



00262  
1  
2015  
2015

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS  
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO**

**UN MENSAJE VISUAL A TRAVES DE  
LA REALIZACION DE  
OBJETOS UTILIZANDO FRUTAS,  
VEGETALES Y MATERIAL INORGANICO**

**T E S I S**

**PARA OBTENER EL GRADO DE:  
MAESTRIA EN ARTES VISUALES  
ORIENTACION ESCULTURA.**

**P R E S E N T A**

**MARIA DE LOS ANGELES MATOS  
VELAZQUEZ**

**DIRECTOR DE TESIS  
CARLOS BLAS GALINDO**

**NOVIEMBRE 1995**

**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.

## INDICE

### UN MENSAJE VISUAL A TRAVES DE LA REALIZACION DE OBJETOS UTILIZANDO FRUTAS , VEGETALES Y MATERIAL INORGANICO

Introducción.....	4
<b>Cap I "Los Materiales Orgánicos e Inorgánicos en el Arte del Siglo XX"</b>	
1.1 Las manifestaciones matéricas en el arte del siglo XX.....	12
1.2 Materiales orgánicos en el arte popular.....	14
1.3 La unión de materiales orgánicos e inorgánicos en artistas contemporáneos.....	16
1.4 Movimientos trascendentales en el arte matérico: a) Dada y el anti-arte.....	19
b) Arte Pop.....	20
c) Arte Objetual.....	21
d) Arte Povera.....	23
e) Arte Conceptual.....	24
1.5 Conclusiones e influencias en la obra personal.....	25
<b>Cap II Propuesta Plástica: Seudo Frutas y Vegetales     Obra: "Sinfonías"</b>	
2.1 Concepto a) Lo natural vs. lo artificial.....	28

<b>b) Aspecto temático</b>	
1. El espectador.....	29
2. Tecnología.....	30
3. Estética.....	31
4. Antiromanticismo.....	32
5. La crítica.....	32
6. El enmohecimiento.....	33
2.2 Metodología proyectual.....	34
2.3 Proceso de realización técnica.....	36
2.4 Instrumentación tecnológica: CD-ROM interactivo.....	40
2.5 Conclusiones sobre el arte efímero.....	42
2.6 Escenario futuro de la propuesta.....	45
Conclusión general.....	46
Notas/Bibliografía.....	48
Imágenes.....	51

## **Introducción**

Las diez de la mañana, me gusta llegar al super a esta hora porque casi no hay gente y puedo estar a gusto. Sin tener que hacer maniobras con el carrito de las compras para no ser atropellada.

Bueno, ¿qué me queda en la lista ?, manzanas. Qué lindas están, qué pena que la cera que usan para brillarlas sepa tan mal. Odio tener que pelarlas, aunque no me sorprendería que algún día usen cera con sabor artificial.

Motivada por experiencias como la descrita anteriormente, me surge la necesidad de expresar una idea, de hablar de lo que me rodea y de cómo afecta mi obra. Ya que una de las características más valiosas de las artes visuales es el tratar de informar al observador sobre sí mismo y su propio mundo (13). Mundo en el cual vivimos sin a veces darnos cuenta de problemas tan graves como lo son los aditivos y pesticidas en nuestros alimentos. Este es un tema que me preocupa mucho, por esta razón pienso trabajarlo en mi obra.

En este caso la motivación, mi motivación fue la de expresar algo que me preocupa mucho, que son los aditivos y pesticidas en nuestros alimentos y cómo éstos pueden perjudicar nuestra salud sin nosotros mismos darnos cuenta.

La forma de empaquetar o envolver, es una forma de comunicación y puede determinar el desarrollo de una cultura (41). Mi propuesta es hacer una obra en la cual los materiales a usar serán frutas, vegetales y material inorgánico, en la cual frutas y vegetales sean la envoltura. Materiales que me ayudarán a comunicar más claramente mi idea. En una

sociedad como la nuestra en la cual cada vez más las cosas se diseñan para ser desechables, podríamos decir que el usar materiales no perecederos refleja esta idea de lo desechable. Quizás por esto a algunas personas les molesta este tipo de arte. ¿ se ven reflejados en él ? Construir una fruta o vegetal desconocido y que al construirlos se logre una composición, es como hacer música, una sinfonía. Para mí, el intervenir las frutas y vegetales y ponerles algo que no va ahí es como hablar de lo que pienso de los aditivos en nuestros alimentos.

El tiempo es un elemento en la obra. Según se descompongan las " frutas " y " vegetales", la obra será como un espectáculo. Esto también nos habla de comienzo y fin, de la vida y la muerte, de nuestra propia existencia. Estas " frutas " y " vegetales " desaparecen, pero queda la motivación por la cual fueron creados.

Y hablando de comienzo y fin, de la vida y la muerte esto es algo que creo nos preocupa a muchos y hasta inconscientemente. Los otros días una amiga me hizo notar esta preocupación en algo que escribí y dice más o menos así:

Me regalaste la flor más bella y perfecta,  
que jamás pude imaginar.  
Y ahora, al ver como se marchita  
me siento morir.  
Me da miedo el fin,  
por favor ayúdame.

**Para ayudar a sustentar mi obra, he recopilado historias y canciones en las cuales las frutas y vegetales son protagonistas o juegan un papel muy importante. Algunas de estas canciones son:**

**"Copa del Durazno"**

**Me he de comer un durazno  
desde la raíz hasta el hueso;  
no le hace que sea trigueña  
será mi gusto y por eso  
mira que hermoso durazno,  
pero no lo has de comer.  
Porque no se hizo la miel  
para la boca del asno**

**"El Nopal"**

**Ingrata fortuna cruel  
he llegado a ver por mi mal  
que no van a ver al nopal  
sino por sus tunas de miel  
solo entonces ven al nopal  
menos ni se acuerdan de él.**

## **"Copla de las Calabazas"**

**Si te fueres a la Puebla  
me traerás una poblana,  
no te la pido con trenzas  
sino con chongos de lana  
me gustan las calabazas  
de las que produce el suelo,  
pues calabazas de amor  
ni me gustan ni las quiero.  
Dame morena de lo que comes,  
calabacitas con chicharrones.  
Dame morena de lo que tragas,  
calabacitas con verdolagas.  
Dame morena de lo que cenas,  
calabacitas con berenjenas.**

## **"Canto Indígena de la Sierra**

### **Poblana para la Pascua Florida"**

**Nuestro Padre, limpio como un espejo,  
nos regalará nuestro bocadito.  
El nos socorrerá.**



**A nosotros nos gusta sembrar.  
Somos sembradores de maíz, chile,  
tomate, hierba, quelite y cilantro.  
Si no ¿ con qué comeremos, pues ?  
Nuestro Señor regalará con que postenemos.  
Trabajaremos, sembraremos y buscaremos  
que comer.  
¡ Así lo dispuso nuestro Dios !**

### **"La Manzana"**

**Manzana, quien te comiera,  
acabada de cortar,  
con tus colores por fuera  
y un aroma sin igual.  
Dámela a probar siquiera  
no se me vaya a antojar  
y del antojo me muera  
en medio del manzandar.**

**Estas canciones las obtuve del libro El folklore y la Música Mexicana (7). En el libro Fruit Tramps, A Family of Migrant Farmworkers (23) se relata la historia de una familia de recolectores de frutas y vemos como sus vidas giran alrededor de estas. También en las**

artes decorativas encontré el uso de las frutas como tema, por ejemplo una caja esmaltada decorada con flores y frutas, de la cultura china.

Además, en el libro Food and Drinks, a Pictorial Archieve From Nineteenth-Century Sources (18), pude encontrar: ilustraciones de vegetales (Fig. 1), envases de frutas y vegetales y decoraciones con arreglos de frutas en menús y en calendarios (Fig. 2).

Giuseppe Arcimboldo, pintor italiano que en el cuadro "El Verano" pintó en el siglo XVI una cabeza formada por vegetales, cejas de trigo, mejillas de tomate, orejas de ajo y pelo de bayas y hojas (Fig. 17).

También he documentado fotográficamente el uso de frutas y vegetales en el arte popular. De esa misma forma he buscado artistas mexicanos que utilizan lo orgánico en su obra.

De los muchos artistas de varias épocas que lo han representado, me interesó buscar el uso, como parte del tema, de frutas y vegetales en los trabajos de: Tamayo, Orozco y Diego Rivera.

Algunas de las obras en las que Tamayo usa frutas, vegetales y otra materia orgánica son: "Bodegón", 1928(Fig. 3), "Mandolinas y Piñas", 1930 (Fig. 4), "Vendedores de Fruta", 1938 (Fig. 5), "Mujer con Piña", 1941 (Fig. 6), "Sandías", 1968 (Fig. 7) y "Plátanos", 1982 (Fig. 8).

El cuadro de Orozco, "Banquete mientras los Trabajadores Luchan", 1923 (Fig. 9), en el cual hay un centro de mesa con frutas. O los de Diego Rivera "Mujer con Frutas", 1932

(Fig. 10) y "Choza de Adobe", 1927 (Fig. 11). También artistas como Kounellis, quienes manejan la unión de lo orgánico y lo inorgánico en su obra.

Algunos conceptos que he podido obtener, de personas que vieron mi obra en la exposición de Arte Nativo en el Poliforum Siqueiro, han sido: encarcelado, dolor, escapar, dañado, no va ahí, inestable, oculto, interferencia, imposición, maltratado e inhumano. Voy a reflexionar sobre ellos para tratar de entender mejor mi obra.

Siempre me ha interesado el que las personas puedan interaccionar con mi obra. A veces pienso que la gente tiene miedo de tocar, de aproximarse, de tener una experiencia más íntima. Y creo que a través del uso del multimedia (realidad virtual, animación digital etc.) esto se puede lograr.

Me gustaría lograr una obra la cual se pudiera experimentar no solo con la visión, que fuera algo más completo. Una experiencia táctil (diferentes texturas ó temperaturas) ó también una experiencia sonora. Siempre me he preguntado como sonaría una de mis obras. Cual sería su melodía o su quejido.

Además me interesa que las personas puedan ver la obra desde diferentes ángulos que normalmente no serían posibles. Si lo desean, que la puedan escalar o explorar su interior.

Como parte de mi obra, trabajo en un interactivo. En el monitor de la computadora la persona tendrá la opción de seleccionar una de las seudo frutas o vegetales que se encuentren en la imagen. Si seleccionan el objeto correcto, podrán ver el proceso de

**descomposición mediante una metamorfosis lograda por la computadora. Además, cada objeto producirá un sonido diferente.**

**De esta manera la persona llega a formar parte de la obra. Ya que cada persona al interactuar y hacer su selección, logra una obra diferente, nueva cada vez.**

## **Cap. I: "Los Materiales Orgánicos e inorgánicos en el Arte del Siglo XX"**

### **1.1 Las manifestaciones matéricas en el arte del siglo XX.**

El materismo es un tipo de pintura que experimenta con los materiales, utilizando un grueso empaste en el cual incorporan materiales como: conchas, arena, tierra, limadura de hierro etc., usados por su fuerza expresiva. Algunos pintores que emplearon esta técnica fueron: Wagemaker y Bram Bogart en Holanda y Bert de Leew, J.M. Londot, René Guiette y Marc Mendelson en Bélgica (35). Según S. Marchan (24), " No es preciso insistir en la incidencia que tuvo en Europa la relevancia concedida por la pintura matérica a la estética del material, en especial Tapiés y Burri, como posibilidad objetiva de forma ".

Sin embargo, el materismo no solo implica la incorporación de los materiales a la obra en calidad de texturización de la misma, puede ser también, el que los materiales se conviertan en la obra por sí mismos. Aquí es importante referir que en este caso, los materiales ya no son los convencionales que se mencionaron anteriormente, la obra de arte se abre a la incorporación de materiales tanto orgánicos como inorgánicos que pueden manifestar un performance, un manifiesto o una instalación que cobra significado tan solo por el concepto.

Otros artistas son: Jean Dubuffet, a quien se le debe el uso de varios materiales en el empaste pictórico ( como ocurre en el Art Brut en el cual los materiales utilizados son esenciales en la obra ), además de los materiales pictóricos tradicionales se utilizan también: cal, arena, polvo de vidrio, virutas de madera, partículas de metales, resinas, carbón triturado etc. Wolf Vostell en su obra "Lechugas" 1970, unas lechugas estuvieron viajando en tren, dentro de unas cajas de Colonia a Aquisgrán y viceversa. J. Sterback con su obra "Vanitas: vestido de carne para un albino anoréxico" 1987, donde confecciona un traje de mujer con varios pedazos de carne. En la obra "Mierda de Artista" Manzoni enlata de su mierda y luego las rotula con el texto mierda de artistas, lo hace como un rechazo al mercantilismo artístico. En otra de sus obras "Panecillos Acromáticos" usó una serie de panecillos dispuestos en franjas ordenadas sobre un soporte y lo pintó todo de un color. Merz utilizó en su obra "Cosi finisce Atteso Sul Vetro" 1978 pintura sobre tela, tubos de neón y ramas de árboles del bosque, para hablar de la importancia de la naturaleza. Estos ejemplos nos demuestran como lo matérico forma parte no tan solo de la pintura sino también en la escultura y otros tipos de manifestaciones ambientales.

Además artistas como: Janine Antoni, Lynn Aldrich, Doug Hammett, Laura Foreman, Julie Bozzi, Megan Marlatt y Sandy Skoglund entre muchos, usan alimentos como materiales, por ejemplo: pan, chocolate, mermelada de frutas, galleta, cereales, carne etc. Según Jude Schwendenwien (46), estos artistas toman ventaja de la presencia matérica de los alimentos para hablar sobre las ocultas compulsiones y obsesiones que tenemos con ellos.

**Como hemos podido notar en los trabajos antes citados, se trata de una corriente abstracta para la cual los materiales y los procedimientos técnicos son lo más importante. En el informalismo Italiano se destaca el artista Albeto Burri cuya obra forma parte de la tendencia matérica del informalismo.**

**Muchas de las manifestaciones del arte matérico se insertan entonces en los márgenes del arte conceptual y el arte de acción en tanto responden a una actividad de carácter espontáneo, improvisador e imaginativo no necesariamente conducido por líneas racionales y ordenadas.**

## **1.2 Materiales orgánicos en el arte popular.**

**Lo matérico no es privativo de las llamadas artes mayores, también se encuentra en otras manifestaciones entre las que destaca el arte popular en el cual, se desarrolla una estética muy particular en sus acercamientos a la naturaleza. En este caso particular, las relaciones con lo orgánico son circunstanciales, no obedecen a un mecanismo conceptual que permite asignar más allá del significado temático a las obras. Hay diversidad de manifestaciones matéricas en el arte popular, por la perspectiva de este trabajo, las descripciones se enfocarán hacia el uso de materiales orgánicos, enfatizando los posibles usos de la comida como material o técnica de algunas obras.**

**He documentado fotográficamente el uso de frutas y vegetales en el arte popular, como: una vitrina de una joyería en la cual usaban frutas talladas en piedra para adornar el área**

donde presentan la mercancía (Fig. 28), también la vitrina de una tienda de ropa de mujer donde presentaban parte de la ropa de la colección de otoño- invierno 1994, en la cual usaron para decorar el área una caja llena de manzanas frescas (Fig. 29) y los mangos esculpidos en forma de flor que venden frente al parque Chapultepec en México, D.F. (Fig. 30).

