



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“INDIVIDUO Y ESPACIO SOCIAL: MODELOS DE
EXPANSIÓN PARA EL ARTE. LA REVALORACIÓN
DEL CUERPO Y LA EXPERIENCIA COTIDIANA,
LA FOTOGRAFÍA COMO RELIQUIA: PROPUESTAS
ARTÍSTICAS SOBRE LO VALORES AFECTIVOS
Y RITUALES DEL RETRATO”

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES

PRESENTAN:

MAGALLI SALAZAR CONTRERAS
MARISOL MAZA GARCÍA DE ALBA

DIRECTOR DE TESIS
LIC. JOSÉ MIGUEL GONZÁLEZ-CASANOVA ALMOINA

MÉXICO, D.F. 2005

m. 347318



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

INDIVIDUO Y ESPACIO SOCIAL: MODELOS DE EXPANSIÓN PARA EL ARTE. LA REVALORACIÓN DEL CUERPO Y LA EXPERIENCIA COTIDIANA.

MAGALLI SALAZAR CONTRERAS

Nace en México D. F. en el año de 1977.

En 1996 cursa la licenciatura de artes visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. En el año 2000 forma parte del Taller de Interacción Urbana, coordinado por el artista José Miguel González Casanova. A partir de ese año y hasta el 2003 los integrantes del taller realizan actividades artísticas en la ciudad de México y publican un fanzine. En el año 2002 forma el colectivo estudiantil *10 minutos en la regadera*. Actualmente incursiona en el arte de intercambio.

contacto: magallisalcon@hotmail.com



LA PROBLEMÁTICA DE LA CONSTRUCCIÓN INDIVIDUAL

El cuerpo es un elemento cultural que nos sitúa en el mundo y por el cual tenemos la capacidad de conocer y experimentar una multiplicidad interminable de estímulos que provienen del contexto. El cuerpo se convierte en un sistema que vincula a la percepción, la vivencia y la afectividad.

La construcción de nosotros mismos, es decir, de nuestra personalidad es una estructuración compleja que realizamos de manera subjetiva, que está en estrecha relación con el yo. Por una parte, la subjetividad es un mecanismo de recopilación y selección de las diversas informaciones que recibimos en cualquier circunstancia, el yo se entendería como la parte que ordena, "digiere" y acepta toda la información resultante; funciona también como el procesador individual que está en contacto con la subjetividad, la intersubjetividad y con las relaciones, comunicaciones y hechos que provienen del entorno natural y social.

Por este medio se construye la identidad personal pero siempre en correspondencia con el ambiente cotidiano; en ese sentido, la percepción de nuestro cuerpo se realiza mediante los procesos intermitentes del entorno, la impresión de nosotros mismos y la que otros tienen de él. Cuando una persona se identifica así misma lo que está haciendo es involucrar diferentes

factores relacionados con modelos de comparación.

Otros elementos que influyen en la conformación de la identidad personal, además de la percepción y la experiencia, son la conciencia y la conducta.

La conciencia es la forma de reconocer todos los objetos en relación a uno mismo, y, debido a que la visión personal se construye de una diversificación de momentos, lugares y relaciones, la identificación se caracteriza por ser múltiple y no se puede asignar a una sola visión. El resultado es una perspectiva personal muy amplia, que sufre de alteraciones por- que está ligada a medios que siempre se transforman. La conciencia cumple una función crítica al ajustar la conducta ante las diferentes situaciones que se enfrentan.

La conducta corporal es un modelo que aprende mediante la cultura, el individuo desde niño es orientado a tener un uso adecuado de su cuerpo, aprende a asumir un comportamiento de acuerdo al lugar en donde esté ubicado y con las personas que le rodean. Los patrones de conducta ejercen un poder unificador porque representan la manera de vivir y ser aceptado en un determinado núcleo social. Pero no sólo la conducta responde a la situación, sino que está determinada por el género, esto es, que la actitud corporal generalmente se

distingue entre los hombres y mujeres, los cuales no actúan de igual manera ante las mismas situaciones. Un hombre aprende desde muy joven a comportarse de manera mas agresiva y le son inculcadas conductas diferentes a las de una mujer. Por ejemplo, en nuestra cultura, algo tan simple como dar un abrazo para saludar: siendo hombre se les acostumbra saludar con manotadas en la espalda o apretones y a las mujeres en cambio, con ligeros masajes. En el juego infantil se aprenden los roles y la conducta mediante los modelos masculino y femenino. Esta distinción se construye por medio de frases y actitudes imitadas y reforzadas por los padres y otros miembros de la familia.

Los estereotipos en los estilos corporales se hacen evidentes en las bandas, grupos sociales, familiares y étnicos, estas maneras de expresión se vuelven un sello distintivo.

El modo de comportamiento es diferente entre los cholos y los punketos, por ejemplo, las palabras que emplean, las gesticulaciones y sus movimientos corporales, responden a su forma de vivir y de relacionarse; esto también indica el modo como quieren ser reconocidos.

El cuerpo como medio de expresión es una unidad dotada de múltiples funciones, que están encaminadas a fines determinados y con las cuales se busca permanencia, identidad, supervivencia.

Cada aspecto en la vida de la gente está lleno de una carga significativa muy alta que les proporciona conocimiento, los inserta en determinados medios, les aporta diferentes experiencias y les ayuda a adquirir estructuras de conducta. De este modo, la sexualidad, la experiencia de la vida y de la muerte son una forma de manifestarse en el mundo.

Para entender el comportamiento es necesario hacer referencia al tabú,¹ que es uno de los códigos más antiguos de los que se ha servido el ser humano para marcar pautas a seguir y no verse afectado o amenazado por determinadas conductas que se salen de los parámetros establecidos por su grupo social.

El tabú es una prohibición impuesta por los usos y costumbres, o que se expresa en leyes dirigidas a los miembros de una comunidad, en donde lo que se trata de proteger es la relación entre sus integrantes y de éstos, a su vez, con la naturaleza. La censura se relaciona directamente con objetos y palabras que no deben tocarse o mencionarse, si no se respetan estas normas se rompe el desarrollo en armonía con el cosmos. Se caracteriza por tener origen en fuerzas incomprensibles que acarrear consecuencias desastrosas a quienes los infringen.

En las sociedades modernas existen muchas formas de restricción que básicamente siguen los mismos

¹ Sigmund Freud, *Tabú y tabú* (trad. Luis López-Ballesteros, Alianza, México, 1991, p.35.

esquemas que datan desde tiempos muy antiguos, éstas prohibiciones son impuestas por una autoridad. En todas las culturas se producen mecanismos de condicionamiento a las acciones humanas, la conciencia moral se origina y desarrolla en los grupos sociales quienes establecen una prohibición hacia lo que consideran que genera peligro o inquietud, que es prohibido o impuro, con el fin de garantizar que la convivencia entre sus miembros se haga bajo estándares de legalidad.

A pesar de los cambios sociales y filosóficos, de los avances técnicos y tecnológicos, y de los descubrimientos científicos, la humanidad sigue viviendo bajo modelos tabú, pero no de una manera homogeneizada, como en el pasado o como sucede en algunos asentamientos humanos con un número reducido de miembros, como los clanes, los grupos étnicos, las bandas. Lo que se entiende por tabú es una visión compleja y contrastante, incluso entre los miembros de la misma sociedad, esto se debe a las diversas posturas ideológicas de sus integrantes, pero estas restricciones no solamente son de carácter moral o religioso, sino que tienen relación con situaciones desconocidas que provocan angustia. No respetar el tabú puede causar una grave enfermedad o la muerte.

La conciencia que se tiene en torno al cuerpo y sus distintos usos, es generalmente en función del entorno en el que se está situado, pero se ha negado la posibilidad de expresión individual; por ejemplo, desde la concepción cristiana de Ambrosio y San

Agustín, se impone la idea en torno al pecado original, un pecado de tipo sexual; entonces la sexualidad es mal entendida y mal practicada, se ha creado un círculo de extrema censura a su alrededor que impide que los individuos realmente reconozcan que ésta es sólo una más de las manifestaciones propias de su ser.

Uno de los ejes de mi trabajo práctico es la revaloración del cuerpo. Para poder desarrollarlo, el marco teórico debe apuntar hacia la estructura social, a partir de dar cuenta de los procesos para la construcción individual.

La investigación que realicé por medio de las acciones que llevo a cabo, se encamina a referir partes fundamentales de la cultura mexicana que tienen relación con las prácticas colectivas, por ejemplo, en la pieza de intercambio CULTURA DE IDEAS les pido a los participantes que me regalen los cabellos que les han sido cortados, además de permitirme tomarles una fotografía. Realicé esta pieza en un salón de belleza, en el cual, acudí algunos días como asistente. Mientras yo les lavaba los cabellos a algunas personas, para que después pasaran a hacerse el servicio de corte, les explicaba que estaba haciendo una investigación sobre el cuerpo y la identidad y que al lavar sus cabellos yo estaba comenzando un intercambio. Durante la sesión de corte les preguntaba que significaba para ellos la belleza, y les platicaba sobre mi trabajo y la importancia de hacer arte en colaboración con ellos; con las respuestas que me dieron escribí

algunas de esas frases sobre unos bustos que modelé a partir de las fotografías que les había tomado.

El resultado fue la materialización de un concepto de carácter colectivo, una referencia general de lo que es entendido como belleza.

Si tenemos en cuenta que en México, algunas personas usan los cabellos y las fotografías para hacer mal de ojo, hechizos o "enlaces" por medio de la brujería, esto representaba una carga cultural que se encontraba en la pieza, por lo que, en un principio llegué a pensar que sería una causa importante en la colaboración o abstención de las personas, para mi sorpresa ninguno de ellos hizo algún comentario relativo a esto, en cambio, comprobé, que si existe un vínculo afectivo por medio del trato personal, pueden efectuarse intercambios que no parecían posibles.

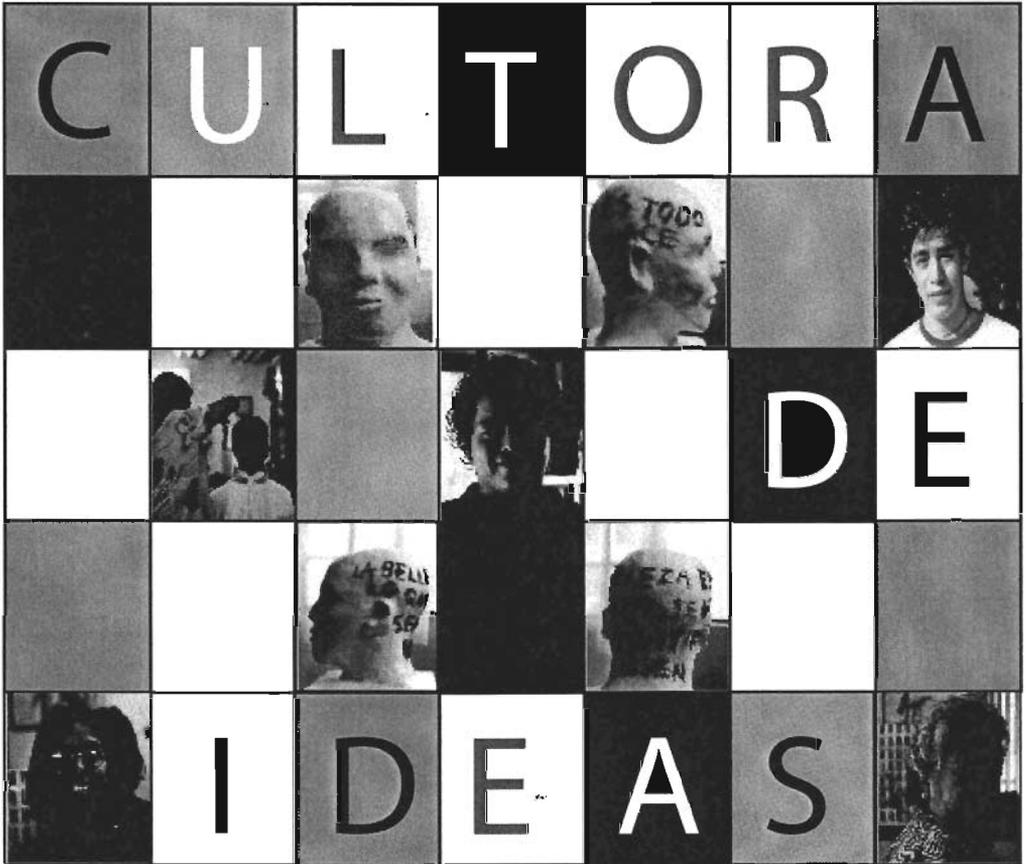
La identidad personal responde a modelos del contexto familiar y social, pero también a valores particulares. Cada persona interpreta las formas condicionantes y permitidas de manera subjetiva, toda información que recibimos es utilizada para nivelar y construir nuestra forma de coexistencia con otras personas.

