



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

PROPUESTAS ESCULTORICAS CON CABELLO

MEMORIA DE DESEMPEÑO PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES

P R E S E N T A :

GABRIELA LOPEZ PORTILLO ISUNZA



**SECRETARIA
ACADEMICA**
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

MEXICO, D. F.

1994

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Al profesor Kiyoto Ota por su asesoría y asistencia en todos mis trabajos escultóricos; al profesor Francisco Quezada por su asesoría en esta tesis.

Al maestro José de Santiago Silva, director de la ENAP, por su apoyo y sugerencias en mi carrera.

A María Elena López Portillo, por su comprensión y cariño.

A Alberto Paredes, su valiosa participación en esta tesis.

Al Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes (FONCA) por haberme otorgado el apoyo de una "Beca para jóvenes creadores" para la realización de estas obras con cabello.

INTRODUCCION

El objetivo general de esta "Memoria de desempeño profesional" es involucrar al ser humano en mi investigación plástico-escultórica, mediante el cabello como material. Pienso que esto es posible porque el cabello es parte de las vivencias personales de todo ser humano. Pretendo, en el proceso de la investigación, encontrar alguna evidencia de mi propia identidad; intento hacer una serie de trabajos que representen la pregunta básica de quién soy yo dentro del mundo. Esto con un lenguaje y material de mi propia realidad corporal y que aparezca como experiencia sensible.

Cuando el cabello ya no es parte de nuestro cuerpo deja de tener importancia para nosotros, porque ya no nos pertenece y es materia muerta, células muertas. Se le desecha junto con tantas cosas que rodean nuestra existencia y que, en un momento dado, declaramos inútiles. Pero los cabellos, en su sitio natural o separados, expresan la identidad del individuo, y cada cabello, a su vez, es una existencia real e individual, ya que difieren entre sí aunque sean de la misma persona. Cada cabello es un reducto de identidad. En mis esculturas de cabello me propongo expresar que el cabello cortado ya no regresa a ser parte de uno mismo como materia, pero sí como identidad. Por eso las obras más directamente vinculadas conmigo ("II. Con carácter de objeto") están hechas con mi propio cabello; necesito que el público se entere de que mi existencia física está reutilizada en estas propuestas.

Hasta ahora no se ha utilizado ampliamente el cabello como sujeto y problema escultórico. Pienso que se puede aprovechar el propio carácter del cabello y llevarlo a una manifestación plástica. Es la intención de darle un nuevo significado al objeto y al espacio ambientable dentro del orden de la escultura.

Mi trabajo anterior al de cabello consistió en una búsqueda escultórica que armonice dos materiales de distinta naturaleza en un objeto orgánico. Así, "El reflejo del tiempo", de 1990, es una talla en piedra a la que practiqué una perforación central para empotrar una antigua máquina de coser. Al interior de la piedra, y de forma oculta, coloqué un motor que acciona un cincel a través de un resorte, de tal forma que el cincel cae una vez cada minuto. En la base de la piedra (andesítica) hice un pequeño contenedor de agua con forma de un rectángulo irregular: un pequeño lago que vibra con el movimiento súbito del cincel. Con esta obra quise expresar la situación femenina: la máquina de coser la representa metonímicamente y su situación es el encierro (invertido: la máquina está de cabeza) en el bloque de piedra; pero al mismo tiempo el reflejo del pequeño lago es la búsqueda que la mujer hace de sí misma en el espejo.

Posteriormente, a lo largo de 1991 y 1992, emprendí un trabajo con madera y mármol negro: "Fases de la noche I, II y III" (por el que obtuve un Premio de Adquisición en el XII Encuentro Nacional de Arte Joven de Aguascalientes). Son polines de pino que van de 1.54 m a 1.95 m; a los que di forma con motosierra y gubia y un acabado rústico de carácter natural con hacha de mano. Finalmente los quemé con autógena y los pinté de color oscuro al óleo. Estos troncos tienen diversas perforaciones y oquedades donde emboné las piedras de mármol negro pulido. Con esta composición investigué un poco la diversidad de formas y

volúmenes orgánicos de las gotas de agua. Deliberadamente acudí al mármol por su diferencia con el agua; intenté que la forma, el pulido y la incrustación del mármol en la madera representaran las gotas que, en su estado natural y en mi obra, dependen de la superficie que las sostiene y por la que resbalan. Quise que esta obra fuera semejante a un hecho natural: gotas de agua escurriendo en un bosque nocturno.

Ambas obras son parte de una misma preocupación: reflexionar plásticamente sobre la existencia orgánica, natural, del ser humano; cómo ningún ser existe solo sino vinculado y en relación a su medio. A menudo no percibimos elementos directos y evidentes del entorno; me he propuesto dar un tratamiento plástico a entidades asociadas a lo femenino (la máquina), a la vida elemental (gotas de agua) y cotidiana (nuestro propio cabello). Creo que el aporte del artista plástico a la sociedad es volver a hacer visibles los hechos básicos del proceso de vivir. Así como la naturaleza y nuestra propia anatomía son de suyo una composición (y que puede ser descrita en términos plásticos), mi propósito es hacer composiciones semejantes, no intento imitar, ni reproducir sino elaborar una imagen; usar materiales que al integrarse entre sí en una obra sean no una continuación sino un ente paralelo, semejante por equivalencia visual de aquello que expresan y sobre el que piden atención.