En el libro Arte Popular Mexicano (25) pude encontrar reproducidas fotografías de canastas con frutas y verduras hechas con chicle (Fig. 31) y una bolsa bordada con figuras de cerezas (Fig. 32). Y en el libro Lo Efímero y Eterno del Arte Popular Mexicano (15), encontré tapetes hechos con flores de Tlaxcala, México (Fig. 33). También una imagen de San Jerónimo adornada con flores y frutas de Michoacán (Fig. 34) y altares decorados con frutas, pan y flores del pueblo de Oaxaca (Fig 35).

Luego de haber recopilado toda esta información, me doy cuenta de la gran importancia que tiene lo orgánico, en este caso en particular, la comida, ya sea para representarla o bien para utilizarla como material de trabajo, así, hay figuras de azúcar como los tradicionales borregos, marranitos o calaveras de azúcar del Estado de México, muñecos de amaranto, hombres y mujeres de hojas de maíz o las mulitas del mismo material, casitas de semillas o curas con cabeza de garbanzo, barcos y nacimientos en cáscara de nuez, figuritas de oblea, pequeñas esculturas de pan, máscaras y animales de harina con agua, dragones de raíz de pochote, frutas y muñecos de almendra etc. Muchos de ellos preparados para conservarse por muchos años, otros son de temporada por lo que se compran y se comen o bien hay que resignarse a verlos con hongos o gusanos en un corto plazo de días o semanas. Hasta leí un titular del periódico "El Nuevo Herald" del 7 de julio, 1994 que decía: "Ingrese a la Subcultura de los aficionados a las Frutas Raras", en



este artículo, por Viviana Carballo en su sección Cocina Tropical, se nos habla del Consejo de las Frutas Raras y de su propósito el cual es: coleccionar, presentar y distribuir nuevas especies de frutas; alentar el desarrollo de variedades superiores, proveer material educativo y establecer contacto con organizaciones de agricultura tanto nacionales como internacionales. También en el artículo se comenta como el mes de julio fue designado en el estado de la Florida como el Mes del Mangó y el Mes de la Fruta Tropical en el Fruit and Spice Park del mismo estado.

La gran preocupación que crea la comida en las personas, ¿ será que nos habla de nuestra existencia ? ¿ nos reafirma como seres humanos, seres diferentes a los animales ? ¿ será la comida parte de un ritual humano que nos une a todos ? (1).

Una vez leí que sin alimento no crecemos y me atrevería a preguntar ¿ física o espiritualmente ? Por eso pienso que la comida ha sido y seguirá siendo tema de muchas obras.

### **1.3 La unión de materiales orgánicos e inorgánicos en artistas contemporáneos.**

En el arte matérico conceptual, no es posible hacer caracterizaciones estilísticas, como lo es en muchas de las corrientes tradicionales o de vanguardia, el acercamiento a la obras es temático y su comprensión incluye en primer lugar al concepto, en segundo lugar la descripción y por último, la experiencia del espectador.

Para completar esta línea de trabajo que se refiere en especial a la utilización de materiales orgánicos e inorgánicos, se proporcionará una semblanza de las manifestaciones más

significativas que permitan crear el contexto de los antecedentes que tiene la obra que se presenta al final de esta tesis.

Algunos artistas plásticos, que muestran la unión de materiales orgánicos e inorgánicos en su obra son: Jannis Kounellis, quien maneja esta unión en su obra, se nutre de lo que pasa a su alrededor para luego expresarlo en su obra. Dos de sus obras que más me llaman la atención son aquellas en que une una plancha de metal, un costillar de res y una lámpara de gas (Fig. 12). En la otra obra pone un huevo sobre una tablilla de metal y lo amarra con una sogá (Fig. 13). Otras tres obras de Kounellis muy interesantes son: una en la que sujeta una planchita de acero con su boca y sobre ésta pone una vela (Fig. 14). La segunda una plancha de hierro la cual tiene dos orificios por los cuales hizo pasar cabello humano y formó una trenza. La tercera con siete sacos llenos de granos, recostados en una pared (Fig. 16).

Los integrantes del grupo Mexicano SEMEFO, usaron caballos disecados (materia orgánica) y los montaron en piezas de acero (materia inorgánica) para lograr su instalación en el Museo de Arte Carrillo Gil, mayo del 1994 en México, Distrito Federal.

Bajo el título de "Graving: Food into Sculpture" ("Antojos: Comida hecha Esculturas") Jude Schwendenwien en la revista Sculpture de noviembre-diciembre, 1992 nos presenta a varios artistas contemporáneos que usan la comida (materia orgánica) como parte ó mas bien como sus obras, por ejemplo: Julie Bozzi en su "Cold Cereal #2: Non-Traditional Cold Cereal", 1980-1991 catalogó diferentes tipos de cereales que podemos comprar en los supermercados (Fig. 18). Por su parte, Janine Antoni usó en su obra "Chocolate Gnaw", 1992 ("Chocolate Mordisqueado") aproximadamente 1,200 kilos (600 libras) de

chocolate sobre una base de mármol ( Fig. 19). El artista Lynn Aldrich formó una larga línea de rebanadas de pan cuyo título fue "Bread Line", 1991 ("Linea de Pan") (Fig. 20). Laura Foreman construyó una pequeña casa formada por planchas de madera cubiertas con pasas, jalea y mantequilla de maní titulada "Raisin D'Et're Birdhouse", 1991 (Fig. 21).

En la revista Sculpture de septiembre-octubre, 1993 el artista italiano Giuseppe Penone nos presenta dos instalaciones. Una en la que usa hojas de laurel (materia orgánica) y sobre estas coloca una uña de resina (materia inorgánica) (Fig. 22). En la otra apila varias papas (materia orgánica) y entre ellas coloca partes de la cara humana (nariz, boca, oreja) echas de bronce (materia inorgánica) (Fig. 23).

El artista argentino Víctor Grippo hizo una instalación en el Museo de Arte Carrillo Gil del 25 de mayo al 10 de julio, 1994 con el título "Energía 1971-1994". Compuesta por un circuito cerrado con unas papas y un voltímetro que medía la energía que producían las papas (Fig. 24).

En el artículo "Ramón Alejandro dá Frutos" por Armando Alvarez Bravo, el 28 de agosto, 1994 en el periódico estadounidense "El Nuevo Herald" presentan varias obras del pintor Ramón Alejandro en las cuales pinta frutas tropicales (materia orgánica) junto con máquinas imaginarias (materia inorgánica), como son "La Sorpresa" (Fig. 25), "Fatum" (Fig. 26) y "Ochosi el Cazador" (Fig. 27) basada en la leyenda del dios Yoruba.

## 1.4 Movimientos trascendentales en el arte matérico.

### a) Dada y el anti-arte

En el libro La Idea Como Arte (4), Ursula Meyer se remonta a el dadaismo para buscar los orígenes del anti-arte ya que allí se encuentran las primeras provocaciones. También ella relaciona el anti-arte con el arte político y nos dice que el dadaismo estaba en contra del arte, la moralidad y la sociedad. Para lograr esto usaron medios como: manifiestos, poemas, escritos, pinturas, esculturas y demostraciones. Ellos querían lograr que las personas se librarán de todo dogma, fórmula o ley y que en cambio buscaran su reafirmación en el plano espiritual. La autora nos comenta que Dada es como un estado mental radical sin leyes. Para el Dada, las situaciones de la vida diaria, lo cotidiano son transformados en arte. La obra deja de ser algo para contemplar sino mas bien en algo para experimentar, esta ya no tiene que representar (40). Duchamp creó el término anti-arte para demostrar su desprecio por las actitudes políticas y artísticas del momento. Sus ready-mades eran críticas contra el mundo artístico ( museos, marchands, coleccionistas etc. ).

El movimiento neodadá de los años cincuenta y sesenta, vuelve a apropiarse el término anti-arte y lo refiere en concreto al "happening", a la acumulación y a la presentación en galerías o espacios alternativos de desperdicios de la civilización y a los "enviroments" que buscan la aproximación del arte a la realidad (21).

## **b) Arte Pop**

**El arte Pop surge en Londres para los años cincuenta, pero desde sus comienzos estuvo influenciada en gran parte por las imágenes en la comunicación en masa de la cultura americana, que desde la segunda guerra mundial había entrado en Inglaterra. Por esta razón no nos debe sorprender el gran interés que causó en América, ni que el Pop llegara en la próxima década a su mayor desarrollo en esa nación. Contrario al Dada, el Pop no está motivado por el odio; mas bien ve la industrialización como material para muchos de sus temas y no como algo a lo que hay que atacar. Según Simon Wilson (43), el arte Pop tiene tres características básicas y estas son: figurativo y realista, medio ambiente urbano y temas no convencionales. El arte Pop nos habla de la uniformidad y la despersonalización de la vida en la era de la industrialización. Una forma de expresar esto es logrando un objeto tan perfecto como los creados en la industria (40).**

**Entre los pioneros del arte Pop Americano se encuentran Jasper Johns y Lichtenstein.**

**En el arte Pop el material pasa a formar parte del primer plano, introduciendo objetos tridimensionales en sus pinturas o construyendo objetos comunes, como la bolsa de hielo gigante de Claes Oldenburg, a grandes escalas utilizando cualquier tipo de material que se les ocurra (materiales que suelen ser frágiles físicamente y de poca durabilidad) . Esto lo podemos apreciar tanto en la obra de R. Rauchenberg como en la de George Segal. Rauchenberg construye obras de arte utilizando basura urbana, como en su "Odalisca" en**

la cual usa una caja de madera, empapelada con páginas de revistas, puesta sobre una pequeña columna de madera y encima de la caja colocó una gallina embalsamada. George Segal crea ambientes, como si fueran retratos tridimensionales a escala humana en las cuales muestra personas reales en situaciones comunes como en "Cinema" en la cual hay un hombre ( figura echa de yeso blanco a escala humana) cambiando las letras de la cartelera de un cine.

Otros artistas son: Thiebaud con su obra "Pasteles de nevera", pintura en la cual nos muestra unos pedazos de pastel que según S. Wilson (43), " tienen un aspecto sumamente sintético y al mismo tiempo comestible, y esto se debe a que su misma fuente es un material en gran parte sintético". C. Oldenburg, Vitrina con pastelería, 1962, vitrina con helados y pasteles sintéticos. El artista Christo Jaracheff trabaja con objetos encontrados y los envuelve con diferentes materiales, creando una gran curiosidad en el espectador.

### **c) Arte Objetual**

En el libro Del Arte Objetual al Arte Conceptual (24), se comenta como desde 1960 el arte objetual ha tenido un papel tan importante en el arte y como ha desbordado los límites del objeto para llegar a los happenings, las ambientes y casi al arte conceptual. En el arte objetual, los materiales tienen su propio significado independientemente del todo y no se trata solo de incluir objetos de la realidad en cuadros o esculturas, es mas bien un género nuevo que se aleja de lo que se espera en el arte tradicional. También se nos habla de los ready-mades, de los montajes objetuales y como son un estímulo intelectual para el espectador ya que a menor intervención del artista este tiene que involucrarse más. Para

S. Marchán, " la intensidad máxima de lo objetual y lo cosal provoca un efecto aparentemente contrario: lo "conceptual", en cuanto remite más allá de sí mismo y deviene instrumento de ampliación y extensión de la conciencia."

En otra sección del libro se toca el tema de las cargas sociales del arte objetual y se cita a G. Dorfler para alertarnos sobre la sociedad consumista, su comentario es: " Hoy como nunca vivimos en un mundo donde la importancia asumida por los objetos que nos rodean se ha vuelto casi tan grande como los de la naturaleza que nos ha creado ". Pienso que estos objetos que nos rodean, creados por el hombre, me hablan de lo artificial y de como rechazamos lo natural para acojer lo artificial sin pensar que a veces esa no es la mejor elección.

En el arte objetual generalmente se utilizan objetos desechados o en deterioro para resaltar lo efímero de estos, al no poder ser utilizado para lo que fueron creados pierden su "status". En muchos casos los artistas planean que la obra sea de corta duración. Según S. Marchán, " la propia antigua pintura matérica se ha sentido estimulada por el actual arte objetual en general y, en concreto, por el povera " .

Una forma de configuración del arte objetual se encuentra bajo el término "acumulación", consistente en "el amontonamiento de objetos usados, del mismo o de diverso tipo, o en su apilamiento en el interior de recipientes de plástico; este método de arte matérico es utilizado principalmente por los plasticistas del nuevo realismo. Como Arman, Tinguely, Spoerri, César y Chamberlain, y confiere nuevas propiedades estéticas a los objetos usados y desperdicios de la sociedad de consumo" (21).

Guasch y Sureda (40), nos comentan que Spoerri interesado en un tipo de arte vivo, investigó una modalidad del arte objetual llamada Eat Art. Spoerri utilizó alimentos como por ejemplo pastas de pastel para lograr formas tridimensionales, una mezcla de escultura, arte efímero y estética del desperdicio.

#### **d) Arte Povera**

El arte Povera surge a finales de los años 60 en Estados Unidos e Italia. Nace como una modalidad nueva del arte objetual. Generalmente se usan materiales humildes y pobres, por eso el término de "arte pobre". Algunos de los materiales utilizados son: plantas, tierra, troncos, sacos, cuerdas, minerales, cera, agua, papel etc. Usando tanto sus propiedades físicas como plásticas para lograr la obra, pero sin los cambios estéticos que ocurren en la pintura matérica. El arte povera no desea volver a componer el objeto, utiliza materiales en estado de transformación para lograr la imagen final de la obra. Logrando nuevas formas de ver el objeto a través de estas transformaciones (24).

El arte povera surge según Marchan, de un fiscalismo del neodadaísmo ( por ejemplo el uso de materiales blandos del "Funk" ) y de un conceptualismo inconciente del minimalismo ( como con el minimalismo mental de Sol Le Witt, que anuncia la segunda fase del arte Povera, el arte Conceptual).

Dos de los artistas más destacados en el arte Povera son: el griego Jannis Kounellis, que en su obra "Sin Título" 1967, empleó una plancha de acero esmaltada en la que insertó



una percha para colgar un loro vivo que estaba atado a una cadena, el quería mostrar el efecto plástico del plumaje sobre el fondo. El otro artista al que me refiero es el italiano Giuseppe Penone, el cual siente un gran interés por la naturaleza. En sus creaciones ambientales utiliza materiales naturales como tierra, plantas o troncos y los une con otros materiales como el bronce o resinas, la relación de lo natural y lo artificial es claro. Este es uno de los artistas contemporáneos con los que más me identifico, tanto por la unión de materiales naturales y artificiales como en mi obra; pero también por su interés por la naturaleza.