Encontramos en el entorno tantas y fascinantes formas de manifestación que forman un universo inagotable de experiencias que, para explorarlo, se hace uso de la libertad, ésta es la primera fuente del conocimiento que

dota a los seres de un particular punto de vista sobre lo que perciben y se convierte, además, en portadora del entendimiento de las cosas. Esta libertad debe entenderse como una elección legítima que permite a los individuos tomar un criterio y asegura que los actos que llevan a cabo no son producto de una elección que carezca de sentido o que sea en alguna medida arbitraria y con eso se justifican las elecciones. Toda libertad encierra un límite; el de la persona y el que los agentes externos imponen, por ello, cuando se toman decisiones también se analizan todos los momentos que se han experimentado y con base en ello, se estructuran nuevamente las guías de conducta y coexistencia con el entorno.

A cada paso los seres humanos buscamos una relación afectiva que de sentido a nuestra manera de ser, pero en este intento por conformar nuestra identidad, encontramos nuevas maneras de plantearnos las cosas que convienen a determinados fines, lo que hace imposible el hecho de tener un estilo de vida único, consecuentemente las relaciones sociales son interpretadas por el grado de despersonalización que presentan y las personas para tener una referencia de identificación buscan en su interior los elementos que los definan a partir de las instituciones que son los mecanismos que organizan, legalizan y aseguran colectivamente la inserción social del individuo.

Fotografías de la acción:
CULTORA DE IDEAS.
En la estética Elisa. Ciudad de México
Octubre 2003-Enero 2004



Este orden institucional, a medida que se incrementan las divisiones ideológicas, morales, religiosas, políticas, no presenta todos los soportes para la construcción de la identidad, por lo que las personas se refugian en un mundo privado. La vida privada es un marco de desarrollo en donde se pueden realizar actividades que no son permitidas en la vida pública. Por esta razón, se convierte en un espacio ideal de expresión y afirmación de los gustos particulares, al perfeccionarse lo que se ha aprendido y aceptado en los diversos niveles del mundo social. Es en esta intimidad donde se encuentran los procesos para dar sentido en nuestra vida, por ser el lugar que nos resguarda del caos y que nos permite organizar y dirigir nuestras acciones a futuro. Se trata de un ciclo de perfeccionamiento: absorción, ordenamiento y expresión.

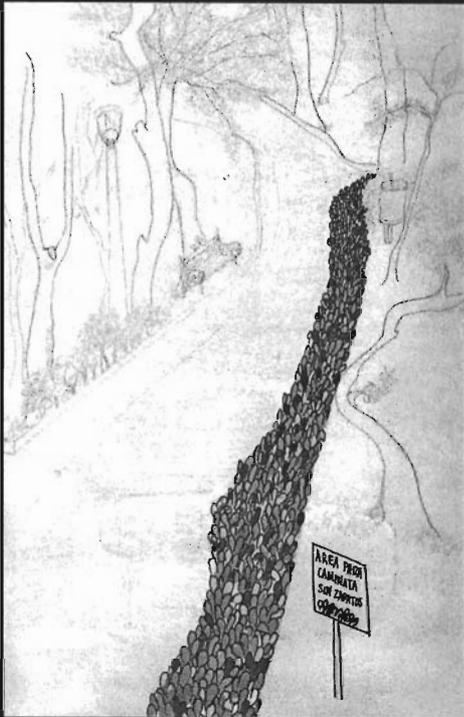
Merleau-Ponty planteó una nueva interpretación de sujeto que se opone a la manifestada en el materialismo histórico² y, que se refiere al individuo no sólo visto como algo que es necesario en los procesos económicos, como factor producción y de trabajo, sino el sujeto de manera general insertado en un contexto

histórico, desde un sentido más amplio: en las formas de existir y de coexistir y que está estrechamente ligado a los vínculos sociales: "El ser humano en tanto productividad, en tanto que quiere dar forma a su vida, ama, odia, produce obras de arte o no, tiene hijos, etc." ³

La identidad individual se caracteriza por ser la combinación de múltiples informaciones, acciones y comunicaciones entre las personas en un medio inestable y complejo. Por eso, construir la identidad representa para el individuo un desafío, ya que se enfrenta a una serie de actividades alternativas y por lo tanto tiene que decidir entre las opciones a su alcance, sin contar siempre con la oportunidad de establecer qué es lo más importante de las cosas que debe llevar a cabo, por eso se vuelve necesario organizar en privado las cosas que requiere para perfeccionarse, en otras palabras, tiene que hacer un proyecto de vida en donde podrá definir, por ejemplo, qué hacer en el tiempo libre, qué comer, etc.

²Una idea fundamental del materialismo histórico es la de la transformación del mundo material por medio del trabajo. Sobre todo en una sociedad como la capitalista, el trabajador enajena o aliena su trabajo, el cual se convierte en un producto susceptible de compra y venta. Esto se debe al modo de producción de los medios de existencia y a las relaciones de producción. Entender estos modos y estas relaciones de producción es entender la formación de las sociedades. Así, el mundo material y lo que hacen los hombres con él constituyen las bases para entender la historia de los hombres como historia de las sociedades. En efecto, los cambios en las condiciones materiales de la existencia son el fundamento de los cambios sociales e históricos. Las demás actividades humanas y productos de estas actividades humanas, como las constituciones de los Estados, las leyes, los productos culturales, se hallan subordinados a los modos de producción. El carácter básico de la producción material y social equivale a la afirmación de que los recursos disponibles, los productos obtenidos, los modos de obtenerlos y las relaciones de producción determinan las estructuras sociales y, con ellas, la historia de las sociedades. Ello ha llevado a algunos autores a sostener que, de acuerdo con el materialismo histórico, la economía es la base de la historia y de todas sus estructuras. Lo que más bien sucede es que en todas las actividades humanas están presentes los modos y relaciones de producción material. José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, tomo 3, Alianza, Madrid, pp. 2149-2151.

³Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*. (trad. Emilio Uranga), FCE, México, 1957, p. 204.



Primer boceto para la pieza de TERAPIA FÍSICA

En el ámbito cotidiano las personas desarrollan modelos de comunicación óptimas para expresar sus necesidades y llegar a acuerdos con otros miembros, no sólo de su círculo social más inmediato, sino con otros que le son ajenos; por esta razón, la convivencia cotidiana exige tomar en cuenta a aquellos cuya vida está llena de otras significaciones, valores y creencias diferentes e incluso, totalmente opuestas. Dichos modelos de comunicación son los modos de comportamiento generados ante cualquier situación. Por medio del lenguaje se establecen relaciones personales que tienen su origen en la cultura, éstas son las correspondencias en la forma de vestir, hablar, comer, bailar, etc, que particularizan a un grupo. Por ejemplo, si una persona llega del norte al centro del país, expresa su estilo de vida por medio de su comportamiento pero si encuentra dificultades en la comunicación se ajustará al medio social empleando quizá modismos, atenuando su acento norteno y tal vez imitando las gesticulaciones y movimientos corporales de las personas que le rodean.

En su conjunto, las actitudes, los gestos y el comportamiento de una persona son experiencias de tipo social, que son el resultado de un aprendizaje y de un ajuste voluntario o automático. El hecho

de que estas variaciones y estilos parezcan "normales" se debe a que forman parte de un acuerdo común para el desarrollo estable entre los miembros de una sociedad. El comportamiento es una aplicación que depende de los roles que se desempeñan en la vida social.

La comunicación no verbal¹ es un estudio dedicado a los diferentes comportamientos que las personas realizan de acuerdo al tipo de circunstancia en que se encuentran. En general, las personas adaptan su comportamiento al de sus interlocutores y las aproximaciones y las posiciones corporales tienen relación con el grado de confianza entre ambos. Las gesticulaciones suelen "copiarse" si las personas se identifican entre ellas.

No solamente el comportamiento corporal está determinado por el entorno personal, sino por los modelos establecidos socialmente, por ejemplo, en uno de los primeros tratados sobre los gestos y los deberes, Cicerón, escribe sobre los caminos que deben seguirse para llegar a la "belleza moral", se trata de un conjunto de reglas para la conducta adecuada, que consiste en seguir ciertos parámetros establecidos en sociedad. Una moral determinada por y para los varones nobles de esa época, relacionada con el servicio en los asuntos del Estado.

En ese sentido, lo que se trataba de alcanzar era una excelencia política y moral por medio de claves y guías de expresión: "Los movimientos y actitudes del cuerpo, al estar parado o andando, la forma de sentarse, de apoyarse, la expresión de los ojos, del rostro, el movimiento de las manos, y los gestos... todo ello cuenta, ante la mirada y el juicio de los demás romanos, del gran espíritu y nobleza de cada uno de ellos. Tanto los gestos como la forma de andar no deben ser demasiado enérgicos, ni demasiado blandos o afeminados; la única regla es la del justo medio, ahí es donde reside la virtud." ²

Valorar que existen diversos significados en la comunicación corporal y en el comportamiento me fue de gran ayuda en el análisis de las acciones. Me di cuenta que las posiciones que tenía con respecto a los participantes me fue posible entablar diferentes niveles de comunicación, por ejemplo, en la primera acción que realicé, TERAPIA FÍSICA RC, al colocarme frente a ellos sentada a la altura de sus rodillas me permitió realizar un contacto más íntimo al momento de realizar los masajes, o como sucedió en la acción llamada CULTORA DE IDEAS, en donde los participantes siempre estaban sentados, pero a diferencia de la primera, mi posición con respecto a ellos, al principio, era la de una persona que trabajaba en el salón de belleza, así las personas asumían su

¹ Flora Davis, *La comunicación no verbal*, (trad. Lita Mourglit). Alianza, Madrid, 2000.

² Texto "la moral de los gestos" de Jean-Claude Schmitt. En *De officiis*, Cicerón explica que la "belleza moral" se compone de cuatro virtudes: *scientia*, el discernimiento de la verdad, la prudencia y la sabiduría, *beneficentia o liberalitas*, el ideal de justicia que lleva a cada uno lo suyo y a respetar los pactos, para salvaguardar las relaciones sociales; *fortitudo*, la fuerza y la grandeza del alma, que causan el desprecio de las cosas humanas; y *temperantia o modestia*, que consiste en realizar en cualquier acción y pronunciar cualquier palabra con orden y medida. Editado por Fehér, Michel. *Fragmentos para la historia del cuerpo humano*. Segunda parte. Taurus, Madrid, 1991, p.131.

papel de clientes y psicológicamente estaban programados para recibir un servicio. Cuando al lavar sus cabellos les explicaba del trabajo que realizaba, el cambio en su actitud fue radical. Al modificar las posiciones corporales, ahora, les pedía que se sentaran frente a mí para realizarles unas preguntas, los roles hasta entonces asumidos de cliente-servidora cambiaron y nos convertimos en emisores-receptores.

El ámbito cotidiano es un factor decisivo para reafirmar el modo de vida porque en los acontecimientos del presente se despejan las dudas de cómo las personas entienden y aceptan las guías que deben seguir y los modelos de conducta que tienen como el tipo de trabajo que eligen, cómo entablar alguna conversación, la forma en que organizan su casa, etc. La experiencia cotidiana es un proceso a través del cual las personas pueden resolver sus problemas de orientación en la vida, esta adaptación les proporciona oportunidades para el conocimiento y el mejoramiento de las prácticas en un medio social abierto y diverso.

La aprobación de los códigos de conducta es un fenómeno que se establece colectivamente, estas imposiciones responden a los modelos de educación de cada grupo social que están reforzados por la cultura y su ideología. Esta colectividad ejerce una gran influencia en la toma de decisiones personales,

ya que por un lado implanta bases para el conocimiento de la realidad y por otro crea normas para un mejor desarrollo, así pues, lo colectivo se basa en un conjunto de las diversas versiones de la realidad integradas en un solo organismo: la institución.

Dado que las diferentes influencias que existen en el contexto personal están ligadas a sus instituciones y a los acontecimientos sociales, estos fenómenos producen que el ámbito cotidiano se interprete por su complejidad,³ y desencadena que las relaciones se establezcan por medio de la complementariedad, de ambigüedad de polarización o de reciprocidad de perspectivas; éstos siguen siendo códigos establecidos culturalmente y si los intereses y las necesidades grupales cambian, también lo harán los códigos. Un ejemplo de estos cambios sería la apertura a la política de planificación familiar y el uso de los métodos de anticoncepción. Esta reestructuración en las reglas de comportamiento están orientadas a reducir el problema de sobrepoblación mundial y sus consecuencias en los ámbitos de empleo, alimentación, medio ambiente, vivienda, etc; de esta forma, éstas situaciones se perciben como socialmente favorables. Bajo una estructura simbólica es posible que se establezcan asociaciones de tipo afectivas en correspondencia a sus gustos particulares (sexuales, amistosos, religiosos, culturales).