ESCUPTURAS CON CABELLO

Parto del hecho real de que en la actualidad la noción de escultura, el material elegido y el concepto plástico se han ampliado hasta perder sus límites convencionales. Escultura es un objeto o volumen con sentido inherente de expresión estética. El escultor actual -como el resto de sus colegas- se enfrenta al cometido desnudo de provocar una experiencia: una contemplación que involucre un sacudimiento: que el objeto que es la escultura provoque un interés o inquietud en el espectador para abrirle un nuevo ángulo de vista de lo que nos rodea.

Las obras con cabello motivo de este escrito conforman mi investigación de las posibilidades expresivas de esa parte de nuestro cuerpo, *respetando su naturaleza, carácter y plasticidad*. Se trata de manifestar la naturaleza humana en una obra escultórica. Hacer algo que -desde el material hasta la concreción final- pertenezca al ser humano como organismo viviente. Así como la piedra y el mármol de "Fases de la noche" son materiales naturales, también lo son los pertenecientes a esta nueva idea de trabajo. Si el escultor usa su propia fuerza física para hacer su trabajo -y esto queda marcado en las piezas resultantes-, ahora pretendo que el mismo material provenga de nuestra propia existencia. Es el hecho de usar como materia plástica nuestra materia; así se toca el punto de la identidad del ser humano y del cabello como existencia. Trabajado bajo esta concepción, el cabello es un medio para comunicar otra posibilidad de la existencia, hacer visible lo que

normalmente no atendemos o cuya presencia no pertenece al orden de lo visible.

I Instalación en interiores

Estoy consciente de que el concepto *instalación* es uno de los más complejos y difíciles de describir en nuestro siglo. En este sentido nos advierten Oliveira, Oxley y Petry en su obra fundamental¹ sobre este tipo de propuesta que, "instalación, en tanto término genérico, cubre un área muy amplia de práctica e investigación dentro del arte contemporáneo. Sugiere la noción de 'exhibición' o 'despliegue' -*display*- y también el hecho de una actividad que se ha desarrollado tanto en nuestros días como cualquier otro medio de hacer arte." Es uno de los fenómenos plástico-escultórico-arquitectónicos más relevantes del siglo. Su cometido de indagar sobre el espacio, involucrarse con él y transformarlo lo hace sumamente dúctil en sus posibilidades y, por lo tanto, reacio a definiciones cerradas. Los autores citados advierten:

Instalación (...) es un término relativamente nuevo. Sólo en la última década (los años ochenta), aproximadamente, ha sido usado para describir un tipo de elaboración de arte que rechaza la concentración en un objeto para favorecer la consideración de las relaciones entre un cierto número de elementos o la interacción entre las cosas y sus contextos.

(*ibid* p. 8)

¹ OLIVEIRA, Nicolas de, OXLEY, Nicola y PETRY, Michael: *Installation art*. p. 7

Por mi parte, y en relación a los trabajos tema de este escrito, entiendo por instalación la colocación de objetos utilizando los distintos espacios de una habitación interior o incluso un espacio externo y al aire libre.

Este tipo de obras o propuestas plantea una relación dinámica con el espacio y con el tiempo. No son objetos colocados -como lo es la escultura convencional- sino articulaciones tridimensionales que desarrollan una nueva espacialidad y piden al espectador que las experimente y transite, de una u otra forma. El fenómeno instalación se entrecruza con el de ambiente si atendemos a lo que ciertos autores empiezan a conceptualizar por este último:

El término *ambiente (environment)* puede emplearse como mera referencia a la inclusión de y apropiación creativa de las dimensiones físicas reales del espacio circundante, adquirir una carga, un clima psicológico, o limitarse a un sentido arquitectónico rígido y una extensión hacia el exterior. En cualquier caso implica un *espacio que envuelve al hombre y a través del cual éste puede trasladarse y desenvolverse*. Tal vez la nota fundamental es la extensión y expansión transitable de la obra en el espacio real. No se trata de una reproducción, sino de la instauración de una realidad en una situación espacial.²

Las propuestas de estas esculturas son, como ya lo he mencionado anteriormente, usos de un material humano. En estas obras busco que el cabello -material orgánico directo de nuestra vida- propicie una cierta experiencia al mismo tiempo sensorial y reflexiva: planteamientos espaciales que involucran al espectador: "Cuando el hombre toma contacto

2 MARCHAN FIZ, Simón: *Del arte objetual al arte de concepto*. p. 173, cursivas del autor.

con un ambiente queda envuelto en otra realidad³. Pretendo realizar obras que se vinculen a lo humano en su relación con el mundo de los objetos. Se trata de hacer un objeto que normalmente se usa en la vida cotidiana con cabello; ello para invitar al espectador a ver otra posibilidad de ese objeto y de sí mismo.

El proyecto "Mantel" es elaborar un mantel con cabello tejido a gancho y que cuelgue del techo en cuatro puntos, simulando que está colocado en el rectángulo que llamamos mesa. Pero la mesa no existe: sólo existe la imagen. El mantel tiene un carácter casi imperceptible por la ligereza del cabello; ligereza como peso y ligereza ante la vista. El mantel existe y crea la sensación, la presencia, de la mesa (véase imagen 1).

Otra obra es la instalación de un conjunto numeroso de pequeños cuadrados tejidos a gancho y colocados en el piso de manera más o menos libre y casual. Este conjunto crea ciertos relieves orgánicos, formando un paisaje de pequeñas montañas y ondulaciones o acomodamientos de la tierra por capas. La transparencia del cabello se hace, según el ángulo de apreciación del espectador, más densa y opaca o más ligera y translúcida. La idea es crear un paisaje hecho con el material del hombre (véase imagen 2, "Paisaje").

