



Universidad Nacional Autónoma de México
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

“LA COMPLEJIDAD DE LAS COSAS SIMPLES”
LA GRÁFICA Y SUS POSIBILIDADES PERCEPTIVAS DE LUZ Y SOMBRA
EN MATERIALES TRANSLUCIDOS

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA
ELENA MONZERRAT MORALES FLORES

DIRECTOR DE TESIS
MAESTRO: ALEJANDRO PÉREZ CRUZ (FAD)

SINODALES
DOCTOR: VICTOR FRIAS SALAZAR (FAD)
MAESTRA: MARIA EUGENIA QUINTANILLA (FAD)

DOCTORA: YURIKO ESTEVES (FAD)

MAESTRO: SERGIO KOLEFF (FAD)

MÉXICO, D.F. A 19 DE DICIEMBRE DE 2015





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 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.

Para mi hijo *Josué*
a quien principalmente comparto
la experiencia de mi vida y trabajo
con absoluto amor y entrega para su deleite y
como una parte del aprendizaje en su dichosa vida.

Enteramente y con entrañable amor
agradezco a mi esposo *Abraham Garcia*
por compartir conmigo estos esfuerzos
día con día los cuales nos han dado también
las mayores aventuras y alegrías.

Con toda la admiración y entero amor
a mi madre *Irmitta* quien ha forjado conmigo
nuestra contrastada y hermosa vida,
quisiera ser algún día un poco más como tu, alegría mía.

Agradezco con gran amor y anhelo a mi *Manuel*
y a mi padre *Sergio* quienes son la fuerza
que abraza mi ser y a mi familia.
A mi amada abuelita *Elenita*
por abrazarme en su regazo con amor y entrega.
A mi tíos *Sergio* y *Rolando* por su bonito ejemplo,
a mis tías *Martha*, *Leticia*, *Norita* y *Monica*
por compartirme sus experiencias como mujeres
y ayudarme con sus consejos a empedrar el camino.

A mis amigos *Ana Elideth*, *Daniel Piñón*,
Julio Ponce y *Mónica Salinero*
por compartir momentos tan bonitos
que me han enseñado tantas cosas bellas.

Mil gracias por su cariño, apreciación a mi trabajo y apoyo a
Israel Covarrubias, *Paola Martinez*, *Virginia Villary*,
Gerardo Carrillo Pablo King, *Marina Sodi*, *Jaime Sabines*,
Joaquin Rodriguez, *Enriqueeta* y *Paty Molina*, *Lolita* y *Rebeca Macias*.

A mis maestros por creer en mi y compartirme con nobleza sus pensamientos y experiencias, de los cuales
todo esto he aprendido *Alejandro Pérez Cruz*, *Carla Rippey*, *Oracio Castrejón*, *Mariaeugenia Quintanilla*, *Sergio Coleff*,
Alejandro Alvarado, *Patricia Soriano*, *Carlos Guevara*, *Jorge Reynoso*, *Alberto Rivera* y *Estrella Carmona* que en paz descansa.

Y absolutamente gracias al creador de éste maravilloso universo infinito.

Índice

Introducción	5
I. La realidad intangible y la incomprensión	
1 La fábrica de realidad	8
1.1 La transición de la realidad	
La realidad intangible y la incomprensión	10
1.2 DADÁ, FLUXUS, GUTAI y reacciones que despiertan	12
1.3 Arte, técnica- tecnología	15
II. Pensar el proceso de la composición	
2. Otras formas de composición	18
2.1 Pensar el proceso de la composición	19
2.1.1 Las cosas flotan	28
2.1.2 Ahí está	33
2.2 La constante en la composición de las formas en la naturaleza	34
2.2.1 Composición Fractal	
Atracción Fractal	37
2.3 Composición de repetición	
El dibujo como ejercitación para manipular la herramienta mediante movimientos repetitivos y como notas	41
2.4 Concepción actual del espacio	47
2.4.1 Composición con el entorno	48

III.	Experimentación de técnicas con materiales traslúcidos	
	3 Luz y materia para la construcción compositiva contemporánea	
	La sombra como impresión autónoma de la obra	55
	3.1 Los Ciclos y la experimentación con el color	58
	3.2 El color como espectro	64
	3.3 Iluminación en materiales traslúcidos, gráfica y composición efímera	65
	3.4 Otras formas de impresión	
	Experimentación de técnicas con materiales traslúcidos	79
IV.	La complejidad de las cosas simples	
	4. Como interfiere la concepción de la conformación del mundo en nuestras formas de construcción estética.	
	Tratando de entender el Arte contemporáneo	93
	4.1 El Arte tiene poder	95
	4.2 Aprendiendo a comprendernos después de ...	
	La complementariedad imperceptible de los procesos	101
	Conclusiones.	105
	Fuentes de investigación	107

Introducción

En el presente proyecto de investigación desarrollé experimentaciones técnicas y conceptuales, que buscan fusionar lo cotidiano de los procesos en la gráfica, con alternativas distintas, como por ejemplo en las soluciones de impresión y el manejo de los materiales.

Gran parte de este trabajo tiende a pensar en la plástica desde el tema de la composición y los elementos que intervienen en nuestra forma de ordenar el espacio, lo cual denota nuestra evolución y los cambios en el conocimiento humano a partir de sus posibilidades.

En la obra trato de comprender las formas compositivas en la naturaleza, distinciones y tiempos de las cosas, de los seres vivos que conviven con nosotros en este mundo, tratando de sentir como ellas, pues creo que esos intentos de extender nuestros niveles de percepción nos hacen crecer y evolucionar el pensamiento.

Si observamos detenidamente en cualquier cosa que podría pasar desapercibida, en lo cotidiano de lo que se compone nuestra vida descubriremos algo. Si nos detenemos a observar cómo funciona la naturaleza de las formas, como se comporta cada instante del día, sus tendencias, su extensión o fragmentos infinitos, nos incita, nos habla, nos enseña, como todas las demás simples o al mismo tiempo complejas cosas que hay a nuestro paso.

La importancia de ello es el intento de comprenderla y así aprehender lo que pensamos y sucede dentro de nosotros, de quien quiere hacerse las preguntas y en ello encontrar las respuestas. Pienso que es uno mismo quien le da simpleza o importancia a cada episodio de nuestra vida, es uno mismo quien decide o no ahondar en el pequeño surco de una corteza hasta hacerlo un abismo.

Experimentando en la plástica, en el dibujo y sus gestos en la gráfica contemporánea, cuestionando la forma de llevarlo a cabo, desde los materiales que se usan y las posibilidades de estos para que puedan funcionar en la sociedad actual. Manipulando los materiales creyendo que mis propias manos pueden ser más precisas, y comprender los códigos aprendidos y decodificar para interpretar lo que puede surgir de éste.

Con el ejercicio de registrar los procesos de cada obra, en las que busco detonar el esfuerzo de carácter humano, de la manufactura y de templanza. Así he dado importancia a cada suceso del proceso, documentando cómo llegué a solucionar mi obra, continuando y enriqueciendo este trabajo.

En el primer capítulo comienzo planteando que el artista actual está educado o sensibilizado para identificar aspectos con los que pueda trabajar haciendo algún detalle exquisito, creando ilusiones, magia de ello, realidades nuevas al expresarse mediante la obra. ¿Qué es la realidad? y cómo ésta se va develando en los registros del arte, siendo ejemplares muy diversos, de acuerdo a su temporalidad, espacio y creador. Son tan distintos que creo que estamos muy alejados de nuestras realidades invadidos por la incompreensión. Pienso que las manifestaciones sensibles nos ayudan a unirnos a abrazarnos, el arte nos ayuda a comprendernos. A pesar del medio o la manera con el que la expresión artística esté realizada o el tipo de arte en el que la obra esté determinada, hablando metafóricamente, creo que existe un punto determinante en su finalidad, que añade el sentimiento, "el espíritu de la obra" y nos une. Así el estudio de las artes y de sus manifiestos no ayuda a comprendernos.

Posteriormente ejemplifico tres sucesos artísticos importantes para mí pues creo que *Fluxus*, *Gutai* y *Dadá* con su estallido abren la vertiente a la exploración plástica en los materiales. Este proceso determina así un arte que trata de ser más comprensivo, por ende es conceptual enriqueciendo su proceso compositivo.

En el segundo capítulo, desarrollo algunos puntos que considero básicos al estudiar la composición de la obra pues creo que es la plataforma que el artista idealiza para enlazar los elementos que la conforman. Aquí noto una transición temporal con características que iré ejemplificando. Continuando con un análisis de las formas en la naturaleza y su contemplación, junto con alguna especie de intuición añadida que nos ayuda a comprenderla y nos conecta de forma homogénea a ella, pues creo que esto es lo que nos abre el camino a la evolución.

Con éste tema expongo algunas series de obra plástica que realicé como introducción del proyecto.

En el tercer capítulo desarrollo la realización de la obra plástica, contiene estudios que realicé en el transcurso de la maestría, principalmente en rededor del tema de la luz, iluminación, o la forma autónoma en la que ésta adquiere el color mediante la cualidad de los materiales traslúcidos con los que he trabajado.

También hay un proceso de experimentación en las maneras de impresión de los grabados en materiales traslúcidos mediante la luz, impresa con sus sombras.

Así logré la transferencia del color con el que fueron pintadas algunas obras a su sombra, la impresión de estos grabados con la luz misma, entre otras cosas que surgieron en el proceso de la obra mediante el dibujo, bocetos, investigación, experimentación, etc. Algunas de estas obras fueron expuestas en el Armory Show en N.Y. en 2012 y 2013.

En el último capítulo comienzo planteando que el arte contemporáneo es un arte que emerge "del después". Determinando así un arte que recapitula, tratando de ser más comprensivo y por ende es conceptual diversificando sus formas de expresión.

Sostengo que el arte tiene el poder de modificar y reconstruir nuestros parámetros bondadosamente a pesar de la inmediatez e indiferencia que vivimos actualmente, los medios masivos también ayudan a concentrarnos cognitivamente, socialmente por ejemplo como la obra de Ai Weiwei.

Posteriormente, hago una reflexión sobre la complementariedad de nuestros procesos, pienso en todo aquello que nos hace pasar obstáculos amargos, los cuales parece que se repiten, como si fuesen los mismos ciclos, como si no

aprehendiéramos del pasado, a veces parece ser que nuestra capacidad de documentar sucesos es en vano. Esto mediante una postura de *interacción dinámica de fuerzas polares*. Parece que nuestra sociedad ha tenido un largo plazo de favorecer solo a una de estas dos: Favoreciendo la actividad sobre la contemplación, el conocimiento racional sobre la sabiduría intuitiva, la ciencia sobre la religión, la competición sobre la cooperación etcétera. Sin embargo creo que ambas no dejan de suceder o de mezclarse.

Esta investigación también trata de no situarse solo en lo técnico, pues en la evolución creativa que atraviesan 17 años de trabajo formal, busco justamente dar a entender al espectador de forma simple, la plástica y su conceptualización, para lograr compartir con sinceridad aspectos comunes y cotidianos que nos atañen a todos, nudos que en nuestra compleja red nos unen y nos hacen compartir una misma ramificación de vida, con la intención de invitar a asomarnos a otras formas de vida para comprendernos y unirnos un poco más.

I. La realidad intangible y la incompreensión

1 La fábrica de realidad

Pienso que es importante para el artista actual estar consciente y sensible a la magnitud que la tecnología y la fuerza de los medios masivos significan para la sociedad contemporánea y por lo tanto para la creación artística, Actualmente existe acceso a un abanico de posibles medios que pueden aprovecharse para que la obra logre el impacto sensible necesario según sea el caso.

Así mismo, el artista, al tener más medios para usar, también es mucho más complejo el proceso de la realización de la obra.

En general pienso que el trabajo de un artista no siempre necesita grandes soportes técnicos, pues de eso hay bastante, lo importante sería entonces meditar en fabricar una realidad a partir de lo que se vive, por ejemplo: acentuando algún pequeño detalle desapercibido o enfocándolo en una experiencia, en un proceso vivencial haciéndolo magnifico, convirtiéndolo en exquisito, creando ilusiones, magia.¹

En nuestra época se han desatado diversas acciones colectivas, a raíz de la poderosa herramienta del mundo cibernético existe un plano enorme de comunicación y comunión en el que se puede acezar a cualquier tema de interés y de este modo hacer grupos.

Si se entra al buscador de cualquier computadora y escribimos una palabra, este desplegará una serie de asociaciones a ella.² En Internet existe el mundo de "todo", de cualquier tema se pueden encontrar, textos, fotos, videos, grupos, preguntas y respuestas y de más derivados. Por supuesto esto no quiere decir que la información en la red sea adecuada, verídica o específica pero a pesar de esto las redes sociales tienen mucha fuerza.

La información masiva es una herramienta con la que se puede aprender colectivamente y esto ha provocado una mayor conciencia de lo que significan las masas mismas y los estados de poder, con ello trabajan algunos artistas como Ai Weiwei.³

En este proceso que para mi significa un aprendizaje colectivo, pienso que existe el artista, que observa y siente el entorno pensando en los procesos históricos, espaciales, sociales, temporales o de las diversas realidades que decodificará para la lectura visual, o de cualquier tipo sensible, para establecer un parámetro declarativo y lograr así un tipo específico de conciencia, logrando conexiones, es decir canales de comprensión.

¹ Yves Michaud, El arte en estado gaseoso, 2003, Stock Éditions, París Francia, L'art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique.

² Si yo escribo en el buscador por ejemplo la palabra hilo, se despliega una lista de diversas asociaciones a este, hilo dental, hilo negro, hilo rojo del destino, hilo rojo, hilo cáñamo, hilo en inglés, hilo de Ariadna, hilo encerado, hilo de plata, hilo minecraft, hilo conductor, entre otros.

³ Artista Chino, Pekín 1957, Su trabajo plástico también abarca la organización activista en las redes sociales especialmente conocido por sus criticas sobre la mala calidad de construcción de escuelas destruidas durante el terremoto de Sichuan de 2008. En noviembre de 2010 fue arrestado en su domicilio después de anunciar la organización de una cena de amistades para el 7 de noviembre en Shangai, con la que pretendía denunciar la demolición de su estudio en esa ciudad, acción ordenada y ejecutada por las autoridades chinas en razón a su ilegalidad.

En Internet podemos encontrar noticias en tiempo real casi de todo el mundo. La tecnología que vive en medio de nosotros en todos los sucesos hace posible ahora tener registros de cualquier instante. Hoy en día muchas personas tienen la forma de registrar no solo en audio o en foto sino también en videos. En los canales masivos de videos podemos encontrar también casi de todo, de cualquier tema.⁴

Un músico planea y estudia el tiempo y los sonidos para hacer una pieza, una melodía y las diversas combinaciones que puede hacer con eso para transmitir con ellas diversas sensaciones. Un artista visual que altera o modifica un espacio con una instalación, o lo interviene, logra hacer de ese lugar que ya existe, una nueva experiencia de él, haciendo otra realidad alterna. Por ejemplo en noviembre del 2012 asistí a la exposición *El color en el espacio y en el tiempo* de Cruz Diez, donde experimenté una sensación con solo el color en un espacio ya existente. El artista cambió todo el ambiente tan solo con la iluminación, colocando tres focos con los colores luz básicos es decir una lámpara azul, otra verde y otra roja, una en cada estancia y al transitarla se van viviendo muchos colores que se derivan al irse combinando en el espacio.⁵

Es maravilloso como el artista logra tan bella sensación con éste método y ese mismo espacio era como un mundo mágico.

Otro ejemplo es *The Weather Project* de Olafur Eliasson transformó en 2003 un espacio oscuro de *Turbine Hall* de la galería Tate Modern en Londres en un gigantesco solarium que atrajo miles de fanáticos de este sol artificial. Donde se veía sin sentirse, un ambiente tan cálido como estar muy cerca del sol, así como un doble fantasmal de los mismos espectadores a través de una nube de vapor de agua. El artista crea una situación similar a introducir el exterior al interior, algo que Eliasson ha logrado desde obras anteriores a esta. Este artista se propone una situación y crea una máquina o un medio para conseguir su finalidad, pero dejando claro que, sin nuestra implicación la máquina deja de funcionar. Se sabe cómo está hecha la obra y, sin embargo, nos lleva a un territorio entre lo desconocido y lo que hemos visto y sentido. Nos hace conectar lo que sabemos y cómo lo sentimos.⁶

El artista que esta educado y sensibilizado para detectar los estándares y los ambientes, puede también crear a partir de ello realidades alternas con la obra, pensamientos que se materializan y ahora existen, puede hacer objetos, imágenes, procesos y cócteles pensados para producir sensaciones, o sensaciones nuevas, el artista fabrica realidades, realidades nuevas.

