamérica como Nadín Ospina.

Al analizar la obra de Nadín Ospina y su relación con los artesanos podemos encontrar varios elementos, conceptos y fenómenos concernientes a la representación y la apropiación; los artesanos en la obra de Nadín representan la ejecución técnica, con elementos autóctonos e históricos que le dan a cada obra una estética que nos lleva a una reminiscencia de lo precolombino en el caso de las obras antes expuestas y pertinentes al tema.

Apropiándose de esta elaboración técnica y al usarla como herramienta para la representación, no sólo se hace una obra con una crítica social y una temática sincrética sino que también, demuestra cómo el medio artístico y su público hacen posible que una pieza de elaboración artesanal pase a un contexto artístico, tan solo con presentarla dentro de su espacio físico bajo ciertas características que le imparte la curaduría, la obra se valida cómo elemento artístico, dentro del campo estético.

El medio en el que se desempeña y convive el arte con sus espectadores, es una parte importante del arte mismo, sin un medio por el cual navegar el arte quedaría relegado a una simple sala. Desde su intención, su presentación, su producción y su comercialización, cada elemento hace que la obra interactúe con su entorno.

El artista cómo individuo de una parte de la sociedad y del medio presenta su obra desde su visión y su posición dentro de esta, a su vez la sociedad acoge la obra dentro del medio artístico donde entra a tener un valor comercial. En todo este proceso podemos ver cómo siempre hay una relación entre la obra y su entorno, cómo también entre el artista, su entorno y sus métodos de producción, todo este proceso conlleva uso del sistema económico para la producción y presentación, es por eso que el sistema económico en el cual vive el artista, va a influenciar su obra ya sea desde su producción, cómo también desde su concepto si el artista tiene esa intención.

Respecto a la artesanía, desde una visión local; el proceso es un poco más sencillo dado la intencionalidad de la artesanía en sí, ya que su función y concepto suelen ser utilitarios y/o

decorativos con el fin de poderse comercializar fácilmente dentro de un rango social y económico más amplio que en el caso del arte, y a partir de eso poder llegar cómo producto y propiedad a muchas más personas.

Es en este escenario en el que el arte y la artesanía conviven y se relacionan, a pesar de tener diferentes funciones y conceptos, pueden llegarse a tener similitudes y compartir procesos en la producción.

ANEXOS

Anexo de Obra

La obra consiste en una serie de varias piezas, cada una consiste en una caja de tamaño 7cm x 17cm x 6cm, dentro de cada caja se encuentra una composición tridimensional donde los elementos principales son figuras y elementos realizados en vidrio, los elementos son elaborados con técnica de vidrio soplado.

Cada pieza posee una luz interna para resaltar la transparencia del vidrio cómo también para crear sombras y reflejos de color sobre los planos del interior de la caja; cada obra maneja individualmente elementos propios pero manteniendo una línea gráfica uniforme en cuanto a colores, formas y materiales.

La obra es realizada con una temática orgánica en la cual se representan escenas de fantasía que evocan sucesos y elementos naturales, tales como el florecimiento de las plantas, los insectos y animales pequeños en su entorno, cada escena con muchos detalles por representar.

Los elementos principales del trabajo son desarrollados con técnica de vidrio soplado que consiste en calentar el vidrio con el soplete hasta que se pone blando aproximadamente a los mil grados centígrados y en ese punto poderlo modelar, para lograr

esto el vidrio se debe calentar uniformemente en la zona a modelar, eso se hace por medio del movimiento y rotación de la vara o el tubo de vidrio dentro de la llama del soplete que se forma de la mezcla entre propano y oxígeno.



Figura 6: artesano del vidrio trabajando.

A grandes rasgos la técnica con soplete se puede dividir en dos líneas:

El soplado de vidrio, que se realiza con tubos, y el modelado de vidrio en macizo, que se realiza con varas de vidrio, A propósito de el tema de las relaciones entre arte y la artesanía se puede ser testigo de cómo se maneja una técnica principalmente usada para fines artesanales o industriales ya que es una técnica muy similar a la que se utiliza en la fabricación de algunos elementos de laboratorios químicos, el medio en el que aprendí la técnica con la que realicé las obras, es un medio mayormente artesanal en el que se elaboran piezas para ser comercializadas como recordatorios, decoración o accesorios.

En la obra se toman estos elementos con intención de generar elementos únicos que representen un acercamiento a un detalle y un momento determinado, cómo también se crean y se forman objetos orgánicos, esa intencionalidad de la idea, el concepto y la acción de hacer converger distintos elementos por medio de la vitroplastia con un fin determinado, es un gran indicio de la autonomía del arte y de su capacidad de tomar elementos y herramientas con una intencionalidad propia.

Para observar mas trabajos en vidrio realizados por mí:
<https://www.facebook.com/quarkglass>



Figura 7 y 8: trabajo con vidrio borosilicato.

Elementos:

Para desarrollar esta técnica de soplado y modelado de vidrio, se requieren varios elementos específicos; a manera general los elementos de equipo más importantes son principalmente:

Soplete:

Que funciona con oxígeno y gas butano, este soplete va sobre una base fija, hay gran variedad de sopletes diseñados para su uso en vidrio que varían en tamaño y fuerza de la llama según el tamaño o forma de las piezas a realizar.