Según Sureda/Guasch (40), "la obra povera sería lo más alejado de lo que entendemos por arte, al negar explícitamente todo contenido estético y artístico al objeto en favor de sus cualidades energéticas y transformacionales.

#### **e) Arte Conceptual**

En el arte conceptual la idea o concepto es lo más importante en la obra, según Sol Le Witt la idea es como una máquina que produce arte. El arte Conceptual tiene varias manifestaciones, se agrupan por lo que tienen en común más que por una definición clara de lo que piensan.

Una de las cuestiones más importantes dentro del arte conceptual, es su indiferencia ante la realización material de la obra privilegiando en su lugar la presentación de ideas y bocetos que estimulen la imaginación del observador, dicho acto integra al observador como integrante activo del evento estético, "la meta del arte conceptual consiste en liberar impulsos de concienciación que por su referencia a la complejidad de la realidad, podrían

ser al mismo tiempo factores de transmutación. A diferencia del minimal Art, el arte conceptual no analiza las condicionantes básicas del espacio-apariencia o del espacio-experiencia, sino que dirige la atención, mediante la construcción bosquejada de una situación prototípica, sobre los complejos factores determinantes que comienzan a ser efectivos dentro de un sector de la realidad...la acción artística se convierte por vez primera en problema central de reflexión, al hacer meditar sobre las condicionantes de la visualización den sus diversas modalidades" (21).

También va en contra de la estética del arte tradicional de una pintura o una escultura, por tal razón no siempre pueden describirse en términos formales. Jorge Glusberg señala que el arte Conceptual es un arte de documentación que necesita una visualización y una mayor participación del espectador. La obra no tiene que representar la imagen de algo, la obra por si misma lo es todo. Tal es el caso de Joseph Kosuth's con su obra "Una y Cuatro Sillas" en la cual se describe una silla poniendo en una instalación una silla verdadera, una foto de esa silla y la definición escrita de lo que es una silla.

### **1.5 Conclusiones e influencias en la obra personal.**

A partir del análisis de las diversas corrientes artísticas de nuestro siglo en las que se ha insertado el arte matérico, he identificado mi trabajo plástico con muchos de los planteamientos del arte Pop y el arte conceptual. En el arte Pop los temas no son tradicionales y por eso llaman mucho la atención del espectador sobre referencias de la

vida diaria moderna (43). En mi obra el tema no es tradicional ni convencional (ni tampoco lo es el manejo de los materiales usados, una referencia estética sobre los procesos de descomposición de los alimentos), es uno que me preocupa mucho y me gustaría que se le diera mayor importancia en nuestra sociedad, se refiere específicamente a los aditivos y pesticidas en los alimentos. También utilizo el ensamblaje en mi obra, una de las técnicas usadas en muchas de las obras del arte Pop.

Con frecuencia, como se menciona en el punto anterior, las obras conceptuales ni siquiera llegan a ser objetos, la mayoría de las veces continúan siendo ideas. En algunos casos lo que queda es algún tipo de documentación. En mi obra luego de que ocurra la putrefacción de la materia orgánica (frutas y vegetales), sólo quedará un testimonio documental del proceso de descomposición.

Mi trabajo también concuerda con la idea del arte conceptual de oponerse al arte como objeto de consumo y también a su oposición a las orientaciones estéticas tradicionales, ya que mi obra no puede ser vendida o coleccionada en su estado original.

En la sección Dada: Duchamp del libro A Basic History of Art (19), los autores nos comentan sobre la obra de Duchamp "La Novia", 1912. Dicen que esta no tiene parecido a una figura humana, que es un mecanismo parte motor y parte destilador. Según ellos es una construcción muy bella pero no fue creada para algún fin, es inservible. Los autores del libro se preguntan si su intención fue satirizar la forma en que la ciencia ve al hombre. También nos dicen que luego de la masacre durante la Primera Guerra Mundial, Duchamp y otros se lanzaron en protesta y formaron un movimiento llamado Dada o Dadatismo. Ellos querían hacerle ver al el público que todo valor establecido, moral o estético no

tenía significado luego de la catástrofe de la Primera Guerra Mundial. Ellos promovieron el sin sentido y el anti-arte. Duchamp puso su firma en los ready-mades y los mostró como obras de arte. Y hubo un importante descubrimiento, que la creación artística no depende de la habilidad manual. Todo esto según lo comentan los autores del libro.

En la sección Pop Art del mismo libro, se nos comenta que fueron Duchamp y algunos de los Dadaistas, los santos patrones del Pop Art. Pero que al contrario del Dada, el Pop no estaba motivado por la desesperación o por el disgusto por la civilización. Ellos ven la cultura comercial como su materia prima, como una fuente interminable de temas en vez de verlo como un mal al que atacar. Tampoco comparten la actitud agresiva contra los valores establecidos del arte moderno que tenía el Dada.

Creo que al igual que pasa con "La Novia" de Duchamp, en mi obra los objetos que construí, esas pseudo frutas y vegetales son inservibles, ya no sirven como alimentos. De esta manera expreso mi idea de lo que pasa con nuestra comida la cual al ser tratada con sustancias artificiales como los aditivos y pesticidas pierden parte de su función de nutrir y dar salud.

## **Cap. II: Propuesta plástica: Seudo Frutas y Vegetales**

### **Obra: " Sinfonías "**

#### **2.1 Concepto**

##### **a) Lo natural vs. lo artificial**

Considero que la era de la industrialización es también la era de lo artificial. Hay una especie de lucha de lo natural vs. lo artificial. Creo que esto provoca una gran violencia contra la naturaleza, algo que finalmente repercute contra nosotros mismos, creando también una descomposición social. Pero en específico me preocupa la adición de aditivos artificiales y pesticidas en nuestros alimentos, tratando de mejorar lo natural por medios artificiales.

Antiguamente se utilizaban las especias para preservar los alimentos y mejorar su sabor, por ejemplo: el jengibre, durante la edad media un kilo de jengibre valía lo mismo que una oveja; la pimienta, la más valiosa, se contaba en granos y se decía que un saco de ella valía la vida de un hombre y los clavos de especie que contienen eugenol que impide el crecimiento de bacterias.

Actualmente los aditivos son artificiales, algunos de ellos sirven para preservar los alimentos, como el propionato de sodio que se usa en el pan para retardar su descomposición. Otros para dar colores o sabores diferentes para mejorar la apariencia de

ciertos alimentos resultando algunos de estos perjudiciales a la salud, como ocurrió con el rojo #2 que se descubrió que causaba infecundidad. En Norteamérica la Administración de Alimentos y Fármacos trata de ir eliminando los aditivos que pueden ser peligrosos, pero esta es una tarea muy difícil (39). Muchas veces no nos damos cuenta de como los aditivos son añadidos en nuestros alimentos, por ejemplo, para que las manzanas queden tan lustrosas las brillan con cera o como pintan la carne de color rojo para que se vea más fresca y más atractiva a el consumidor. Aceptamos lo artificial como natural, si nos trataran de vender la misma carne sin teñir pensaríamos erróneamente que no está fresca que no es saludable.

Sobre los pesticidas en el libro Alimentos y Nutrición (39), se describe a los pesticidas como sustancia química utilizada para a los insectos y enfermedades que perjudican las plantas. También se nos advierte que el mal uso de algunos de estos pesticidas puede causar: esterilidad, cáncer y trastornos en el sistema nervioso de los seres humanos y que una opción natural sería usar controles bioambientales como lo son: las rotaciones de cosecha, siembras tardías etc. A través de mi obra trato de alertar al consumidor sobre esos enemigos silenciosos.

## **b) Aspecto temático**

### **1) El espectador**

En el libro El Nuevo Arte (3), Duchamp compara el fenómeno de cómo se produce la reacción crítica del espectador ante la obra, con la transferencia que ocurre entre el artista y el espectador de una forma estética, utilizando pigmentos, música o un bloque de mármol. También se nos comenta que el espectador forma parte del acto creativo al poner

la obra en contacto con el mundo mediante sus interpretaciones. En el mismo libro, Leo Steinberg define al público como algo funcional que representa un papel ante una experiencia. Además se refiere a la sensación de incomodidad que algunas personas pueden sentir ante un estilo nuevo, diferente. Usa para denominar tal sensación la frase "la confusión del público" y la califica como enfermedad a la cual hay que tomar en serio.

En mi obra yo quiero alertar al espectador sobre los aditivos y pesticidas en nuestros alimentos, que no se conforme que cuestione esta situación en la cual algunos de estos aditivos y pesticidas ponen en peligro nuestra salud. El papel de espectador en el CD-ROM interactivo es muy importante ya que cada persona al tener la opción de hacer un recorrido variable, puede de esa manera lograr una experiencia diferente. Es como un juego en el cual la persona tiene que buscar entre las varias opciones que tiene, cual es la correcta. Experiencia que puede causar frustración o desesperación en algunas personas. Algo así me pasa cuando voy de compras y trato de encontrar la selección "correcta" ( la selección de alimentos más sanos ), situación que se puede tornar desesperante. Ragon (36) nos comenta sobre el juego, "el juego, que siempre ha sido una especie de arte ( pues ofrece la posibilidad al jugador de hacerse la ilusión de ser un creador y no un simple consumidor)".

## 2) Tecnología

Michel Ragon (36) ve la tecnología como un espectáculo con sus nuevos descubrimientos como: la bomba H, los satélites artificiales, los cosmonautas, los coches de carrera, el Boeing 747, el láser, el Concorde, los rascacielos, los lagos artificiales etc. Nos dice que este espectáculo es como magia en el mundo contemporáneo y que no se sorprende de

que algunos artistas quieran unir el arte con la ciencia como alguna vez estuvo el arte unido con la magia. Ragon denomina esta magia tecnológica como un tipo de arte que actualmente compite con el arte tradicional y uno que atrae mucho a el público. Sobre el arte tecnológico dice que tiene el deseo de participar en la realidad actual y que parte de esta realidad es el mundo industrial, pero que no olvidemos que el futurismo por tratar de acoplarse a la sociedad industrial, terminó apoyando la violencia y la guerra.

A los nuevos adelantos en la tecnología mencionados anteriormente yo añadiría los aditivos y pesticidas en nuestros alimentos. También quiero aclarar algo que podría ser una contradicción en mi trabajo, critico la industria pero uso la tecnología como parte de mi obra. Pero, es un uso de la tecnología en el cual trato de mejorar algo que me preocupa y no uno en el que salgamos perjudicados.

### 3) Estética

En el libro El Arte ¿Para Qué? (36), se comenta como todavía nos encontramos influenciados por la noción de lo bello del siglo XIX. Para ellos lo bello y lo útil eran dos cosas que no tenían nada que ver entre si, lo bello era el arte, el pasado y lo útil era la industria, el futuro ( lo producido por la industria, lo "útil", no podía ser bello ).

Marcus (4), señala el arte desublimado y el anti-arte como factores sumamente importantes en la búsqueda de la libertad, también afirma "La dimensión estética no es simplemente percibida en sus aspectos formales y decorativos sino en términos de su afinidad funcional con la libertad. La estética no está simplemente limitada a lo que es considerado "arte", al contrario, abarca todas las actividades humanas."



Mi obra no está orientada a la estética tradicional, ni tampoco los materiales son los tradicionales. Lo que busco al realizar estas construcciones es transmitir algo que me inquieta, que en este caso son los aditivos y pesticidas en nuestros alimentos.

#### **4) Antiromanticismo**

Varios de los movimientos contemporáneos de vanguardia según Allen Leepa (3), tienen en común el antiromanticismo. También nos dice que el pensamiento romántico ha sido muy importante en el arte, algunas de sus características más importantes son la expresión emocional y la interpretación personal. El artista romántico se concentra en su visión personal, sus sentimientos, su punto de vista, sus reacciones, sus sueños y sus ideales. Leepa piensa que el anti-arte es un tipo de crisis del romanticismo y que el anti-arte ve al romanticismo como la duplicación de nuestra experiencia, quitándole autonomía al arte ya que depende de estas. Además que los antirománticos piensan que el arte debe tener una misión más importante y que lo que necesita es un nuevo enfoque, una redefinición. Darle más importancia a la idea, al concepto y no tanto a los sentimientos, a la expresión de la personalidad. Pensamiento que comparto, ya que en mi obra le doy mucha importancia a la idea y al concepto.

#### **5) La crítica**

En el artículo "La crítica y el antiarte" por A. Leepa, hace el siguiente análisis sobre la crítica del arte. La crítica de arte al igual que el arte puede ser activador de la vida, de la

experiencia, aunque lo haga mediante el estudio del arte. También mediante el estudio del contenido de la obra artística puede hablar de cómo, por qué y qué está diciendo la obra de la época. Ayudando al hombre a comprender mejor su situación. Sobre la función del crítico el autor dice que este contribuye al describir la obra, a crear significados estéticos. Y que debe examinar las intenciones del artista en relación con la forma de llevarlas a cabo. Robbe-Grillet dice lo siguiente sobre sus novelas: " Una forma nueva siempre parece ser más o menos carencia de forma, puesto que es juzgada incincientemente en relación con formas consagradas ".

Aunque pienso que el crítico juega un papel importante en el arte, este debe alentar a los artistas a estudiar y analizar su obra en lugar de esperar que otro lo haga por ellos. Además esto lo puede ayudar en su proceso creativo y a entenderse mejor.

## 6) El enmohecimiento

Hundertwasser en el libro Expansión del Arte (20), nos comenta sobre el enmohecimiento creador en su "Manifiesto del Enmohecimiento" de 1958, "Cuando se fijan en una hoja de afeitar el orín, cuando una pared empieza a enmohecer, cuando crece en el rincón de una habitación el musgo y redondea los ángulos geométrico, procede en realidad el alegrarse por el hecho de que con los microbios y los hongos haga su entrada la vida en la casa y nosotros seamos así, más que nunca antes, testigos de modificaciones arquitectónicas de las que tenemos mucho que aprender". También cree que para salvar la arquitectura funcional, hay que poner en las estructuras sustancias en las cuales el hongo pueda crecer

y así transformar, darle vida a la estructura muerta. Y para esto le pide a la industria que asuma su misión de promover este hecho.

H. A. Schult realizó en 1969 en el Castillo Morsbroich en Leverkusen varios cultivos de bacterias y hongos, con sus procesos de descomposición y cambios de color.

Todo esto se ha logrado como nos dice Jurgen Claus (20), por las investigaciones y ejecuciones de un arte en expansión, que a diferencia de la industria y la tecnología no busca el producto acabado sino que lo que importa en realidad es el cambio, la descomposición y el surgimiento de la vida a través de los procesos biológicos. Este es un arte que en vez de estar orientado al objeto, está orientado a el proceso del objeto mismo y su transformación como respuesta del tiempo y su valor efímero.

## **2.2 Metodología proyectual**

En el libro ¿Como Nacen los Objetos ? (32) se nos habla del método proyectual. Este método se desarrolla a partir de una necesidad , luego se define el problema y se busca una solución para mejorar la calidad de la vida. Algo semejante sucede cuando elaboro mi obra.