⁴ Vimeo es una red social de Internet basado en videos, lanzada en noviembre de 2004 por la compañía InterActiveCorp (IAC). El sitio permite compartir y almacenar videos digitales para que los usuarios comenten en la página de cada uno de ellos.

⁵ Carlos Cruz-Diez, *El color en el espacio y en el tiempo*, 27.10.2012 / 24.02.2013, MUAC.

La inestabilidad propia del color. A su juicio, el color no es un pigmento adherido a una superficie sólida sino una situación resultante tanto de la proyección de la luz sobre los objetos, como del modo en que dicha luz es procesada por el ojo humano. Entraña, incluso, toda la intensidad de una experiencia interactiva en la medida en que el color depende de la posición del observador ante la obra. Para Cruz-Diez la tarea del artista es la de provocar situaciones que desencadenen el diálogo entre lo estable y la naturaleza inestable del color sobre una infinidad de soportes activados, a su vez, por medio de múltiples estrategias y materiales poco convencionales.

⁶ Olafur Eliasson 1967 Copenhague, Demarck. De la Real Academia de las Artes de Copenhague de entre 1989 y 1995. -La obra de Olafur Eliasson toca lo más primario de nuestra persona: las emociones y los sentidos. Utilizando elementos efimeros y naturales como la luz, el humo, el hielo y la tierra, y materiales industriales como el espejo, el acero y los filtros de colores.

1.1 La transición de la realidad

La realidad intangible y la incompreensión.

¿Que es la realidad? El misterio de lo que cada quien considera *real* o lo más cercano a la *verdad*. Los términos de *verdad* son tan complejos como pensar en lo que es *real*, si pensamos en que en vez de una sola realidad existen tantas como posibles pensamientos de ésta.

¿En éste mundo entonces podría haber tantas realidades como seres? ¿cómo sus pensamientos codifican lo que es *real*?, es un mundo de preguntas sobre ¿qué es el mundo? ¿cómo lo vemos? y ¿qué es en *realidad*? He pensado mucho en esas preguntas. Son dudas generales, mi postura es tal vez muy básica, yo creo que existen infinitas realidades, pues es importante tomar en cuenta que desciframos la realidad en base a nuestras posibilidades individuales y únicas, filtradas por nuestra estructura física y las experiencias. Más adelante desarrollaré mi idea acerca de que la observación de las cosas más simples podrían tener la respuesta a cosas muy complejas o incomprendibles. Es decir, que creo que en la observación de las cosas simples o de las cosas más sencillas para nuestra percepción, si observamos más detenidamente por ejemplo rasgos de la naturaleza podemos notar el principio de las respuestas.

Por ejemplo en el espectro *lumínico*: sabemos que los seres humanos tenemos acceso a cierta parte de él, nuestra composición química y orgánica nos establecen ciertas posibilidades y parámetros de lo que podemos ver. Así mismo me pregunto ¿codifican mis ojos el color idénticamente que otras personas? Como responder a esto si las palabras sobre los tonos establecen que es lo mismo para todos.

Si sabemos que vemos solo una parte de éste espectro, pero también sabemos que hay seres que pueden ver una amplia gama de colores. Esto lo sabemos al contar los bastones y conos en los ojos que definen el tipo de recepción de luz en las distintas especies, como las aves. Varios estudios sobre la visión cromática de los animales develan que especies como el camarón mantis tiene 4 tipos de tonos distintos, por lo menos doce células distintas sensibles al color y probablemente éste sea el animal que más colores perciba. A diferencia de nosotros que tenemos tres tipos de conos distintos, lo que nos brinda acceso a ser sensibles a la luz roja, a la luz azul y sensibles a la luz verde.⁷

Muchas especies pueden ver una amplia gama de colores como las ultravioleta o gama. Así podemos saber que vemos y vivimos el mundo que nuestra composición química y física, nuestro cuerpo, nuestros sentidos o nuestras habilidades personales nos permiten.

Si pensamos en la composición de los pensamientos estos son diversificados por nuestro proceso físico, es decir percibimos, sentimos a partir de nuestras posibilidades neuronales y físicas.

Además que cada época tiene suposiciones distintas por ejemplo acerca del origen del universo y su composición, así como del espacio, del tiempo, o las razones por las cuales existimos, o que pasa con nuestra conciencia después de la muerte, esto se refleja en la historia, y aún más claramente en la historia del arte y así podemos ver que muchas de estas son básicamente falsas.

⁷ Bauer, R.T. 2004. Remarkable shrimps: Adaptations and Natural History of the Carideans. Oklahoma University Press, Norman Publisher, 282 pp.

Pensarlo así me hace comparar las diferencias entre nosotros mismos como especie, como seres humanos. Podemos comprender que el mundo no es uno solo, es un mundo infinito, pues es uno distinto para cada ser viviente, para cada época y cada situación, y desde este punto de vista, podría decir que han existido y existen muchas realidades. Es una lógica simple, pero en toda nuestra historia hasta hoy creo que es un problema básico, que no nos comprendemos, porque solo desciframos la realidad en base a nuestras posibilidades individuales y únicas, somos seres únicos, o en el caso, en base a nuestras posibilidades técnicas o tecnológicas y es difícil o imposible sentirse como alguien o algo más, pues además de nuestras particularidades físicas están las vivenciales y por ende las sociales, culturales, éticas, morales, espaciales, temporales, de todo tipo, en las que siempre tiramos hacia lugares distintos. Por ejemplo: Yo, soy de baja estatura, mujer, mexicana, de familia liberal, no veo muy bien de lejos, solo hablo español bien, y siempre he vivido en la ciudad, y creo que estos motivos tan simples y tan particulares me alejan totalmente de comprender por ejemplo a un hombre *inuit*⁸, sin ir tan lejos, no puedo comprender a mi propia madre con la que alguna vez fuimos una misma persona, o a mi vecino de enfrente.

En nuestras distintas realidades, pensamientos, estamos tan alejados, somos distintos y es muy difícil comprendernos. Comprender de comprender. Unir, abrazar, ceñir, rodear por todas partes algo, contener, incluir en si algo, entender, alcanzar, penetrar. Encontrar justificados o naturales los actos o sentimientos de otro.⁹

Esta definición configura una especie de unidad o unión entre las partes, sin embargo creo que hay un sentido común por la apreciación de lo ajeno la magia del enigma, la curiosidad de lo que desconocemos, y esta cualidad por lo extraño o lo distinto habilita o nos posibilita el principio al acceso de la unión o a la acción de unir.

Así en el estudio de las artes y de sus manifiestos en el tiempo, podemos comprender un poco más y así valorar o comparar con suceso pasados, que al mismo tiempo determinan el presente.

A continuación ejemplificaré tres sucesos en el arte que considero importantes para mi trabajo por la apertura en el empleo de materiales y la volatilidad de fusión con el entorno o la circunstancia.

⁸inuktitut ᐃᓄᐃᑦ *inuit* - «el pueblo» de los pueblos indígenas que habitan las tundra Ártica del Norte de Alaska, Canadá y Groenlandia.

⁹ Real Academia Española, La edición actual —la 22.ª, publicada en 2001. <http://lema.rae.es/drae/>

1.2 DADÁ, FLUXUS GUTAI y reacciones que despiertan

Pienso que después de sucesos tan impactantes como las dos guerras y secuelas tan influyentes hasta hoy como la guerra fría podemos encontrar algunas expresiones que denotan una especie de lucidez, del despertar de las conciencias, en el que la transición es tan relevante que creo que son las bases en sentidos conceptuales y formales de la realización plástica que tiene el arte actual.

Debido a esto es importante puntualizar procesos de ciertos grupos artísticos, y sus soluciones plásticas. Desde esos momentos se fueron tejiendo las formas que los artistas contemporáneos denotan como rasgos importantes en sus procesos como por ejemplo: como se retoman más abiertamente las experiencias y las vivencias en las formas de expresión, materiales o sus medios.

Aquí tomaré algunos ejemplos, que personalmente considero parte muy importante de la transición que da lugar a lo que llamamos contemporaneidad en el arte, a pesar de sus grandes intervalos de tiempo están elegidos de algunos momentos críticos del siglo pasado. Por ejemplo:

Dadaísmo: los artistas pretendían destruir todas las convenciones con respecto al arte, para crear así un antiarte. ¹⁰

Dadá era como una forma de vivir y como un rechazo absoluto de toda tradición o esquema anterior. ¹¹

«No quiero ni siquiera saber si antes de mí hubo otro hombre.» Descartes

Fluxus: que trata de separarse de las formas convencionales de la producción y distribución artística y se declara contra el objeto artístico tradicional, como mercancía, proclamándose a sí mismo como antiarte.

Fluxus-arte-diversión debe ser simple, entretenido y sin pretensiones, tratar temas triviales, sin necesidad de dominar técnicas especiales ni realizar innumerables ensayos y sin aspirar a tener ningún tipo de valor comercial o institucional.

George Maciunas

¹⁰ Dadá Propugna, en cambio, la desenfadada libertad del individuo, la espontaneidad, lo inmediato, actual y aleatorio, la crónica contra la intemporalidad, la contradicción, el "no" donde los demás dicen "sí" y el "sí" donde los demás dicen "no"; defiende el caos contra el orden y la imperfección contra la perfección.

¹¹ El movimiento dadaísta es un movimiento antiartístico, antiliterario y antipoético porque cuestiona la existencia del arte, la literatura y la poesía. De hecho, por definición, cuestiona el propio Dadaísmo.

Gutai:¹² Es el espectro creativo de Japón más influyente de vanguardia colectiva de la era de la posguerra, fundada por el visionario artista *Jirō Yoshihara* en 1954.

El grupo *Gutai* era legendario en su propio tiempo, sus miembros jóvenes exploraron nuevas formas de arte que combinan rendimiento, la pintura y entornos interactivos, y se dio cuenta de un "terreno común internacional" del arte experimental, a través del alcance mundial de su exposición y publicación.¹³

Contra el telón de fondo del totalitarismo durante la guerra, *Gutai* forja una ética de la libertad creativa, rompiendo los límites, crea algunas de las obras más exuberantes en la historia de los artistas de vanguardia japoneses.

El nombre "*Gutai*" significa literalmente "concreción" y captura el compromiso directo con la experimentación de los materiales. Desde sus primeros eventos, los artistas *Gutai* trataban de romper las barreras entre el arte, el público ordinario, y la vida cotidiana, asumiendo nuevos retos artísticos utilizando el cuerpo en la acción directa con los materiales, el tiempo, el espacio, la naturaleza y la tecnología.¹⁴

Claramente podemos notar cómo el arte ha sido direccionado políticamente, y como después de sus reacciones, o en medio de regímenes totalitaristas, el arte, realmente como un flujo, sigue su propio curso sensible, su forma, sus funciones humanas, las expresiones de lo que está realmente pasando, como podemos ver en estos tres casos *Fluxus*, el Grupo *Gutai* y en los *Dadaístas*. Creo que se separan dentro de su mismo proceso, toma su curso naturalmente humano que nos ha servido para denotar el sentimiento y el suceso perceptivo de cada instante en la historia mediante sus expresiones en el arte.

Estos ejemplos son muy puntuales como fenómenos que indican cómo se despiertan las conciencias, en ellas lo que se asume es el *inconsciente colectivo*, o la forma de contener la lógica conducida. Estas formas en las que los artistas retoman las circunstancias, en los momentos de crisis históricas, que creo que abrieron el camino hacia el arte que hay en el siglo XXI.

¹² <http://artide.com.pagesperso-orange.fr/gutai/>

¹³ Guggenheim de NY de Motonaga Sadamasa con la obra *Agua*. El Guggenheim encargó al artista recrear esta obra en la rotonda, donde cuelga tubos comunes, polietileno de diferentes anchos llenos de colores brillantes agua entre los niveles de la rotonda o al aire libre que captan la luz solar (trabajo [*Agua*] , 1956/2011).

¹⁴ Las exposiciones al aire libre de 1955 y 1956, literalmente, sentó las bases para las estrategias artísticas del grupo. Celebrada en un parque en Ashiya.

Por ejemplo: Kenji Yanobe¹⁵. Es un artista actual que trata el consumo japonés en sus obras, a menudo se basa en robots, que parecen ser los productos de diseño industrial más modernos. Colores brillantes, metal pulido y junto articularles. Las llama obras de arte de la guerra nuclear, incluye trajes de colores brillantes de materiales peligrosos y figuras de acción.

Plantean la pregunta: ¿Sería posible la vida después de una guerra nuclear, y si lo fuera, ¿merecería la pena vivir?

Cuando se habla de asumir los principios del conocimiento pertinente, se entiende por ello la necesidad de usar y mostrar los métodos que permitan aprehender las relaciones mutuas y las influencias recíprocas entre las partes o el "todo" de este mundo complejo.

Se trata de desarrollar una actitud mental capaz de abordar problemas globales que contextualizan sus informaciones parciales y locales.¹⁶ Denotar que la condición humana debería ser el objeto esencial de cualquier sistema, tal vez eso puede lograr tomando en consideración los conocimientos o teorías que se encuentran dispersas entre las disciplinas, como por ejemplo las ciencias naturales, las ciencias humanas, la literatura y la filosofía o incluyendo las artes totalmente alejadas unas de las otras.

En estos casos ya mencionados se experimenta desde la vivencia, el lugar, los materiales cualesquiera que sean, desde agua y arena o una rueda de bicicleta hasta producciones tan elaboradas como las de Yanobe, al final sin importar el medio es decir técnica o tecnología todos los ejemplos significan mucho y son importantes para la historia de la humanidad.

¹⁵ <http://www.yanobe.com/works.html>

¹⁶ El mundo tiene problemas de orden global, y se necesita un movimiento global para tratarlos, tan solo un país no podrá con problemas tan extensos, por ejemplo como la contaminación de los mares. Comenta en una entrevista el expresidente Uruguayo José Mujica.

1.3 Arte, técnica- tecnología¹⁷

Reposando una tarde de verano, seguir la línea montañosa en el horizonte o la extensión de la rama que hecha su sombra sobre aquel que reposa, eso quiere decir respirar el aura de estas montañas, de esta rama.¹⁸

La fundación de nuestras bellas artes y la fijación de sus distintos tipos y usos, se remonta a una época que se distingue marcadamente de la nuestra y a hombres cuyo poder sobre las cosas y las circunstancias era insignificante en comparación con el nuestro. Pero el sorprendente crecimiento de nuestros medios y la adaptabilidad y precisión que ha alcanzado, nos asegura para un futuro próximo, profundas transformaciones en la antigua industria de lo bello. En todas las artes hay una parte física que ya no puede ser vista y tratada como antes; que no puede sustraerse a las empresas del conocimiento y de la fuerza modernos.

Ni la materia ni el espacio ni el tiempo son desde hace veinte años lo que habían sido siempre. Debemos esperar innovaciones tan grandes que transformen el conjunto de las técnicas de las artes y afecten así la invención misma y alcancen tal vez finalmente a transformar de manera asombrosa la noción misma de arte.¹⁹

En toda la historia de la humanidad, dentro de largos periodos históricos, junto con el modo de existencia de los colectivos humanos, se transforma también la manera de su percepción sensorial. El modo en que se organiza la percepción humana -el medio en que ella tiene lugar- está condicionado no sólo de manera natural, si no también histórica. La época de la invasión de los bárbaros en la que surgió la industria cultural de la Roma tardía y se ilustró el Génesis de Viena, no sólo tenía un arte diferente del de la antigüedad si no también una percepción diferente. Riegl y Wickhoff²⁰, los académicos de la escuela de Viena que se opusieron al peso de la herencia clásica bajo el que había estado enterrado aquel arte, fueron los primeros

¹⁷ Real Academia Española Arte: Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.

Técnica: Conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o un arte.

Tecnología: Conjunto de los instrumentos y procedimientos industriales de un determinado sector o producto.

¹⁸ Walter Benjamin, La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, ITACA, 2003, México D.F.

¹⁹ (Paul Valéry, Pièces sur l'art ("La conquete de l'ubiquité"), En Oeuvres, tomo II, La Pléiade, Paris, 1960, p, 1284).

²⁰ Sus estudios se caracterizaban por una tendencia a rescatar del olvido periodos despreciados u olvidados de la historia del arte. Riegl y su discípulo Wickhoff escribieron ambos extensamente sobre el arte de la antigüedad tardía, que antes de ellos había sido considerado como un periodo de decadencia del ideal clásico. Riegl también contribuyó a la revalorización del Barroco.

en llegar a la idea de sacar del mismo conclusiones acerca de la organización de la percepción en el tiempo en que tuvo vigencia.