³ Tomado en Marcela Gleizer Salzman, *Identidad, subjetividad y sentido en las sociedades complejas*, Juan Pablos, México, 1997, pp.20-22.

El medio social es cada vez más amplio y desaparecen las asociaciones autónomas que están basadas en intereses compartidos, como la clase, el partido o el sindicato. Existe un grave problema de asociación, en donde cada vez con más frecuencia se hacen evidentes las relaciones temporales y fragmentadas que aparecen y se desvanecen rápidamente. Esta pertenencia inestable o transitoria se puede observar en la creciente individualidad que podría verse como una causa de desapego o desinterés por los sucesos circundantes y los lazos entre las personas son eventuales, al formar parte de una combinación de comunidades emocionales en donde no existe compromiso a largo plazo.

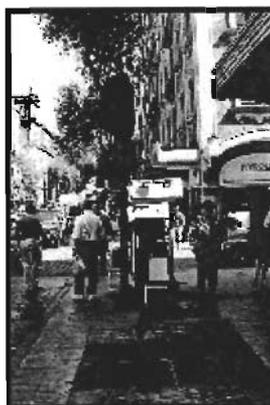
En las acciones que llevo a la práctica introduzco la conservación en los espacios públicos, al mismo tiempo, promuevo las actividades grupales, basando las experiencias en afinidades específicas, por ejemplo, en TERAPIA FÍSICA RC: las personas que necesitaban y querían un masaje terapéutico.

A este caso debo añadir que, por medio del arte que relaciono con la terapia, construyo, a partir del contacto, un lenguaje reflexivo, un medio de autoconocimiento. En este sentido, mi trabajo tiene una similitud con las obras de la artista Ligia Clark, que mediante la terapia transformada en acto artístico, pretende establecer una conexión de carácter afectivo, que tiene como fin transformar la realidad sensitiva de los participantes en sus obras.

La colaboración en un trabajo artístico genera un interés en las personas, ya que ellos forman parte de la integración,



Fotografías de la acción:
TERAPIA FÍSICA
Ciudad de México

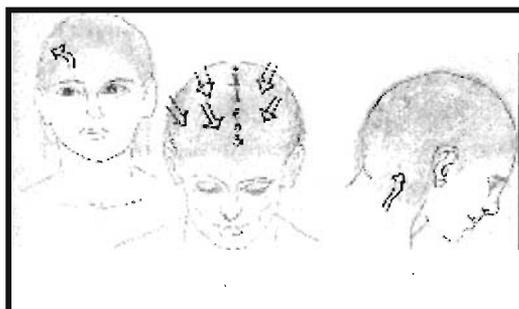


Segundo boceto de la
acción: TERAPIA FÍSICA .
Ciudad de México

el desarrollo y la culminación de un acontecimiento. Un hecho que han vivido y que los involucra directamente, dotando al espacio y a la experiencia personal de un sentido de identificación.

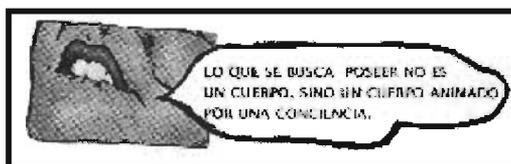
La identidad es lo que permite que se establezcan lazos de intercambio en todas las relaciones. En el contexto social existen tres categorías fundamentales que se entrelazan para formar una asociación. La primera es el yo, que es la suma de experiencias e informaciones en las que se basa una persona para seleccionar entre todas las posibilidades la que más se ajusta a sus preferencias; el otro, es el "cuerpo" de referencia, en donde el yo registra sus expectativas, es decir, por medio del otro y de su comportamiento se origina una comunicación referencial en la que la acción del individuo transmite su subjetividad a otros. Por medio de estos intercambios el yo y el otro se manifiestan en la existencia social. Esta relación de correspondencia mutua adquiere una nueva forma: el nosotros, que opera desde la concordancia y la afectividad de las relaciones interhumanas, la cual es el intercambio de puntos de vista entre ambos; de este modo se crea un interés, y aquello que se consideraba algo ajeno recobra su calidad de identificable. Ese reconocimiento recíproco es conocido como la trascendencia:⁴ es un valor de importancia que se genera entre dos personas con base en su existencia, es también, la asociación entre esas dos partes que se unen con base en el reconocimiento aceptando las diferencias y enfatizando las similitudes entre ellos.

⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Op. Cit.*, p.204.



Boceto número 28 de la bitácora Mayo 2003.

boceto de la acción: CULTURA DE IDEAS.

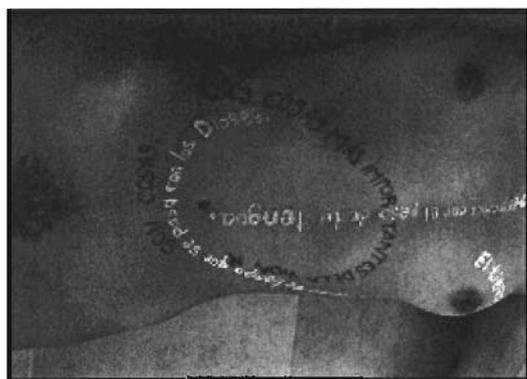


LO QUE SE BUSCA POSEER NO ES UN CUERPO, SINO UN CUERPO ANIMADO POR UNA CONCILIANCIA.

ejercicio práctico: el árbol genealógico como método de investigación.



Ejercicio práctico: El cuerpo y la palabra.



LA ESFERA PÚBLICA Y LA PRÁCTICA SOCIAL: MODELOS DE EXPANSIÓN PARA EL ARTE

La esfera pública es un extenso y complejo punto de reunión de los acontecimientos sociales, para entenderla es útil desmembrar su composición, partiendo de la definición de espacio y de la diferenciación entre la ciudad y lo urbano, es decir, entre lo construido y lo practicado. De manera general, el espacio es la extensión o la distancia entre dos puntos, cuando estos lugares se entrecruzan se crea una sociedad, la cual no origina un lugar sino una ruta o un tránsito. Esta zona se establece socialmente y su característica principal es la de carecer de rasgos particulares, ya que todo en él es posible ser recorrido, al esfumarse su carácter de propiedad se convierte en una frontera en donde se dividen y establecen las funciones de cada parte. Así, el espacio se vuelve una construcción fuera de la conciencia, que puede ser manipulado pero no destruido porque está conformado en la realidad.

El espacio es un lugar de prácticas, es el sitio de negociaciones y de intercambio, de informaciones, signos, experiencias y subjetividades en donde los individuos ven representadas una pluralidad inacabable de expresiones, que están determinadas por las relaciones sociales y de poder. Estos lugares originan un choque en las situaciones creadas por personas desconocidas y tienen como resultado sociedades

fugaces que originan relaciones breves y transitorias.

Un sitio tiene claras distinciones de acuerdo con su utilidad, por ejemplo, las ciudades, como espacio edificado, se relacionan con la historia de la materialidad, de la forma; éstas representan la separación entre lo natural y lo artificial. Es por ello que la ciudad tiene habitantes y lo urbano no. El segundo, es reflejo de la vida que tiene manifestación en el interior de la ciudad y que es más amplia y que, además, se desarrolla en lugares deshabitados e inhabitables. La vida urbana se entiende como aquello que se comparte en el espacio, en donde no hay habitantes estables sino usuarios.

El espacio que es utilizado para el desarrollo de las prácticas y las expresiones individuales y colectivas se conoce como la esfera pública; y, admite que las personas compartan experiencias y perciban nuevos hechos; es un lugar de intercambios en donde los individuos ven proyectadas sus expectativas, también, es el lugar en donde las relaciones sociales se enriquecen y se hace posible que los eventos cotidianos adquieran valor. "Concebir una esfera pública es llamarla **la fábrica de lo político**, es el lugar en que se produce un espacio en donde las políticas son posibles en primer término



Fotografías de la acción
CULTURA DE IDEAS

y después comunicables... cuando esta esfera pública tiende a desaparecer, puede ser tan grave que derive en la pérdida de una comunidad.”¹

El espacio plenamente ocupado y vivido representa un sitio que ha sido “marcado” socialmente. A través de los usos que las personas hacen de los lugares, adquieren un sentido de identidad, convirtiendo este lugar en un territorio. La territorialidad se construye por grupos de personas que han negociado un espacio antes “abierto”, y en el momento en que lo ocupan adquiere una característica propia. “Es un campo de acción que puede ser personal o informal, y que no es totalmente fijo, sino que se expande o se contrae según se establezcan los encuentros y de acuerdo a la situación de equilibrio entre acercamiento y evitación.”² Por ejemplo, la calle que es habilitada como cancha de fútbol, un pasillo que es utilizado como casa por una persona sin hogar, o un puesto de “garnachas” situado en una esquina.

En la actualidad experimentamos una fragmentación del espacio, en donde cada vez más, los lugares públicos sólo presentan formas de ruta son pocos los puntos de encuentro en donde las personas pueden convivir sin que sean vigiladas o interrumpidas. El intercambio de experiencias se vuelven “frías” y distantes por la falta de estos recintos. La construcción de multicinemas, centros comerciales,

cajeros automáticos, calles anchas y banquetas muy estrechas, supermercados, etc., son ejemplo de esto. Todo apunta a la automatización, a un repliegue de lo humano, que origina indiferencia y que terminará con el abandono de las prácticas colectivas en donde se manifiesten las creencias, los gustos y las costumbres propias de una comunidad.

En el esfera pública se ven representadas las manifestaciones sociales y frente a la carencia de espacios-territorio, la colectividad está en riesgo de perder un área que le pertenece. Los cambios que ha sufrido la morfología espacial en las ciudades parecieran normales debido a que se realizan paulatinamente.

La modificación en el mobiliario urbano (en donde habían bancas, ahora hay jardineras), la construcción de viviendas en bloque, la desaparición de áreas verdes que dan paso a grandes estacionamientos públicos, los parques con vallas de seguridad, etc., son el indicio de situaciones de aislamiento. Estos cambios no son la respuesta a las necesidades sociales, sino que responden generalmente a numerosos intereses privados. Los espacios “disponibles” no representan sitios de intercambio, las personas se ven privadas de una esfera pública que los provee de suficientes medios para la comunicación y el desarrollo de prácticas en convivencia.

La riqueza que presentan las prácticas en la esfera pública son en

¹ Alexander Kluge y Oscar Negt. “Esfera pública y experiencia”. en Paloma Blanco: *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Universidad de Salamanca, 2001. p. 270.

² Manuel Delgado. *El Animal Público*. Anagrama, Barcelona, 1999.

el arte alternativas para el desarrollo de otros acontecimientos que están encaminados a devolver el sentido de identidad. Lo social se descubre como un terreno de actividades y conocimientos que sirven para diferentes modelos de expansión artísticos, mediante el aprovechamiento de las prácticas que se llevan a cabo en el ámbito cotidiano.

Existe un estudio que habla sobre "las operaciones de los usuarios del espacio público",³ donde se analiza el supuesto fenómeno de pasividad y disciplina que éstos "deben" seguir en sus prácticas de acción. Las personas, en esta investigación, sólo son consideradas como autores o vehículos, ya que cada individuo cuenta con una multiplicidad de informaciones, y, por ello, carece de coherencia y a menudo se contradice, por lo que no es posible analizar a las personas de manera aislada sino bajo el contexto social. Estas acciones alternas en el medio público son denominadas como los "usos y las tácticas". Pero para entender el desarrollo de estas prácticas es necesario establecer primero lo que es una comunidad.

Podría entenderse como comunidad, los gustos, los intereses, las coincidencias y las acciones que se realizan por dos o mas personas, debido a que son las maneras de articular y realizar una acción que ha sido planificada y aceptada al reconocer un mismo valor de importancia. Estos acuerdos

no implican que exista un entendimiento total de todos los elementos, sino que significa un aprendizaje en las formas de trabajar con las diferencias que existen mientras éstas se modifican y se desarrollan.

El espacio público no sólo está establecido por las estrategias del poder, sino que también se construye a través de las necesidades de la gente, sus gustos, sentimientos y costumbres. Un espacio que originalmente se ha planificado para un determinado uso es transformado para resolver problemáticas "reales". A esto se le llama tácticas. "Las tácticas ponen sus esperanzas en una hábil utilización del tiempo, en las ocasiones que se presenta y también en las sacudidas que introduce en los cimientos del poder".⁴ Las tácticas son modelos de manipulación que se sirven de dispositivos ya existentes para sacar provecho en favor de las personas.

Es común el empleo de mecanismos de apropiación y tergiversación, estas prácticas se definen como los "modos de hacer" y se estructuran en el ámbito diario.