"Tela enrollada". Esta instalación se hace para apoyar el carácter mismo del cabello tejido. Lo más importante es que el cabello en sí forme el rollo voluminoso de tela. El cabello manifiesta su densidad en la parte enrollada; al colgar de sus extremos permite observar el cambio de una sola capa de cabello en contraste con las capas enrolladas entre sí que descansan en el piso (véase imagen 3).

3 GIL TOVAR, Francisco: *Ultimas horas del arte 1960-1980*, p. 61.

"Laberinto transitable". Esta propuesta involucra al ser humano porque es una obra transitable. El objetivo es que el hombre pueda transitar por un laberinto hecho de cabello tejido y que pueda encontrarse dentro de esta construcción. Las paredes formadas por tela de cabello están sujetas al techo para constituir los corredores del laberinto. Es muy importante el carácter táctil de esta obra, por lo que me interesa que el espectador que la transite tenga efectivamente un contacto físico, directo, con ella.

Esta obra tiene cierta referencia o inspiración en el mito griego del laberinto de Minos. Como se sabe, el héroe griego Teseo, hijo de Egeo, rey de Atenas (o en otras versiones no desautorizadas de Poseidón), y de la princesa de Trecén Etra, que había sido forzado por la hechicera Medea -concubina de su padre- a salir del reino paterno, decide encargarse de matar al minotauro de Minos, al que los atenienses debían entregar anualmente sacrificios humanos. Teseo viajó a Creta y encontró la espontánea ayuda de la princesa Ariadna: ella le entregó un largo ovillo de hilo para que Teseo, del que estaba enamorada, pudiera recorrer el laberinto, encontrar al monstruo mitad hombre y mitad toro y salir del extraño castillo o laberinto y huir con ella. Pues en mi obra el laberinto mismo está hecho del ovillo femenino: del cabello tejido a gancho (véase imagen 4).

"Espejismo" es una tela de cabello tejido a gancho de 4 m de largo por 60 cm de ancho. En su parte central lleva una franja doble (10 cm) que la oscurece, lo que provoca una diferencia de tono por la mayor opacidad. La tela toma la forma de un arco, colocado a 2 m de altura, gracias a una serie de hilos tensores sujetos a las paredes y al piso (imagen 5). La idea de esta propuesta es vincular la existencia humana a los fenómenos de la naturaleza.

Normalmente cuando se produce un arco iris, le ponemos atención y causa cierta maravilla; formar un arco semejante al arco iris con cabello intenta llevar la atención del espectador hacia su propia naturaleza.

II Con carácter de objeto

Una de las repérecusiones más importantes y fértiles de las nuevas posibilidades de la escultura y, en general, de las obras con carácter tridimensional es que la elaboración de obras que permanecen como entidades validas *per se* y sólo colocadas en el espacio en cuestión (sea espacio interior o exterior) cobran nueva significación y plantean una relación renovada con el espectador. Ahora las esculturas pueden ser vistas (o volver a ser vistas) como cosas en sí, como objetos elaborados con un fin expresivo. Apelan a la sociedad al ser cosas anómalas sea por el material empleado, por el sitio que ocupan (es decir, su recontextualización), por sus dimensiones o cualquier otro tipo de alteración que las marca y vuelve llamativas o nuevamente visibles. Tal es, según Pirson⁴, *el poder del objeto*:

El objeto, aquello que buscamos - esa mirada de otro-, provoca una paralización, un detenimiento. No un detenimiento de muerte, sino de vida, una suspensión del cuerpo, alejada además de la admiración por la belleza o el interés de una obra.

El impacto produce la detención por la presencia. Presencia que nace del objeto, o mejor, de la existencia de fuerzas contenidas. Pues por grande que sea la tensión existente, las

4 PIRSON, Jean-Francois: *La estructura y el objeto*.

fuerzas internas no desgarran el objeto, sino que se difunden más allá de sus límites en un flujo de energía concentrada. Ahora bien, demasiada dispersión o agitación y el objeto no resiste más, se disloca en el espacio.
(op. cit., p 11)

Los dos objetos de cabello con los que pretendo este tipo de *detención* del espectador son un vestido y una escalera.

"Vestido". Esta obra se vincula con la corriente del *body art* en el sentido que se acude al propio cuerpo del artista para hacer la obra. En mi caso uso, efectivamente, mi cuerpo y mi existencia; lo hago a través del cabello que me corté para tejerlo a gancho y formar con un conjunto de cuadros tejidos un vestido que me pongo. Es mi cuerpo regresando a mí. Cada objeto de *body art* es una escenificación de preguntas que el artista se hace sobre sí mismo y sus ataduras con el entorno. Pienso que el vestido de cabello tejido apela directamente a la identidad (es mi pelo, y esto lo establece la ficha técnica), y a la identidad en tanto ser femenino: la cabellera larga, convencional atributo de la mujer pasa a suministrar la materia prima con la que elaboro un objeto escultórico que, *me dice*.

La exhibición del vestido es otro indicativo hacia mi realidad física inmediata. El vestido se muestra en una base de madera clara, semejante a una pequeña mesa; junto a él, una fotografía donde aparezco vestida de él: es el registro de que el vestido soy yo. Regresa a mí la materia orgánica que me quité (ver imagen 6).

Este tipo de obras-objeto enfatiza -según los estudiosos que vengo citando- más que la obra resultante el proceso de hacerla. En el caso del vestido esto se manifiesta por un registro fílmico. En efecto, se hizo un

video sobre todo el proceso, desde la concepción de la obra hasta el momento en que me lo pongo, pasando naturalmente, por las etapas de cortarme yo misma el cabello, hilarlo, tejerlo y armarlo.