Aunque fueron descubrimientos de gran importancia, tuvieron sin embargo el límite que les impusieron sus autores, quienes se contentaron con señalar la rúbrica formal que fue propia de la percepción de la época de la Roma tardía. No intentaron -y tal vez no podían intentar hacerlo- mostrar los trastornos sociales que encontraban expresión en estas transformaciones de la percepción. En la época actual las condiciones para una comprensión de este tipo son más favorables.

Con estas notas de 1960 nos podemos dar cuenta de la revolución estética, intelectual y cultural que comenzaba a surgir. Las formas de producción estética en ese momento habían cambiado de una manera y velocidad inimaginable. Además de las obras plásticas en todas las expresiones artísticas y la investigación científica que prontamente se desvanecieron entre las masas, modificaron nuestra vida para siempre, cambiando nuestra manera de ver y percibir el entorno, así mismo de codificar todas las cosas del universo incluso a nosotros mismos en él.

El aura en la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, para Walter Benjamin es un entretejido muy especial de espacio y tiempo: aparecimiento único de una lejanía por más cercana que pueda estar, el aparecimiento único de algo, de las cosas, de las obras de arte.

En estas notas Benjamin en medio de la modernidad, identifica los procesos y cambios de la valoración de percepción para estos casos. Así como la puntual nota acerca de los personajes que denotan el valor a lo antiguo, revaloran en su época las artes o sucesos del pasado que aunado en una conexión temporal con las expresiones estéticas de su momento dan otra lectura y un claro sentido, es una conexión nueva para ambas partes de expresión que se enriquecen para nosotros. Es lo mismo que sucede hoy al revalorar la modernidad, las vanguardias, el arte gótico o las pinturas rupestres.

Podría ser un suceso cualquiera, que podría pasar desapercibido, donde se sienta y se identifique sutilmente este mágico momento, ese mensaje tal vez de silencios, mediante la cualidad del espectador, o del artista mismo que aprecia.

Con el tiempo se revaloran las cosas y esto sucede mucho más fácil, como poder ver una fotografía del siglo XX fallida del autor, movida o con demasiada luz, mal enfocada, entre otros accidentes que pudieron sucederle, es hoy para nosotros una verdadera revelación, pues podemos alcanzar a tocar con la imaginación a partir de ella, el trasfondo de ese momento tan lejano que nos emociona, tan extraño que nos invita a tocarlo, como si fuese un exquisito reflejo, que esta y no está ahí.

Mucho del arte es quererlo ver, es quererlo sentir, además del esfuerzo o la *claridad* que logre el artista, está muy del lado del espectador anhelar leer en la obra o en cualquier cosa o instante para lograr aunque sea por un momento la experiencia artística.

Podríamos decir que para algunos una mañana gris es un momento para dormir y para otros puede ser una oportunidad para contemplar.

El punto en este capítulo para mí es puntualizar que por encima del medio, es decir, técnica, tecnología, proceso, ingenio del artista, habilidad, época, forma, materiales, existe un punto quizá pálido pero determinante que da la sensación de cercanía en la obra, que la hace ser arte. Así como se narra en la primer nota de este texto, es ese detalle simple que sucede y al que nombramos arte.

En la historia de la humanidad junto con el modo de vida dependiendo la cultura o el lugar, a través de sus registros se ve transformada su forma de organización perceptiva por lo cual yo creo que es importante estudiar detenidamente entre otras cosas por ejemplo los procesos compositivos. Creo que pensar en ello nos hace revalorar los alcances de cada distinto caso. La evolución de lo que creemos posible y al mismo tiempo de nuestra evolución, por ello en el siguiente capítulo observaré el proceso de composición en algunos ejemplos.

II Pensar en el proceso de la composición

2 . Otras formas de Composición

Desde el tema del estudio de la composición podemos apreciar diversas formas de pensamiento. Me parece que actualmente éste proceso queda desapercibido de la mayoría de los tópicos de interés en el arte actual, por el grado de complejidad que ahora requieren estos procesos de elaboración en proyectos artísticos, como de ordenes efímeros, itinerantes o procesales, pensar en la solución final que relacionan la obra con el espectador es cada vez más compleja en estos términos.

Este proceso denota el modo del pensamiento intelectual que definirá el motivo y la forma de la obra, como la principal meditación, que es el estudio de la colocación del orden de las cosas, para ser decodificada por el proceso de percepción humano y a su vez, estas selecciones meditadas definen nuestra estructura mental, nuestras posibilidades cognitivas y sensibles, denotando nuestra forma de comprender el mundo, como es visible en la historia del arte.

Recapitularé como sendero para comprender, el proceso en la historia, también puntualizaré diversos sistemas y conceptos básicos que hacen más viable el camino de la meditación sobre la creación de la obra de arte, por ejemplo las formas de sistema espaciales en los que se puede centralizar la manera de percepción humana, sobre cómo visualmente se establecen los objetos y como nosotros los percibimos, para finalmente, ver algunos ejemplos de estos procesos en obras de artistas contemporáneos.

2.1 Pensar el proceso de la composición

La intención de las producciones artísticas siempre da o delimita los valores de ésta, por ejemplo:

En la historia podemos ver la lenta transcendencia de los asuntos compositivos como desde los primeros registros de representación, como en Lascaux, Altamira, Egipto, Asia Antigua, Edad media hasta renacimiento, y en ello sus avances tecnológicos y concepción del mundo y esto denota como han cambiado nuestras formas de percepción y por ende de representación.

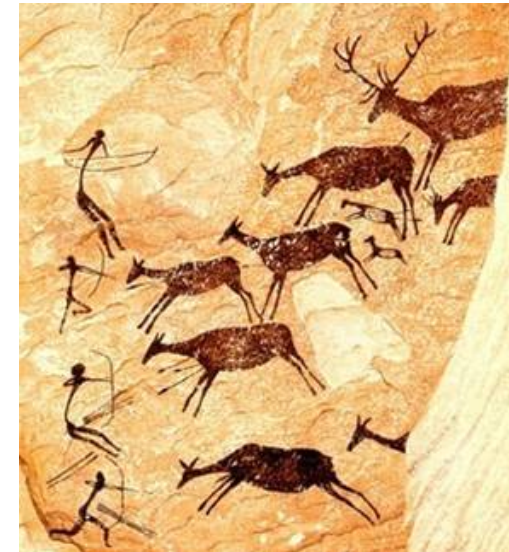
Por mencionar algunos ejemplos: en Lascaux a menudo se usaron los resaltes y las hendiduras de la roca para proporcionar volumen, especialmente en los costados, los muslos y los hocicos de los animales.



No se pretendía crear una sensación de profundidad espacial sino solamente un esquema de representación para algún fin entre ellos, para comunicar estrategias o ideas así se apoyaban de algunos dibujos. También podemos mencionar el aspecto mágico o religioso y aquí podemos destacar que sus dibujos y pinturas aun pueden verse, algunas debido al ambiente oscuro, fresco y escondido donde fueron hechas, pues su intención era más una cuestión espiritual o "mágica" sin estar hecha para ser contemplada.

Al analizar las tablas que delimitan la temporalidad de estas formas de expresión, es muy interesante ver como durante cuatro mil años encontramos casi las mismas características, intenciones similares o modos de pensamiento al representar su mundo, al compararlo tan solo con los dos últimos siglos.

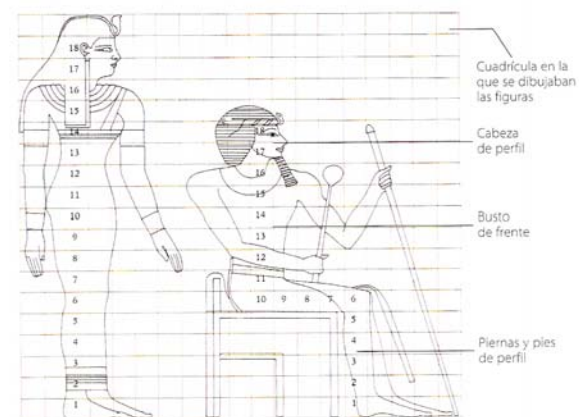
Regresando a las primeras representaciones humanas, por ejemplo los animales se presentan de perfil, en lo que Henri Breuil²¹ llamaba "perspectiva torcida" y que será la forma de representación dominante hasta el arte egipcio, mostrando una perspectiva cambiada para el cuerpo y la cornamenta, de modo que el cuerpo se presenta de perfil, en cambio los cuernos, las orejas y las pezuñas se muestran a menudo de frente.



²¹ Henri Breuil, Normandía 1877, Naturalista Arqueólogo, prehistoriador, geólogo, etnólogo, y abate francés.

En la siguiente imagen imagen podemos ver como el cuerpo se retrataba de perfil, pero los hombros, el busto y el ojo aparecían en posición frontal. Las proporciones del cuerpo humano se ajustaban a un canon, es decir, a una serie de reglas basadas en la división de la figura en 18 partes. Según algunos especialistas, la unidad de medida era la altura del talón o la del puño cerrado.

En su concepto de espacio claramente notamos que no trataban de crear efectos de profundidad o de tridimensionalidad mediante el uso de la perspectiva, sino que disponían todas las figuras y los objetos sobre un único plano paralelo al observador. De este modo se podían apreciar todos los detalles, que en una imagen basada en la perspectiva no se verían.



Esta forma de construcción también es muy visible en los grabados antiguos japoneses, son bastante planos pero se visualizan varias dimensiones formadas en un mismo plano, por supuesto en estos trabajos la intención es la narración de los sucesos, de hechos importantes para la construcción de su identidad, su historia o alguna acción o actividad destacada, etc. En algunas el texto que narra explícitamente el suceso, forma parte de la misma composición, los símbolos dentro de los dibujos y grabados, se convierten elementos tan exquisitos como la generalidad del trabajo visual como por ejemplo en Death of Sasai Masayasu, de Utagawa Kuniyoshi, 1850, Museo Pedro Coronel, Zacatecas, México.



Se distinguen así las posibilidades perceptivas y la evolución humana, lo que hoy nos da un abanico inmenso de posibilidades y al mismo tiempo vuelve más complicado pensar en la elección compositiva pues esto también añade al propio carácter de la obra artística una postura estética o un discurso.

Pensando en todo esto, quiero concluir contrastando los modos de representación en las siguientes obras, donde podemos comparar con deleite la percepción del espacio y las formas de representarlas, que a pesar de la extensa diferencia temporal en que fueron hechas, creo que tienen mucha similitud, en el tema relacionado con la percepción abierta espacial, mostrando en un plano lo que se ve a simple vista y en otro u otros lo que se sabe que hay detrás o de lado, aunque no sea visible, es decir diversos puntos de vista en un solo soporte, pues lo visualizamos en nuestra experiencia, memoria o en nuestro conocimiento de ciertos lugares, como en un recorrido temporal, como si tuviésemos la necesidad de concluir, terminar, o completar las sensaciones en relación a los espacios.

Las diferentes posibilidades en los materiales hacen esta maravillosa diversidad en las obras sin embargo creo que en este sentido son bastante similares.

Comparto esta experiencia que contemplé en una exposición de la sala de Asia en el museo *Metropolitan* en NY donde en el centro se encuentra esta escultura contemporánea del artista Kohein Nawa, titulada *PixCell-Deer#24*, 2011, un alce forrado de esferas de cristal de diversos tamaños que toman la forma del animal, fundiéndolo con el espacio, La textura refleja esféricamente los grabados que están en los muros de la sala, los espacios que hay detrás y a los lados, al mismo tiempo que transcurren los pasos del espectador. En rededor de ésta se pueden apreciar los grabados, hechos en soportes planos que también representan un espacio mutidimensional. Por ejemplo: como en el grabado *La cascada de Amida entre las montañas del Kiso*, de Katsushika Hokusai de 1833 Que en un mismo plano muestra la caída del agua de la montaña y al mismo tiempo, lo que podría verse de una vista aérea, río arriba, donde nace la cascada.



Katsushika Hokusai La cascada de Amida entre las montañas del Kiso, de, 1833.



Kohein Nawa, PixCell-Deer#24, 2011.



A continuación haré puntuales aspectos básicos que cuando son bien estudiados y aprovechados completan magníficamente una obra.

Cada elemento básico para determinar o componer, son mundos especializados en la historia del arte, creo que es más específico en el arte contemporáneo donde en su simpleza se encuentra la genialidad de su razón de ser y que podemos notar en las parcelas de investigación y expresiones estéticas.

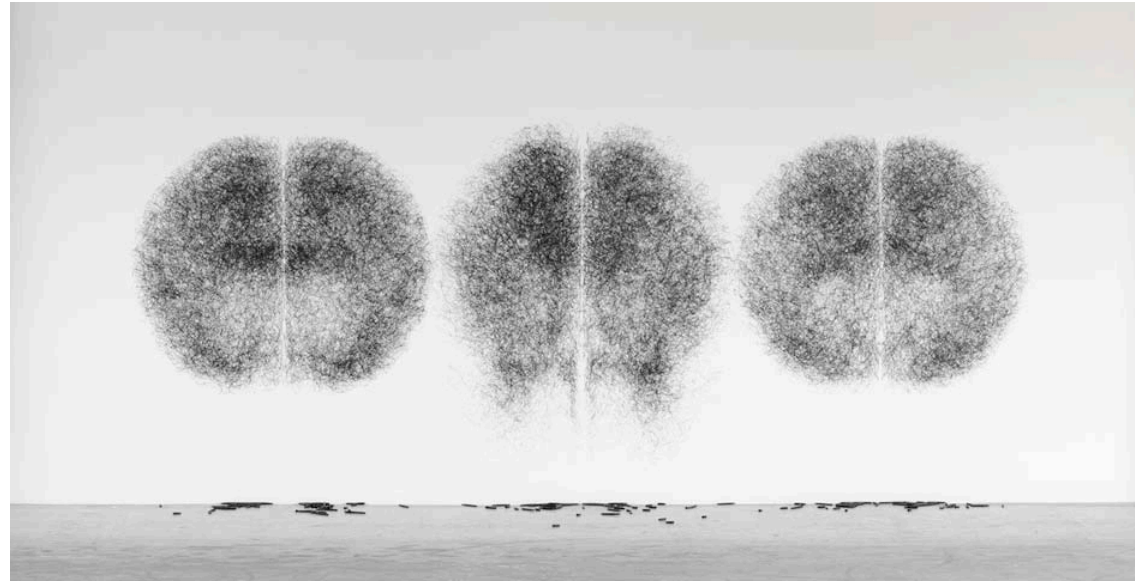
Como sabemos los elementos visuales se organizan en centros. Cuando se habla de ellos estamos refiriéndonos a un foco del que emanan y hacia el que convergen fuerzas.



Julie Mehretu, *The eye of Ra*, 2004, tinta en acrílico latex, dibujo mural, 431 x 575 cm, instalación, Ausstellungshalle zeitgenössische Kunst Münster.

Pensando también en la *dirección* aquí podemos ver cómo las formas que emanan de su centro dirigen la mirada del espectador alrededor de éste, forman una composición que gira visualmente dentro del espacio del cuadro, logrando una fuerza antigravitatoria que añade a la obra una magia particular junto con los contrastes que direccionan también al centro.

En el tema de *simetría* ejemplificaré la obra *simetría unísono* de Tony Orrico. El artista tiene una serie de dibujos registrando todo el proceso en un performance, en el que utiliza el cuerpo para registrar sus movimientos. En esta obra hace las mismas marcas con ambas manos, al mismo tiempo.²² La simetría es una alternativa directa a la belleza, atractivo, fácil de asimilar, pues muchas cosas con las que convivimos de la naturaleza son simétricas. La repetición de patrones o la constancia hace cosas bellas.



²² <http://tonyorrigo.com/>

La luz que es un elemento fundamental en mi trabajo actual, y también para muchos artistas contemporáneos. En el siguiente ejemplo podemos ver que la composición parte de ella. Las esculturas de Won Ju Lim, construyen una visión multidimensional: aquí un paisaje urbano de edificios modernistas construidos con un núcleo de espuma y plexiglás formando el centro de un espacio de luces superpuestas y proyecciones de altas palmeras en un horizonte urbano. Lo que es muy importante para el estudio de mi trabajo es el sentido teatral de la iluminación que practica la autora y su acertada combinación de materiales explotando sus propiedades de transparencia y opacidad.



California Dreamin, plexiglás, tablero de espuma, proyecciones de DVD, lámparas, variables dimensiones, 2002.

Es así como podemos observar que la composición no solo depende de líneas trazadas debajo de la pintura como la geometría de Fibonacci, o del dibujo propio de los objetos espacios y personajes, si no muchos otros aspectos como por ejemplo: de la luz, del color.