Los modos de hacer, y las prácticas artísticas, tienen en común los mismos modelos operativos, es decir, "Eluden y conectan prácticas que fundamentalmente ya estaban ahí, mediante procedimientos que serán preferentemente colaborativos, es decir, colectivos y procesuales, contruidos de soportes que sean baratos (que no exijan una gran inversión

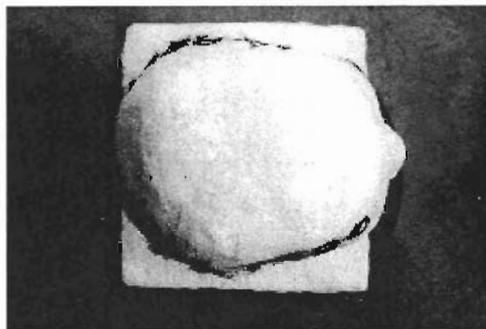
³ Michel De Certeau. "De las prácticas cotidianas de oposición", en Paloma Blanco, *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*, op. cit., p. 391.

⁴ *Ibid.*

inicial), incluso que ya están circulando... y de canales de circulación, usados ya... canales que no compitan en el espectáculo sino que lo parasiten.”⁵

En México existe una tradición muy arraigada en cuanto a las artes performáticas, su inicio podría marcarse en la década de los 60, específicamente en la disciplina de arte acción y cuyos orígenes se encuentran en el movimiento Dadá. Aunque, de manera aislada, algunas décadas antes hubo manifestaciones de arte que revisaron las teorías dadaístas y pusieron en marcha las primeras experiencias de tipo interdisciplinario en recintos no artísticos, ejemplo de ello sería El Grupo, formado por Tomás Parra, Rodolfo Nieto, Juan López Moctezuma, Ramos Prida y otros. Posteriormente, con la llegada de Matias Goeritz a México (1949), el círculo artístico mexicano se ve invadido de nuevas ideas relacionadas no solamente con el dadaísmo, sino también con el Expresionismo y la Bauhaus.

A finales de los años 60 el arte experimentó una etapa de transformación que reflejó los cambios que acontecían en el contexto social, y, debido a ello, surge una práctica cultural híbrida: el activismo.⁶ Las técnicas del arte activista son de carácter procesal, es decir, que se enfocan en la realización y recepción de la obra más que en los productos u objetos resultantes. Las áreas de práctica de este estilo artístico son generalmente, los emplazamientos públicos, por lo que no se desarrolla dentro del contexto de exhibición comunes del arte. Dichas ejecuciones a menudo toman la forma de intervenciones temporales, como son los performances o actividades basadas en el performance, acontecimientos en los



Fotografías de los busto modelados. Pieza: CULTORA DE IDEAS

⁵Jordi Claramont, *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa, op.cit.* p. 386-422.

⁶Nina Felshin. “¿Pero esto es arte?. El Espiritu del arte como activismo”. Ídem. p. 74.

medios de comunicación, exposiciones, instalaciones. El carácter colaborativo de éstas expresiones adquiere importancia al establecer vínculos entre el artista y los participantes.

El cambio en la concepción del arte se debió a las modificaciones estructurales que sufrió el medio social y "mirar al entorno era resultado de un rechazo al arte como objeto precioso, como una cosa más con que llenar el mundo. La idea consistía entonces en mirar hacia lo ya existente en el mundo y transformarlo en arte por el proceso de ver, nombrar y señalar en lugar de producir."⁷

El movimiento grupal⁸ en México se origina en el año de 1973. La mayoría de estas agrupaciones realizaron acciones, happening, producciones efímeras, performance, instalación. La participación del público era fundamental, siendo la calle el soporte para sus trabajos artísticos. Esta combinación entre la producción interdisciplinaria y los eventos de arte alternativo perseguían fines muy claros: acercar el arte a la vida, tomar otros espacios para la presentación de sus propuestas e incluir a públicos no especializados.

Los artistas que trabajamos de manera colaborativa en los espacios públicos con individuos que generalmente no están familiarizados con el arte creamos una correspondencia entre artista-público (sin que por ello exista una jerarquía de roles) que devuelve a los participantes el sentido de identidad e importancia, al mismo tiempo que desarrollamos vínculos

entre las experiencias y las subjetividades de otros.

Las acciones que forman SINCRONICIDAD RC: POR UNA REVALORACIÓN DEL CUERPO, son obras que realizo mediante un emplazamiento en los espacios públicos y la utilización de prácticas ajenas al arte para configurar relaciones afectivas a través de intercambios con la gente.

Por ejemplo, cuando hice la acción de TERAPIA FÍSICA RC, ocupé un carrito para bolear zapatos, en él coloqué unas mantas plásticas de color blanco con imágenes de masajes terapéuticos. La reflexología es un método empleado para estimular todos los órganos del cuerpo, que están reflejados en puntos específicos en las plantas de los pies. Esta táctica me permitió un acercamiento con las personas que esa mañana caminaban por la calle. Además, para enriquecer la acción, me vestí con filipina y pantalones blancos, como una terapeuta. En ocasiones invitaba a los transeúntes a "un masaje de relajación", a las personas que aceptaron la invitación al masaje terapéutico les explicaba que era una investigación sobre el cuerpo y la identidad y que para realizarla era necesario hacer un intercambio.

Utilizo la terapia y el contacto directo con las personas porque a través de la obra establezco un diálogo. La esencia de esta particular forma en la práctica artística radica en la conexión de las experiencias; cada obra de arte como cada tela o mechón de cabello es un acontecimiento, una información y una realidad que ocupan un mundo común.

⁷ Lucy R Lippard, "Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar, en Paloma Blanco, *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*, op.cit. p. 68.

⁸ Grupo Março, Grupo SUMA, Peyote y la Compañía, Proceso Pentágono y el No-Grupo, en Dulce María de Alvarado, *Performance en México. Historia y desarrollo*, México, 2000, p.37.

Con mi trabajo busco alterar la experiencia pública del cuerpo. A partir de la planeación y construcción de un territorio para la acción colectiva, que se entenderá como un ejercicio de intercambios afectivos; en donde utilizo mi cuerpo como medio de comunicación y acercamiento. Mi trabajo está basado en acontecimientos cotidianos que son reflejo de actividades que tienen relación con los usos y costumbres del propio cuerpo. Y los objetos que empleo (tela, jabón) reafirman, por el modo en que los empleo, ciertos aspectos sociales que me sirven para involucrarme de una manera más directa con las personas.

Beuys trabajó con múltiples objetos (fieltro, miel, utensilios caseros) que le sirvieron para ampliar y socializar el arte. Objetos personales que él llamaba objetos-sujeto, porque tenían una carga particular. "Objetos escultura que hacen que el arte se refiera a todo mundo y no solo a los artistas",⁹ en ese sentido, lo que él planteó se liga a la realidad del arte en función de una actitud social y crítica, a partir de la cual el objeto artístico se entiende como gesto vital y simbólico, como resultado de una operación mental, como activador de acciones sociales.

El trabajo de un artista consiste en tomar las experiencias como elementos de la realidad subjetiva, que pueden organizarse e integrarse para reestablecer las relaciones sociales. Lo que busca una práctica artística y modal* es la conexión de lo ya existente, tomando en cuenta el medio en el que se plantean las acciones para crear una visión alternativa

de los lugares, estas experiencias deben ir acompañadas de la práctica en colaboración, de esta forma la experiencia común se vuelve relevante.

Los artistas construimos situaciones de acuerdo a nuestras necesidades y gustos, esa manera de trabajar genera encuentros con personas que se identifican con las propuestas y, por ello, se integran al desarrollo de dichos acontecimientos.

A manera de conclusión quiero aclarar que este trabajo surge a partir de mi necesidad de realizar arte de intercambio. Para ello, quise realizar una actividad que despertara el interés de otras personas a partir de una afición particular, ya que, por medio de ésta, habría una mejor capacidad de diálogo. Creo que las variantes en esta práctica artística, así como los métodos que se utilizan para su desarrollo, son herramientas dinámicas que no sólo permiten la participación de públicos diversos, sino que representa un reto en la manera de hacer arte, por el hecho de servirse de instrumentos inesperados que enriquecen y modifican lo que se entiende de manera general como arte.

El resultado general de mi trabajo tiene un efecto positivo. He comprendido los alcances del arte de intercambio y aprendí que a través no sólo de la afinidad, sino de las diferencias, se puede recurrir a un indeterminado número de intereses para crear una reciprocidad entre la gente.

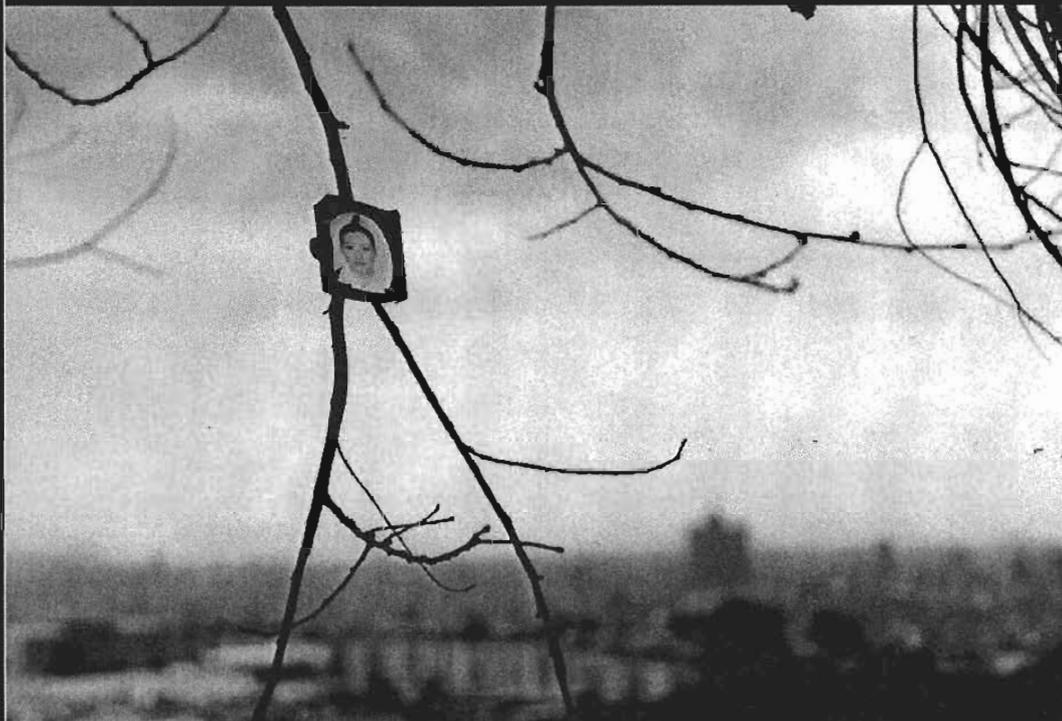
El arte es una actividad que promueve la experiencia compartida afectiva y, por el cual, se reúnen las subjetividades, intereses y expresiones de otros.

⁹Anna María Guasch, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Alianza, Madrid, 2000, p. 153.

* Se refiere a los modos de hacer en las prácticas sociales, que utiliza la tergiversación y la apropiación, se añade aquí el emplazamiento.

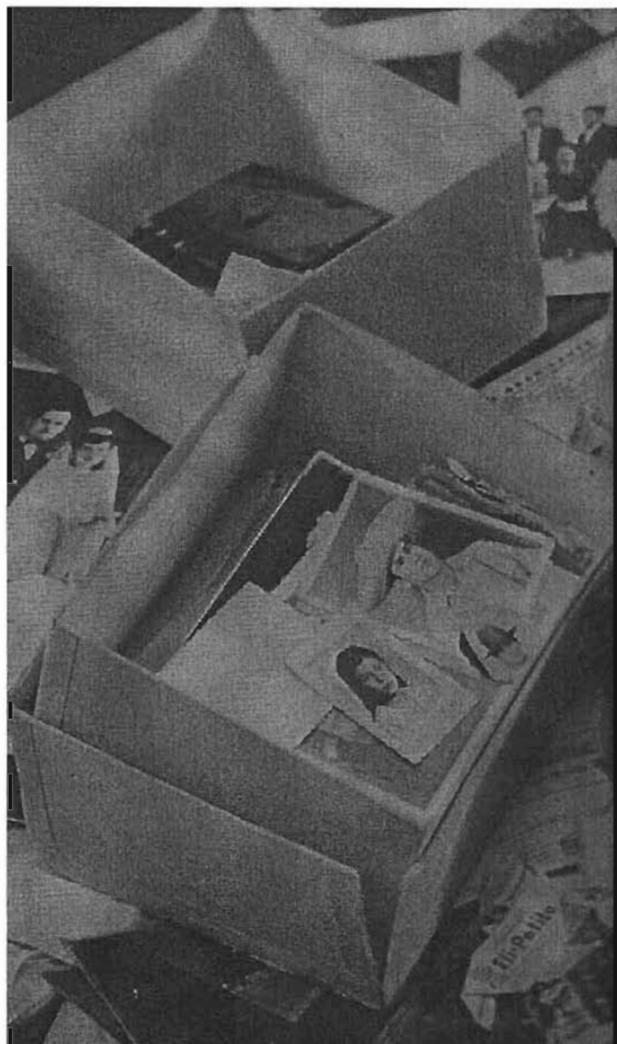
realizado varias exposiciones individuales y colectivas así como intervenciones públicas.