La escalera se titula "Sin regreso". Consiste en una larga tela (7 m) de mi propia cabellera tejida a gancho; la escalera resulta del montaje concreto que se efectúa: con una serie de hilos tensores apoyados de techo, piso y paredes, la tela toma forma de la sucesión de escalones que identificamos como "escalera" (de 3. 80 m). "Sin regreso" contiene la idea del trayecto interior; representa el acto de caminar sobre mí misma. Es un camino que refleja el tránsito de la vida. Una prueba de que existí y viví ese tiempo: yo lo caminé, yo lo hice con mi vida y mi propia materia orgánica. La vida es un camino de ida, irreversible: "Sin regreso"... no regresamos sobre nuestros pasos ni el cabello cortado regresa a uno. Sólo imaginariamente visualizamos el camino entero. El arte es el conjunto de operaciones de dar existencia real a esas imágenes mentales. La delgadez extrema del hilo de cabello, cuyo tejido forma la escalera, propicia la casi inmaterialidad que me interesaba comunicar (ver imagen 7). Es lo casi invisible y lo casi inmaterial, pero innegablemente está ahí y es nuestro recorrido existencial.

III Combinado con otros objetos

La primera obra de este tipo es una cruz cubierta por un manto de cabello. Expresa la idea de la entrega humana a la fe en algo divino. El carácter de esta entrega es mental, quise concretar ese acto en una escultura que incorpora el elemento de la existencia humana directa -el cabello- al objeto simbólico convencional de la cruz. El hecho de que

el cabello, nuevamente tejido a gancho, remita a lo femenino, conlleva la idea de María Magdalena entregando su sufrimiento a la pasión de Cristo. Es un manto de cabello que se posa sobre la cruz cristiana (ver imagen 8).

"Torres" es otra obra que integra el material tema de este escrito con otro, de distinta naturaleza. Esta escultura se forma por un conjunto de bloques de mármol negro. Cada uno es semejante a los demás: 7 cm. alto x 30 cm. diámetro; su forma es semicircular. Los bloques se enciman entre sí, dando forma a una torre que se va angostando en la parte superior. En total la obra consta de dos torres, una de 1 m de alto y la otra de 85 cm. Entre las junturas de los bloques que hacen las torres, emergen varias trenzas de cabello. La vista de las torres será la de un ensamblaje de piedras de mármol negro pulido de las que salen, atrapadas en las uniones entre bloque y bloque, varias trenzas (imagen 9).

Las trenzas representan la feminidad y las piedras sugieren la construcción fría que las oprime. Sin embargo, esa opresión les da un punto de apoyo para existir y pender desde lo alto.

CONCLUSIONES

En el proceso de realización de estas obras mi cometido era expresar alguna evidencia sobre la identidad humana a través de mi trabajo como escultora. En las obras hechas con mi cabello busco mi propia identidad; creo que el vestido concreta esta búsqueda. Trabajar con cabello me hizo descubrir sus características físicas en función de un planteamiento plástico. Al principio de todo esto sólo sabía que deseaba trabajar con cabello; ignoraba cómo trabajar este material, descubrí sus dificultades de manejo, pues entre más lo manipulaba, tendía a enredarse más y más. Resolví esto usando el cabello de uno en uno, separándolos entre sí, con paciencia, amarrándolos entre sí: el resultado fue un hilo -extremadamente delgado- de cabello. Ahora la pregunta fue: ¿Cómo hacer una escultura con hilo?, ¿qué tipo de escultura? La posibilidad que encontré fue tejerlo a gancho; de modo que sin haberlo planeado mi obra se vinculó, doblemente, a las tradiciones textiles: tanto las obras aceptadas como de arte que son textiles, como las labores femeninas domésticas, usualmente menospreciadas, del tejido a gancho.

Eso fue un punto de partida: si el cabello se puede tejer, surgen muchas posibilidades de desarrollo en términos escultóricos. Fui consciente, además, de que los otros artistas que eventualmente trabajan cabello, casi no lo manipulan al grado que yo tuve que hacerlo, lo trabajan como manojos, en mechones. Y usualmente, por llamativo que sea, es un elemento extra que se integra, casi siempre como *collage*, a otros elementos dominantes. Así, mi intención

· fue obligarme a respetar el propio carácter del cabello como material básico y darle una nueva imagen al espectador. Y que esa imagen lo regresara directamente con su ser físico. Una invitación a ver otras posibilidades del objeto y de sí mismo. Llevar al terreno de la observación y contacto estético un material que muchas veces pasa inadvertido o incluso despreciado por tan unido a uno y tan íntimamente cotidiano.

El acto de coleccionar mi cabello (de "sacrificarlo" al cortármelo para hacer todo el hilo necesario), me llevó a considerar el olvido o desatención que tantas veces ponemos a esta parte de nuestro cuerpo. Vivimos desprendiéndonos nuestro cabello y ese cabello que se ha caído nos rodea en nuestra vida ordinaria. Con ese material podía yo elaborar un conjunto de obras con las que continúo mi interés por los elementos orgánicos y sus posibilidades de manejo y expresividad. Es una reflexión de lo que somos como existencia dentro del mundo.

En relación a la docencia mi experiencia a lo largo de estas obras es la siguiente. Lo más importante para la elaboración de objetos, es decir esculturas, es que cada alumno extraiga de sí algo que le atraiga muy fuertemente. Sólo lo hará a través de la observación libre del mundo que le rodea; de aquí obtendrá los fenómenos y situaciones que en verdad le competan. De la observación del mundo real tratará el proceso y las manipulaciones necesarias para llegar al punto que se desea manifestar. Eso es el *concepto* que origina la obra; sólo cuando hay un concepto escultórico claro se puede realizar una obra que tenga relevancia e interés para el espectador. El concepto de base es el principio que interrelaciona el material y la forma.