El tema de la tensión o los límites, es muy básico también, pero es muy importante para mi puntualizar que son detalles que tornan y cambian los discursos con un valor bastante fuerte, a pesar de su aparente sencillez, como los conceptos

anteriores mencionados. En *Hollow "Reversal Cradle"* solo con la factura del artista la obra ya está completa, pero aquí las opciones que da pensar límites y tensión en la instalación el artista aprovecha el espacio para suspender los cuerpos complementando la pieza en su totalidad.



Hollow "Reversal Cradle" - Hueca "Cuna inversa" 2009 FRP, pintura de uretano, técnicas mixtas ©Museo de Arte Mori / Keizo Kioku

Finalmente todo depende de la intención o de las necesidades del autor, deseos, estudios, caprichos, cualquiera que sea la razón que determina estos elementos, pero lo importante es, tomarlos en cuenta también a la hora de hacer una lectura de la obra para poder juzgarla y comprender mejor las búsquedas del artista, así como el artista contemporáneo generalmente tiene que dar una especie de explicación o postura al momento de exponerse, pues creo que el artista no siempre se sitúa en su contemporaneidad para resolver un tema plástico y eso es importante identificar tanto para el espectador como para el artista.

2.1.1 Las cosas flotan

La composición: podríamos decir que es básicamente la estructura en la que visualizamos los objetos, en las artes el autor decide las estructuras en las que colocará los objetos bidimensional o tridimensionalmente, aun en la música, en los sonidos que al final son vibraciones existe también la composición meditada y elegida por el creador de la obra. ²³

Creo que es muy importante pensar simplemente en cómo se organizan todas las cosas en la realidad visible que vivimos, en nuestra percepción, debido a los conceptos básicos que centralizo en la investigación como son el espacio, la materia y la luz y como estos se comportan, porque creo que en la contemplación de ello están básicamente todas las respuestas.

Si hablamos de espacio y materia, con solo tener un elemento existe ya una composición, con solo tener que ubicar un punto en una hoja existe ya de primera instancia el tema y con este por ende las diversas interpretaciones y sensaciones que pueden provocarnos.

Esto es muy importante porque creo que vemos claramente en la historia del arte como la posición de los cuerpos y objetos nos explica atractiva y bastamente la concepción mental de todas las cosas y los criterios sensibles y cognitivos en cada civilización o de cada época.

En estas ideas del orden, los griegos por ejemplo representaban el mundo como lo entendían filosóficamente principalmente a partir del pensamiento de Aristóteles y Platón, de los métodos técnicas que tenían en cuanto construyeron una memoria fija.

Aristóteles refiere el espacio como un límite interno que envuelve un cuerpo y como distribución de los cuatro elementos (aire, fuego, agua y tierra.) Justamente en la filosofía, espacio y tiempo son conceptos fundamentales: Los presocráticos relacionaron espacio y materia con conceptos como el ser o no ser, o lo lleno o lo vacío. Platón consideró el ser bajo tres aspectos: uno el de las formas o las ideas, común para todos, increpado, indestructible, invisible e inmutable para los sentidos; otro, las cosas sensibles siempre en transformación, movimiento creado, perceptible para los sentidos y la opinión; y por fin el espacio, eterno, indestructible habitáculo de las cosas creadas y aprehendido.

En la edad media se distinguió entre el lugar *locus*, la ocupación por las partes del cuerpo de un lugar *situs* y la distancia entre dos puntos *spatium*. En el Renacimiento se tiende a concebir el espacio como un continente universal de cuerpos físicos, homogéneo, continuo, ilimitado, tridimensional y homoloidal. ²⁴

En la revolución científica y técnica Newton lo entiende como el espacio absoluto, una extensión real e independiente de los cuerpos que lo ocupan y otro con características de lo relativo por Leibniz. ²⁵

²³ *Sergi Koleff* Maestro en a Unidad de Posgrado de la UNAM, anota que esto es siempre en relación “mediada” al espacio, entorno. La noción de obra es un reducto de “enmarcos”. Entendiendo al artista como un *medium* de las construcciones armadas o seleccionadas.

²⁴ París Matia, Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico, Ediciones Akal, Madrid 2006.

²⁵ Artículo enciclopédico de la Universidad Stanford sobre Leibniz (Stanford Encyclopedia of Philosophy.)

En la física antes de la formulación de la teoría de la relatividad, se entendía el espacio limitado por las tres dimensiones clásicas alto, ancho y largo, idea que cambió después con Einstein que añade el tiempo como la cuarta dimensión a la tridimensionalidad.²⁶

Finalmente nosotros a un nivel más corporal lo utilizamos para orientarnos y ubicar nuestras acciones espacio-temporalmente, cómo cuando decimos “nos vemos abajo del reloj del metro tal, al cuarto para las doce”. Efectivamente existe siempre la razón temporal espacial de un abajo arriba, interior, exterior, unido, separado, etc. Y de una manera innata aprehendemos a orientarnos en él y a saber y expresar así nuestra posición y condición en él y en el universo, en que al parecer cada vez nos sentimos más pequeños pero con más capacidad de saberlo y hasta observarlo.

Además de interpretar plásticamente el espacio como una sensación corporal, de percepción sensitiva necesaria para el reconocimiento de otros conceptos, en el que aprehendemos del entorno y tomamos conciencia del lugar que las cosas ocupan y de lo que se les rodea creo que es importante también expresar la idea filosófica o científico-tecnológica que actualmente tenemos del espacio.

Entonces estos conceptos e ideas las adquieren también las artes y esa es la razón por la que creo importante explorar e investigar las nuevas concepciones del espacio junto con otros conceptos complementarios como el tiempo y la percepción desde los nuevos términos en las ciencias, como la física contemporánea, para de ese modo también tratar de representar acordemente el espacio o bien explorar con los tipos de concepción de las representaciones.

Si notamos el proceso de representación para mi resulta que las composiciones y la organización de los elementos van separándose del piso, de las paredes, de las líneas de horizonte, se volatilizan se des-enmarcan y buscan fundirse con su entorno.²⁷

Ciertamente que podemos darnos cuenta en el arte contemporáneo cómo generalmente las composiciones flotan y como poco a poco los objetos y cuerpos se fueron separando del piso, no lo necesitan, se organizan entre ellos entre elementos, entre sus centros.²⁸

Para mi entonces el elemento más importante de las composiciones es la gravedad entre los cuerpos y creo que nuestro mundo y percepción espacial al final solo tiene que ver con ella.

Por eso algunos de mis trabajos tratan de alterar la composición en un espacio mediante la sensación de gravedad. Si la representación del espacio busca acercarse a la realidad, a nuestra realidad perceptible y a nuestro entendimiento de ella, ésta refleja por ende los descubrimientos que nos hacen acercarnos más a ella, aunque nuestros cuerpos

²⁶ Einstein, Albert (1.917). *Kosmologische Betrachtungen zur allgemeinen Relativitätstheorie*. Sitzungsberichte der Preuss. Akad. Berlin. pp. 142-157.

²⁷ Las representaciones más o menos antes de las vanguardias estaban completamente sistematizadas a las composiciones por ejemplo de puntos de fuga, o las líneas inviables de la sección áurea y sobre de ellas se determinan las posiciones de los objetos. Los egipcios por ejemplo, también se regían por unas líneas que marcaban los tamaños para las jerarquías de los personajes como una red que no permitía la ilusión tridimensional pero finalmente es pura representación.

²⁸ Rudolf Arnheim *El poder del Centro* Alianza Editorial, Madrid1998

originalmente nos imposibiliten ver magna o microscópicamente los objetos y cuerpos celestes, los avances en todas las ramas de la investigación nos esclarecen más la composición o la conformación de las cosas que nos acercan más a una realidad que concebimos mediante la tecnología justamente y pienso que por esta razón las expresiones y experiencias artísticas evolucionan junto con ella.

Después de esta reflexión realicé el siguiente ejercicio con el apoyo conceptual del maestro Horacio Castrejón²⁹ Con su experiencia como artista y escultor, realicé una instalación en rededor del tema de la pesadez. Si todas las cosas en nuestro ambiente están regidas por la gravitación, la cual entiendo como la fuerza más predominante en el orden de las cosas, traté de hacer una alteración de peso a la percepción estudiando las definiciones de Rudolf Arnheim básicamente sobre percepción peso y entorno.

Creo que son las sensaciones las que definen si todo está en su lugar. Si consideramos la contemplación unilater que es como considerar la proyección óptica, como una visión sesgada de la composición escénica, este posee un orden y un significado que siempre nos hace determinar las condiciones del espacio, siempre lo pesado abajo, sobre la superficie, al medio el horizonte, arriba un ambiente más despejado, etc.

No puede negarse que, en tanto distingamos el arriba y el abajo, seguimos bajo el hechizo de la geometría gravitatoria. Pero en el caso de una imagen representacional, esta distinción viene fuertemente influida por el sistema de referencia visual del observador.

En la obra pretendí alterar la naturalidad del espacio con algo fuera de lugar jugando con el peso proporcional a las cosas. Si el peso crea centros y la atracción disminuye con la distancia, el peso visual procede también del tamaño, la forma, la textura, y otras cualidades de un objeto por eso pensé en trabajar todos esos aspectos en la obra y buscar la manera de hacer lo más similar posible a una roca o una piedra con materiales que en la realidad no pesen tanto, pero que den esa sensación.

²⁹ Artista plástico México D.F. 1965. -1986 a 1990 Escuela Nacional de Artes Plásticas (UNAM).

Maqueta de Instalación gravitatoria:



Instalación gravitatoria: Realizada en las faldas del Chalchitepetl en Tepoztlán Morelos, 2012. 8 x 8 x 8 m. Aprox.





2.1.2 Ahí está

¿Cómo hemos subsistido en un mundo del que desconocemos casi todo? Ahora yo creo que las cosas se muestran a sí mismas en el modo en el que el mundo mismo es. Los experimentos científicos se ocupan de observar, y las reacciones más simples y directas lo indican todo. Por ejemplo la herbolaria en México o en cualquier región del mundo, en cada lugar existe lo que las especies que lo habitan, se acoplan, se complementan, creo que nosotros los seres humanos y podría decir que todas las especies y las cosas vivas, o vibrantes tenemos la capacidad de comunicarnos con las cosas es decir con la naturaleza con el universo mismo y él nos da y nos habla de sí mismo. Por ejemplo: con la ciencia y los métodos que utilizan para medir las propiedades o la composición química de los alimentos y del funcionamiento de los órganos han podido determinar con exactitud las complementariedades que ambos tienen, pero también con sólo observarlo detenidamente y a través de la perspectiva humana la condición y contacto con la naturaleza parece que es posible intuir cómo funcionan las cosas y para qué son, así como todas las culturas antiguas que aún nos sorprenden con sus alcances de conocimiento en todas las ramas de las ciencias.³⁰

En el capítulo de la *complementariedad imperceptible de los procesos* justamente hablo de que en la historia de la humanidad hubo una separación de la razón y la sensibilidad humana, llamada también *ying y yang* lo cual creo que es un deterioro y deformación de los alcances que podemos tener en las investigaciones de todo tipo y más que eso en la forma de valorarlas y direccionarlas en nuestras necesidades que se alejan de la perspectiva de contemplar la cosmogonía, pero actualmente existen muchas vertientes en las que han tratado de reivindicarse uniéndose como por ejemplo las ciencias con conciencia.³¹

Entonces si realmente queremos saber que hay y cómo funcionan las cosas, están ahí, mostrándose, clara y nitidamente, más bien creo que las respuestas están en las preguntas mismas y en la forma de preguntárnoslo, es por eso que muchas culturas milenarias sabían desde hace siglos cosas que ahora la ciencia se asegura mediante comprobaciones científicas, tecnológicas o numeraciones exactas y abstractas que verifican y validan con exactitud pensamientos e ideas que alguna vez solo partieron de la observación, la sensación y la percepción humana abierta que creo que es y era un medio evolutivo para entender o comprender las cosas, llegando a obtener las conclusiones exactas.

³⁰ Hasta hoy nos sigue sorprendiendo los alcances que tuvieron por ejemplo los mayas hace tantos siglos en la astronomía los egipcios también en su conocimiento astronómicos, en la medicina, en la herbolaria, en la alfarería, es sus estrategias sociales, y de algunas seguimos sus ejemplos y sus pasos como los griegos, algunas creo que hasta les quitamos la importancia que tienen por el tiempo que ya lleva su desaparición, pero parece que el avance del tiempo no quiere decir que cada vez seamos mejores o sepamos más.

³¹ Edgar Morin, *Ciencia con conciencia*, Pensamiento crítico/Pensamiento utópico, Col. dirigida por José Ma. Ortega, Barcelona, Anthropos, Editorial del hombre, 1984.

2.2 La constante en la composición de las formas en la naturaleza

Me parece básico pero importante para el proceso de meditación compositiva por ejemplo nombrar la interacción de los dos sistemas básicos espaciales como, concéntrico, es decir concentraciones o centros y el paralelismo y perpendicularidad y el sistema cartesiano que aporta las dimensiones del arriba, abajo derecha, izquierda, bajo el imperio de la gravedad.

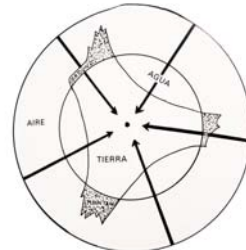
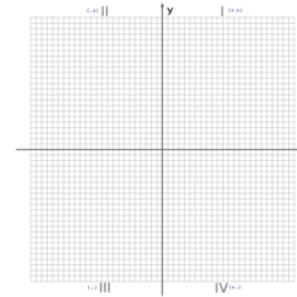


Figura 1. (Según Klee).



-La interacción entre estos 2 sistemas espaciales genera formalmente la complejidad de forma, color y movimiento a nuestros sentidos.³²

Es placentero preguntar cosas simples y denotar como en la definición de sus diversas respuestas podemos encontrar, derivar o establecer, la belleza de los conceptos en el arte y en la naturaleza.

Los diseños de la naturaleza son perfectos, de ellos hemos aprendido estructuras que decodificamos básicamente con la geometría y de este modo realizamos nuestros diseños.

La perfección en los patrones de las formas en la naturaleza, son fractales, una característica exquisita para nuestros sentidos.



Al parecer todo en la naturaleza estudiada tiene simetrías y repetición de patrones, esta cualidad parece ser muy atractiva para nuestra percepción. Todo lo que nos parece bello tiene una estructura simétrica. Si observamos una flor, esta tiene repetida la misma forma unida desde un centro. Las hojas de los árboles tienen una simetría unida también de un centro, los frutos y hasta lo corpóreo de los animales con un eje de simetría en pares.

Estos patrones también funcionan como una especie de guía matemática para entender la propia naturaleza. Por su puesto también hay formas mucho más complejas como por ejemplo las que observamos en los estados de gases y los líquidos pero estos se comportan parecidos a sus formas básicas, es decir, un mar se compone de pequeñas gotas.

³² Rudolf Arnheim, El poder del centro Alianza Editorial, Madrid 1998.

En diversas culturas se ha representado a la vida o los diseños de ella mediante la geometría, ya sea para ubicarnos en los espacios o para representar lo que emana de ellos, siempre partiendo de un centro. Si pensamos en cualquier representación o manifestación estética de esto, se encuentran generalmente los puntos cardinales y su centro. Por ejemplo en la cultura Huichol el (tsik+ri) un "ojo de Dios"³³ es la figura instrumental religiosa más conocida de su cultura. Representa los cinco puntos cardinales del wixárika (cosmos) oriente, poniente, norte, sur y centro y en él se reivindica al oriente, donde surge "abuelo fuego", punto geográfico más importante del universo.

En el transcurso de ésta investigación y trabajo he pensado mucho en las configuraciones de patrones como este, pienso que son una base fundamental en las representaciones artísticas. A partir de estos conceptos realicé un "ojo de Dios" como ejercicio para sentir y trabajar el proceso de hacer algo repetitivo, a diferencia de lo tradicional, realicé una pieza con un hilo mucho más delgado que el estambre, así he repetido tres veces más que lo común la misma acción.

Al coordinar varias veces este hilo sobre los dos ejes, haciendo una y otra vez la misma acción físicamente en un estado de concentración. Sentí una especie de trance, y yo nombré o pensé en cada giro de éste dos palabras, salud y amor, fue realizado para mi hijo Josué, pidiendo al universo protección para él como hacen en la cultura huichol.

Es un acto de constancia, yo creo que es de lo más evolutivo, una conbinación en tiempos y formas, al compajinar el pensamiento con la acción en una constante, un esfuerzo que en momentos cansa en otros se hace cotidiano, Aquí creo que la firmeza de este proceso, la fe, es el camino al sentimiento de libertad, de confianza, de creer en lo que se piensa, aunque en este transcurso el objetivo no sea visible.

La obra es asimétrica por el proceso técnico humano pero es esto, entre otras cosas lo que ésta cultura busca representar con su hechura y con la vibración mediante colores. Creo que la concentración y la persistencia o constancia de esta acción tiene sentido, seguro así tendremos amor y salud para Josué.