Me surge la necesidad de expresar una idea, de hablar de lo que me rodea y de como afecta mi creación. Ya que pienso que una de las características más valiosas del las artes plásticas es su potencialidad para informar al observador sobre sí mismo y su propio mundo.

**El proceso proyectual aplicado a mi obra da como resultado lo siguiente:**

- 1) Problema: aditivos**
- 2) Definición del problema: aditivos en los alimentos**
- 3) Elementos del problema: colorantes y sabores artificiales en nuestros alimentos (la unión de lo orgánico e inorgánico).**
- 4) Recopilación de datos: ¿ Qué artistas plásticos han usado alimentos en su obra ? ¿ Cuáles han utilizado la unión de lo orgánico e inorgánico en su obra?**
- 5) Análisis de datos: ¿ Cómo lo han hecho ? ¿ Qué puedo aprender de estos artistas ?**
- 6) Creatividad: ¿ Cómo conjugar todo esto en una forma creativa ?**
- 7) Materiales y Técnicas: Los materiales usados son frutas, vegetales y materia inorgánica. Como técnica se optó por el ensamblaje.**
- 8) Experimentación: pruebas, ensayos**
- 9) Solución: la obra "Sinfonías", construcción de seudo frutas y vegetales**

En el mismo libro también se nos habla de que la creatividad reemplaza la idea intuitiva que todavía se vincula a la forma artístico romántica de resolver problemas. Es por esta razón ( creatividad vs. la actitud romántica ), que apliqué el método proyectual a mi obra.

### **2.3 Proceso de realización técnica.**

A continuación hablo de las diferentes etapas de desarrollo del trabajo. En la primera, hice tres listas de materiales con los que me interesaba trabajar. Algunos de estos materiales son utilizados comúnmente por la industria para empacar alimentos. La primera lista es de materiales orgánicos (frutas, vegetales etc.), la segunda es de materiales inorgánicos (plásticos, metales etc.) y la tercera es de materiales con los cuales realizaré las uniones (grapas, curitas, cordón etc.). Con estos materiales hice varias piezas para tratar de formalizar visualmente mi idea. Estos objetos son como empaques en los que uno lo orgánico y lo inorgánico, lo natural y lo artificial, los alimentos y los aditivos. A continuación describiré algunas piezas y estas son: una manzana picada a la mitad horizontalmente, en medio puse una tapa de un frasco y lo uní con un cordón formando un lazo en la parte superior, en otro caso usé la manzana con la tapa pero de unión usé curitas puestas alrededor en forma vertical. Un melón Cantaloupe recortado por la mitad, coloqué en su cavidad interna una pelota de tenis y lo uní clavándole dos palillos de madera en forma vertical a cada lado. Una pera recortada a la mitad y en el medio puse papel plástico para unir las parte de la pera usé grapas las cuales le enterré a todo el rededor, en otro caso usé cinta adhesiva para unirla. Una naranja recortada a la mitad y en el medio puse una esponja metálica de fregar y para unir esto utilicé cinta adhesiva de tela formando una cruz. Una torta rellena de papel metálico con una aceituna y una tuerca en la parte superior de adorno. Estas, son algunas del grupo de 21 piezas que realicé en esta etapa.

Mientras tanto, la conservación de las piezas era una de mis preocupaciones, pensé en encapsularlas en resina, empacarlas al vacío o hacer réplicas en otros materiales más duraderos. Hasta que en Julio del 1994 se me invitó a formar parte de la exposición "Arte Nativo" con mi obra. Decidí poner cinco de mis piezas en una caja de gelatinas y poner esta sobre un pedestal cubierto por un mantel plástico de cuadritos rojos y blancos. La exposición estaría abierta a el público alrededor de una semana. Mi hipótesis era que las frutas se mantendrían sin grandes cambios causados por el proceso de descomposición. Al cabo de dos días la caja de gelatinas se llenó de insectos y como en la noche las luces de la sala calentaban las piezas y al cerrar el cambio en temperatura de caliente a frío hizo que se formara mucha humedad, acelerando esto la descomposición . Las pude cambiar por piezas frescas, pero me di cuenta de que el proceso de descomposición ayudaba a expresar mas fuertemente mi idea. Opté por llevar a cabo este proceso hasta sus últimas consecuencias, de acuerdo a la estructura orgánica de los objetos seleccionados y su destrucción matérica.

Para esta nueva etapa escogí cuatro de mis piezas, las cuales por mi anterior experiencia pensé que tendrían un proceso de descomposición más rápido e interesante formalmente. Para documentarlo utilicé (por falta de recursos) solo una cámara en su trípode el cual nunca fue cambiado de posición. A cada pieza se le asignó un espacio, ya que luego de ser fotografiada se guardaba hasta el momento de tomarle la próxima fotografía. De esta manera se tenía un control para tratar de ponerlas en el mismo lugar y mantener el mismo patrón. Tomé fotos en días alternados o según los cambios de cada pieza. Este proceso duró alrededor de un mes. A continuación contaré la historia de cuatro de mis "Sinfonías".

## **"Sinfonía I"**

Un pimiento verde recortado a la mitad horizontalmente en cuyo medio coloqué papel metálico. Para unirlos, para tratar de reconstruirlo usé un cordón apretando fuertemente casi cortándolo, ahogándolo. El pimiento era de un color verde brillante, según fueron pasando los días se fue cambiando a un rojo naranja, era como una mancha que fue creciendo y que logré engullir todo el color verde. La piel del pimiento se fue arrugando y perdiendo brillo. El cordón de cobre que al principio estaba tan tenso empezó a aflojarse y con los jugos que soltaba el pimiento empezó a cambiar de color. En la parte superior de la pieza por su tallo se hizo un pequeño lago de hongo, como una pelusa blanca. Se empezó a colapsar a encorvar como si fuera un anciano de pelo blanco y manchas negras en su cuerpo. El cordón de cobre se empezó a enredar y la pieza no se pudo sostener más y se colapsó. Dejando al final una masa de tejido metálico.

## **"Sinfonía II"**

Una pera recortada a la mitad horizontalmente con papel plástico transparente en el medio y para unir la parte superior de la pera con la inferior, usé grapas las cuales le enterré a todo el rededor. Comenzó a cambiar de color en la unión, como si estuviera creando una gran cicatriz. Se formó una mancha negra la cual fue creciendo, comiendo el tejido como si tuviera gangrena. La parte superior comenzó a deslizarse y las grapas desgarraron la piel poco a poco. Se puso toda negra, era como si se estuviera cocinando en sus propios jugos. Hasta que quedó una masa negra irreconocible.

### **"Sinfonía III"**

**Un jitomate rojo brillante seccionado de la misma forma que las dos piezas descritas anteriormente, pero esta tiene algodón sintético blanco en su interior. Para unirla usé cordón de pescar y la amarré fuertemente. El jitomate comenzó a tornarse un rojo opaco y su piel se arrugó y comenzó a crecerle hongo en la parte inferior. Con el jugo que empezó a soltar el jitomate el algodón empezó a cambiar de blanco a un color café y la parte superior de la pieza se llenó de hongos, como una espuma blanca-verde. Luego el algodón se impregnó completamente del jugo del jitomate y se llenó también de hongos los cuales poblaron todo y la hicieron una (el jitomate y el algodón se fundieron en uno). El cordón mantuvo la silueta del principio, recordando su forma original.**

### **"Sinfonía IV"**

**Una manzana roja recortada a la mitad horizontalmente, con una tapa de metal mohosa de un frasco en el medio, unida con un cordón plástico blanco. La división donde se unen las partes superior e inferior con la tapa, tomaron una forma parecida a la de la boca de las personas mayores cuando pierden los dientes, era como tejido muerto. También cambió a unos colores opacos y oxidados, se le empezaron a formar puntos blancos de hongo en la piel.**

**Mi propuesta inicial se transformó a través del proceso de descomposición. Me encontré con nuevas formas, colores y texturas. Lográndose en cada cambio una nueva propuesta plástica. Y al contar la historia de cada sinfonía lo pude experimentar como un proceso casi humano, como nuestro envejecimiento.**



## **2.4 Instrumentación tecnológica: CD-ROM Interactivo**

**Al hacer este interactivo he podido lograr que el espectador pueda formar parte de mi obra, algo que siempre me ha interesado. Mientras la persona hace el recorrido no lineal, logra una experiencia única, personal, ya que la próxima persona tiene la opción de hacer el recorrido de diferente manera. De esta manera cada persona logra una experiencia diferente.**

**Experiencia que espero también le sirva para darse cuenta de lo que le hacemos a nuestros alimentos, de los seudo alimentos que a veces tenemos en nuestro refrigerador, en nuestras casas sin darnos cuenta. Trato de crear una inquietud, de dar un aviso de alerta contra la agresión tanto del objeto como del sujeto (que somos nosotros mismos).**

**Los diferentes pasos que seguí para lograr el CD Rom interactivo fueron :**

**1) Transferir la información de las diapositivas del proceso de descomposición a un disco utilizando un "scanner" de diapositivas, el proceso de registro de cada diapositiva le tomó a la computadora alrededor de quince minutos. Luego de haber registrado 31 diapositivas, utilicé el programa de computadora Adobe Photoshop 3.0 para trabajar las diapositivas modificando color, definición, tonos etc. También registré en un disco una fotografía de un refrigerador en el cual había varias de mis piezas.**

**2) Lograr la metamorfosis de las obras utilizando el programa de computadora Morph. Este es un programa con el cual la computadora toma una imagen inicial y una imagen final y a través de unos puntos seleccionados en ambas imágenes logra una transición, una transformación de la imagen inicial a la final. Este proceso le tomó a la computadora alrededor de cuarenta minutos por metamorfosis. Con el programa Adobe Premiere 4.0 la información de las tres metamorfosis fue transferida a el formato de video para luego poder ser usado en el momento de armar el interactivo.**

**3) Digitalización y empalme de sonido, fue algo muy interesante para mi ya que trabajé con el audio. Siempre me pregunté como sería la melodía o quejido de mis obras.**

Escogí tres frases en francés, estas son: Mange s'il vous plait (coma por favor), regarde s'il vous plait (mire por favor) y entre s'il vous plait (entre por favor) una para cada pieza. Estas frases se repiten varias veces, es algo obsesivo y tienen un sonido de fondo que habla de algo que se consume. Utilicé francés ya que sonoramente ayudaba a expresar mejor mi idea. Para trabajar audio utilicé el programa Sound Edit para capturar y luego los trabajé en el programa Adobe Premiere 4.0.

**4) Hacer la animación de una manzana para usarla como presentación antes de entrar al interactivo. La manzana crece y un rótulo que dice Hello se mueve. Para lograr esto utilicé el programa Strata Visión que es un programa de modelado y animación.**

**5) Realizar una cubierta con el nombre de la obra "Sinfonías" y mi nombre. Para esto utilicé el programa Adobe Photoshop 3.0.**

Todos estos pasos fueron como partes de un rompecabezas que al unirlos formaron el interactivo. Para lograr montar el interactivo utilicé el programa de autoría Hypercard

2.2. Al entrar a el interactivo el usuario va a ver la animación luego la cubierta y por último pasa a la fotografía del refrigerador. En esta imagen la persona puede hacer el recorrido usando el ratón, en la pantalla de la computadora se va a ver una mano (el cursor) la cual cambia de posición al pasar por algún botón (zona seleccionada). Al presionar el ratón la persona descubre si es un botón con video o si es un botón falso que solo emite un sonido. Si selecciona un botón con video podrá ver el proceso de metamorfosis de esa pieza sobre una pantalla negra, si quiere tener el video en algún momento se presiona el ratón una vez y para continuar dos veces. Al terminar el video regresa automáticamente a la imagen inicial del refrigerador y puede continuar el recorrido. La persona es la que determina la duración del interactivo dependiendo de sus selecciones.

## **2.5 Conclusiones sobre el arte efímero**

La motivación para realizar mi obra "Sinfonías" fue la de expresar algo que me preocupa mucho, que son los aditivos en nuestros alimentos y cómo éstos pueden perjudicar nuestra salud sin nosotros mismos a veces darnos cuenta. Escogí los materiales y el método de construcción de manera que estos ayudaran a expresar mi idea con mayor claridad.

Seudo frutas y vegetales. Seudo es un prefijo que tiene la significación de falso o engañoso. Y respecto a engaños, que difícil nos resulta a veces darnos cuenta de nuestros propios engaños. Nos los podemos llegar a creer y luego puede ser muy difícil escapar de ellos. Pero de eso podemos hablar en otro momento. Sobre la forma de construir las seudo frutas y vegetales, busco en mi obra la unión de materiales orgánicos (nuestros

alimentos, lo natural, representados por las frutas y vegetales) e inorgánicos ( los aditivos en los alimentos, lo artificial, representados por diferentes materiales inorgánicos como el plástico). Luego los uno con cordones u otros materiales, tratando de lograr una unión inestable. Según N. Laliberté (22), los símbolos en un ensamblaje o construcción deben ser interpretados y relacionados a sentimientos, experiencias y valores humanos para poder ser entendidos. También comenta que hay que unirlos de manera que produzcan una respuesta psicológica, ya que cada objeto puede representar una "personalidad" o característica que contribuya a expresar mejor alguna idea.

Para mí, el intervenir las frutas y vegetales y ponerles "algo que no va ahí", es como hablar de lo que pienso de los aditivos en nuestros alimentos. ¿ Es que acaso son necesarios ? y si lo son ¿ para qué o para quienes ?

El tiempo es otro elemento en la obra. Según se van descomponiendo las seudo frutas y vegetales ocurre algo como un espectáculo (Fig. 36). Uno triste y peligroso, el que observamos continuamente sin inmutarnos. Por eso a través de mi obra trato de alertar a las personas sobre el peligroso "espectáculo" que son los aditivos artificiales y los pesticidas en nuestros alimentos.

Al hablar de descomposición me pregunto qué o quién determina si algo es desagradable o no, si algo es "sucio" o no, visualmente. ¿ Habrá una moralidad cultural que sea la que determine esto ? ¿ nos estamos obsesionando con la higiene de tal forma que lo que hacemos es "ensuciar" de colorantes y sabores artificiales nuestros alimentos ? (42).