Estos tres elementos básicos (concepto, forma y materia) no siempre son suficientemente conocidos. En la escultura en piedra (taller que imparto) el material ya es conocido; entonces se debe pensar en el concepto y forma para trabajarlo. En séptimo semestre de la carrera, el alumno debe hacer su trabajo de talla de manera directa, con herramientas manuales (cincel y mazo). Así puede tener conocimiento cercano de la piedra, por la experiencia corporal de estarlo esculpiendo. Antes de tallar la piedra, se le pide que haga un boceto definitivo, el cual lo guiará a lo largo de todo el proceso. Las posibilidades de trabajar la piedra se dan en dos vertientes: 1) Apoyar la existencia de la piedra. 2) Negar su existencia. En el primer caso se trata de obras cuya forma evidencia las formas y materia misma de la piedra; la refuerzan por el trabajo de tallado. En el segundo caso se trata de producir objetos o formas por principio ajenos al carácter de la piedra. Aquí el autor propone nuevas formas de presencia de la piedra.

En el octavo semestre el alumno ya experimentó el carácter de la piedra y se le motiva a profundizar en sus propias ideas. Necesita mayor libertad en el uso de materiales. Así que puede usar la piedra combinada con otros elementos o incluso si es realmente necesario no acudir a la piedra y resolver escultóricamente materiales diversos.

Por todo esto no he intentado en ningún momento que los alumnos del taller experimenten con el material que yo he trabajado, sino que se sepan libres para elegir sus materiales y se obliguen a la reflexión para manejar de manera adecuada y provechosa los elementos y herramientas con que empiezan a expresarse.

BIBLIOGRAFIA

- CIRLOT, Lourdes: *Ultimas tendencias*. Dentro de: *Historia universal del arte*. Ed. Planeta, Barcelona, 1993.
- DICCIONARIOS RIODUERO (Versión en español de los *Herder Lexikon*). De *Mitología griega y romana*. Versión y adaptación de José Luis Aibizu. Eds. Rioduero, Madrid, 1984.
- GIL TOVAR, Francisco. *Ultimas horas del arte 1960-1980*. Carlos Valencia editor, Bogotá, 1982.
- GLUSBERG, Jorge. *El arte de la performance*. Eds. de Arte Gaglianone, Buenos Aires, 1986.
- LEBEL, Jean Jacques. *El Happening*. (Tr. E. Molina) Eds. Nueva Visión, Buenos Aires, 1967.
- MARCHAN FIZ, Simon. *Del arte objetual al arte de concepto*. Alberto Corazón, Madrid, 1974.
- PIRSON, Jean-Francois. *La estructura y el objeto* (tr. del fr. por Raquel Luzarraga Alonso de Ilera). Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1988.
- SUAREZ, Alicia y VIDAL, Mercé. *Historia universal del arte*. Ed. Planeta, Madrid, 1990. (En particular: vol. IX, En el siglo XX.)

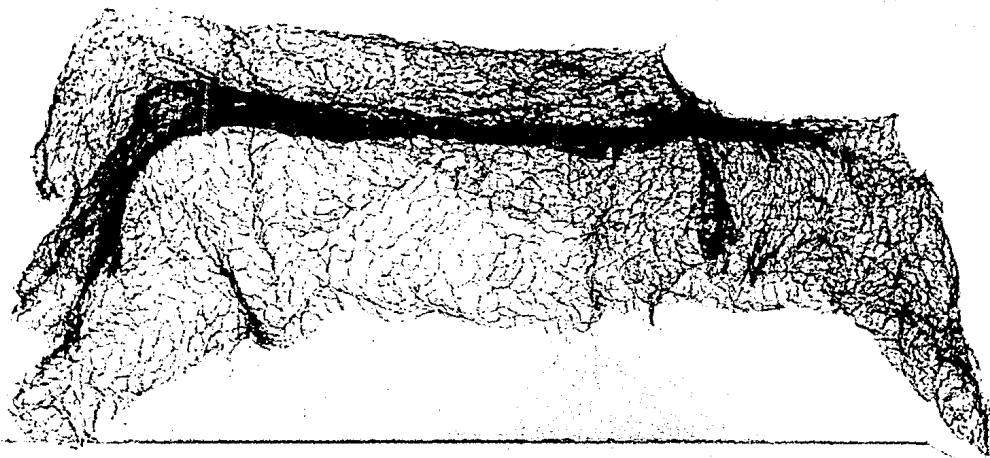


IMAGEN 1

MANTEL CON LAS puntas colgantes del techo
4x4 mts. Cabello tejido a gancho.