³³ Un "ojo de Dios" equivale a un año en la vida de un niño y cada año, después de su iniciación en la "Fiesta del tambor" apenas recién nacido, su padre debe elaborar uno hasta que cumpla cinco años de edad, para que siempre esté protegido. Estos amuletos integran un "árbol cósmico" que se tira al mar en un lugar sagrado que los wixárikas tienen en San Blas, Nayarit, México.



·Amor y Salud para
Josué, Ojo de Dios,
25 x 25 cm. hilo y
maderadera, 2013.

2.2.1 Composición Fractal Atracción Fractal

Investigo la conformación y orden de la naturaleza misma y de sus formas ¿que nos están diciendo?

Cuando hablamos de gravedad podríamos decir que fue simplemente lograr observar como caen las cosas, con Newton que expuso que es de la misma naturaleza la fuerza que hace que los objetos caigan con aceleración constante en la Tierra (gravedad terrestre) y la fuerza que mantiene en movimiento los planetas y las estrellas. Esta idea le llevó a formular la primera teoría general de la gravitación.

Hasta hoy en la física contemporánea hemos descubierto y comparado muchas formas y actividades en todos los tipos de vida a partir de las formas y espacios fractales o teoría unificada de campos, más que de la física ³⁴ en la multitud de campos de conocimiento.

Volviendo a las preguntas ¿Por qué no sabemos hacer por ejemplo gravedad? Hasta hoy sabemos que esto proviene de la atracción de cuerpos, el cuerpo más grande jala al más pequeño a su centro, entonces el mundo se compone de cuerpos y de sus centros. Pero ¿Cómo es que estos tienen la organización que tienen?

Si observamos el proceso de crecimiento de muchas estructuras en la naturaleza parece seguir y repetir patrones. Así ocurre especialmente en el mundo vegetal y más volátilmente en los gases líquidos y plasmas. Es muy común encontrar especies árboles algas, helechos, flores, frutos que de manera aproximada, cumplen la propiedad de autosemejanza.³⁵ Esta propiedad consiste en la persistencia en el sistema de estructuras que permanecen constantes al variar la escala de observación; es decir: las partes, por pequeñas que sean, se parecen al todo. También la evolución de un bosque puede modelarse mediante estructuras similares es decir, fractales.

Si comprendemos la idea de fractal, es que básicamente se puede comprimir o acrecentar, como en las formas de la naturaleza y esta idea de proceso de la forma genera una cantidad infinita de espacio.

Si podemos sentir que hay un tipo de espacio generándose dentro de si mismo esto abre el espacio, si hacemos acercamientos en un fractal nos daremos cuenta de que podemos hacerlo para siempre.

Sabemos que cada día se plantean multitud de nuevas teorías de la unificación de campos, pero la atracción fractal sugiere formas de composición importantes para mi trabajo y más que de una unicidad de campos, de la física de campos del conocimiento, dentro de una teoría unificada, por esta razón pueden interconectarse diversos temas, desde las células hasta la geometría.

³⁴ Dan Winter, Gran Atractor de Implosión, Geometría Sagrada y Emoción Coherente, Grupo Implosión, Psicogeometría México, Shareright, 2008.

³⁵ David Malin y Katherine Roucoux, Cielo y Tierra de lo visible lo invisible, Phaidon, China, 2010.

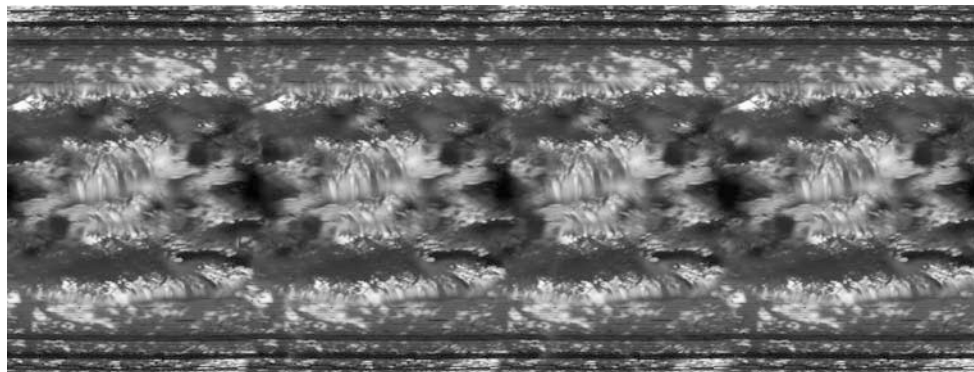
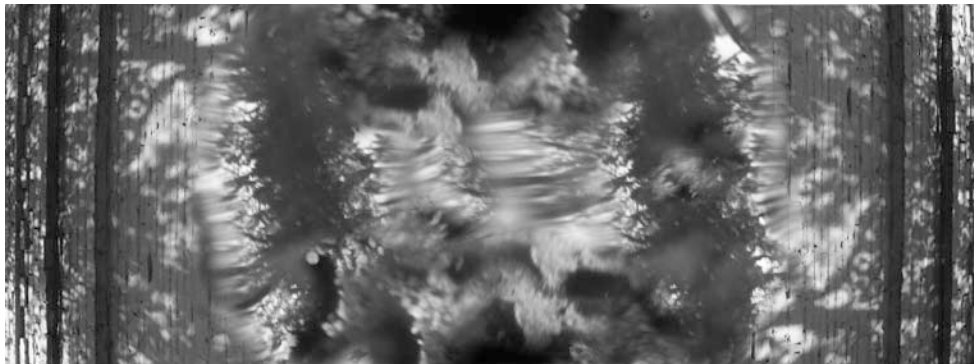
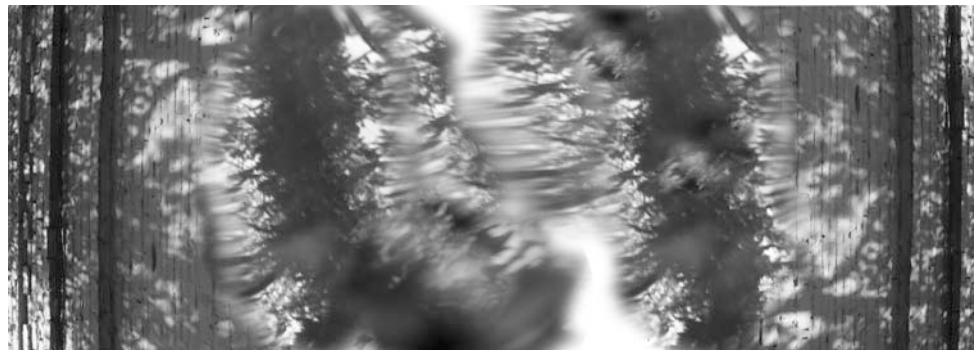
Así mismo esta genera convergencia es su aportación a la nueva redefinición de la teoría de la gravedad. El autor está convencido que anidaciones recursivas en las geometrías de campos electromagnéticos es lo que genera la Implosión, o fuerza centrante, a la que llamamos Gravedad. (Dan Winter).

Su teoría puede proporcionar pistas sobre como poder organizar ondas magnéticas largas para reparar el tejido gravitatorio y retener, de ese modo en la atmósfera de nuestro planeta y ésta básicamente es la idea que me entusiasma a la producción artística, pues si bien yo no soy físico o científico, como ya he mencionado no creo que sea tan descabellado hacer obra o reproducir plásticamente ideas de los científicos contemporáneos, pues creo que de cierta forma las obras bien pensadas a partir de una idea cómo ésta pueden traducir a la sensibilidad y percepción humana las tan abstractas ideas de los científicos. A partir del principio de estas ideas realicé una serie titulada *El Aleph* de la cual elegí las siguientes fotos para este registro:

OBRA



Aleph: Impresión en papel de algodón fotosensible blanco y negro 30 x 25 cm. 2012



Aleph A, B, C: Impresión en papel de algodón fotosensible blanco y negro 35 x 20 cm. 2012

2.3 Composición de repetición

El dibujo como ejercitación para manipular la herramienta mediante movimientos repetitivos y como notas.

El trabajo de investigación se compone de partes que se generaron principalmente en el proceso de hacer la obra plástica. Generalmente en mi proceso creativo, primero, pasa todo en la imaginación, pasan imágenes que después trato de resolver en los materiales, alternamente hago dibujos, esta es una parte importantísima, porque los dibujos me sirven como notas de cosas que posteriormente se desarrollarán, pues además de buscar en el dibujo representar lo más semejante a lo que pretendo hacer, como los bocetos, también hago dibujos simples o poco elaborados que me sirven como notas y me ayudan a recordar ideas o a abrir vertientes en el proceso.

Por ejemplo: este dibujo simple fue inspirado por una visita a la sala Asia del Metropolitan. Traté de anotar la idea primaria al encontrar impresiones en litografías de las mismas placas o símbolos que van componiendo el dibujo.

Boceto 40 x 30 cm 1012.



Así codifiqué texturas de las ropas o detalles como en estas litografías de Utagawa Kuniyoshi (1797 -1861).



Después realice una serie de dibujos para efecto de hacerlos en placas para grabado, e imprimirlas en papel, entintadas con diversos colores y hacer composiciones basadas en la repetición impresa de ellas.



Dibujos de las placas y placas para impresión con siligrafía. Las dimensiones varían de entre

1x1
cm. hasta 6 x6 cm. 2012

Así realicé 123 placas en siligrafía, una técnica que aprendí del maestro Alejandro Pérez Cruz en el taller de grabado de San Carlos, hice varias placas repetidas para efecto de entintarlas con diversos colores, e imprimirlas en el mismo papel y así formar composiciones partir de patrones. Hice algunas impresiones en papel que continuaré posteriormente pues creo que requiere un trabajo más a fondo brindando a estos ejercicios más dedicación.



a

Placas para impresión con siligrafía. Las dimensiones varían de entre .5 x .5 cm. hasta 6 x6 cm. 2012

Ejercicio 1: Grabados de repetición, formado por dos tipos de patrón modulando la intensidad de la presión en el tórculo.



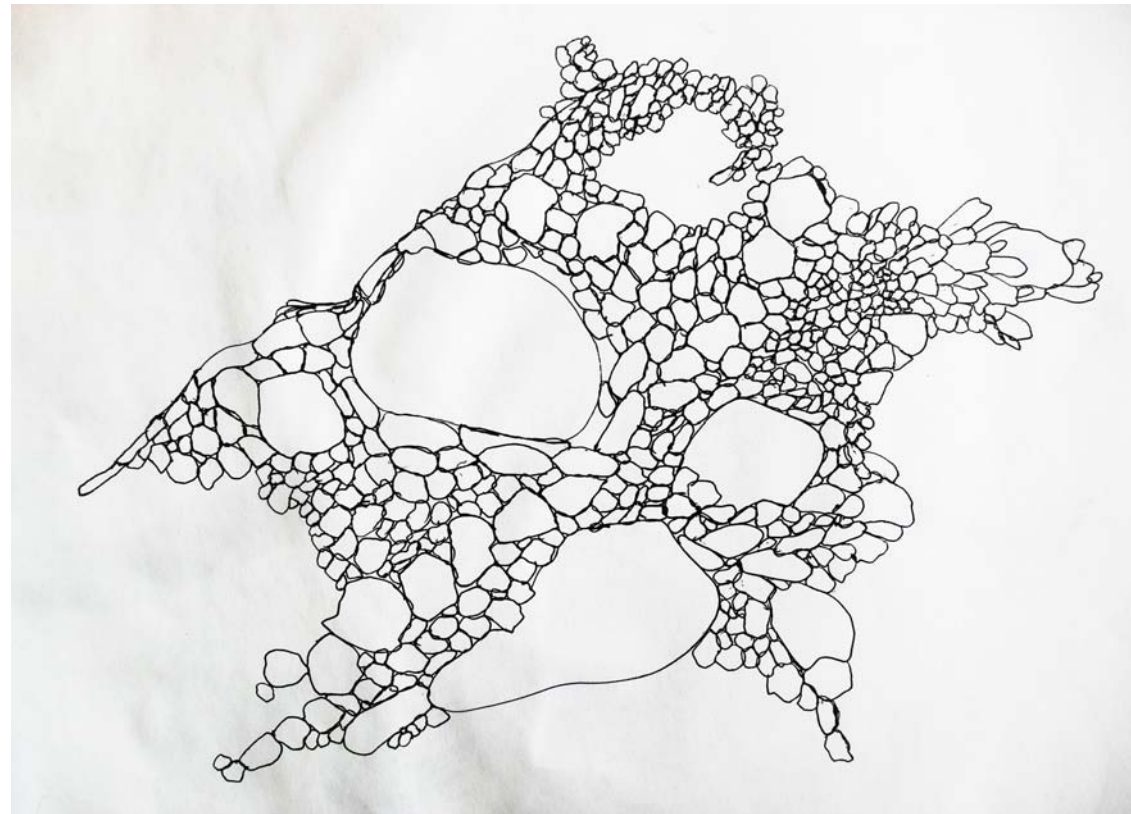
En el hacer el dibujo existen muchas vertientes, muchas veces cada uno tiene su propio cause o su existencia propia y algunos parece que no forman parte de lo que dicta estrictamente el protocolo para este proyecto sin embargo si son parte de él pues forman parte del proceso.

Al ocurrir estas cosas, al dibujar trato de pensar, de esforzarme en planear dibujos que me sirvan pensando en el tamaño o en el material donde finalmente serán transferidos para poder hacer la experimentación de su impresión.

En este caso la finalidad es pensar en las herramientas que usaré mientras hago el boceto es decir un lápiz o bolígrafo es muy poco parecido a las herramienta que finalmente utilizaré. Añadiendo a esto el soporte que en algunos casos no es plano y mucho más difícil de tratar.

Así comencé a hacer dibujos que al pensarlos y hacerlos cubrieran las necesidades que requieren específicamente para el material y las herramientas. Así estos dibujos se convierten en una serie basada en la repetición de trazos que al mismo tiempo fueron ejercicios que me ayudaron a ejercitarme para el control de la herramienta que requiere de mucha más fuerza y precisión.

Tinta sobre papel 30 x 30 cm. 2012



Tinta sobre papel, 40 x 30 cm. 2012



Tinta sobre papel 75x30 cm. 2013



Tinta y cera sobre fabriano, 50x25 cm 2012



Tinta sobre papel cada una de 75 x 30 cm. 20



2.4 Concepción actual del espacio

Uno de los pilares en los que se construye mi investigación en la maestría es por su puesto *la composición*. Me parece que actualmente es un tema que de pronto pasa desapercibido de la mayoría de los temas de interés en el arte contemporáneo, por el grado de complejidad que requieren los procesos actuales de elaboración en proyectos artísticos contemporáneos como de ordenes efímeros, itinerantes o procesales, pensar en la solución final que relacionan la obra con el espectador es cada vez más complicada en estos términos.

Sin embargo retomaré el tema como lo más importante, pues para mi es el proceso del pensamiento intelectual que definirá el motivo y la forma de la obra, como la principal meditación, que es el estudio de la colocación del orden de las cosas, para ser decodificada por el proceso de percepción humano y a su vez, estas selecciones meditadas definen nuestra estructura mental, nuestras posibilidades cognitivas y sensibles, denotando nuestra forma de comprender el mundo, como es visible en la historia del arte.

La selección compositiva es la estructura o la base, en el espacio donde existirá la obra de la que se deriva el modo de trabajo y los mismos materiales.

Creo que cada artista llega al resultado final de diferente manera pero para mi pensar en el proceso compositivo es como un mapa para definir poco a poco un proceso relacionado totalmente sobre este tipo de estructura.

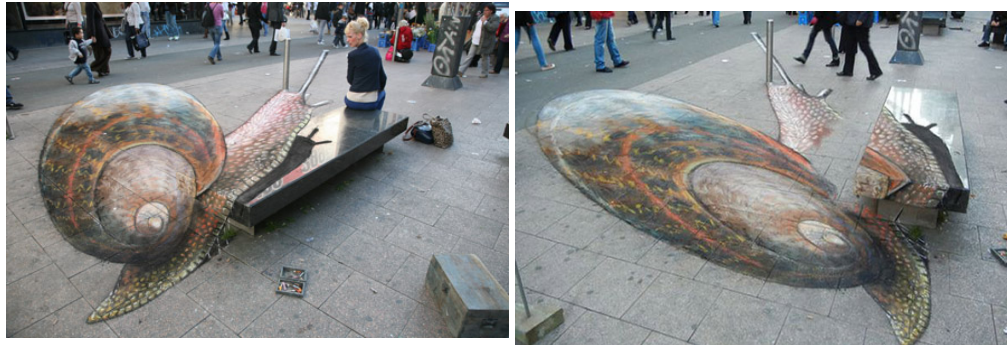
He recapitulado como sendero para comprender el proceso en la historia del arte, también puntualizo diversos sistemas y conceptos básicos que hacen más viable el camino de la meditación sobre la creación de la obra de arte, por ejemplo las formas de sistema espaciales en los que se puede centralizar la manera de percepción humana, sobre cómo visualmente se establecen los objetos y como nosotros los percibimos, para finalmente, ver algunos ejemplos de estos procesos en obras actuales del arte contemporáneo.