Nació en la Ciudad de México en 1979. Del 98-01 estudio Artes Visuales en la ENAP. Ha tomado varios cursos de fotografía en la UNAM y en el Centro de la Imagen. Ha



Marisol Maza

La fotografía como reliquia:
propuesta artística sobre los valores afectivos y rituales del retrato



El retrato fotográfico

En la presente investigación abordo la fotografía desde el punto de vista social; es decir, este no es un estudio de la imagen como tal sino de los significados que atribuyen a las imágenes aquellos que las poseen, compran, venden, desechan, coleccionan, con el mero carácter objetual adjudicándole distintos valores, ya sean colectivos o individuales, esto con la finalidad de sustentar una propuesta

artística en que la fotografía funcione como objeto y hacer un cuestionamiento frente a la posible pérdida de la imagen impresa en la era digital y la importancia de la materialidad de las imágenes en el plano afectivo y ritual.

El ser humano siempre ha tenido el impulso por representar lo que le rodea y en especial por representarse a sí mismo pero no fue hasta la invención de la imagen fotográfica cuando realmente cambió la percepción y la mirada sobre las cosas, y sobretodo nuestra relación afectiva y espiritual con las imágenes.

El proceso fotográfico análogo implica dos cosas, el plano técnico del dispositivo óptico y el plano químico de sensibilización, revelado y fijado dando como resultado una imagen óptica mimética, es decir, la exacta imitación del objeto captado, lo cual provocó en el público una gran aceptación pero también cierta desconfianza ante el misterio que representa.

La técnica fotográfica causó un gran entusiasmo en el siglo XIX, ya que además de su carácter de huella se entendió como un hecho sobrenatural en el que la luz adquiría el poder de imprimir lo invisible, por lo que se concibió como una unión entre ciencia y espiritismo.

Por otro lado la reproducción exacta de los objetos produjo un efecto inquietante en los observadores, un estado de confusión similar al que provocaban las sombras en la caverna platónica, donde prisioneros que la habitaban eran incapaces de distinguir las sombras de los objetos reales que las producían, por lo que surgió esta idea errónea de pensar a la fotografía como un medio de mostrar la realidad objetivamente.

Sin embargo el efecto psicológico de la fotografía no se reduce solamente a la impresión mimética, pues la relación de la fotografía con su referente es distinta a los demás medios de representación, al ser una huella física de un objeto que necesariamente estuvo ahí en el momento de ser captado y transferido por la luz sobre una superficie fotosensible; esto da a la fotografía la inmediatez y supuesta fidelidad que no poseen otros medios, estableciéndose una relación de contigüidad física entre el signo y su referente, la fotografía entonces, es una



Chicho Ramírez, "el ladrón de los dedos de seda"
Archivo de mañana. La revista de México.

imagen índice, pues se trata de un signo, pero es un signo que señala o "significa" su objeto solamente en virtud del hecho de que está realmente en conexión con él.¹

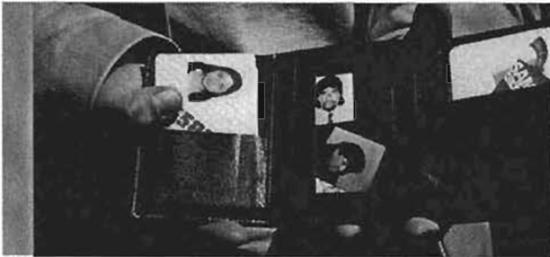
Vista de esta manera, la imagen fotográfica no es propiamente una "representación", sino una huella directa y singular, tan singular como su referente mismo y tiene un carácter de atestiguamiento: "esto ha sido" por lo que empezó a tener varios usos sociales como evidencia y como mecanismo de identificación. De esta manera, la fotografía de retrato, que comenzó como una satisfacción doméstica en las clases privilegiadas, pasa a ser parte de las instituciones de control, tal es así que en la catalogación burocrática del mundo los documentos importantes no son válidos, a menos que se les adjunte una fotografía del rostro del ciudadano; dicha fotografía debe tener ciertas características: ser reciente con fondo de color blanco, de frente mirando a la cámara, y dependiendo del trámite habría algunas otras especificaciones.

Varios artistas han trabajado apropiándose de fotografías de identificación como es el caso de Thomas Ruff, en que resignifica estas fotos al ampliarlas a más de dos metros.

El tema de la fotografía en la burocracia es abordado por la artista Zarina Bhimji en la instalación "1822-Ahora", la cual consiste en estantes metálicos donde coloca retratos para sugerir la insensibilidad con la que las instituciones "archivan" a sus miembros y como estos pierden su identidad.



¹ Tomado en El acto fotográfico



El valor afectivo de la fotografía

La cuestión es por qué la gente guarda fotografías como objetos valiosos. Porque los conecta con momentos significativos de su vida, quizás en algunos casos por vanidad, como una prueba de lo que se ha sido, en otros casos, por nostalgia, descrita como el ansia del regreso: nostos significa regreso y algios dolor ², como un único vestigio de algo o alguien que se ha ido.

El hombre siempre ha tenido la necesidad de preservar los hechos importantes de la vida, tanto personal como social; hay una compulsión a trascender de alguna manera, por lo menos dejando huellas y vestigios de su actuar en el mundo. La fotografía es el medio idóneo para satisfacer esta necesidad, pues la imagen se convierte en un testimonio auténtico y palpable de haber existido. La imagen fotográfica funciona como la materialización de la facultad del hombre para recordar y preservar en papel un momento en la historia personal y social, con lo que surge la sensación de tener posesión del tiempo.

En el retrato permanece la intensidad del referente y los detalles concretos se vuelven secundarios, un complemento de información para evocar al recuerdo que estimula en el espectador una relación de posesión, de proximidad o incluso de fetichización con la imagen.

Psicológicamente se define al recuerdo como una aparición en la conciencia de representaciones, ideas o contenidos almacenados en la memoria.³

La disponibilidad de nuestros recuerdos no es constante; varía según sea el estado de nuestros órganos mentales, según estemos fatigados o no, bajo el efecto de drogas, etc., y puede surgir espontáneamente o ser buscado activamente por el sujeto. En este último caso, o cuando es inducido por otro recuerdo, se le conoce como evocación.

Las emociones que influyen sobre la rememoración no se limitan a facilitarla o dificultarla, sino que pueden deformar las ideas, y pueden hacerlas también persistentes.

Muchas de las cosas pasadas que somos incapaces de recordar las hemos reconstruido en nuestra memoria por medio de las fotografías, sin embargo, esto es muy engañoso ya que éstas son ya selecciones ajenas de lo que debía recordarse, que no necesariamente era la realidad. Un ejemplo de esto es el álbum fotográfico, objeto creado con la finalidad de coleccionar fotografías de eventos o situaciones que nos permitirán recordar una fecha o etapa de nuestra vida y estará cargado de un gran valor emotivo por representar el tiempo pasado. Podría decirse



De la serie "Tu retrato lo traigo en mi cartera"
Marisol Maza, 2003.

² Marina y Lopez Penas, Diccionario de los Sentimientos, Anagrama, Barcelona, 1997

³ Diccionario de las Ciencias de la Educación, Santillana, Madrid, 1983

una autobiografía diacrónica de las fechas que si no son las más importantes, al menos son las que quieren ser recordadas y que se volverán pieza clave en la constitución de la identidad personal y familiar.

En su obra "Álbum de fotos de familia", Christian Boltansky señala como la cultura de masas provoca una pérdida de identidad al producir imágenes de tal manera impersonales que cualquiera puede identificarse con ellas, siendo incluso tan numerosas que van perdiendo su carácter especial y significativo.

Por otro lado, la fotografía es también una evidencia documental, por ejemplo, en el caso de las fotografías turísticas cuyo mensaje es "yo estuve aquí" para ser mostradas a sus familiares y amigos. Esto es comprensible, ya que la mayor parte del acceso a lugares lejanos que tenemos es por medio de imágenes y el hecho de retratar nuestra propia figura dentro de esa imagen es integrarnos a esa realidad lejana. En cierto sentido fotografiar es apropiarse de lo fotografiado, es poder convertir una vivencia en un objeto en el cual estarán depositados los sentimientos que produce esa situación en nosotros, y por lo tanto es un objeto valioso.

El hecho de que, con la introducción en el mercado de cámaras baratas y fáciles de manejar, la fotografía se vuelva tan accesible es un punto clave en su entrada como medio de comunicación masiva en el plano afectivo y sentimental, ya que la fotografía de retrato es pieza clave en la constitución de la sociedad en una estructura familiar. El tener fotografías de nuestros seres queridos es una manera de demostrar nuestro afecto e interés por ellos, por lo que han surgido numerosas maneras de explotación comercial de la fotografía.

En la cultura de masas se ha producido el fenómeno de toma compulsiva de fotos como lo trata el artista George Blakely en su pieza "Un pie cúbico de fotos", en la cual como su nombre lo indica forma un cubo con fotografías recopiladas, donde ninguna imagen posee un significado por sí misma, lo que es una metáfora de la despersonalización propia de esta cultura.

Otra artista que aborda este tema es Joachim Schmid quien a manera de una catalogación temática de imágenes, las convierte en objetos impersonales dentro de una colección o archivo.

Desde el punto de vista sociológico, Bordieu señala la función de la fotografía como índice social. "La fotografía en sí misma - en casi todos los casos- no es más que la reproducción de la imagen de la integración de grupo".⁴

Es importante señalar que el valor afectivo de la fotografía es totalmente subjetivo y está dado por lo que la imagen representa, su valor está basado en el proceso cultural específico del que forma parte, como es el caso de la foto de boda, cuyo valor se deriva del sistema familiar; pero también posee un valor personal, cuando una foto nos es valiosa por encima de las demás sin que aparentemente deba serlo.



⁴ Pierre Bordieu. La fotografía, un arte intermedio, citado por Rosalind Krausse, Lo fotográfico por una teoría de los desplazamientos, Gustavo Gili, Madrid, 2002

Roland Barthes en *La Cámara Lúcida*⁵ aborda el tema de la subjetividad de la fotografía identificando aquel tipo de fotografía que despierta el interés general, al que llama *studium*, y distinguiéndolo de aquello que afecta al sujeto en particular, al que denomina *punctum*. Barthes relata lo que fue para él la búsqueda "puntual" de un retrato de su madre, recientemente fallecida, donde él pudiera "encontrarla" sensiblemente: finalmente lo logra en un retrato de cuando ésta era una niña. Dicho retrato no es presentado en el libro, aceptando el valor único y totalmente subjetivo que él le adjudica.

Unos días antes de la Navidad de 1865, Baudelaire, a pesar de sus críticas a la fotografía se vio seducido por el medio en cuestión sentimental y escribió a su madre "Quisiera tener un retrato tuyo; es una idea que se ha apoderado de mí. Sería preciso que yo estuviera presente. Tú no sabes de eso. Quisiera que el tamaño del rostro fuera, al menos, de una o dos pulgadas. No hay casi nadie en París que sepa hacer lo que yo deseo, es decir un retrato exacto, pero con el tono suave de un dibujo".⁶

La evocación de la fotografía es dada por la subjetividad, donde el sujeto funciona como campo asociativo para darle el sentido... el signo está vacío hasta que el referente lo llena como una serie de sustituciones potencialmente infinitas.