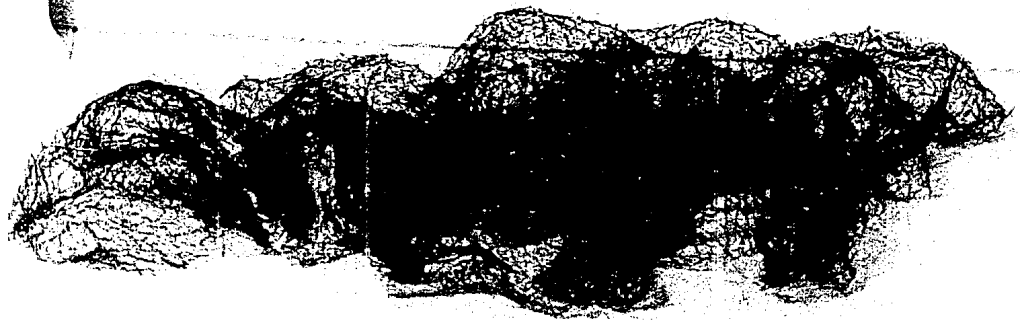


IMAGEN 2

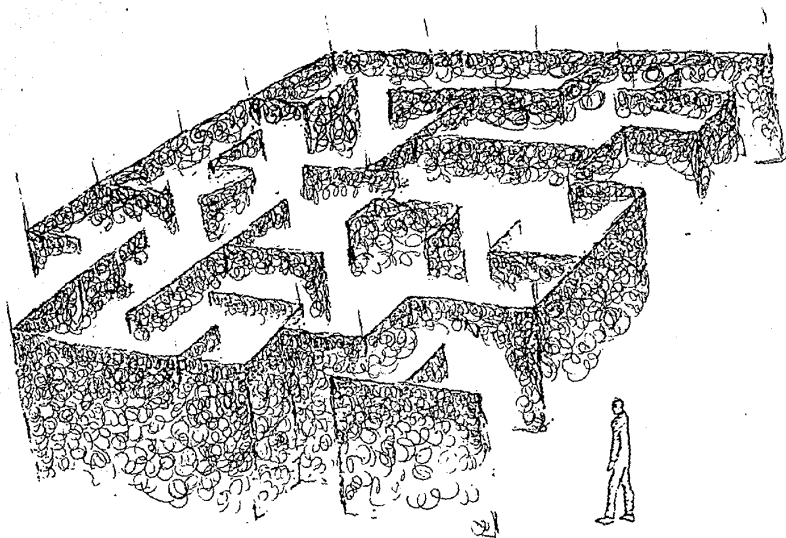
4mts de ancho x 6mts de largo
cabello tejido a ganchos



IMAGEN 3

TELA ENROILADA. 4mts de ancho x 6mts de Largo

IMAGEN 4



Laberinto Transitable, formado
con tela de cabellos tejidos, col-
gada del techo
Medidas: 6 x 6 mts de lado x 180mts alto.