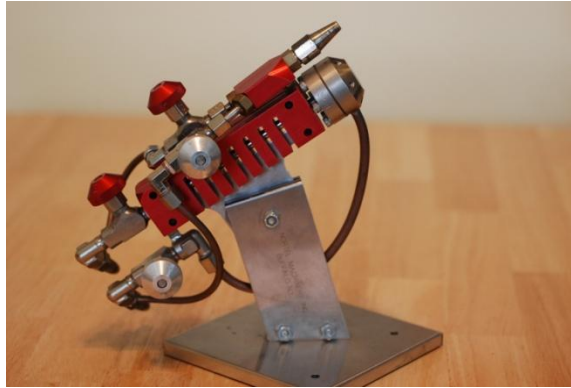


Figura 9: Soplete nortel redmax de doble función.

Gafas especiales: las gafas de seguridad a utilizar tienen un filtro de didimio. Este filtro protege de los rayos ultravioleta así como también filtra la luz amarilla lo cual da una mejor visión de la pieza.



Figura 10: lentes de didimio.

Vidrio borosilicato: este vidrio se consigue en varas o tubos de distintos diámetros y colores, el borosilicato es el mismo vidrio que se utiliza en la fabricación de algunos equipos para laboratorios.

El vidrio de borosilicato tiene un coeficiente de dilatación de aproximadamente un tercio del vidrio común. Aunque esto lo hace más resistente que otros vidrios al choque térmico, también puede rajarse o quebrarse al someterse a variaciones rápidas de temperatura, el vidrio borosilicato comienza a reblandecerse cerca de los 821 °C.



Figura 11 y 12: tubos de vidrio borosilicato.

Herramientas: varían mucho según la función se utilizan pinzas, punzones y varitas en acero; así como también superficies, herramientas y moldes hechos de grafito.



Figura 13: Herramientas para el trabajo en vidrio con soplete.

Referencias

La realización de la obra tiene influencia tanto conceptual como visual de varios artistas que han influido en la manera de percibir la estética. Así como también en los procesos de producción de la obra misma.

Max Ernst

(Brühl, Alemania, 1891 - París, 1976) Pintor y escultor alemán. Formó parte del movimiento dadaísta de Colonia, aunque desde 1919 ya realizaba asociaciones en sus obras que pueden considerarse surrealistas.



Figura 14: La ninfa Eco, 1936, óleo sobre lienzo.

Makoto Horimatsu

Es un ilustrador y tatuador de Fukoka Japón. Su trabajo es enfocado al tatuaje y a la ilustración oriental tradicional, aun así él se apropia del estilo para hacer una propuesta gráfica propia.



Figura 15: tatuaje, 2017, Japón.

Rudolf y Leopold Baschka

Leopold (1822-1895), el padre del equipo, era hijo de joyeros y siempre estuvo interesado por las formas naturales. Así, un viaje en barco que le permitió observar toda clase de anémonas, pulpos y otros animales marinos, lo motivó a reproducir en vidrio las criaturas que quedaron en su memoria. Cuando su hijo Rudolf (1857-1939) se hizo mayor, se puso a trabajar a la par de su padre Leopold.

Su trabajo era tan espectacular que empezaron a trabajar por encargo para museos y universidades, hasta que en 1890 fueron persuadidos por el Museo de la Universidad de Harvard para firmar un contrato de exclusividad



Figura 16: pulpo en vidrio murano.

Elbo Glass

Es un artista de Filadelfia su obra se caracteriza por el uso del color en variedad de mezclas y gamas, así como también su toque caricaturesco y la funcionalidad de las piezas que tienen la funcionalidad como pipas o recipientes.



Figura 17: pipa bong de borosilicato, 2016.

Jack Storms

Es un artista estadounidense cuya obra se caracteriza por tener obras literalmente sólidas, realizadas, en una técnica llamada vidrio frío, la cual consiste en el corte y el pulido de una pieza solida fundida con anterioridad.



Figura 18: 2016.

Bibliografía

Alarcón, R. A. (2009). *REALIDAD(ES): MIMESIS Y CONSTRUCCIÓN.UNA LECTURA DEL IMPRESIONISMO Y LAS VANGUARDIAS HISTÓRICAS COMO PRECEDENTES DEL CONSTRUCTIVISMO*. Iquique-Chile: Límite, Universidad de Tarapacá.

Benjamin, W. (2019). *la obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*. argentina: egodot.

Canclini, N. G. (1990). *Culturas Híbridas*. Argentina.

Danto, A. C. *despues del fin del arte*. Dos transiciones.

- Freitag, V. (2009). Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad. *Universidad de Guanajuato, Campus León* .
- Frey, B. (2000). *La economía del arte*. Barcelona: La Caixa.
- Herrera, Á. V. (2006). *El sincretismo y el arte contemporáneo latinoamericano*. Mexico: Universidad Autónoma Indígena de México.
- Hess, W. (1994). *Documentos para la comprensión del arte moderno*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Moncada, J. E. (2013). *Mímesis en Platón y Adorno*. Antioquia: eidos.
- Niño, J. a. (1971). *La artesanía a través de la historia en Colombia*. Bogotá.
- Ospina, N. (3 de noviembre de 2007). Entrevista a Nadín Ospina. (M. Neves, Entrevistador) Francia.
- PÉREZ-BUSTAMANTE, D. C. (2010). El valor económico de los bienes culturales y ambientales. Cultura, desarrollo y sostenibilidad. *revista UCM* .
- tiempo, r. e. (16 de mayo de 2000). LOS PRECOLOMBINOS DE OSPINALANDIA. *el tiempo* , pág. 1.