El referente es presentado por la foto como una realidad empírica, su significado permanece enigmático para nosotros, a menos que formemos parte activa de la situación de enunciación de donde proviene la imagen.⁷

La importancia de las imágenes impresas no sólo consiste en transmitir la información, para esto existen ya otros medios de comunicación, en que el espectador es absolutamente pasivo a lo que recibe. En el caso de fotografías fijas la imagen es también un objeto, liviano, barato de producir, fácil de transportar, acumular, almacenar. Los vestigios de materialidad que se adhieren a las fotografías nos dan la impresión de que podemos actuar sobre ellas. Al ver una imagen impresa sabemos que podemos recortarla o guardarla, o que podemos escribir un comentario sobre ella o enviarla a nuestros amigos o destruirla en un arrebato de enojo. No obstante estos movimientos sólo son en realidad actos rituales.⁸

RELIQUIA

Del latín *reliquiae* residuo que queda de un todo. Parte del cuerpo de un santo, o que por haberle tocado es digno de veneración; vestigio de las cosas pasadas.⁹

Según Baudrillard todo objeto, y en este caso me refiero a la fotografía en particular, tiene dos funciones: ser utilizado para una función específica y práctica, y ser poseído con lo que adquiere una connotación mágica. Basta que la práctica concreta se pierda para que el objeto se transfiera a prácticas mentales.¹⁰ Los usos y valores que le atribuye el espectador, dan a la foto una fuerza particular, algo que la convierte en un verdadero objeto de fe, llevándolo más allá de toda racionalidad, de todo principio

5 Roland Barthes, *La cámara lúcida*, Paidós, Barcelona, 2002

6 André James, *El ojo y el espíritu. La fotografía de Nadar*. Luna Córnea. El retrato No.3 CNCA México, 1993.

7 El acto fotográfico.

8 Vilem Flusser, *Hacia una filosofía de la fotografía*, Trillas, México, 2002

9 Diccionario de la Lengua Española, tomo 5, Real Academia Española, Madrid, 1979.

10 Jean Baudrillard *El sistema de los objetos*, Anagrama, México, 2000.

de realidad o de todo esteticismo. La foto se convierte entonces en un objeto parcial (en el sentido freudiano), oscilando entre la reliquia y el fetiche, llevando la "revelación" hasta el milagro.¹¹

Una persona me pidió ampliar su retrato a partir de una fotografía donde se encuentran sus familiares recargados en un coche detrás del cual se asoma él. Al hacer la toma este personaje está fuera de foco, por lo que es imposible lograr la nitidez que permita ver su rostro. Cuando se lo dije, para mi sorpresa, me pidió que de todas maneras le imprimiera la fotografía. Para él lo único importante era que se trataba de la única foto que tenía de su infancia.

La mimesis y la información precisa que nos dé la imagen pierde importancia cuando esta adquiere el valor de reliquia. La imagen ya no significa por lo que dice sino por lo que a esto se le atribuye. A partir de esta reflexión empecé a trabajar con fotografías que no tuvieran ningún significado evocativo para mí, para asignarles uno propio: el de una reliquia donde cada imagen fuera valiosa en si misma por la relación con su referente y de esta manera darles la cualidad de objetos mágicos.

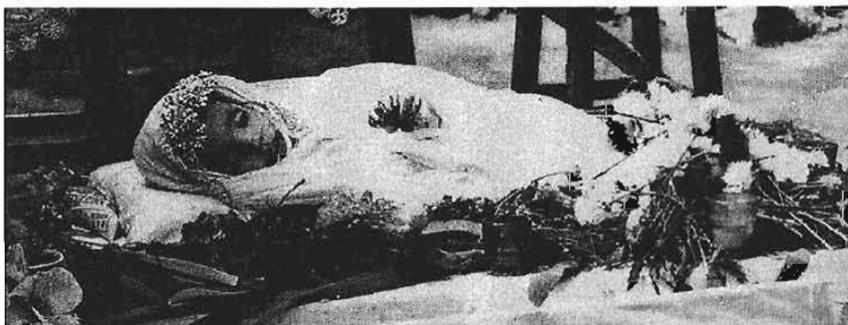
Una fotografía se vuelve una reliquia cuando funciona como un contenedor de la esencia del retratado o de los sentimientos que se tienen hacia este.

El valor Mágico-Religioso de las fotografías.

La Muerte

Existe una creencia supersticiosa según la cual las superficies pulidas sirven de lugar de paso para el retorno de los muertos. Ésta es una de las razones por las cuales se ha relacionado a la fotografía con lo sobrenatural. La verosimilitud de la imagen fotográfica desató, desde sus inicios dudas en cuanto a los sucesos que ocurrían al tomar una fotografía asociándolos con fenómenos paranormales, por ejemplo, en el siglo XIX existía la creencia de que no se debía mirar directamente a la cámara para así evitar que fuera robada el alma de la persona retratada. Esta creencia existía en muchas culturas primitivas concibiendo a la cámara como un contenedor de almas robadas, que al ser llevadas lejos de sus dueños les causarían la muerte.

El arte ritual de la muerte niña, revista Artes de México.



En el siglo XIX se tenía una fascinación por las sesiones espiritistas y el recién descubierto método fotográfico se pensó como un medio de contacto para que estas almas se manifestaran, lo cual dio origen a la después conocida práctica de fotografiar fantasmas, los cuales "aparecían" en los retratos y a menudo eran identificados como algún familiar muerto.

Muchos fotógrafos dijeron tener contactos con fantasmas aunque con el tiempo la gran mayoría de ellos fueron desacreditados evidenciando sus trucos en la placa, los "extras" eran utilizados para diferentes fotografías aprovechando el parecido azaroso y la sugestión de los familiares.

En la sociedad mexicana el retrato sigue canalizando la devoción y el culto a nuestros seres queridos. La tradición de poner el retrato del difunto en la ofrenda de muertos no sólo le recuerda al espíritu su camino hacia ella, sino que permite a los deudos olvidar su ausencia y compartir un rato como si este aún viviera.

Desde el siglo XVIII existió en México la costumbre de pintar y más tarde de fotografiar a los niños muertos representados como angelitos y vestidos con la ropa de algún santo.

La muerte del niño queda fija en esta imagen que será conservada como una constancia de su ingreso a la vida eterna y a partir de ese momento será considerado como un santo y tendrá un lugar especial dentro del culto doméstico que se rinde en la intimidad a los desaparecidos. La foto cumple una doble función, la de constatar el destino espiritual del niño y proporcionar el consuelo necesario ante el impacto afectivo.¹²

Bajo la apariencia de una rememoración del pasado, como se evoca a los espíritus, la fotografía entonces, los exorcisa, recordándolo en su carácter espiritual; con ello, la fotografía ha podido convertirse en uno de los instrumentos para apoyar la función normalizadora que la sociedad confía a los ritos funerarios, a saber, reavivar indisolublemente la memoria de los desaparecidos y la memoria de su desaparición.

En la fotografía la presencia de la cosa nunca es metafórica, y por lo que respecta a los seres animados, su vida tampoco lo es, salvo cuando se fotografian cadáveres, y aún así: si la fotografía se convierte en algo horrible es porque certifica al cadáver como algo viviente, es la imagen viviente de una cosa muerta. Pues la inmovilidad de la foto es el resultado de una confusión perversa entre dos conceptos: lo real y lo viviente.

La verosimilitud de una imagen con su referente siempre hace dudar. Es lo mismo que ocurre en el caso de los autómatas: dudamos que un ser en apariencia inanimado esté vivo y, a la inversa, que un objeto sin vida esté de algún modo animado.¹³ El siguiente texto nos aclara cuán desconcertante era el efecto de la fidelidad a la naturaleza de los primeros daguerrotipos: "No nos atrevíamos por de pronto a contemplar largo tiempo las primeras imágenes que confeccionó (el daguerrotipo) Recelábamos ante la nitidez de esos personajes y creíamos que sus pequeños, minúsculos rostros podían, desde la imagen, mirarnos a nosotros".¹⁴

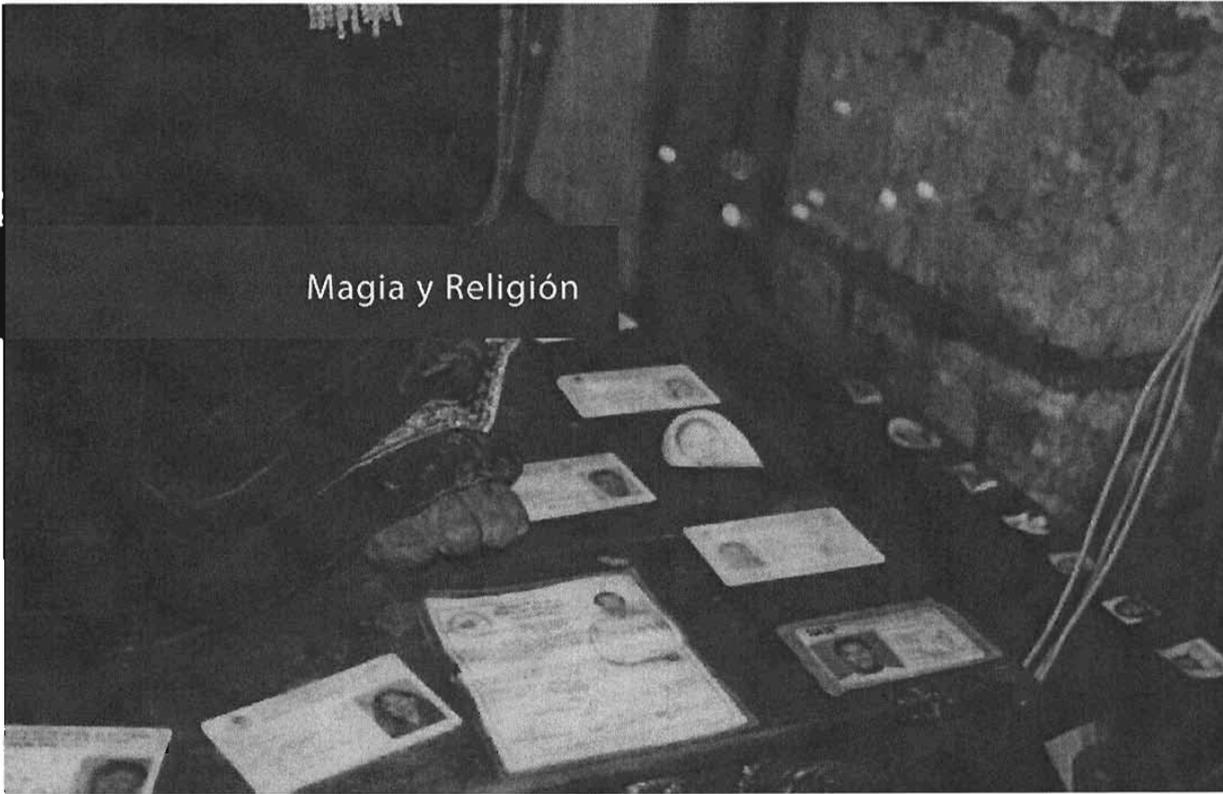
Esta confusión entre realidad y representación sigue siendo uno de los temas favoritos de la ciencia-ficción contemporánea como es el caso de la película *Blade runner* de Ridley Scott en la que se entabla una guerra con los llamados "replicantes" que son copias tan perfectas del ser humano que apenas se distinguen de él y por lo tanto se vuelven amenazantes, provocando una violencia hacia estas imágenes que actúan contra aquel que las creó.

11 James George Frazer, *La rama dorada*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

12 Gutierre Aceves, *Imágenes de la inocencia eterna*, Artes de México, No. 15, 1992.

13 Sigmund Freud, *Lo siniestro*, Obras completas, Biblioteca Nueva, Madrid, 1974.

14 Gisele Freund, *La fotografía como documento social*, Gustavo Gili, Barcelona, 1993.



Magia y Religión

“Sentí el retrato de mi madre guardado en la bolsa de la camisa, calentándose el corazón como si ella también sudara. Era un retrato viejo, carcomido en los bordes: pero fue el único que conocí de ella. Me lo había encontrado en el armario de la cocina, dentro de una cazuela llena de yerbas: hojas de toronjil, flores de cartilla, ramas de ruda. Desde entonces lo guardé. Era el único. Mi madre siempre fue enemiga de retratarse. Decía que los retratos eran cosa de brujería. Y así parecía ser; porque el suyo estaba lleno de agujeros como de aguja, y en dirección del corazón tenía uno muy grande donde bien podía caber el dedo del corazón. Era el mismo que traigo aquí, pensando que podría dar buen resultado para que mi padre me reconociera”.(Fragmento de Pedro Páramo, Juan Rulfo.)¹⁵

El origen de la magia según Freud es la analogía entre el acto realizado y el fenómeno que se desea sin importar la distancia. El pensamiento mágico radica en dos principios elementales: el homeopático, en el que lo semejante produce lo semejante y el El origen de la magia según Freud es la analogía entre el acto realizado y el fenómeno que se desea sin importar la distancia. El pensamiento mágico radica en dos principios elementales: el homeopático, en el que lo semejante produce lo semejante y el simpatético, en el que las cosas que alguna vez estuvieron juntas siguen aunque separadas influyéndose mutuamente.

Estos dos principios se cumplen en los retratos fotográficos más allá de cualquier razonamiento semiótico o artístico.

15 Juan Rulfo, Pedro Páramo, Colecciones Populares Planeta, España, 1975. J

Para la magia, desde sus formas más arcaicas, todas las cosas hechas a imagen y semejanza del ser humano están animadas y dotadas de sentimientos de repulsión y atracción. Los kolossoi en el sentido griego original, son "figurillas de reemplazo". No son imágenes sino dobles figurativos. Son utilizados por la magia amorosa para evocar al ausente, como lo son en los ritos funerarios para evocar al muerto.¹⁶

En numerosas tribus primitivas el nombre de una persona así como sus cabellos, uñas e incluso su sombra y su reflejo, eran considerados parte de él mismo, como si fueran una prolongación de su cuerpo, aun estando separados de éste.