2.4.1 Composición con el entorno

En la historia del arte podemos ver tantos ejemplos de la evolución de nuestras representaciones progresivamente, o destacando desde el arte moderno la finalidad de los artistas usando todos estos métodos para definir la forma de componer.

En el renacimiento al desarrollar el ilusionismo de la perspectiva, logramos adentrarnos a los escenarios y paisajes como espectadores en un teatro, o como observadores de una ventana que nos deja ver hasta el fin del horizonte, con los tamaños y colores correspondientes a las distancias.

En el arte contemporáneo es importante destacar que el cuadro no solo dirigirá la mirada y el recorrido del espectador, si no considera al mismo espectador para determinar la forma de establecer cada uno de los conceptos que he mencionado al principio, todos estos son a partir de él y de su propio movimiento, como tal es el caso de *Julian Beever*, en estos ejemplos podemos observar como el artista solo hace un juego con los tamaños de la naturaleza desde el enfoque del punto de vista del espectador.



Este trabajo requiere de una *calidad temporal* además de la *espacial* pues la obra requiere de un recorrido temporal del espectador para encontrar el punto de vista que permita contemplar el dibujo de gran formato y efímero que el artista hace sobre la calle.

Si el propio concepto de espacio va cambiando en cada época también ha cambiado su forma de representación: Como ya he mencionado los griegos por ejemplo representaban el mundo como lo entendían filosóficamente principalmente a partir del pensamiento de Aristóteles y Platón y de los métodos y técnicas que tenían, Aristóteles refiere el espacio como un límite interno que envuelve un cuerpo y como distribución de los cuatro elementos aire, fuego, agua y tierra y sus tendencias, es decir las cosas o elementos que tiene hacia arriba como los gases o el fuego, y las cosas que tienden hacia abajo como los sólidos y los líquidos.

Después en el Renacimiento se tiende a concebir el espacio como un continente universal de cuerpos físicos, homogéneo, continuo, ilimitado, tridimensional.

En la revolución científica y técnica Newton lo entiende como el espacio absoluto, una extensión real e independiente de los cuerpos que lo ocupan.

El espacio-tiempo es el modelo matemático que combina el espacio y el tiempo en un único continuo como dos conceptos inseparablemente relacionados. En él se desarrollan todos los eventos físicos del Universo de acuerdo con la teoría de la relatividad y otras teorías físicas. Esta concepción del espacio y el tiempo es uno de los avances más importantes del siglo XX en el campo de la física y de la filosofía, 1905.³⁶

Finalmente nosotros a un nivel más corporal lo utilizamos para orientarnos y ubicar nuestras acciones espacio-temporalmente y de una manera innata aprehendemos a orientarnos en él y a saber y expresar así nuestra posición y condición en él y en el universo.

Así en todas las épocas, lugares o civilizaciones podemos ver claramente como esta sensación o importancia que se le da al concepto del espacio, física y cognitivamente cambia sin lugar a dudas, tal como hemos visto en los ejemplos anteriores al enfocar problemas básicos de composición por ende de espacio y esto refleja los acontecimientos científico-tecnológicos que acontecen circunstancialmente.

Entonces el arte contemporáneo, que es lo que en este texto quiero resaltar, es la diversidad, la velocidad y especificidad de estos cambios.

El artista contemporáneo comprende como inherentemente este efecto que se volatiliza, que aparece y desaparece según las circunstancias, y generalmente está listo y preparado para adaptarse él al cambio externo y así meditar para materializar la obra de arte.

³⁶ París Matia, Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico, Ediciones Akal, Madrid 2006.

Por ejemplo: hablando del concepto del tiempo, hoy en día estamos como programados para determinar personalmente nuestras horas como un reloj exacto. Generalmente en las ciudades usamos agendas o teléfonos inteligentes que nos avisan como aprovechar el tiempo de nuestro día viviendo de manera rápida y tratamos de sentir que abastecemos minuto a minuto de aprovechamiento en algún sentido.

Esto corresponde a la sensación de espacio y de tiempo, es decir cuando determinamos un evento podemos decir *“Nos vemos a las 7:00 pm. debajo del reloj de la estación del metro Chapultepec”* en esta oración determinamos lugar y hora, es decir espacio y tiempo y así podemos determinar la sensación espacio temporal y vivimos totalmente de este modo.

En este punto podemos determinar que con Marcel Duchamp el arte ya no se entiende en términos de sustancia si no de procedimiento; tampoco depende de una esencia si no de los procedimientos que lo definen.

En el arte contemporáneo así mismo creamos y reproducimos nuestra concepción actual de espacio, y esto es como un ingrediente que forma parte y es determinante en las obras de arte así como hemos considerado las obras efímeras del artista *Julian Beever*³⁷. Todas las ramas de las artes del tiempo y este entrar y salir de las artes plásticas a otras formas de expresión que la simpleza de lo visual que convive con el performance, las acciones o la interacción con el público son formas y partes claras de nuestra concepción actual del espacio que convive siempre conjuntamente con nuestra sensación temporal y de esta forma logramos una lectura más acorde con nuestra percepción de las cosas, recolectando experiencias momentáneas.

En este punto citaré a un par de autores que delimitan esta forma de trabajo artístico por supuesto a partir de nuestra deformación o forma de concepciones espaciales, temporales, conceptuales, circunstanciales, etc.

Yves Michaud nos habla de un proceso de volatilización en el arte que se abre en vertientes:

Ahí donde habían obras solo quedan experiencias, una configuración, un dispositivo o un procedimiento que funcionan como obras y producen las experiencias, ilusionista, mago o ingeniero de efectos, y los objetos pierden sus características artísticas establecidas.

Las intenciones, las actitudes y los conceptos se vuelven sustitutos de obras... esto no es el fin del arte si no el fin de su régimen como objeto.

*Las obras no desaparecen por evaporación si no por exceso de sobreproducción.*³⁸

³⁷ <http://www.julianbeever.net/>

³⁸ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, ITACA, 2003, México D.F.

La belleza está en todas partes mientras que el arte ya no está en ningún lado.
El productor de obras es cada vez más productor de experiencias, ilusionista, mago o ingeniero de efectos, y los objetos pierden sus características artísticas establecidas.
Las intenciones, las actitudes y los conceptos se vuelven sustitutos de obras.³⁹

Así podemos calcular contemplando todos estos elementos y sus relaciones entre sí en conjunto y con la del espectador, la complejidad que en realidad significa el proceso de creación compositivo tanto para el artista y así mismo para el espectador, aunque para este último todo ello pase desapercibido, pues el mundo en el que él vive lo contiene todo, tal como si se estuviese expandiendo su capacidad perceptiva al mismo tiempo que se expanden o expandimos los recursos físicos y cognitivos de nuestro entorno.
Son estas las razones que trato de compartir en mi obra con la plástica, y este es uno de los motivos de mi exploración en los materiales traslúcidos que logran fusionarse con el entorno, son cambiantes con el tipo de luz, tenuemente se hacen presentes o se anulan, adquieren los colores del lugar donde están colocados, son sutiles, son sugerencias.

Por ejemplo en la siguiente foto se muestra un cuadro que es un retrato de Steve Jobs⁴⁰ donde en los diferentes registros podemos notar lo cambiante de la misma obra solo a partir de la luz.

³⁹ Yves Michaud, El arte en estado gaseoso, 2003, Stock Éditions, Paris Francia, L'art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique.

⁴⁰ Steve Paul Jobs, (San Francisco California 1955-2011) Fundador de Apple en 1976. Esta obra fue realizada como un homenaje y expuesta en la Fountain Art Fair Armory Show en Nueva York en 2012.

En esta primera foto, la obra fue expuesta en el Armory Show⁴¹, que por ser un edificio de la guardia nacional de Estados Unidos, el 69º regimiento en Manhattan es una especie de búnker militar totalmente iluminado, en la foto se muestra como la luz de este espacio casi anula la imagen y esta tiene que ser aluzada por una lámpara para poder ver el trabajo grabado en el material que fue hecha.



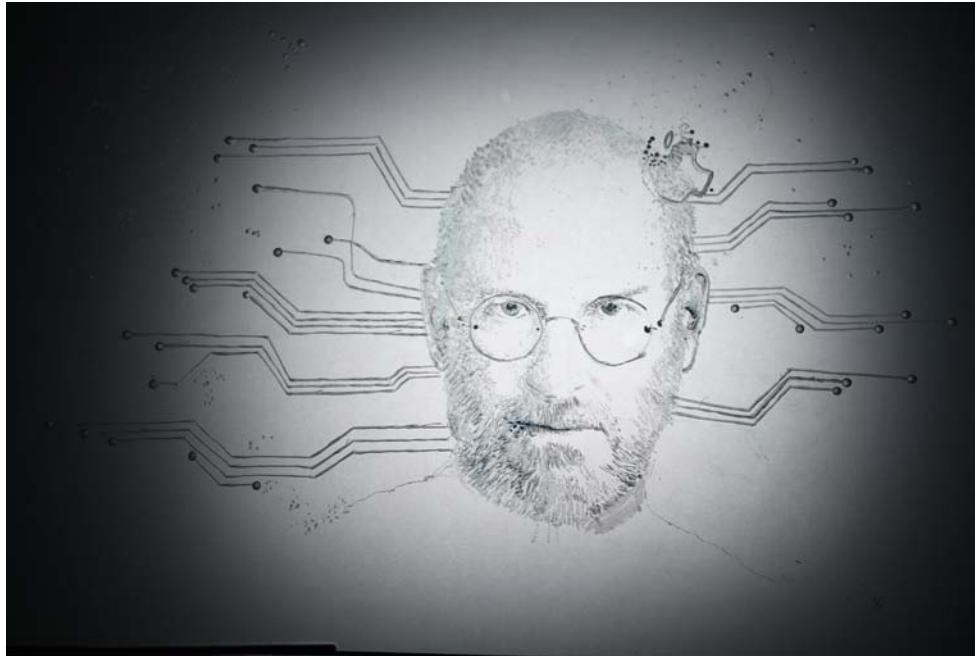
Exhibición en Armory Show 2012.

Homenaje a Steve Jobs, 120 x 60cm, grabado sobre acrílico y tintas 2012.

⁴¹ Armory Show, exhibición en la armada del 69º regimiento de la Guardia Nacional de Nueva York, es el término utilizado habitualmente para referirse a la *International Exhibition of Modern Art* que tuvo lugar entre el 17 de febrero y el 15 de Marzo de 1913. Esta se convirtió en un punto de inflexión para el arte Estadounidense en dirección al denominado "Arte moderno", frente al hasta entonces dominante academicismo. Provocó que los artistas estadounidenses se hicieran más independientes y crearan su propio lenguaje artístico.

Entre las obras más escandalosas destacó *Desnudo descendiendo una escalera, n.º 2*, de Marcel Duchamp (pintada un año antes, en 1912). La compra de *La Colline des pauvres* de Paul Cézanne por el Metropolitan Museum of Art fue un signo de la integración del arte moderno en los museos neoyorkinos. No obstante, Cézanne era un maestro reconocido, no como muchos de los jóvenes artistas que exhibían en el Armory Show.

En el siguiente registro se denota la impresión con la sombra. Con la iluminación adecuada se pueden observar los diversos grises que provoca el tratamiento de grabado en el material.



Homenaje a Steve Jobs, 120 x 60cm, grabado sobre acrílico y tintas 2012.

El registro de la sombra del grabado, donde se distinguen diversos degradados de grises.



Homenaje a Steve Jobs, 120 x 60cm, grabado sobre acrílico y tintas 2012.

En esta última foto esta el registro del grabado sobre fondo negro



Homenaje a Steve Jobs, 120 x 60cm, grabado sobre acrílico y tintas 2012

III. Experimentación de técnicas con materiales traslúcidos

3 Luz y materia para la construcción compositiva contemporánea:

La sombra como impresión autónoma de la obra.

Como se observa en las imágenes anteriores es la luz el centro de mi investigación así como la complejidad o la simpleza con la que puede ser vista o percibida. Luz y por lo tanto sombras y colores son una parte fundamental de las expresiones y búsquedas estéticas personales.

Toda imagen es luz, solamente luz. Cualquier imagen gráfica, foto, dibujo o texto es luz reflejada al ojo por superficies que filtran o absorben luz. La imaginación es la capacidad de visualizar esta luz sin el estímulo. Podríamos decir, vemos la luz que reflejan los objetos o la materia en general. Vemos los límites del espacio porque estos reflejan luz. Según sea el tipo de iluminación, será el espacio. En términos visuales, el espacio empieza a existir a partir de ella, sin ella no hay imagen. Nacemos al espacio y a la luz y vivimos sin necesidad de pensar en ello.

En el caso de las sombras, pocas veces nos detenemos a observar cómo funcionan, como es la extensión que ocupan, como pueden tener una especie de espesor. Existen sombras más claras que otras, de aquí deriva el color, y los distintos verdes por ejemplo que pueden existir en la copa de un árbol.

Creo que los reflejos son colores que se transmiten pero con la luz, como el espejo que se puede hacer en el agua o el fenómeno que transfiere el color de algo a otro objeto por la simple iluminación, por eso el color de las prendas que portamos radian, cambiando ligeramente los tonos de la piel como sabemos. Las *inducciones cromáticas*⁴² establecen una estrecha relación con el fenómeno de la post imagen, conocida también como persistencia retiniana. Esto es, al mirar fijamente por unos segundos un plano rojo la retina del observador guarda una imagen vista, no obstante que ésta aparezca en su color inducido, el verde, que es color complementario del rojo.

Ese color que surge está y no está ahí; posee una existencia virtual, aunque sea de hecho tan real como los propios pigmentos utilizados. Tales fenómenos son un instrumental que anhelo entender para luego incorporarlo a mi trabajo.

El color no es simplemente el color de las cosas que nos rodean, ni tampoco es el color de las formas. Es una situación evolutiva, una realidad que nos afecta a los seres humanos con la misma intensidad que el frío, el calor, el sonido, etcétera.

Tanto nuestra mitología como nuestro humanismo se basan a menudo en la confrontación o contemplación de un acontecimiento elemental tal como el fuego, la lluvia, el viento, el atardecer, o una hoja que cae; todos ellos fenómenos perfectamente explicables que nuestra imaginación transforma en poesía, religión, belleza o miedo.

Bajo circunstancias normales el color es perceptible en relación a lo que lo rodea, se da una interacción como Joseph Albers lo expresó "con nitidez". (Albers, 2010).⁴³ En parte la finalidad de mis trabajos entonces ha

⁴² Carlos Cruz-Diez: *El color en el espacio y en el tiempo*, MUAC nov. 2012 *Cromointerferente, Transcromía y Cromosaturación*. El color como un fenómeno orgánico y autónomo que se transforma constantemente en el espacio y el tiempo.

Color aditivo e Inducción Cromática, las cuales se enfocan en explorar la permanencia del color en la retina, así como *Fisiocromías* o "series de color físico", instalaciones que revelan el comportamiento de los colores de acuerdo a la luz del ambiente.

⁴³ Cuando dos o más colores se encuentran dispuestos de manera cercana, nuestra percepción de ellos se modifica, puesto a que aparentemente "vemos que cambian". Estos cambios pueden darse en una o más propiedades del color (matiz, luminosidad y saturación); y van a afectar la manera en que percibimos un mismo color, en situaciones distintas. Según la situación, ciertos colores se resisten a cambiar, en tanto que otros son más susceptibles al cambio.

Un color aparecerá como más claro o más oscuro, según el color que se encuentre cercano a él, al color con el que esté interactuando. La forma de determinar que color es más claro o que color es más oscuro, es definiendo visualmente cual color nos parece más pesado y cuál más liviano.

sido la de separar el color de su contexto y tratar de desplegarlo como una realidad autónoma que va evolucionando.

Es por ese principio que actualmente estudio el fenómeno de las sombras como si estas fuesen el color de los grabados translúcidos, pero fuera de ellos, que finalmente están compuestos por la bidimensional de la gráfica y la tridimensionalidad que se da con las sombras, las cuales pueden ser expandidas, multiplicadas, o intervenir las superficies, extendiendo la proyección de la obra bidimensional al espacio, obteniendo diferentes tipos de grises.