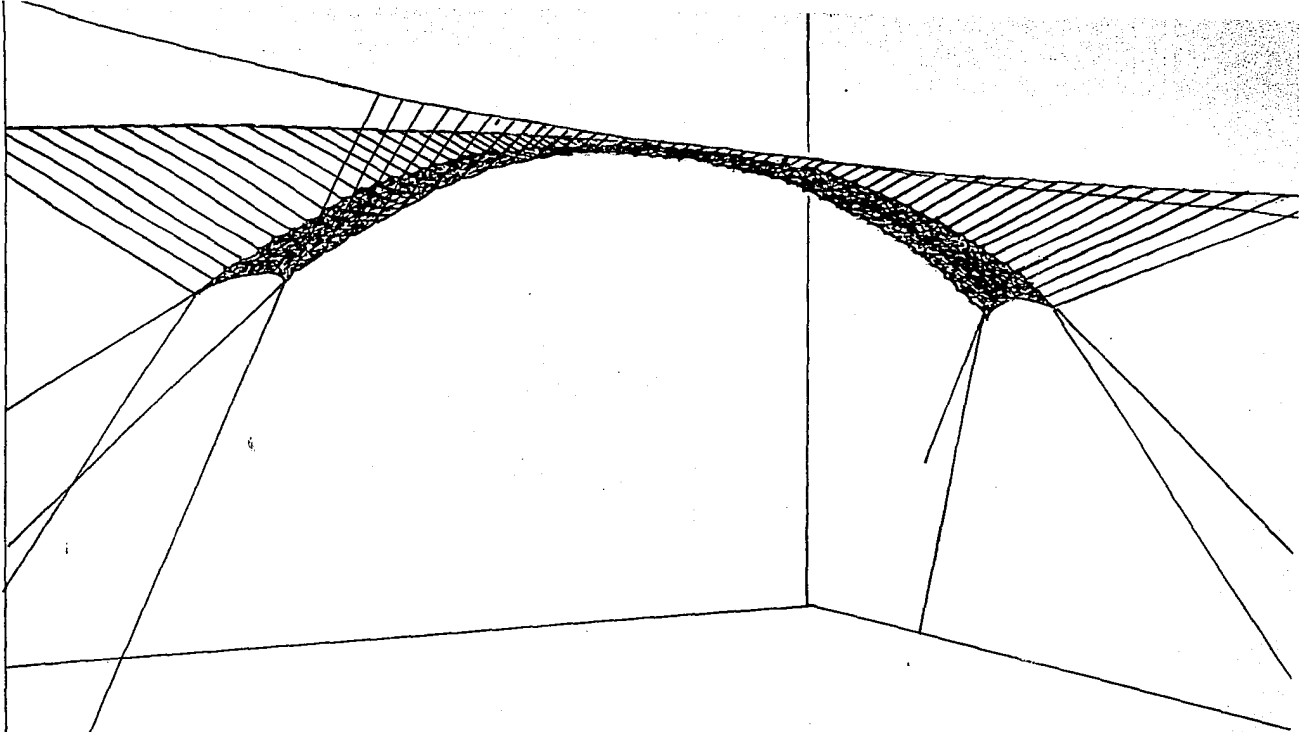


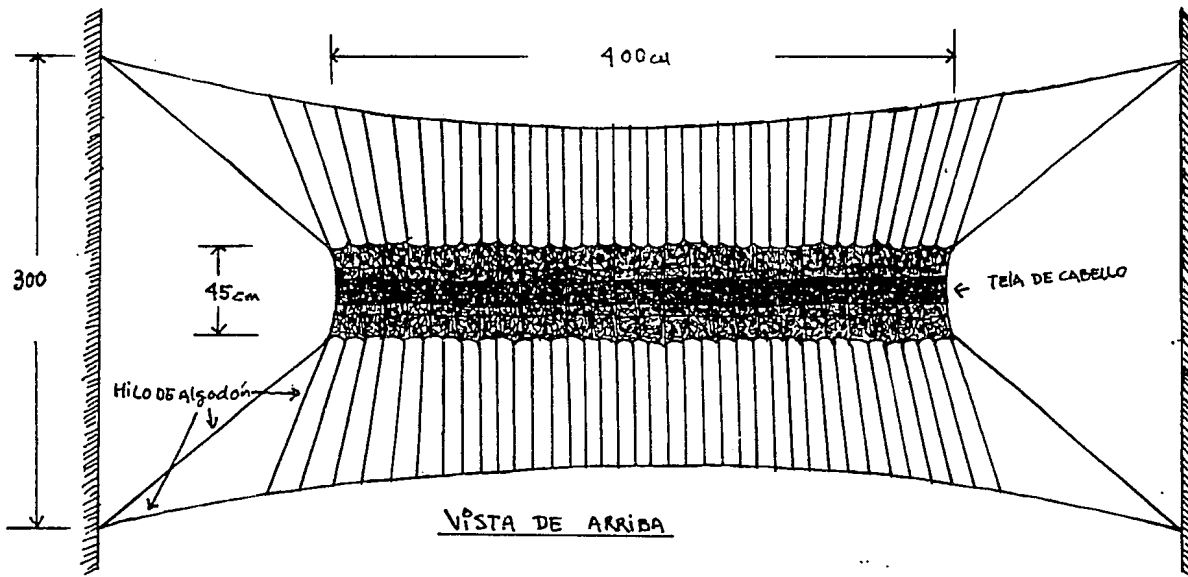
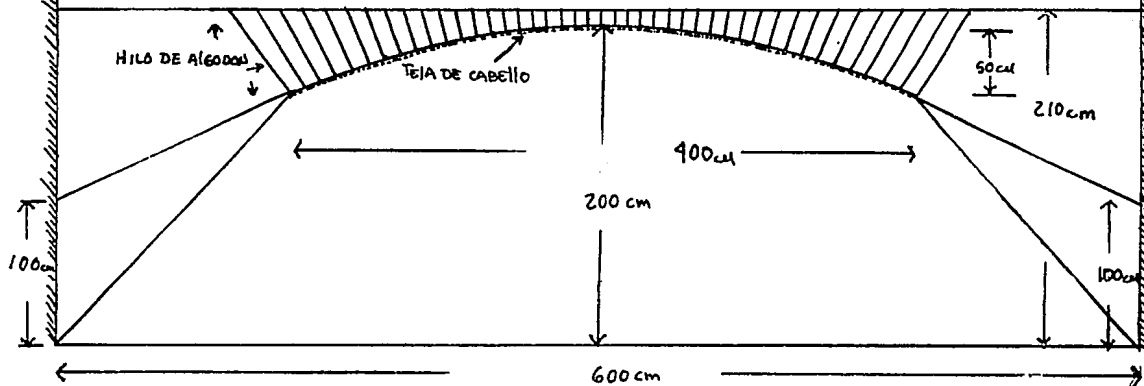
IMAGEN 5

TÍTULO: "ESPELISMO"