En México la magia ha sido practicada desde la época prehispánica y después de la Colonia surgió una fusión entre estos rituales y los católicos.

Es interesante mencionar la primera posición de la iglesia católica con relación a la fotografía de retrato, la cual fue de abierto desacuerdo, ya que se decía: "Querer fijar reflejos fugaces no sólo es una imposibilidad, tal como ya han demostrado experiencias muy serias realizadas en Alemania, sino que ese querer linda con el sacrilegio. Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza y ninguna máquina humana puede fijar la imagen de Dios; debería traicionar de golpe sus propios principios eternos para permitir que un francés, en París, lanzara al mundo invención tan diabólica".¹⁷

Por una parte este pensamiento es comprensible teniendo en cuenta el sudario de Cristo, que era el referente más directo con lo que podría ser una fotografía y que es considerado un milagro, es a la vez un objeto de culto y una imagen que hace evidente la existencia de dios. Sin embargo, con la masificación la fotografía se fue infiltrando hasta llegar a ser no sólo aceptada por la iglesia sino utilizada a su favor. Como es sabido la imagen ejerció en el siglo XVI un papel importante en la conquista y colonización del nuevo mundo. Es por medio de imágenes que la religión entró de una manera didáctica para los indígenas, pero también sufrió una

hibridación con los cultos aquí practicados.

Hasta la fecha la religión en México sigue siendo un tema muy complejo de tratar al conservar el sincretismo del que he hablado. Si las imágenes de dios o los santos sirvieron como objetos de culto al ser un referente directo de dios la fotografía sirvió como un referente directo con las personas y por lo tanto al estar juntas como un medio de contacto entre dios y sus fieles y así puede observarse actualmente en iglesias en que los retratos son colocados sustituyendo en cierta medida a los llamados "milagritos" (ex votos que se hacen en pequeñas piezas metálicas que representan una persona o parte del cuerpo humano y que se prenden a las ropas de las imágenes o esculturas de santos en acto de gratitud por una merced recibida).

La magia sigue practicándose actualmente en casi todo el país. En la ciudad de México el sitio más famoso es el Mercado de Sonora, al que diariamente acude mucha gente con la intención de solucionar sus problemas. Asimismo, en prácticamente todos los mercados de la ciudad se pueden encontrar productos para diversos rituales y una persona que realice limpias, amarres, amuletos, etc.

En los rituales de "magia blanca" se utilizan retratos de las personas involucradas, en especial en aquellos para el amor en los cuales las fotografías son amarradas, clavadas, quemadas, etc. dependiendo de lo que quiera conseguirse, partiendo de una conexión directa entre la imagen y su referente, de acuerdo a la antigua inducción de lo real a partir del signo.

Alejandro Jodorovsky en sus trabajos de psicomagia utiliza rituales simbólicos, que el inconsciente toma por realidades, y así logra aliviar o mejorar problemas tanto físicos como emocionales de sus pacientes. Por medio del ritual las personas sienten un acercamiento con personas distantes y la imagen fotográfica sirve para reforzar esta idea a fin de lograr una conciliación con los mismos. Dice Jodorovsky "Los objetos son receptáculos de energías, positivas o negativas. Ellos no son diabólicos ni sagrados. Es el odio o el amor que depositas en ellos lo que los transforma".¹⁸

16 El acto fotográfico.

17 Gisele Freund, La fotografía como documento social.

‘Trabajitos’ crónica

10 50 AM El señor Juan Carlos Méndez abre su negocio en el mercado de Xochimilco, como lo ha hecho desde hace 12 años, cuando compró el local. Antes trabajaba en su casa. Cuando lo compró fue de los fundadores de esta sección del mercado, y ahora mucha gente lo conoce aún fuera de Xochimilco y lo vienen a buscar desde lejos por su experiencia. Hay otros que tienen poco tiempo, y aunque se dicen capacitados para hacer los trabajos, su negocio es más bien vender. Llega el primer cliente, hombre joven que trabaja en una tienda y desea volver con su ex novia con la que duró 4 meses. Para hacer el trabajo que requiere, el Señor le solicitó una fotografía de ella y dos rosas, una roja y una blanca. Aquí se realizan trabajos de muchos tipos para amarrar, retener y alejar a una persona. Muchos de los cuales se realizan con fotografías de la persona sobre la que se quiere producir dicho efecto. El motivo de esto es la energía de la persona que se encuentra en la fotografía y que puede ser manipulada para su daño o beneficio. De preferencia la persona retratada debe estar de frente y sola, para que la energía esté más centrada. Detrás de la fotografía se escribe mientras que la vela se quema “el mal termina y el amor retorna”. En caso de no poder escribir en la foto se coloca debajo de esta un papel con la frase. El interesado pasa las velas por aceite mientras dice “por el divino nombre de la diosa cuyo aliento nos da vida yo consagro estas velas como instrumento de sanación de malos pensamientos”.

Después pone la vela en la parte de arriba de la fotografía y la enciende hasta que se consuma totalmente. Una vez que la mujer regrese, el interesado deberá realizar otro trabajo para conservarla a su lado. Pero eso le será informado en su siguiente consulta. Este trabajo consiste en dividir una vela rosa en siete partes iguales y coser una fotografía de él y una de ella, juntas cara con cara y por los bordes con hilo rojo formando cruces. Ya cosidas se sitúan delante de la vela y cada día se consume una de las siete partes. El último día quemará con cenilla las fotos diciendo “la unión esta realizada”. El señor Juan Carlos no se deja retratar y dice tener bajo su poder casi todas las fotografías que le han sacado a lo largo de su vida.

A pesar de que el señor dice que no hay mucho trabajo por ser semana santa, todo el tiempo entra gente que es atendida por dos mujeres que trabajan ahí.

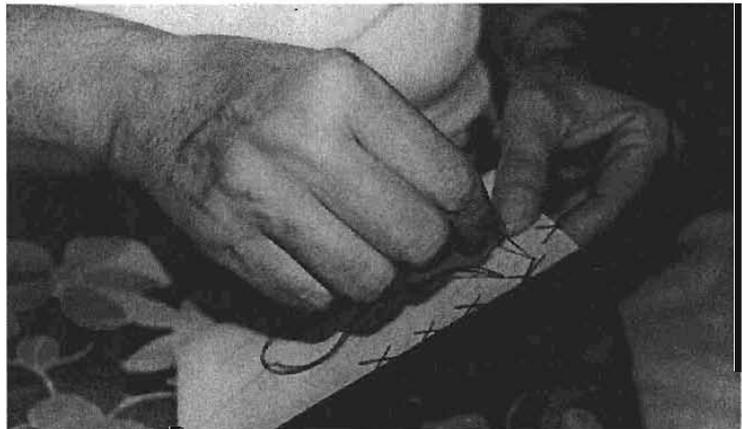
12 40 AM Una de las mujeres lo llama para una consulta. Es una señora con su hija, de unos trece años, la cual está enferma desde hace varios días. Los precios de las consultas varían entre 100 y 200 pesos, en este caso 100 para diagnosticar el mal, lo cual se hace pasando un huevo por el cuerpo de la enferma.

Al abrir el huevo en un vaso con agua, se ven unas manchas blancas cerca de la yema por lo cual el señor detecta el mal en el estómago de la niña y le advierte a la madre que una mujer le pudo haber envenenado la comida y que dicho mal puede desencadenar en un tumor. La curación sale en \$600 y le recomienda realizarla lo antes posible.

Las curaciones solo las realiza el señor personalmente. Después de la curación la señora deberá colocar un altar con la fotografía de la niña, en el cual se enciendan velas celeste o rosa consagradas pidiendo que la salud retorne.

El puesto está lleno de aceites, velas, imágenes y amuletos para diferentes fines, los cuales son un vínculo directo entre las personas. Anteriormente se utilizaban animales como el colibrí y la rata blanca para los amuletos, ahora son una representación de tela de dichos animales.

Muchos amuletos son hechos con objetos pertenecientes a los sujetos involucrados como ropa y cabellos, ya que también





De la serie "Brujería". Marisol Maza, Xochimilco, Cd. de México. 2003.

conservan energía de las personas. En algunas ocasiones basta con la representación de imágenes o escenas que se desean para influir en la realización de estas, o la destrucción de nombres o situaciones para evitar que sucedan cosas malas.

1 57 PM Termina la curación de la niña y el señor se dispone a comer.

Hechizos

Un viernes de luna creciente tomar una foto de él, de cuerpo entero, pásele saliva sobre ella, después júntela con una foto suya y forme una cruz con ellas, átelas con una cinta roja y colóquelas debajo de una de las patas de la cama a partir de la primera noche de luna creciente hasta el pasaje de la luna llena. Después de cumplido el tiempo, retire la foto de él y guárdela dentro de una pantufla, sin que él la vea nunca.

Para que el amor permanezca eternamente en su matrimonio, pegue por detrás de su foto de bodas dos espigas de una planta de lima, entrelazadas sobre un pétalo de rosa blanca, cúbralas con cera de una vela roja. Envuelva esa foto en un pañuelo rojo y guárdela en un cajón de madera, donde nadie la toque.

Para aumentar la pasión entre los enamorados un viernes de luna nueva, pasadas las nueve de la noche, tome una foto donde estén los dos de cuerpo entero, ate una cinta de setenta y siete centímetros, exactamente medidos alrededor de ella, formando una cruz. Envuélvala en una tela roja y colóquela dentro de una maceta, encima plante un "amor perfecto" o un "lazo de novia"

Para superar los celos tomar una fotografía de su novio y colocarla dentro de un plato con agua endulzada con azúcar. Déjela serenando durante toda una noche de luna llena desde las nueve de la noche hasta las cinco de la mañana del día siguiente. Retire la fotografía y guárdela dentro de un pañuelo blanco durante tres días, bajo su almohada o en la cabecera de su cama, al cuarto día, entierre solamente la fotografía en un costado de la casa, de preferencia cerca de la pared o de una puerta, el pañuelo regálole a su novio para que lo use.²³



LA FOTOGRAFIA COMO RELIQUIA

Propuesta Artística



Instalación realizada en la Unidad Habitacional Lomas de Plateros con fotografías recopiladas del lugar dentro de cajas de cerillos. México, D.F. Enero 2004.

Walter Benjamín²⁰ habla de la obra de arte refiriéndose a valores exhibitivos, que actualmente predominan, y consisten en "mostrar la obra", y valores culturales, cuando no es importante el que la figura sea visible, sino el hecho mismo de que la imagen exista y las personas lo sepan; por ejemplo, los lugares santos, a los que no se permite visitar, o las imágenes religiosas, que aun estando cubiertas conservan, o incluso aumentan, su valor como iconos sagrados en la cultura a la que pertenecen.

El valor cultural de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos, ya que en este caso pasan a un segundo plano de importancia las características formales de la imagen destacando su valor como reliquia, donde su importancia es el significado cultural de la imagen, el cual está dado por los valores subjetivos que se le asignan, que son de naturaleza afectiva y ritual.

Mi interés es trabajar con los valores culturales de la imagen, por una parte otorgando una carga afectiva a fotos de deshecho y por otra parte creando un discurso estético a partir del ritual con el objeto preciado, utilizando lenguajes de la magia.

La presente propuesta se basa en la apropiación de fotografías de retrato recopiladas, las cuales son revaloradas con el carácter de reliquias, es decir, objetos a los que se les ha asignado un valor arbitrario y subjetivo, sustrayéndolos, en un acto de alienación, del significado que poseen como objetos de uso.

Primeramente mi objetivo es trabajar la fotografía a nivel objetual, dejando de lado la imagen representada. Baudrillard dice que es la relación con las personas lo que hace que las cosas

19 Brujería, Rituales mágicos, Editorial Epoca, México, 2003.

20 Walter Benjamín, La obra de arte en la era de la reproducción mecánica, Ediciones 3 Buenos Aires,

se vuelvan objetos, cuando estos funcionan como sujetos de una pasión, por lo que utilizo fotografías originales sin alterarlas para que estas conserven su carácter mágico de objeto único.

El objeto puede ser calificado de "mágico" mientras no funcione como "objeto de uso" en la vida práctica.

Según Kandinsky, el objeto tiene un sonido interno, independientemente de su significado externo, el cual aumenta en intensidad cuando se procede a alejar el significado externo, opresivo, que el objeto posee en la vida práctica.