El gris no es un color como tal pero es interesante pues es la denominación común de los colores acromáticos, cuya luminosidad está comprendida entre la máxima que corresponde al blanco y la nula que corresponde al negro, aunque se aplica especialmente a los de luminosidad media. El gris se percibe como consecuencia de la fotorrecepción de una luz de intensidad moderada, constituida por todas las longitudes de onda del espectro visible, por tres longitudes de onda larga, media y corta o por dos longitudes de onda complementarias.

Si la obra no contiene color alguno, ésta adopta los colores de la superficie o del espacio donde esté colocada, es más complejo de notar a simple vista, lo que le da ese volumen que hace posible percibirla es el gris de las sombras que se logran proyectar a partir del tipo de iluminación. Así la obra es variante todo el tiempo con diversas posibilidades de composición a partir de la intensidad o número de focos.

Eventualmente continuaré experimentar con el tema de la repetición de la misma imagen, para estudiar diversos tipos de composición a partir del mismo grabado y de la extensión y multiplicación de sus sombras.

El taller de fotografía contemporánea ha sido para mi una fuente muy importante de experimentación y de experiencia que ha revelado bastantes cosas que yo misma no podía distinguir en mi propia obra. Todo esto a partir de los materiales y procesos que pueden explorarse en el campo de la fotografía donde coincido con Moholy-Nagy al escribir que "Las posibilidades más sorprendentes pueden ser descubiertas en la materia fotográfica".(Chéroux, 2009).⁴⁴

El color que aparece como más pesado, es el que contiene más negro o menos blanco y por lo tanto, el más oscuro. Y a su vez, aquél que nos parece más liviano es el que contiene más blanco o menos negro y por lo tanto es el más claro.

⁴⁴ Las posibilidades inesperadas del proceso fotográfico, escribe en 1932, "Posibilidades inesperadas" a las que Moholy-Nagy son las que ofrece el medio mismo, en el estado latente del procedimiento". Como cuenta Umberto Eco, Miguel Ángel afirmaba que el bloque de mármol ya contiene

Esta es la forma de impresión que ahora entiendo a partir de pensar en el espectro lumínico pero al mismo tiempo ha sido un tema difícil de comprender y desarrollar, que me ha llevado a trabajar de una forma muy particular digamos “de la experimentación a la experiencia”.

3.1 Los Ciclos y la experimentación con el color

En 2013 regresé a Nueva York *Fountain Art Fair* en una exhibición promovida por *Virginia Villari* curadora y galerista de *Cremahotel Gallery* una exhibición importante para la feria al cumplir los 100 años de su realización anual desde 1913. El texto curatorial se tituló *FLUSH*⁴⁵ inspirado en las relaciones personales o con sigo mismo mientras permanecemos en el baño.⁴⁶

A Partir de estas reflexiones realicé la siguiente serie, donde además de su connotación, fue muy significativa para mi en el salto que esto también determinó en la exploración de los materiales añadiendo a estas piezas el color.

Después de diversas pruebas con diferentes materiales como pintura de aceite, barniz, pintura para vidrio, tinta de grabado, entre otras, la más maleable y adherente al acrílico es la tinta con base plástica diluida con solvente P400 pues el thinner o las acetonas por ejemplo llegan a quemar o a emblanquecer el plástico. El solvente correcto hace la adherencia y da la posibilidad de variar la densidad.

Así pude lograr dar al material color sin perder su cualidad traslúcida y variar también la cantidad que luz que puede atravesar el pigmento.

su escultura: “con esto quería decir simplemente que hacer una escultura no consistía sólo en darle golpes con un martillo a una piedra, sino en comprender todas las posibilidades inherentes a los materiales.

⁴⁵ *FLUSH A group show curated by Virginia Villari and produced by creamhotel At Fountain Art Fair, New York 2013*

⁴⁶ Mi propuesta fue a raíz de cambios fuertes en el proceso de mi vida, como establecer una relación fuertemente con mi esposo, y el gran deseo de concebir. Como mujer es un deseo que implica una gran decisión y grandes cambios, es un punto de maduración físico, mental y espiritual. - Los ciclos de Narcisa. Asocio el baño directamente con la función y significado en relación con mi cuerpo. El baño entre muchas otras cosas es también para mí, el lugar donde oculto mi feminidad, mi sangre menstrual, casi como un suceso vergonzoso, doloroso, asqueroso, mal humorado, penoso. La aceptación, los ciclos, el enfrentamiento con una misma, la asimilación de la naturalidad, el significado de la fertilidad, de la vida. Cada vez que una mujer sangra esta claro que es fértil, que puede procrear, pero esto a la luz de lo público innaturalmente como muchas otras construcciones sociales se torna con un significado de rechazo social, personal y hasta de rechazo íntimo con uno mismo.

El resultado fue resistente al agua o al vapor, pues finalmente la obra esta pensada para ser colocada en el baño, o en espacios íntimos.

También logré establecer dos lecturas en una misma obra pues en las diversas pruebas además del color, en las pruebas con la iluminación es posible que en primer plano, es decir, en el plano del color se perciban unas cosas, pues el color anula las incisiones del grabado que no están pigmentadas.

Así en el segundo plano, es decir, en la sombra se distingue el grabado en su totalidad y he aquí la vertiente en la que centraré mi exploración al concluir este proceso, como una investigación más profunda.

Por ejemplo en la siguiente obra podemos ver en primer plano una personalidad más tenue a pesar de su colorido en rojos, el color acentúa solo algunos aspectos del grabado general que se percibe mayormente en el segundo plano que denota una mujer más madura con una mirada más profunda y se notan más oscuros el tampón que sostiene en una mano y la seña obscena de su mano derecha.



Los ciclos de Narcisa, Grabado sobre acrílico y tinta con base plástica, 45 x 60 cm. 2013.



Los ciclos de Narcisa, Grabado sobre acrílico y tinta con base plástica, 70 x 120 cm. 2013.



Los ciclos de Narcisa, Grabado sobre acrílico y tinta con base plástica, 70 x 120 cm. 2013.



Los ciclos de Narcisa, Grabado sobre acrílico y tinta con base plástica, 70 x 120 cm. 2013.

3.2 El color como espectro

“Vivimos en una sociedad del instante, del acontecimiento, de la mutación y de lo efímero, por lo que antes de tomar en cuenta cualquier consideración estética tradicional, una obra de arte para ser contemporánea debe contemplar la creación de un acontecimiento donde el diálogo espacio-tiempo real estén presentes”.⁴⁷

Si observamos un objeto, imaginemos un objeto verde, que no emane luz por si mismo, solo un objeto verde por ejemplo, una manzana, la menciono por ser típica, la manzana verde de Let it Be del disco de The Beatles, con una textura suave y un poco de brillo.



Si la observamos de cerca tendrá un tono de verde más oscuro en los poros que se se va aclarando alrededor y se va oscureciendo al acercarse a otro poro.

Si la observamos desde un punto fijamente ésta tendrá un tono más oscuro justo arriba, en la hendidura que centra el tallo de donde fue cortada. Posiblemente en el frente o casi al frente notemos un destello de luz blanco que refracta y al mismo tiempo la ilumina, desvaneciéndose en su forma esférica haciendo parecer más oscuros los bordes. Si la observamos al mismo tiempo que nos movemos el color de esta parece que se mueve también junto con quien la observa. Además de reflejar los colores de objetos cercanos.

También las diferentes horas del día o el tipo de iluminación intervienen en nuestra percepción de ese mismo verde, tal como en el estudio de *La estación de San Lázaro* de Monet. Este ejemplo es un tema esencial para los pintores, al momento de pintar un cuadro son cosas que estudian detenidamente con los pigmentos, entre otras cosas, con las que juegan o intuyen, pues como hemos visto el color también es parte de la composición y ha sido un tema importantísimo y esencial en la plástica.

Con éste ejemplo puntualizaré que el pigmento propio de algo o algún objeto, no es lo que en realidad nosotros vemos pues siempre el color propio de algo interactúa con todos estos factores, así también las combinaciones son aditivos, es decir un amarillo junto o al centro de un rojo, para nosotros, no es el mismo amarillo que junto o al centro de un verde.⁴⁸

⁴⁷Carlos Cruz-Diez. *Circumstance and Ambiguity of color*, es Ningbo Mosueun of Art, China, 2012.

⁴⁸ *Induction Chromatique*, fenómeno de la post-imagen en la retina.

El color no es fijo, es algo vivo, es un espectro, una sensación fantasmagórica de lo que aparece y desaparece para nuestros ojos a partir de la luz y la oscuridad.

“En los últimos cincuenta años he insistido en llevar el color al espacio, sin soporte y sin anécdota, revelándolo en su ambigüedad, el color como circunstancia efímera, el color en continua mutación creando realidades autónomas. El espectador descubre que puede crear y hacer desaparecer el color con sus propios medios perceptivos, el color como una experiencia vital”.⁴⁹

3.3 Iluminación en materiales translucidos, Gráfica y composición efímera.

El proyecto que he desarrollado me llevo procesalmente a la exploración en técnicas y medios. Concluí que si los materiales de la obra son translucidos es posible hacer el registro simplemente con la luz sobre papel fotosensible, obteniendo así múltiples resultados que develaron una gran cantidad de grises y marcas que son casi invisibles en la obra original del grabado sobre acrílico que más adelante expondré más detalladamente.

Así como he tomado el tema del color como algo vivo o autónomo en la obra, con una inestabilidades propia.⁵⁰ Así he tratado de usar diversos materiales y experimentar con ellos para denotar esta cualidad tan interesante y atractiva del color.

En las obras realizadas durante la maestría exploré el color, como una luz variante. Esto quiere decir que la obra en realidad no tiene color pero adquiere el color que tiene el ambiente, mediante la cualidad translucida de material o los entornos y objetos que refleja.

También lo retomo en la manera en que los grabados se logran ver mediante sus sombras, pues las variantes de grises que se pueden alcanzar, hace que también en dibujo y los trazos sean variantes a partir de la iluminación.

El proceso de esto ha sido muy enriquecedor para mi, he descubierto en mi trabajo bastantes cosas que son adiciones a la obra.

He trabajado desde el 2006 en materiales translúcidos como plásticos, diversos polietilenos pero sobre todo en acrílico. De 2006 a 2009 trabajé en el taller de gráfica Alternativa con la maestra Carla Rippey⁵¹ donde

⁴⁹ Carlos Cruz Diez

⁵⁰ Carlos Cruz-Diez, El color en el espacio y en el tiempo, 27.10.2012 / 24.02.2013, MUAC.

⁵¹ <http://carla-rippyey.blogspot.mx/>

aprendí diversas técnicas, materiales y herramientas para el grabado. Al final de este periodo trabajé en su mayoría sobre las placas de acrílico para su impresión.

Al hacer diferentes grabados y pensar en el dibujo tuve un accidente con la tinta negra para imprimir al diluirla demasiado, así comencé a pensar en usar la misma placa también como soporte de dibujo.

Posteriormente en el periodo de la maestría con las técnicas y enseñanza del maestro Alejandro Pérez Cruz⁵² experimentamos. Comencé a pulir las técnicas y a valorar éste material con las herramientas, y con diversos utensilios, así, en la placa logre más calidades de líneas, también diversas profundidades y formas. De éste modo comencé a alternar tintas y herramientas logrando muchas pruebas que más adelante fueron muestras para atacar el material y hacer nuevas piezas.

Esta primer serie es un estudio de las formas similares en la naturaleza. Primero hice una serie muy extensa de foto, pues la foto para mi y su proceso es algo muy sencillo, solo obturar, y así conseguí cientos de ejemplares para poder observar más detenidamente detalles de partes pequeñas en la naturaleza.

Así traté de capturar con las fotografías un espacio fácil de reconocer, haciendo una yuxtaposición en la memoria, solo un fragmento muy específico de las cosas, es decir, solo una parte de una pequeña hoja de un árbol, de un pétalo, de algún insecto, etc.

De esta forma pude comparar la similitud entre los tejidos vivos de animales y plantas así hice varias pruebas de dibujos estudiando la composición del grabado final.

En las pruebas determiné las partes donde existe una yuxtaposición de los tejidos y elegí uno con más calidad de línea y más profundidad, lo cual está pensado para ser apreciado mediante la proyección de su sombra como toda esta serie.

Carla Rippey, actualmente trabaja en su obra y es directora de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura, y Grabado, "La Esmeralda", México, DF.

⁵² http://blogs.enap.unam.mx/academicos/alejandro_perez/

Especialista Universitario en Artes Visuales por la Universidad Politécnica de Valencia España. Trabaja en su obra, es maestro en UNAM y es fundador de taller Grafica Actual.

También en pruebas determiné que atacando la superficie con mayor profundidad esto equivale a una sombra más oscura y con una menor profundidad habrá una sombra más tenue. Es decir, las variantes en profundidad equivalen a diferentes intensidades de grises y pensar en esto es el trabajo más complicado cuando intento dar diversos tipos de luz al dibujo.

Así mediante éste proceso realicé la siguiente serie, para lograr esta serie fue necesario realizarla en un cuarto oscuro, iluminando solo el grabado para eliminar reflejos externos y lograr un registro nítido.



flying flower
Grabado sobre acrílico
30x25 cm
2012

-En ésta foto se distingue la impresión con la proyección de su sombra y en esta pueden apreciarse los diversos grises que conseguí en las diversas formas de atacar el material, es decir, mediante la profundidad de las líneas.



Flower fly 30x30 cm. 2012

-En ésta foto se aprecia el trabajo en la placa de acrílico que está fotografiada sobre un fondo negro que resalta los grosores y las formas en blanco, este se genera con el raspado de la placa transparente.

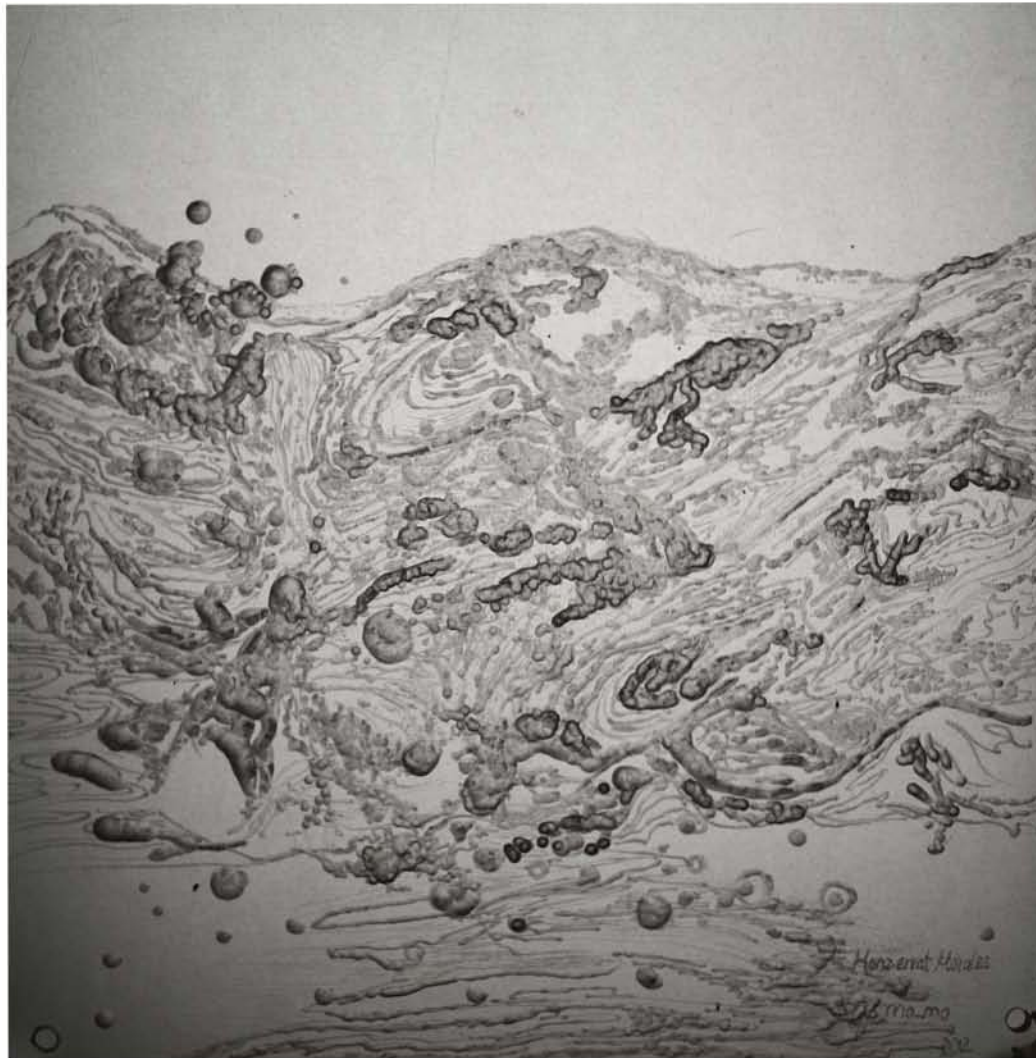


Flower fly 30x30 cm. 2012

En ésta última foto se aprecia el realce de la placa sobre el muro blanco junto con la impresión de su sombra.