**Me resulta difícil entender el rechazo de algunas personas al arte no duradero. Podemos conocer una cultura a través de sus artefactos y obras de arte, por eso pienso que si estamos viviendo la era de lo desechable, esto también se refleja en el arte. Lo desechable, algo que no es eterno y que tiene principio y fin, como nuestras vidas.**

**Las pseudo frutas y vegetales desaparecen, pero queda la motivación por la cual fueron construidas y eso es lo que, pienso, en realidad importa.**

**Hace un tiempo leí que para los japoneses hay ocho millones de dioses presentes en los objetos. Para ellos un objeto físico es más que simple materia, ya que contiene la presencia de alguna deidad (42). Esto me hace imaginar mi obra como la unión de dos dioses o fuerzas antagónicas en constante lucha, impregnando el objeto de una energía negativa y destructiva.**

**Según el pintor cubano Ramón Alejandro, "una fruta es una máquina de procreación" (44). Al comer una fruta o vegetal pienso que ocurre algo así como un ritual mágico, en el cual se sacrifica la vida para dar de comer a la vida (tal como el rito de la comunión en algunas religiones). Reafirmará quizás así nuestra propia existencia a través del alimento o el proceso de alimentación.**

**Empacar, cubrir, envolver. La forma de empacar o envolver puede ser una forma de comunicación, también puede determinar el desarrollo de una cultura (41). A veces pienso que el empaque es una parte muy importante de nuestras vidas. Por eso he trabajado con varios materiales, los cuales son usados en la industria para empacar los alimentos. Yo veo en muchos de estos empaques violencia, tortura y falta de libertad.**

## **2.6 Escenario futuro de la propuesta.**

**El haber tenido la oportunidad de hacer este CD-ROM interactivo me ha mostrado un mundo nuevo con nuevas posibilidades para trabajar mi obra. El próximo paso en mi trabajo será el incursionar en la realidad virtual, posibilitando así una mayor interacción.**

**Quisiera que las personas tuvieran la posibilidad de realizar sus propias pseudo frutas o vegetales, utilizando la tecnología de la realidad virtual. Con esta tecnología podré crear un ambiente donde el usuario encontrará una mesa con los diferentes materiales para la construcción de la obra donde cada material (orgánico o inorgánico) tenga su propio sonido o melodía y al unirlos cada pseudo fruta o vegetal tenga su propia sinfonía. La persona usará un casco de visualización estereoscópica que le posibilita el ver y oír el programa y guantes de datos sensibles a los movimientos de la mano haciendo que las imágenes y sensaciones táctiles sean casi reales.**

## **Conclusión general**

**Hace unos días escuché en el radio una sinfonía que me llamó mucho la atención. Aunque su melodía era muy bella, irónicamente auguraba algo triste. A veces nos pasa en la vida que nos dejamos deslumbrar por la belleza de algo y no nos percatamos de que también nos pueden estar hablando de algo triste o peligroso. Quizás algo similar pasa cuando compramos un succulento pedazo de carne de un lindo y deseable rojo brillante, color que adquirió luego de ser teñida con rojo #45, color que se descubrió luego era perjudicial para la salud y fue sustituido por otro colorante artificial más " seguro ".**

**Creo que logré mi motivación, la de comunicar mi preocupación por la presencia de aditivos y pesticidas en nuestros alimentos. Quizás señalar algo, hacer que nos cuestionemos cosas. En especial el problema de los aditivos y pesticidas en nuestros alimentos. También el hablar de lo natural vs lo artificial y de la gran violencia contra la naturaleza en esta la era de la industrialización. Como nos comenta Lamberto Pignotti (34), " Parece como si estuviéramos asistiendo al último round entre el hombre y la naturaleza: el hombre está a punto de arrinconarla en las cuerdas. Pero la naturaleza se reserva el último puñetazo ".**

**El haber utilizado materia orgánica en mi obra, cosa que han hecho otras personas y se sigue haciendo, me hizo cuestionarme sobre la vida y la muerte, lo duradero, nuestra identidad, nuestros miedos y no sólo sobre los aditivos en nuestros alimentos.**

**También me pude dar cuenta que los alimentos son algo importante en nuestras vidas no sólo para subsistir sino también para nuestra propia identidad. Así lo percibí al ver como los alimentos son protagonistas muchas veces en trabajos artísticos o en la cultura popular.**

**Reflexioné sobre algunos de los comentarios sobre mi obra, estos comentarios me hicieron pensar en nuevas ideas.**

**Encarcelado, dolor, escapar y dañado son palabras que me hablan de la pérdida de la libertad, de la imposibilidad de obrar. También de perdón y culpa.**

**Inestable, no va ahí, oculto, interferencia e imposición me hablan de falta de autenticidad y originalidad (originalidad en el sentido de que no es lo original lo auténtico o verdadero). También de algo inadecuado, algo obligado sin dar opción.**

**Maltratado e inhumano son adjetivos que usualmente se le dan a los seres humanos. Nos hablan de crueldad y maldad.**

**Creo que luego de esta reflexión puedo entender un poco mejor mi obra y a mí misma.**



## Notas / Bibliografía

- (1) Arenas, José Fernández, Arte Efímero y Espacio Estético, Ed. Anthropos, Barcelona, 1988.
- (2) Battcock, Gregory, Arte Conceptual, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.
- (3) Battcock, Gregory, El Nuevo Arte, Ed. Diana, México, 1969.
- (4) Battcock, Gregory, La Idea Como Arte, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.
- (5) Bayón, Damián, Arte De Ruptura, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1973.
- (6) Cabanne, Pierre, El Arte del Siglo XX, Ed. Polígrafa, S.A., Barcelona, 1983.
- (7) Campos, Rubén M., El Folklore y la Música Mexicana, Ed. Talleres Gráficos de la Nación, México, 1928.
- (8) Cirlot, Lourdes, Historia Universal del Arte, Ed. Planeta, Barcelona, 1993.
- (9) Corredor, J. Matheos, Tamayo, Ed. Polígrafa, S.A., Barcelona, 1987.
- (10) De la Calle, Román, En Torno al Hecho Artístico, Ed. Fernando Torres, Valencia, 1981.
- (11) De Micheli, Mario, Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX, Ed. Alianza Forma, Madrid, 1979-84.
- (12) Desmond, Rochfort, Mexican Muralists, Orozco, Rivera, Siqueiros, Ed. Laurence King, New York, 1993.
- (13) Dondis, D.A., La Sintaxis de la Imagen, Introducción al Alfabeto Visual, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- (14) Fischer, Ernst, La Necesidad del Arte, Ed. Península, Barcelona, 1978.
- (15) Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, Lo Efímero y Eterno del Arte Popular Mexicano, Ed. Banco Nacional de Comercio Exterior, S.A., México, 1974.
- (16) García Pelayo, Ramón y Gross, Diccionario Larousse Ilustrado, Enciclopedia Universal Ilustrada

- (17) Gómez Martínez, José Luis, Teoría del Ensayo, Ed. Cuadernos Americanos, México, 1992.
- (18) Harter, Jim, Food and Drink. A Pictorial Archieve From Nineteenth-Century Sources, Ed dover Publi, New York, 1983.
- (19) Janson, H.W.; Janson, Anthony, F., A Basic History of Art, Ed. Prentice-Hall Inc., New York, 1987.
- (20) Jurgen, Claus, Expansión del Arte, Ed. Extemporáneos, México, 1970.
- (21) Karin, Thomas, Diccionario del Arte Actual, Ed. Labor, Colombia, 1994.
- (22) Laliberté, Norman; M.A., Collage, Montage, Assemblage, Ed. Art Horizons, New York, 1971.
- (23) Le Roy Emmet, Herman, Fruit Tramps, A Family of Migrant Farmworkers, Ed. University of New Mexico, U.S., 1989.
- (24) Marchán, Simón, Del Arte Objetual al Arte Conceptual, Ed. Akal, Madrid, 1989.
- (25) Martínez Peñaloza, Porfirio; Martínez Marín, Carlos, Arte Popular Mexicano, Ed. Herrero, S.A., México, 1975.
- (26) Menna, Filiberto, La Opción Analítica en el Arte Moderno, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.
- (27) Mendoza, Vicente, La Canción Mexicana, Ed. Inst. de Investigaciones Estéticas de la UNAM, México, 1961.
- (28) Mills, John, Encyclopedia of Sculpture Techniques, Watson Giptill Ed., New York, 1989.
- (29) Mogelon, Alex; Laliberté, Norman, Art in Boxes, Ed. Van Nostrand Reinhold Comp., New York, 1974.
- (30) Morant, Henry de, Historia de las Artes Decorativas, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1980.
- (31) Moure, Gloria, Kounellis, Ed. Rizzoli, New York, 1990.
- (32) Munari, Bruno, ¿Cómo Nacen los Objetos? Apuntes para una Metodología Proyectual, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1983.

- (33) Osborne, Harold, Guía del Arte del Siglo XX, Ed. Alianza, Madrid, 1990.
- (34) Pignotti, Lamberto, Nuevos Signos, Ed. Fernando Torres, Valencia, 1974.
- (35) Popper, Frank, Arte, Acción y Participación, Ed. Akal, Madrid, 1989.
- (36) Ragon, Michel, El Arte ¿Para que'?, Ed. Extemporaneos, Me'xico, 1974.
- (37) Rick, Jack C., The Materials and Methods of Sculpture, Ed., Dover, New York, 1988.
- (38) Rojas Soriano, Raúl, Guía para Realizar Investigaciones Sociales, Ed. Plaza y Valdés, México, 1991.
- (39) Sebrell, William; Jaggerty J.J., Alimentos y Nutrición, Ed. Culturales Inter., Amsterdam, 1989.
- (40) Sureda, J./ Guasch, A. M., La Trama de lo Moderno, Ed. Akal, Madrid, 1987.
- (41) Uchida, Shigeru, Package Design in Japan, Ed. Taschen Rikujosha, West Germany, 1988.
- (42) UNAM, El Arte Efímero en el Mundo Hispánico, Inst. de Inves. Estéticas, México, 1983.
- (43) Wilson, Simón, El Arte Pop, Ed. Labor, S.A., Barcelona, 1975.

#### Periódicos

- (44) Alvarez, Armando, "Ramón Alejandro dá Frutos", El Nuevo Herald, U.S., 28 de agosto del 1994, pag. 4E.
- (45) Carballo, Viviana, "Ingreso a la Subcultura de los Aficionados a las frutas Raras", El Nuevo Herald, U.S., 7 de julio del 1994, pag. 9D.

#### Revistas

- (46) Jude Schwendenwien, "Cravings: Food Into Sculpture", Sculpture, U.S., noviembre-diciembre del 1992, pag. 44-49.

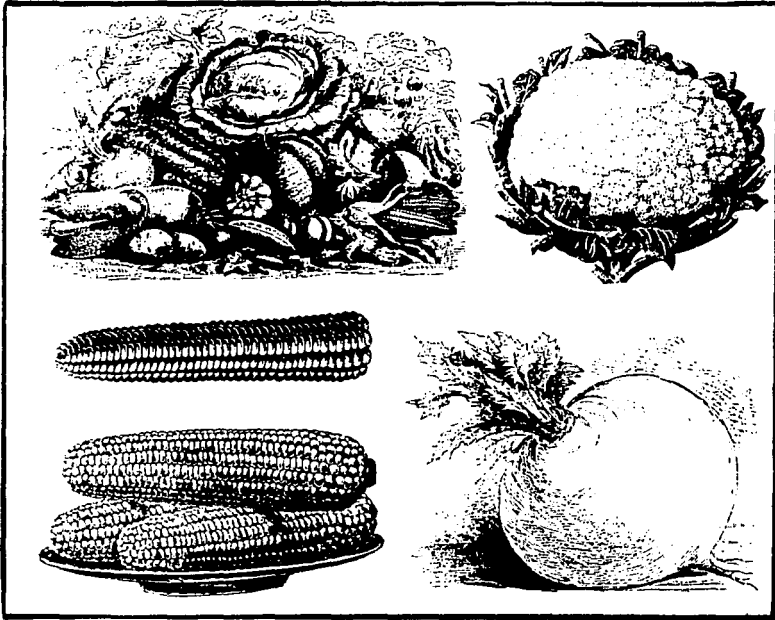


Fig. 1

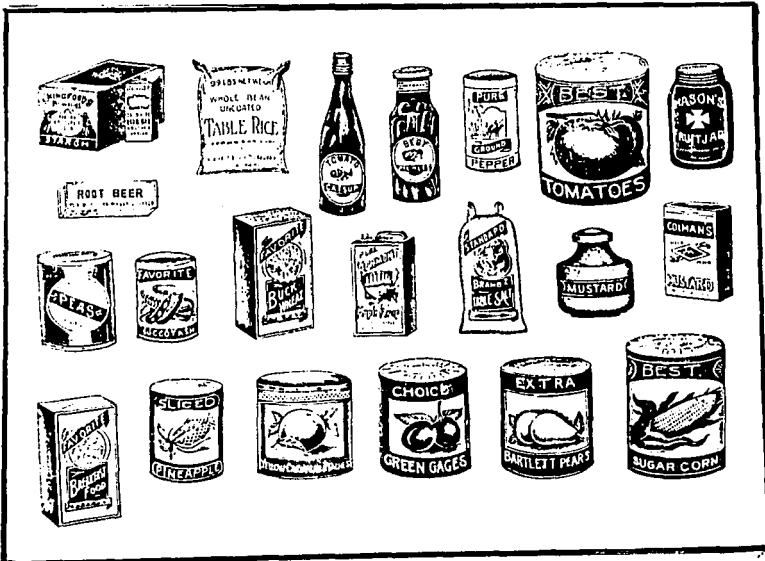


Fig. 2

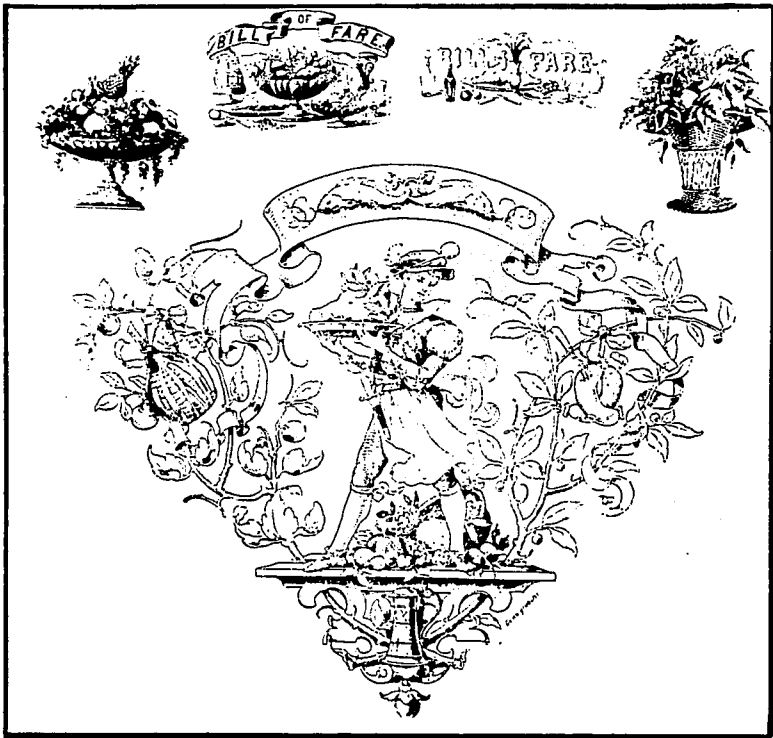


Fig. 2

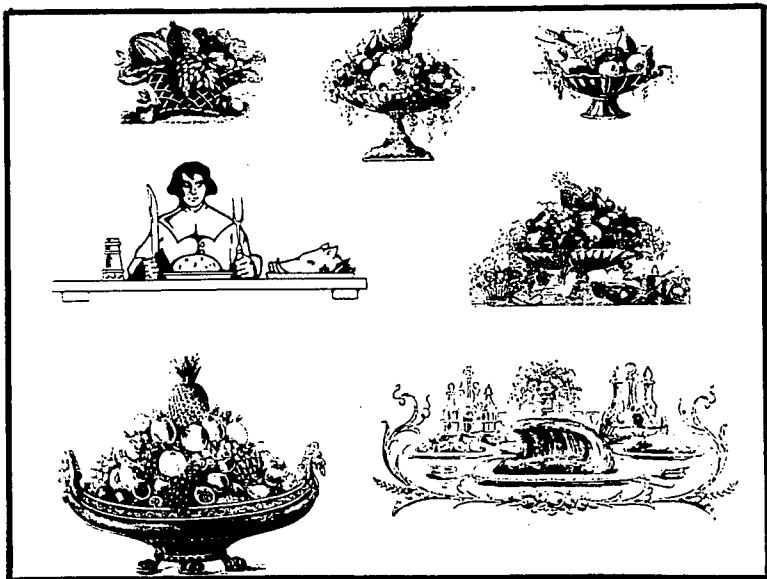


Fig. 2

**PAPELERIA  
"LA PAJARITA"**

MARIA DE JESUS SANCHEZ AEDO  
PAPELERIA • COPIAS A COLOR  
ENMICADOS • ENGARGOLADOS

Homero N° 503 Esq. Emerson, Col. Polanco  
Teléfono 250-54-38 C. P. 11560 México, D. F.