Al trabajar con los valores culturales de la imagen mi interés es llegar a un público diverso y retroalimentar el proyecto con la participación, por lo que varias de las piezas fueron realizadas en lugares públicos. De acuerdo a Asger Jon²¹, busco ampliar el carácter meramente funcionalista tanto de los objetos como de los lugares, para darles un sentido distinto que permita una comunicación con las personas que lo poseen o lo transitan. La apariencia de los objetos que usamos, y que forman nuestro entorno, tienen una función que está separada de su uso práctico. Esta función es el significado subjetivo que tienen para nosotros.

Cuando hablo de arte público, no solamente me refiero al hecho de situar obras en exteriores, sino también al trabajo en contextos concretos, otorgando al arte la función social de transmitir y formalizar contenidos colectivos, por lo que la obra pública debe entenderse como una producción social y cultural, dotándola de un carácter cooperativo.

Algunas de las piezas artísticas consisten en el emplazamiento de fotografías de retrato, que son recopiladas tanto del desecho de estudios fotográficos como de imágenes regaladas que son situadas en el espacio de donde provienen con la finalidad de resignificar tanto estas imágenes como los lugares en donde se ubican y también hacer una conexión simbólica objeto-espacio en una cuestión afectiva de significación personal asignada a ambos, mientras que otras como los relicarios hechos con sal se trata de la utilización de materiales simbólicos para enfatizar el carácter de reliquia de estas imágenes y la necesidad

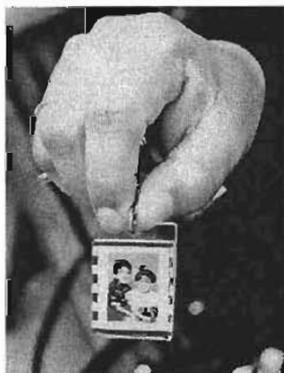
de preservarlas como objetos valiosos.

Al entender una foto como reliquia asumimos su valor único, esta presente el "aura" de la que habla Benjamín, en mi búsqueda por entender este valor le pedía a la gente que me mostrara las fotos que guardaba en la cartera como una evocación a sus seres queridos y fotografié estas imágenes. El resultado es una colección de reliquias que, sin embargo, no tienen este valor ya que no es el registro directo de la luz emanada por el sujeto sino un registro de este, como el trabajo de Sherry Levine, quien al fotografiar obras maestras de la fotografía les quita el aura en el sentido de valor como pieza de arte única.

Al estar trabajando sobre los valores subjetivos de la foto surgió la idea de realizar una obra con relación al valor de uso y cambio de los objetos, en un enfoque práctico, confrontando el cambio de una imagen con fin utilitario por un valor económico, en reposición de imágenes que no tienen un fin utilitario, lo que se vuelve un intercambio de valores subjetivos.

Con esta propuesta, por medio de instalaciones y acciones simbólicas, busco entablar un diálogo activo en torno a los valores culturales de la fotografía de retrato y sus cualidades de índice, ampliando los significados que pueda tener; entendiendo como índice un signo o una representación que remite a su objeto, no tanto porque exista alguna similitud o analogía con él, ni por estar asociado a los caracteres generales que dicho objeto posee, sino porque está en conexión dinámica y espacial con el objeto individual, por un lado, y con los sentidos o la memoria de la persona a la cual sirve de signo, por el otro.²²

De la serie "tu retrato lo traigo en mi cartera".
Marisol Maza, 2003

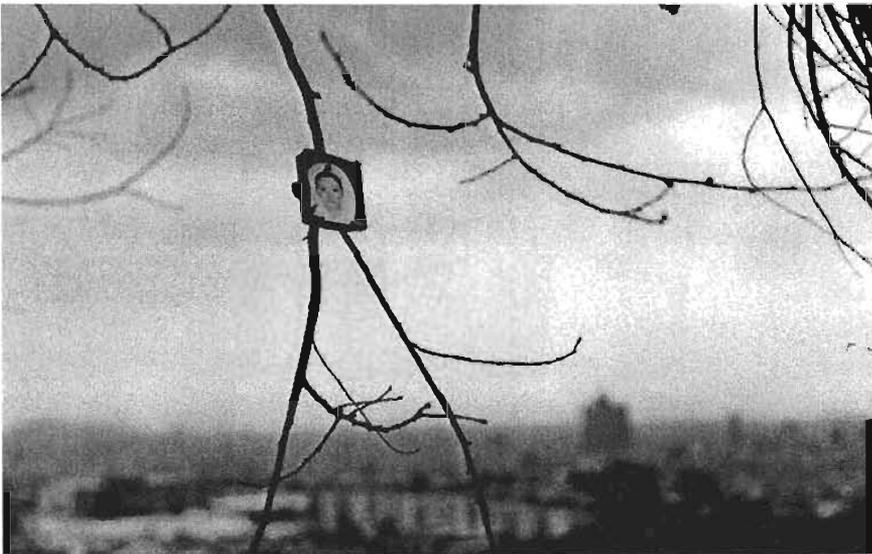


21 Actas, Arte público, Huesca, 1999.

22 Charles Sanders Peirce, *Ecrits sur le signe*, Citado por Dominique Baque, *La fotografía plástica*, Gustavo Gili, Madrid, 2002.



"Relicario"
Instalación, fotografías tamaño infantil y cajas de cerillos.
Unidad Lomas de Plateros, Cd. de México.
Enero 2004.





"Uniones"
Instalación en Ciudad Universitaria.
Retratos fotográficos recopilados del
archivo muerto de la Facultad de Derecho,
unidos con hilo rojo.
Septiembre 2003.



De la serie "milagritos"
Marisol Maza. Cd. de México.
2003



"Intercambios"
Acción que consistió en
cambiar una fotografía
anterior por un retrato
nuevo como una manera
simbólica de renovación
de objetos de recuerdo.
Ciudad de México, 2004.

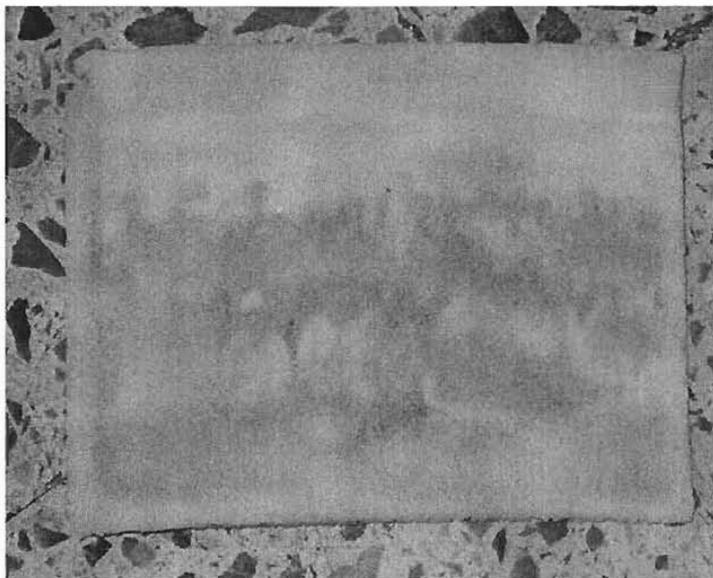


Sin título
Instalación realizada en Los Dinamos.
Retratos fotográficos recopilados de la basura.
Cd. de México, 2004.



Vista lateral.
Instalación realizada en Los Dinamos.
Retratos fotográficos recopilados de la basura.
Cd. de México, 2004.

"Vestigios"
Fotografías
sacadas de la
basura cubiertas
con sal.
2004.



"reliquias"
fotografías de retrato dentro de relicarios hechos con pasta de sal y agua.
2004

La sal (cloruro de sodio) es un conservador natural, que en este caso es utilizado simbólicamente para preservar al retratado en la memoria.

ÍNDICE GENERAL:

**INDIVIDUO Y ESPACIO SOCIAL : MODELOS DE EXPANSIÓN PARA EL ARTE.
LA REVALORACIÓN DEL CUERPO Y LA EXPERIENCIA COTIDIANA.**

Tema presentado por Magalli Salazar Contreras

LA PROBLEMÁTICA DE LA CONSTRUCCIÓN INDIVIDUAL.....página 2

**LA COMUNICACIÓN SOCIAL Y LA COMPLEJIDAD: FENÓMENOS
CULTURALES** página 8

**LA ESFERA PÚBLICA Y LA PRÁCTICA SOCIAL: MODELOS DE EXPANSIÓN
PARA EL ARTE**página 14

**LA FOTOGRAFÍA COMO RELIQUIA: PROPUESTAS ARTÍSTICAS SOBRE LOS
VALORES AFECTIVOS Y RITUALES DEL RETRATO.**

Tema presentado por Marisol Maza García de Alba

EL RETRATO FOTOGRÁFICOpágina 22

EL VALOR AFECTIVO DE LA FOTOGRAFÍApágina 24

LA RELÍQUIApágina 26

**EL VALOR MÁGICO-RELIGIOSO DE LAS FOTOGRAFÍAS
LA MUERTE** página 27

MAGIA Y RELIGIÓNpágina 29

“TRABAJITOS” CRÓNICApágina 31

HECHIZOSpágina 32

PROPUESTA ARTÍSTICApágina 34

ÍNDICEpágina 40

BIBLIOGRAFÍApágina 41

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

INDIVIDUO Y ESPACIO SOCIAL : MODELOS DE EXPANSIÓN PARA EL ARTE.

LA REVALORACIÓN DEL CUERPO Y LA EXPERIENCIA COTIDIANA.

Tema presentado por Magalli Salazar Contreras

- BLANCO, Paloma, Carrillo Jesús, Claramonte Jordi y Expósito Marcelo.
MODOS DE HACER: ARTE CRÍTICO, ESFERA PÚBLICA Y ACCIÓN DIRECTA.. Ediciones Universidad de Salamanca. 2001. 488p.
- DAVIS, Flora.
LA comunicación no verbal. Alianza: Madrid, 2000. 256p.
- DELEUZE, Gilles, Guattari Felix. RIZOMA. INTRODUCCIÓN. Tr. Carlos Casillas. Edit. Pre-textos: Valencia, 1977. 61p.
- DELGADO, Manuel.
EL ANIMAL PÚBLICO. Anagrama: Barcelona, 1999.
- FEHER, Michel, Naddaf Ramona y Tazi Nadia.
Fragmentos para la historia del cuerpo humano. Vol. II. Taurus: España. 1991.
- GLEIZER, Marcela.
IDENTIDAD, SUBJETIVIDAD Y SENTIDO EN LAS SOCIEDADES COMPLEJAS. Flacso, Juan Pablos Editores: México, 1997. 186p.
- GRUPO AUTÓNOMO A.F.R.I.K.A. Luther Blisset/Sonja Brünzels.
MANUAL DE GUERRILLA DE LA COMUNICACIÓN. CONSULTOR PRÁCTICO PARA EL TRATADO DE DOLORES LOCALES Y GENERALES. Editorial Virus. 2000 233p.
- FERNÁNDEZ-MARTORELL, Mercedes.
LEER LA CIUDAD: ENSAYOS DE ANTROPOLOGÍA URBANA. Icaria: Barcelona, 1988.
- FREUD, Sigmund.
TÓTEM Y TABÚ. Tr. Luis López-Ballesteros. Alianza Editorial: México, 1991.
- MERLEAU-PONTY, Maurice.
FENOMENOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN. Tr. Emilio Uranga. FCE.: México, 1957. 475p.
- PUIG, Amau.
SOCIOLOGÍA DE LAS FORMAS. Gustavo Gili: Barcelona, 1979. 251p.

LA FOTOGRAFÍA COMO RELIQUIA: PROPUESTAS ARTÍSTICAS SOBRE LOS VALORES AFECTIVOS Y RITUALES DEL RETRATO.

Tema presentado por Mañisol Maza Garcia de Alba

- KRAUSSE, Rosalind.
LO FOTOGRAFICO POR UNA TEORÍA DE LOS DESPLAZAMIENTOS. Ed. Gustavo Gili, Madrid, 2002.
- BAQUÉ, Dominique.
LA FOTOGRAFÍA PLÁSTICA, Gustavo Gili, Madrid, 2002.
- BAUDRILLARD, Jean.
EL SISTEMA DE LOS OBJETOS, Anagrama, México, 2000.
- FLUSSER, Vilém.
HACIA UNA FILOSOFÍA DE LA FOTOGRAFÍA, Trillas, México, 2002.
- JODOROVSKY, Alejandro.
LA DANZA DE LA REALIDAD, Mondadori, México, 2001.
- FRAZER, James George.
LA RAMA DORADA: MAGIA Y RELIGIÓN, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- LÓPEZ PENAS, Marina.
DICCIONARIO DE LOS SENTIMIENTOS, Anagrama, México, 1997.
- BARTHES, Roland.
LA CÁMARA LÚCIDA, Paidós, México, 2002.
- FREUND, Gisele.
LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO SOCIAL, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- Arte y Naturaleza: Arte público, Actas del V curso, Huesca, 1999.