AUTOR: GABRIELA LÓPEZ PORTILLO ISUNZA

Medidas 4mts de largo x 2mts de ancho

VISTA DE LADO



VISTA DE ARRIBA

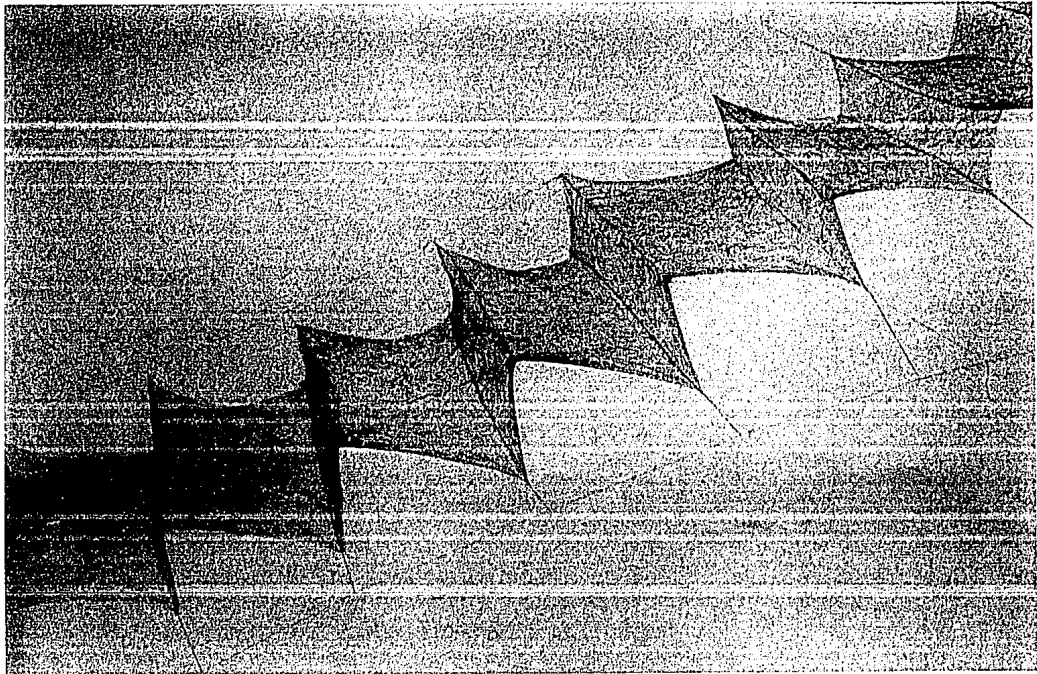


IMAGEN 7

TÍTULO: SIN REGRESO - 1993

Medidas: 380 cm de largo x 2 mts de ancho x 3 mts de altura

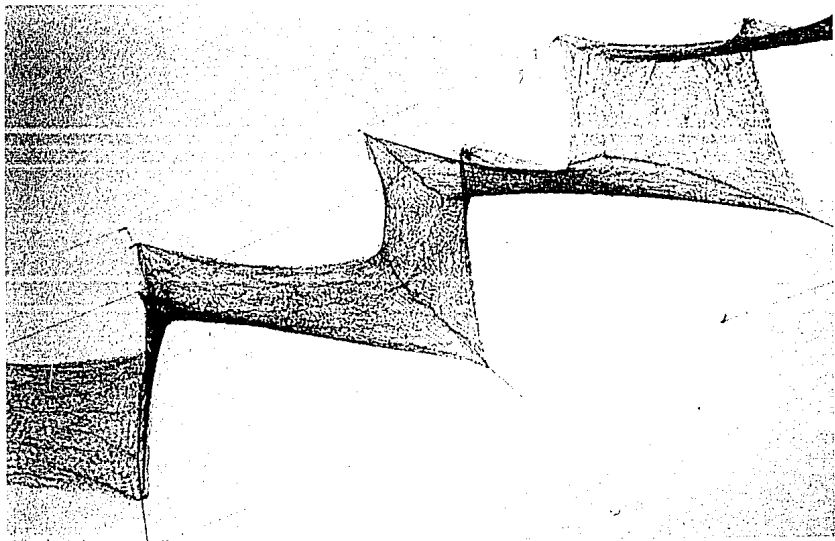
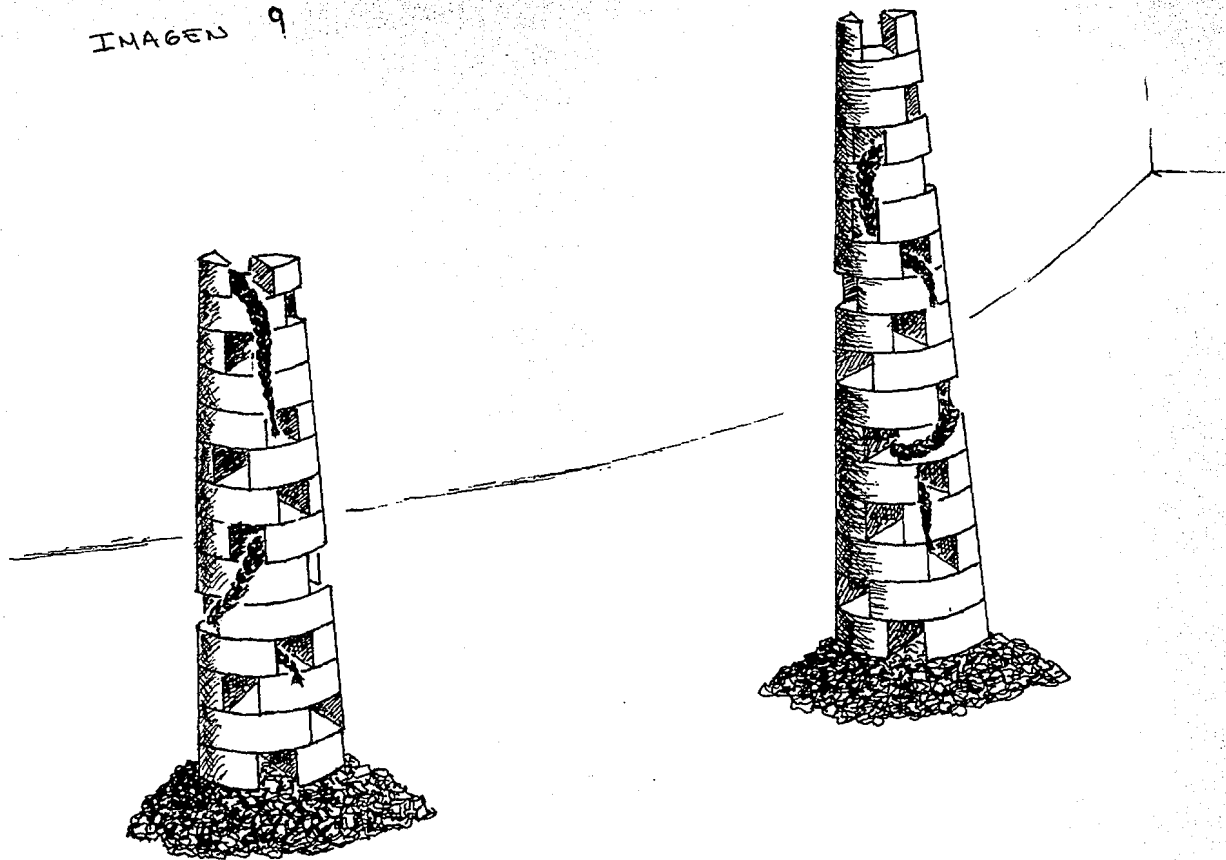




IMAGEN 8

250 cm ancho X
3 mts de Alto.

MADERA y cabello
tejido a gancho.



"Torres" con trenzas de cabello
1mt de alto x 30cm de diámetro
80.cm de alto x 30cm de diámetro