D	E	M	J	J	V	S	D	E	M	J	J	V	S	D	E	M	J	J	V	S				
3	4	5	6	7	8		1	2	3	4	5		1	2	3	4	5							
10	11	12	13	14	15		7	8	9	10	11	12		7	8	9	10	11	12					
17	18	19	20	21	22		14	15	16	17	18	19		14	15	16	17	18	19					
24	25	26	27	28	29		21	22	23	24	25	26		21	22	23	24	25	26					
31							28							28	29	30								
D I M J J V S							D I M J J V S							D I M J J V S										
4	5	6	7	8	9		2	3	4	5	6	7		1	2	3	4	5						
11	12	13	14	15	16		9	10	11	12	13	14		6	7	8	9	10	11					
18	19	20	21	22	23		16	17	18	19	20	21		13	14	15	16	17	18					
25	26	27	28	29	30		23	24	25	26	27	28		20	21	22	23	24	25					
31							30	31						27	28	29	30							
D I M J J V S							D I M J J V S							D I M J J V S										
4	5	6	7	8	9		1	2	3	4	5	6		1	2	3								
11	12	13	14	15	16		8	9	10	11	12	13		5	6	7	8	9	10					
18	19	20	21	22	23		15	16	17	18	19	20		12	13	14	15	16	17					
25	26	27	28	29	30		22	23	24	25	26	27		19	20	21	22	23	24					
31							29	30	31					26	27	28	29	30						
D I M J J V S							D I M J J V S							D I M J J V S										
1	2	3	4	5	6	7	8		2	3	4	5	6	7	8		1	2	3					
10	11	12	13	14	15	16	17		9	10	11	12	13	14	15		5	6	7	8	9	10	11	
17	18	19	20	21	22	23	24		16	17	18	19	20	21	22		12	13	14	15	16	17	18	
24	25	26	27	28	29	30	31		23	24	25	26	27	28	29		19	20	21	22	23	24	25	
31									30	31							26	27	28	29	30			

1994



Fig. 2

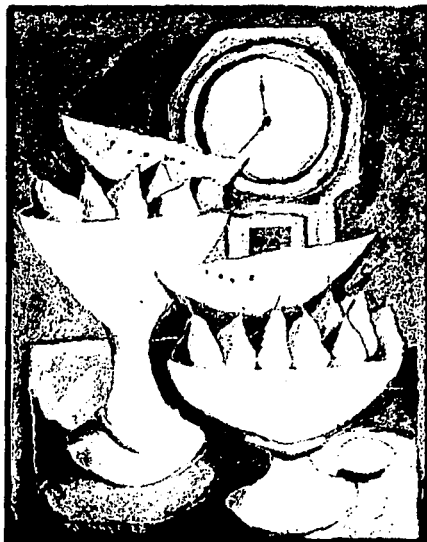


Fig. 3



Fig.4

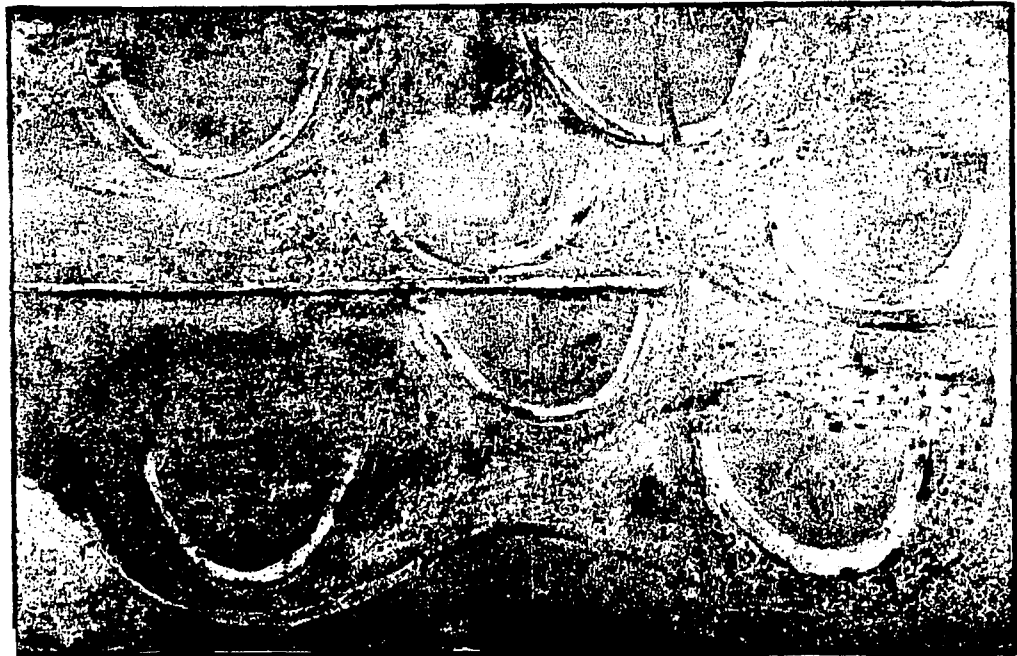


Fig. 5



Fig. 6





ig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11

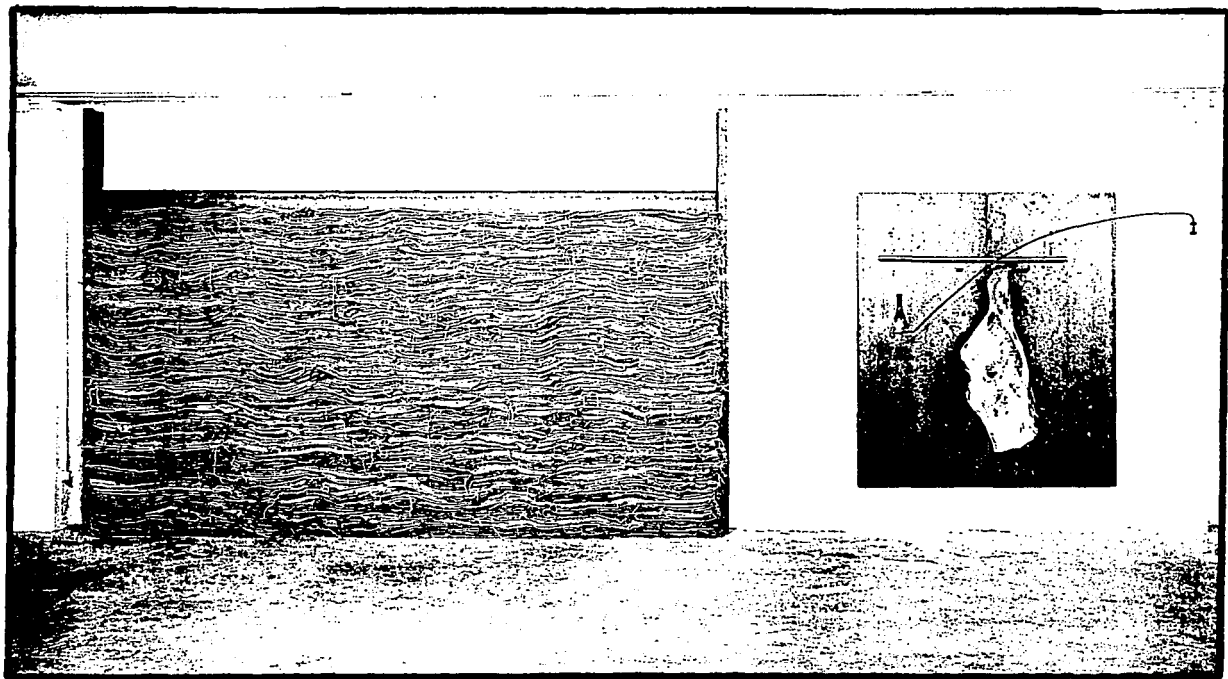


Fig. 12

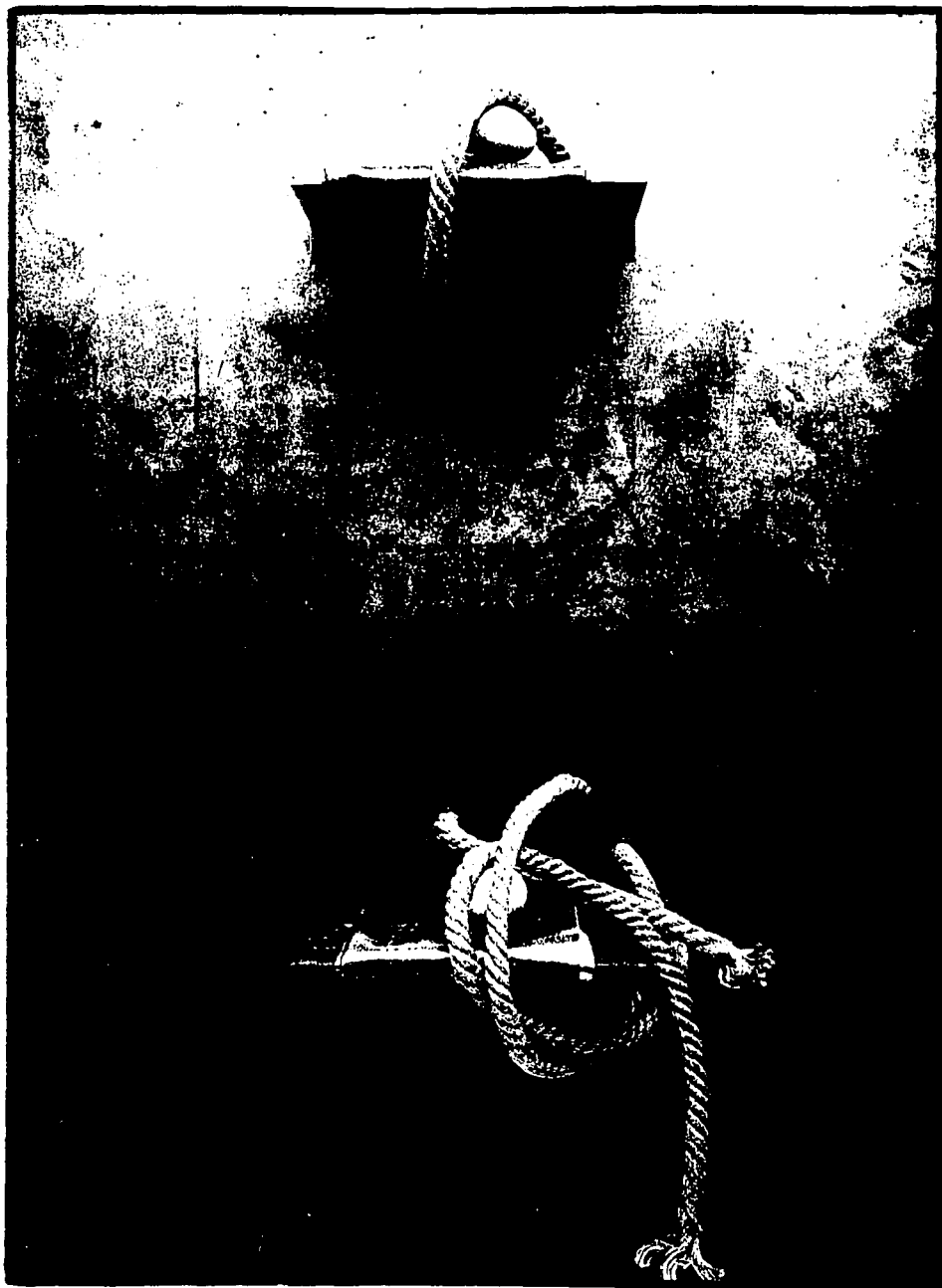


Fig. 13



fig. 14

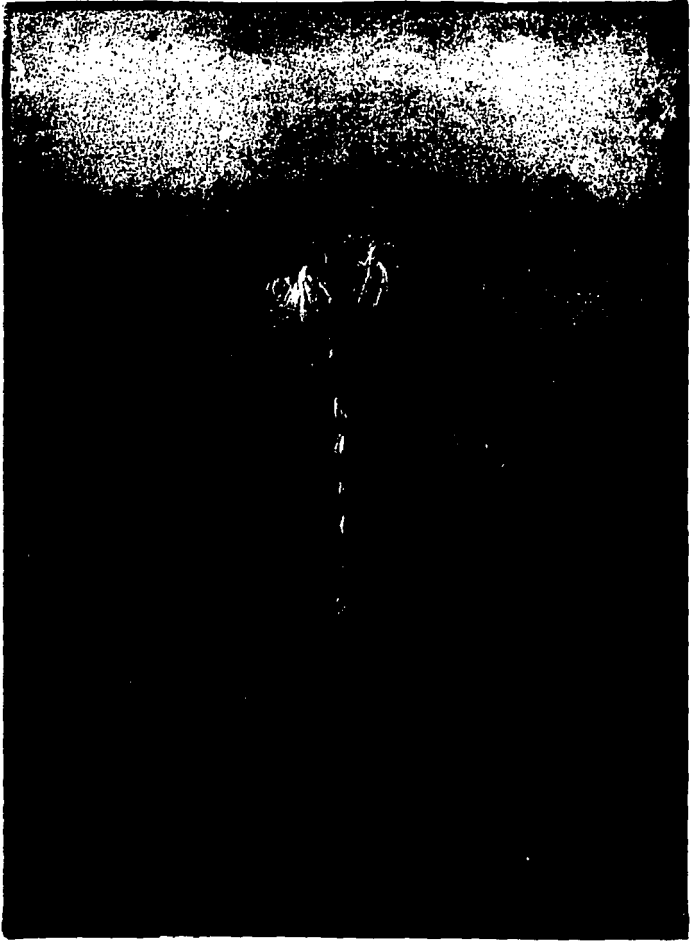


Fig. 15

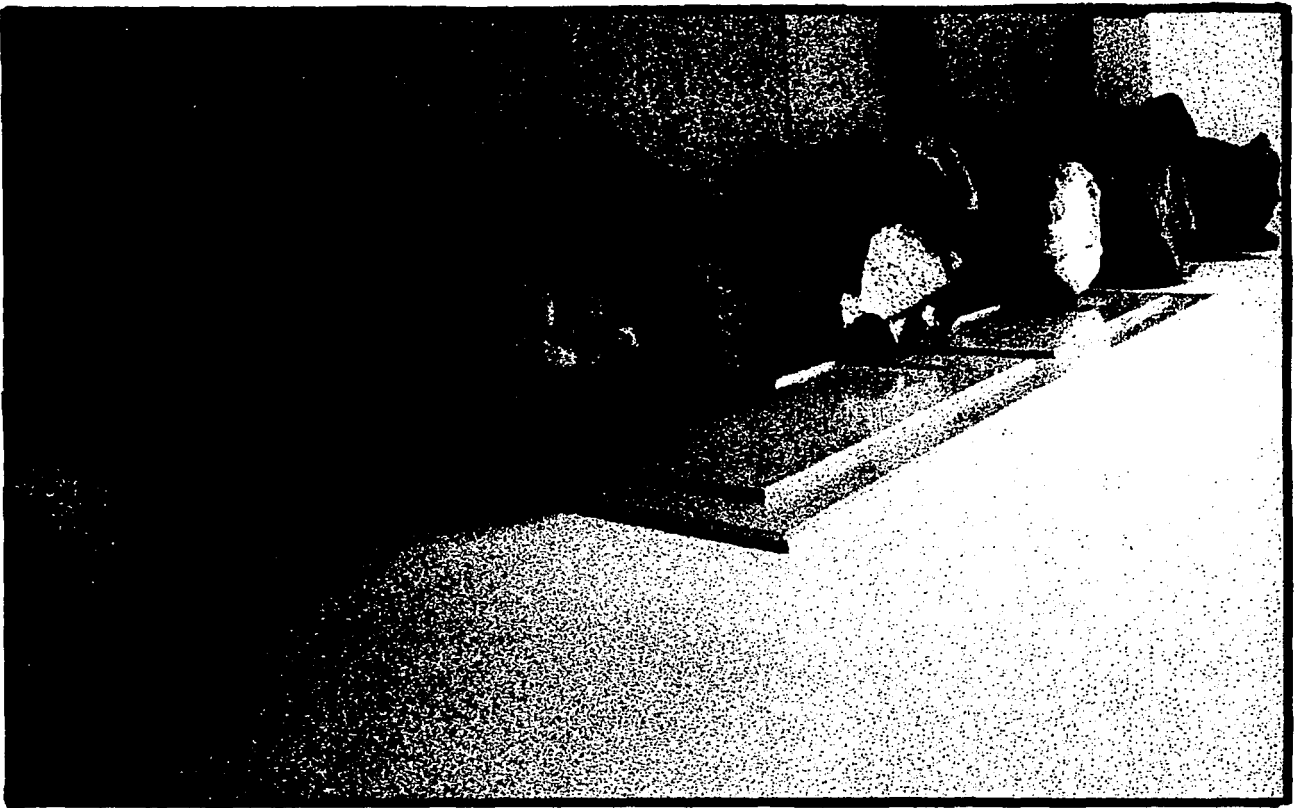


Fig. 16





Fig 17

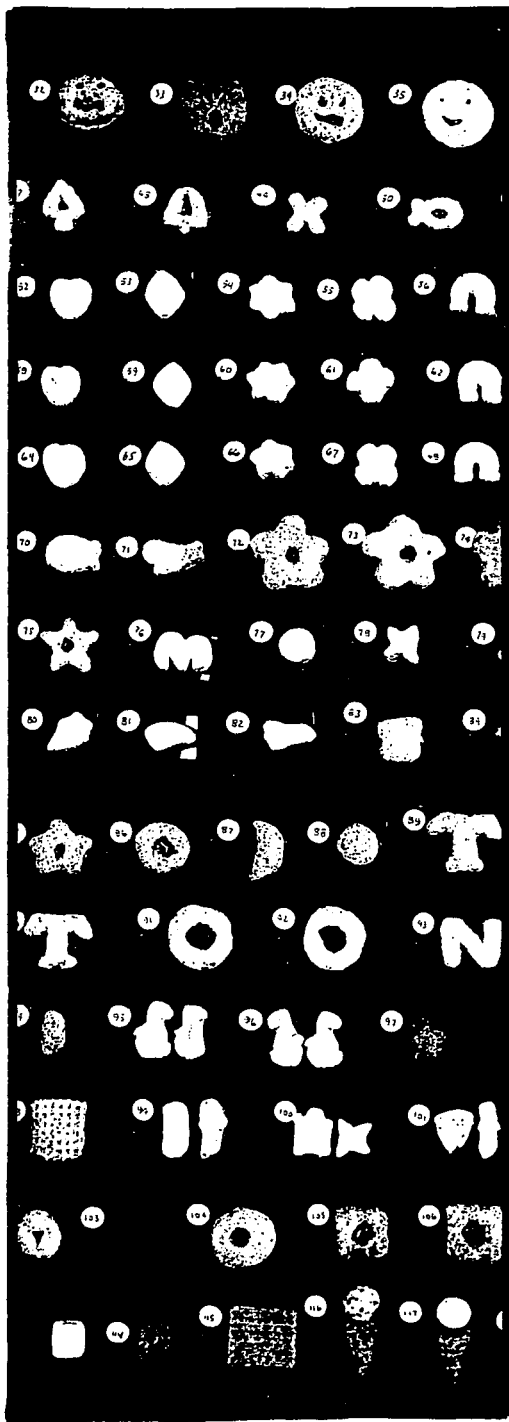


Fig. 18

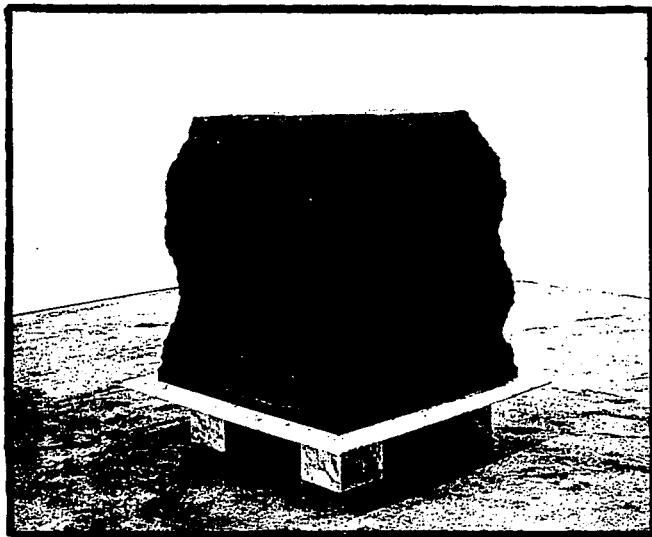


Fig. 19

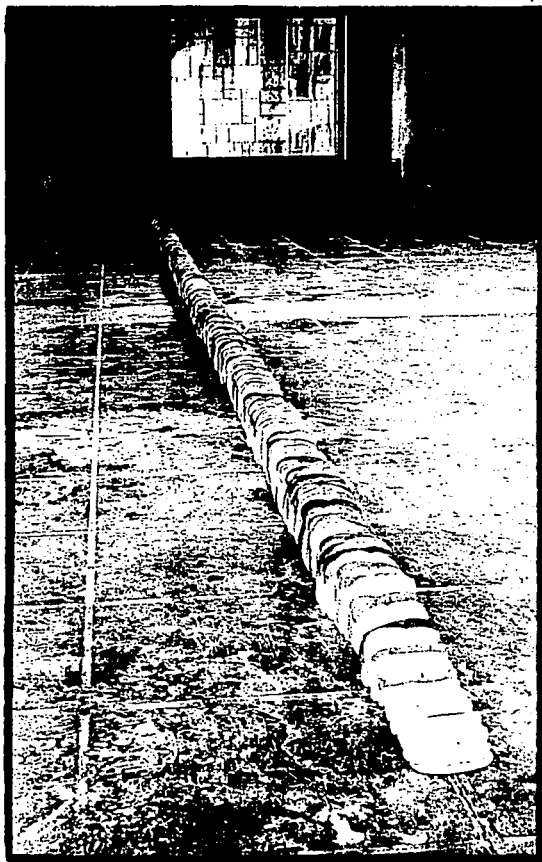


Fig. 20

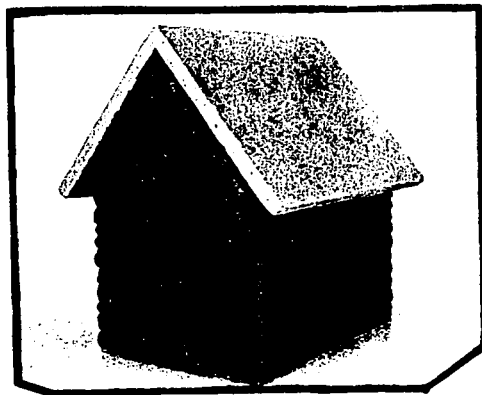


Fig. 21

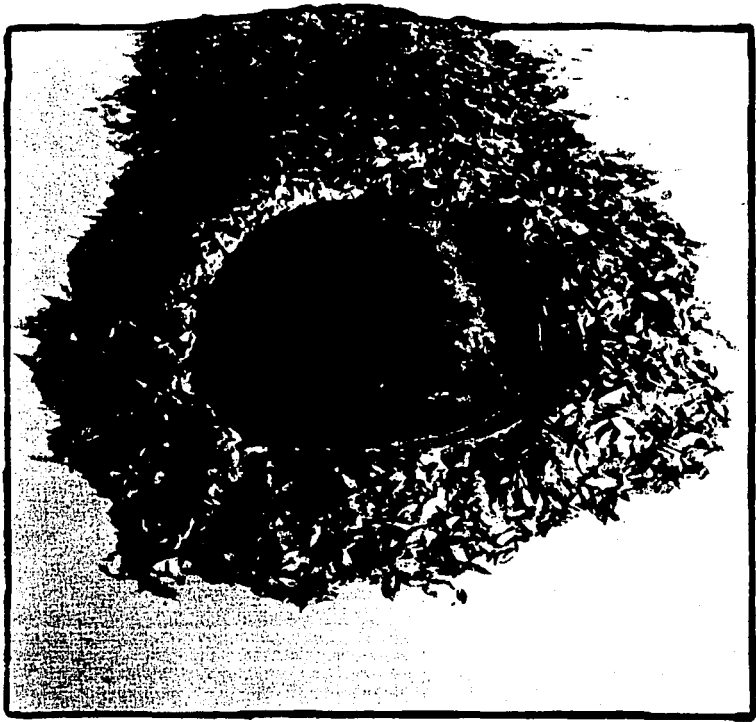


Fig. 22



Fig. 23

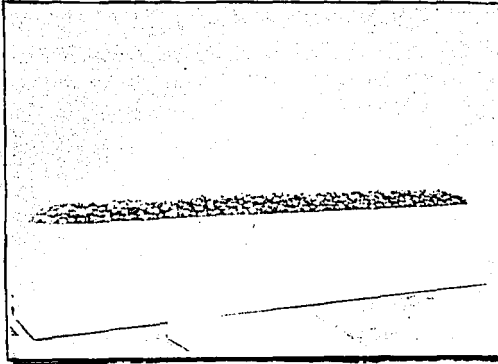


Fig. 24

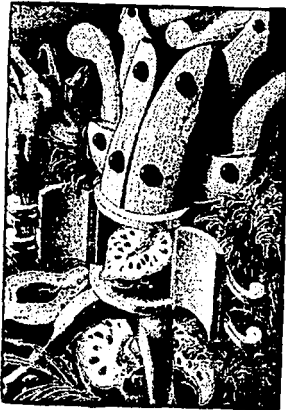


Fig. 25



Fig. 26

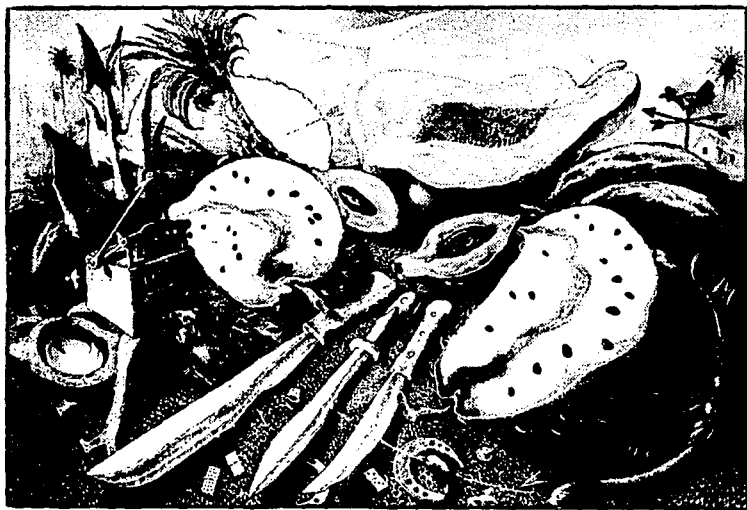


Fig. 27



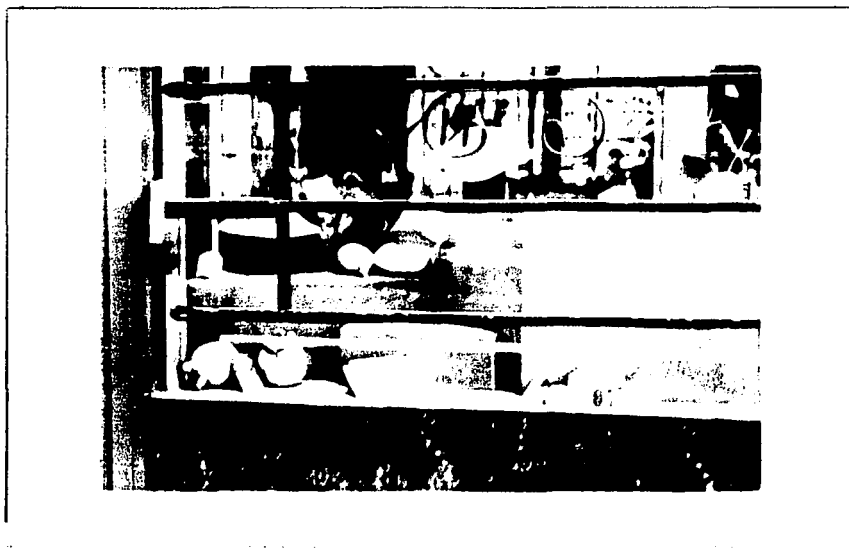


Fig. 28

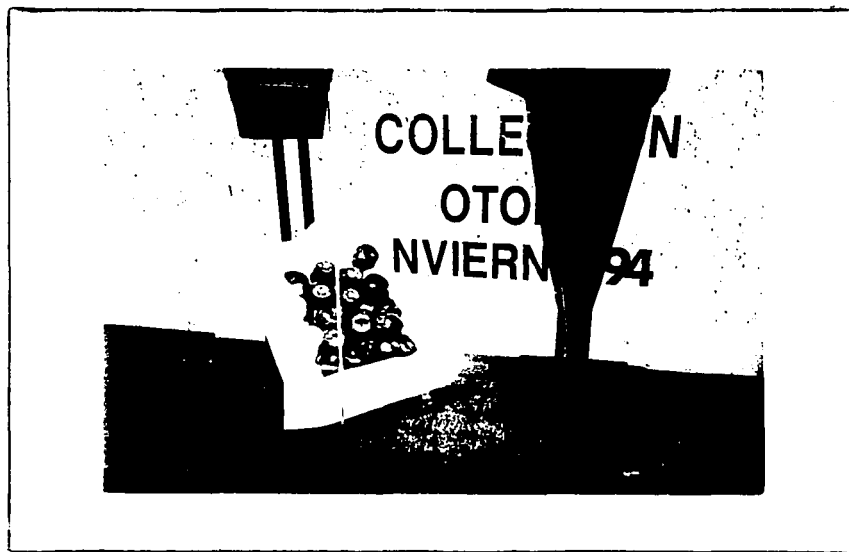


Fig. 29

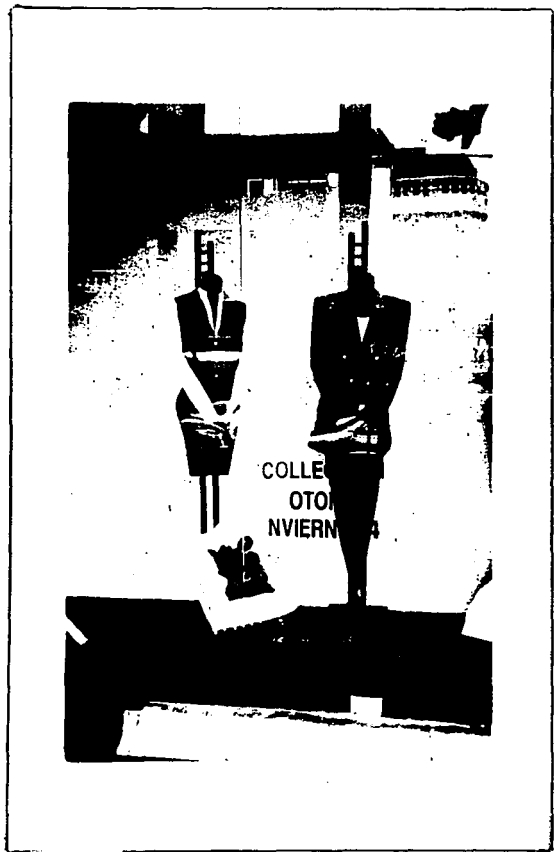


Fig. 29



Fig. 30

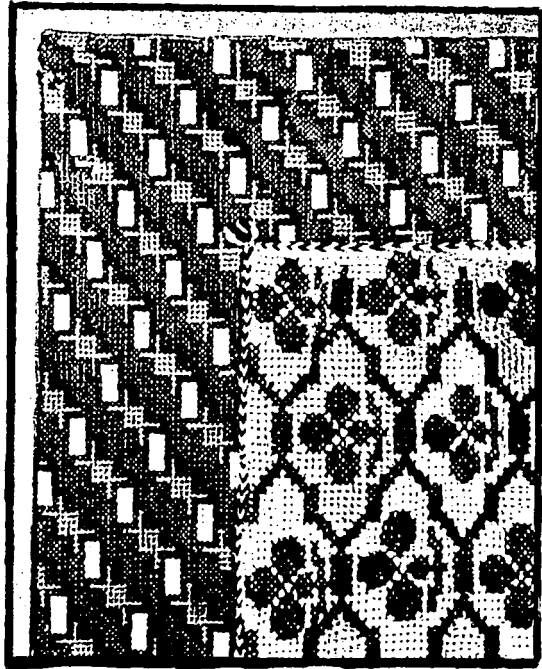


Fig. 32

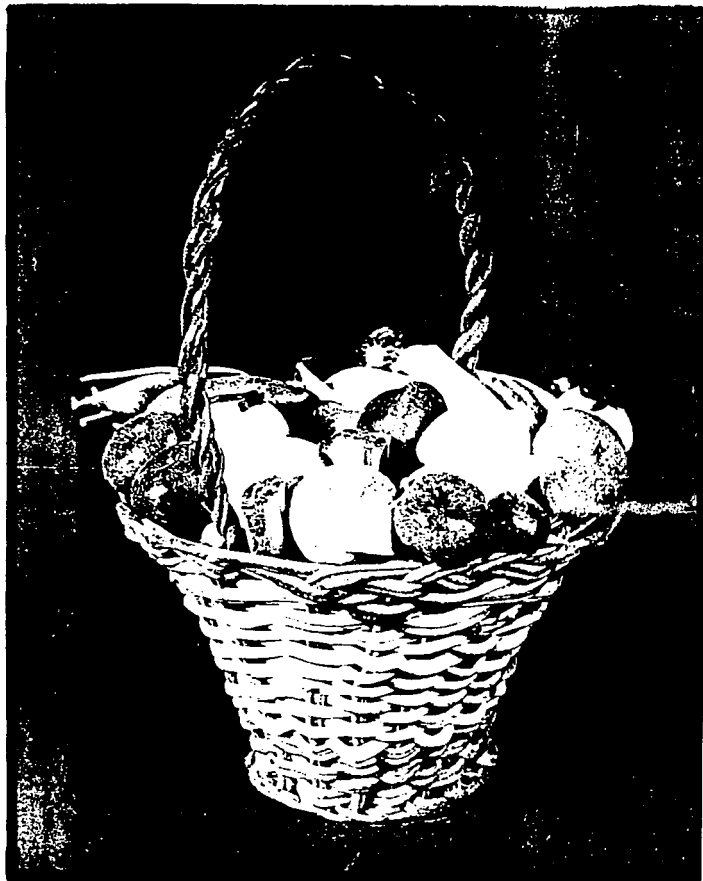


Fig. 31



Fig. 33



Fig. 34



Fig. 35

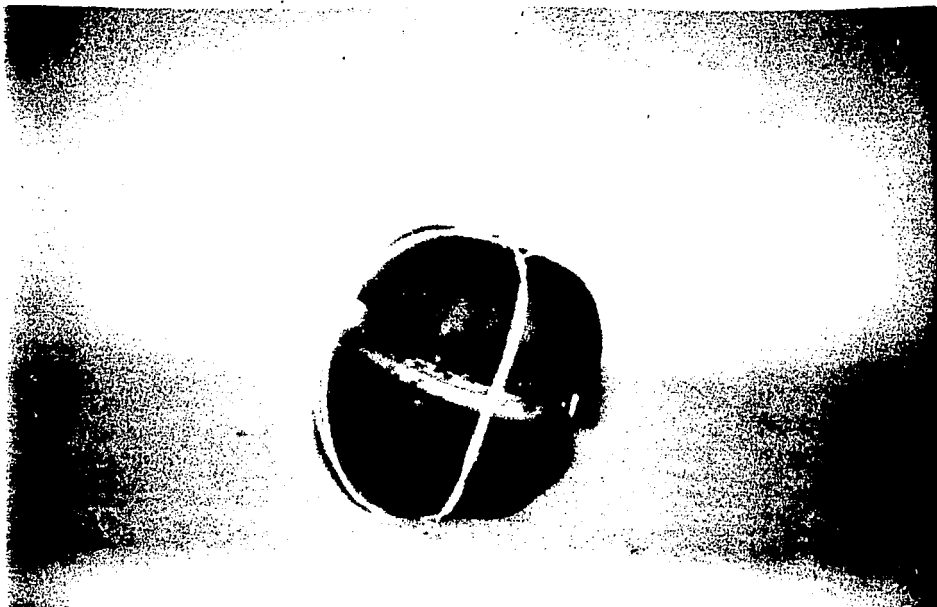
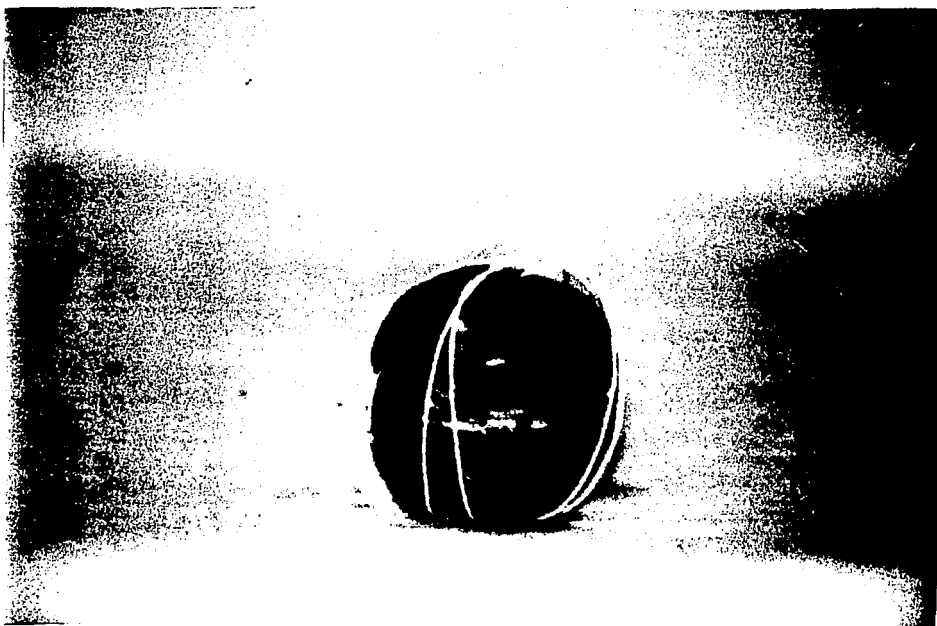


Fig. 36



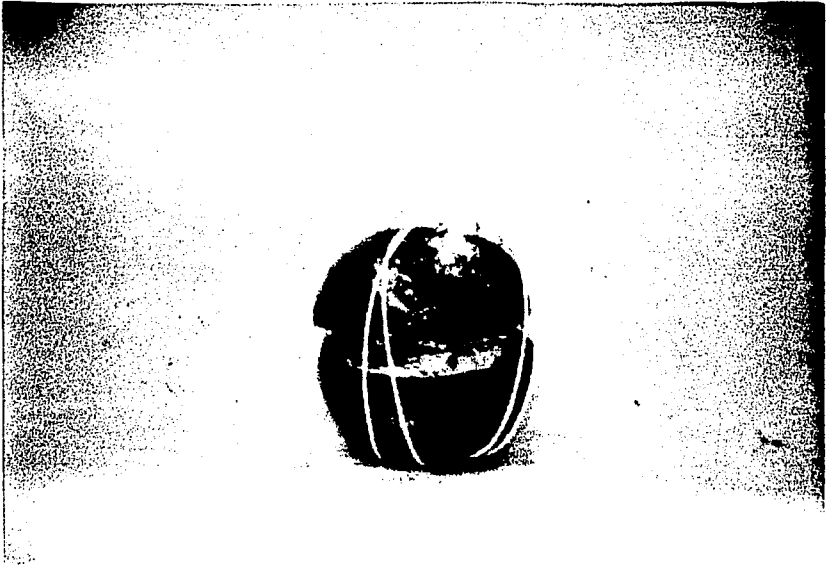


Fig. 36





Fig. 36

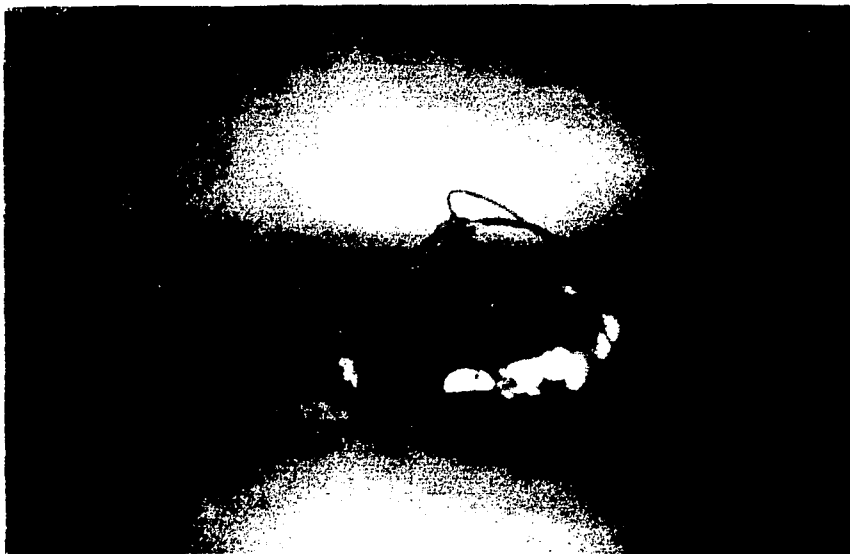






Fig. 36





Fig. 36

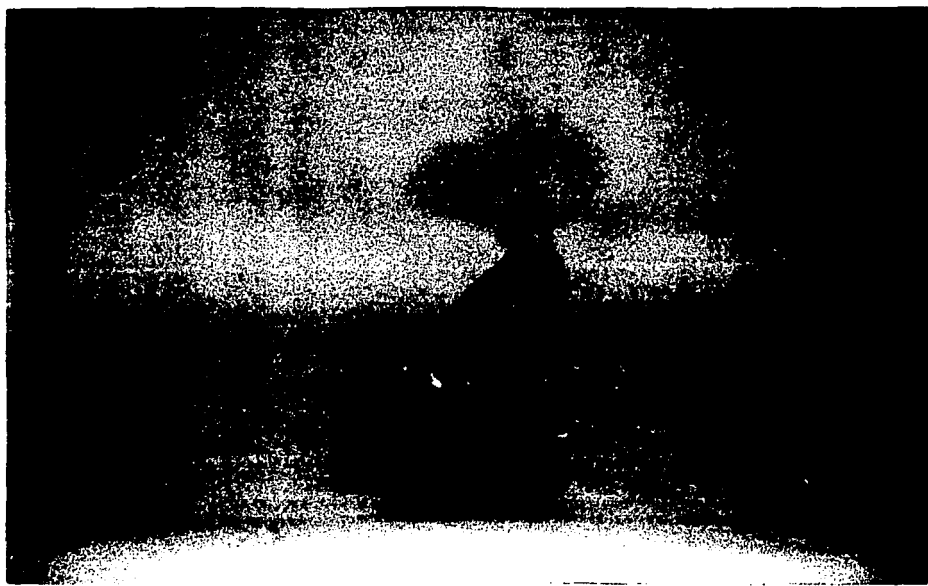




Fig. 36