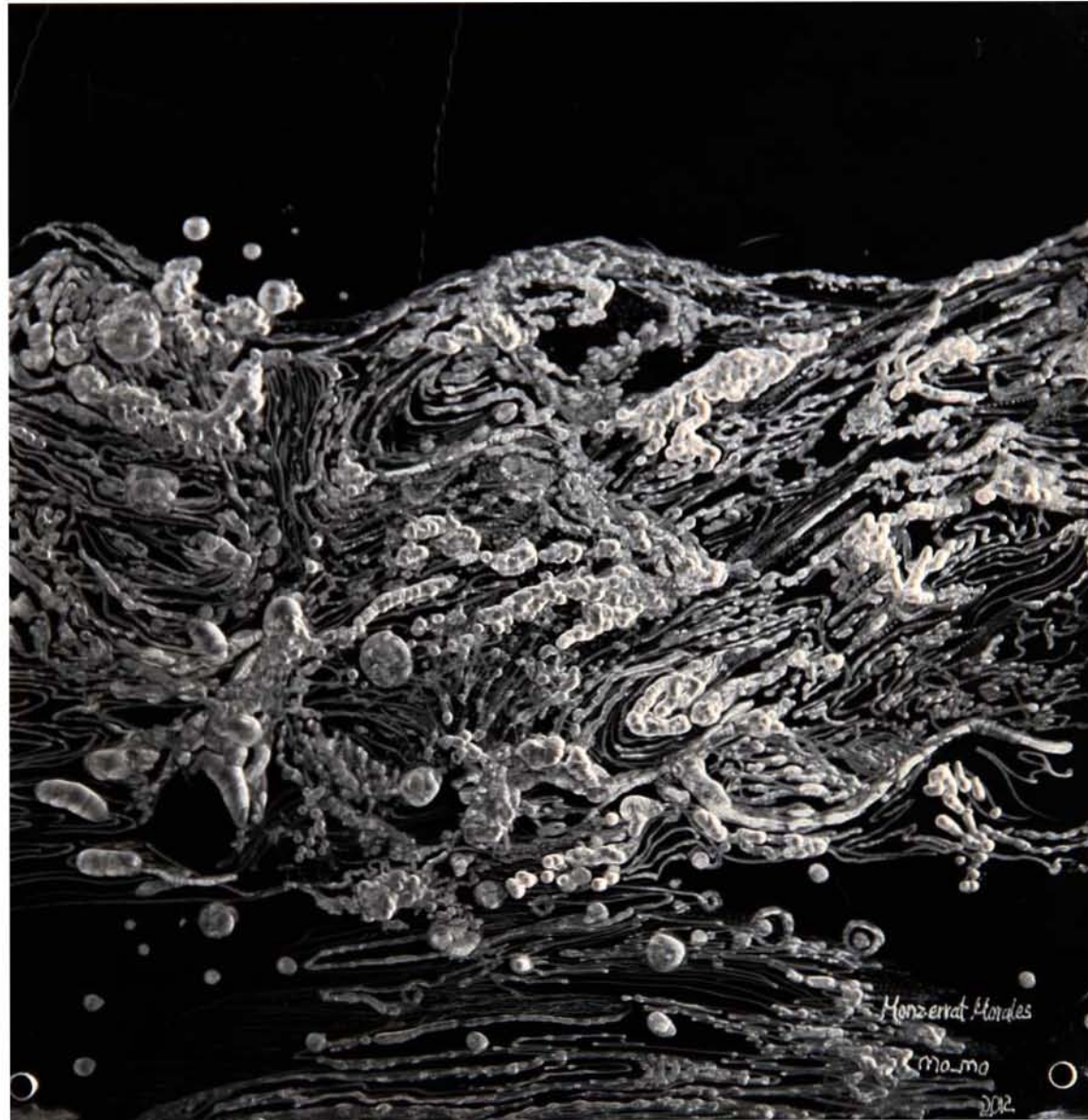


Flower fly 30x30 cm. 2012



Waves web, 30x30 cm. Grabado sobre acrílico, 2012.

En ésta foto se distingue la impresión con la proyección de su sombra y en esta puede apreciarse los diversos grises que conseguí en las diversas formas de atacar el material, es decir, mediante la profundidad de las líneas.



Waves web, 30x30 cm. Grabado sobre acrílico, 2012.

Registro fotográfico de la placa sobre fondo negro.



Waves web, 30x30 cm. Grabado sobre acrílico, 2012.

En ésta última foto se aprecia el realce de la placa sobre el muro blanco junto con la impresión de su sombra.



Flower wave 30x30 cm. Grabado sobre acrílico, 2012.

Registro fotográfico de la palca sobre fondo negro.



Flower web, 30x30 cm. Grabado sobre acrílico, 2012.

En ésta foto se distingue la impresión con la proyección de su sombra y en esta puede apreciarse los diversos grises que conseguí en las diversas formas de atacar el material, es decir, mediante la profundidad de las líneas.



Flower web, 30x30 cm. Grabado sobre acrílico, 2012.

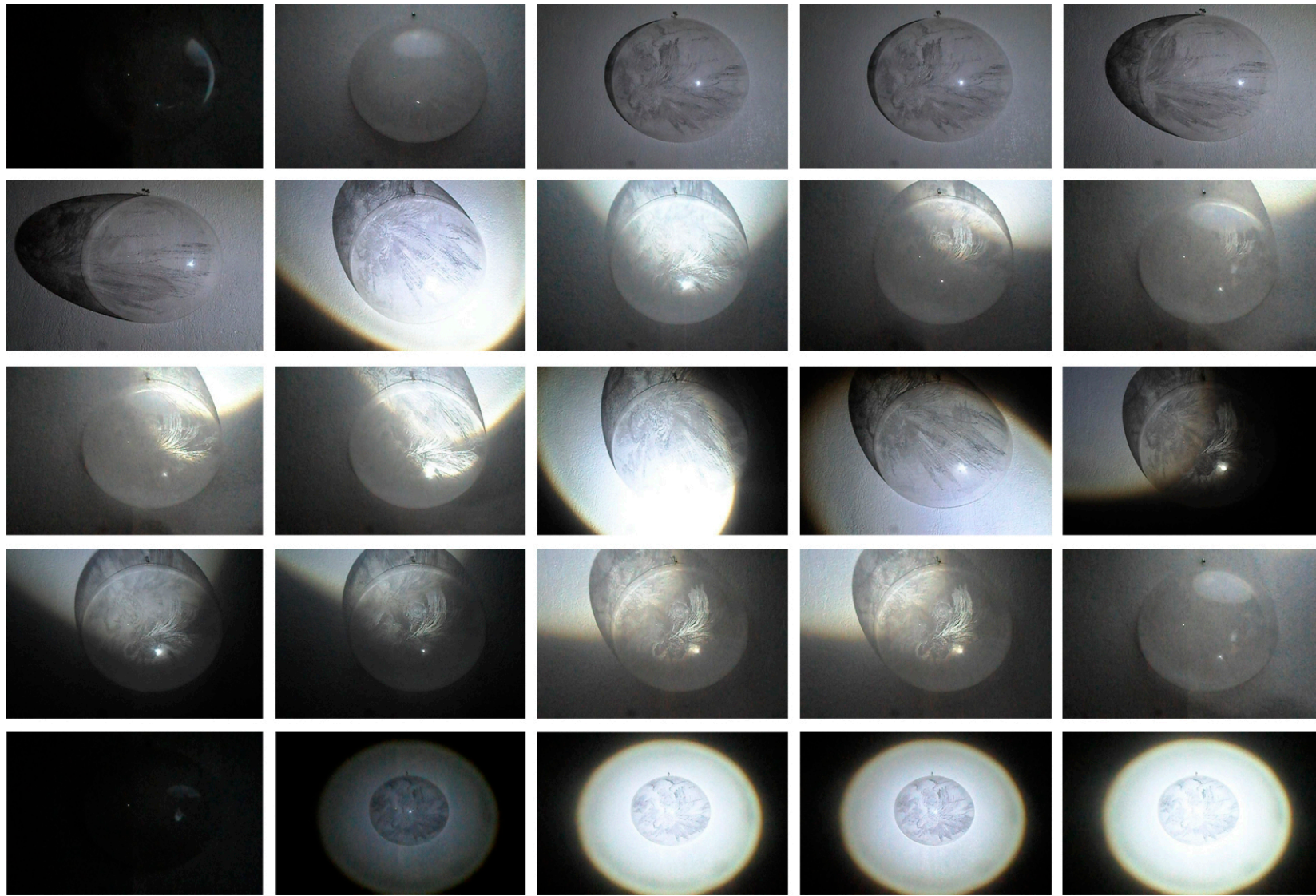
En ésta última foto se aprecia el realce de la placa sobre el muro blanco junto con la impresión de su sombra. En ésta parte del trabajo determiné junto con el fotógrafo hacer posteriormente un estudio más profundo de las mismas piezas y variar también las formas del material para poder ver qué sucede con las sombras.

Posteriormente realice experimentación en la forma del soporte, utilizando una media esfera para el grabado. Así la forma influyó en la hechura al no ser plana como las anteriores.

Al ser realizada en el proceso de mi embarazo, con esta obra trato de detener algo de lo que ya no va a estar ahí. En esta el tiempo influye pues no siempre esta visible al ser traslúcida. El espectador debe estar en el sitio y momento indicado para ver la indefinición de la obra que puede fundirse con el espacio. al Fue una forma de registrar las sensaciones de mi embarazo, y pensar en que sería un proceso único que llegaría su termino.

Tal como los ciclos naturales, por ejemplo la luna siempre está ahí pero no siempre es visible, o no se ve con la misma intensidad. Dependemos nosotros del tiempo que no la muestra y de un lugar indicado para ello.

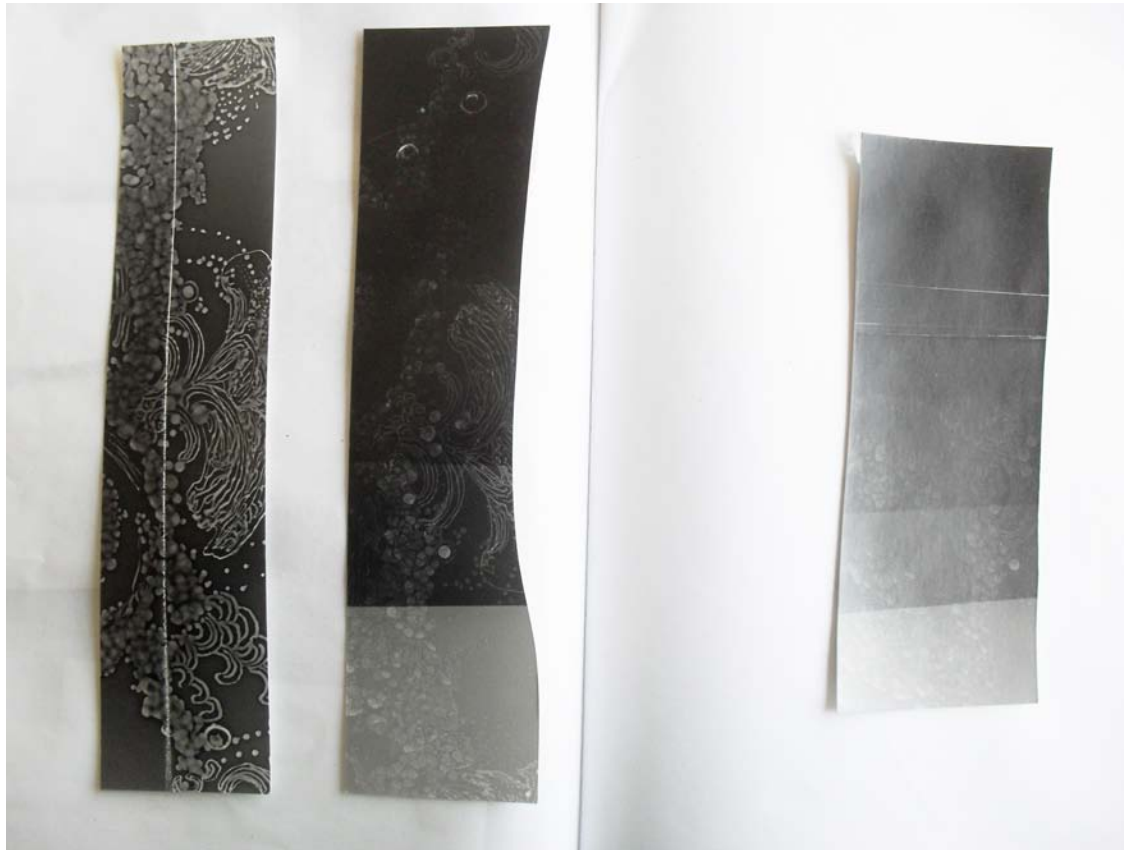
El siguiente registro son los cuadros de un video que capta las diferentes formas de vida que adquiere la siguiente obra.



El embarazo de las lunas, 60 cm de diámetro, 2013.

3.4 Otras formas de impresión

Experimentación de técnicas con materiales alternativos

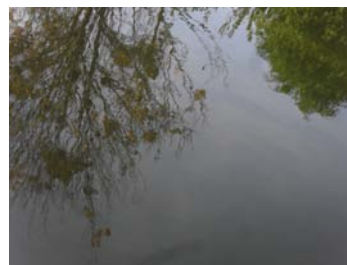


Pruebas de impresión con luz sobre papel mate de algodón fotosensible

Uno de los experimentos plásticos más relevantes y reveladores para mí en este trabajo, fue una serie que para mí es muy bella, además de los resultados estéticos me gusta pensar en cómo llegaron a ese resultado. En el taller de Alejandro Pérez Cruz realicé una serie de grabados sobre acrílico, la mayoría son referentes de movimientos de elementos naturales, es decir, se derivan de la observación de los movimientos por ejemplo de los líquidos, de arenas, o de gases como el humo y el fuego.

Primero hice una serie de fotografías y videos que con escenas de dichos fenómenos que capturé quemando objetos, y haciendo diversas acciones con agua y tierras.

Después realicé una serie de dibujos a partir de la experiencia vivida de esas observaciones desde las sensaciones hasta los recuerdos más constantes que me quedaron.



-Arriba: Cuadros de video donde estudié reflejos de la luz en el agua a distintas horas del día en el lago de Chapultepec.

-Abajo fotos de reflejos del paisaje sobre el agua que tomé en un alga de Xalapa Veracruz.

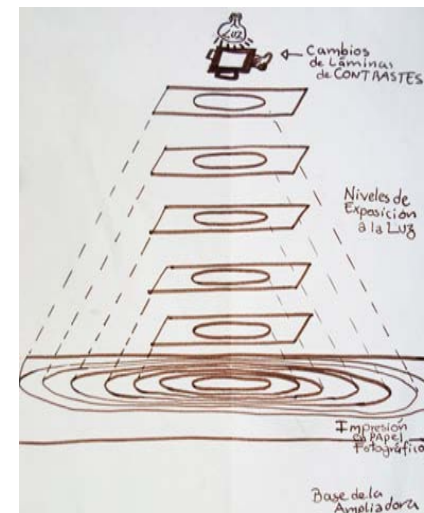
Decidí no trabajar directamente de las fotos si no de dibujos, de mi mano y de dichas sensaciones partiendo de estas series. Hice grabados sobre acrílicos y pensé en variantes de las impresión para lograr darles un poco más de movimiento del que partieron es decir, quería devolverles a las mismas obras su origen de movimiento en lo estático, ¿Cómo animar los grabados? si estos son remitentes del movimiento.

Así me dirigí al taller de foto e hice una serie de experimentos con la maquina ampliadora, imprimiendo los grabados con la luz en papel fotográfico.

Hice varias pruebas de luz y de contrastes, resolví darle las variantes del movimiento moviendo el papel he imprimiendo varias veces los grabados en el mismo papel. Mismo sistema para la ampliadora en el laboratorio de foto, un grabado como cliché negativo expuesto a la luz varias veces a diferentes distancias del foco a la base.

En el cuarto oscuro del taller de fotografía obtuve varias pruebas de grises y contrastes, diversos tipos de composición a partir de la distancia e intensidad del foco y filtro, que concluyeron en una serie experimental⁵³ con diversas soluciones de impresión de los grabados aplicados al papel fotográfico.

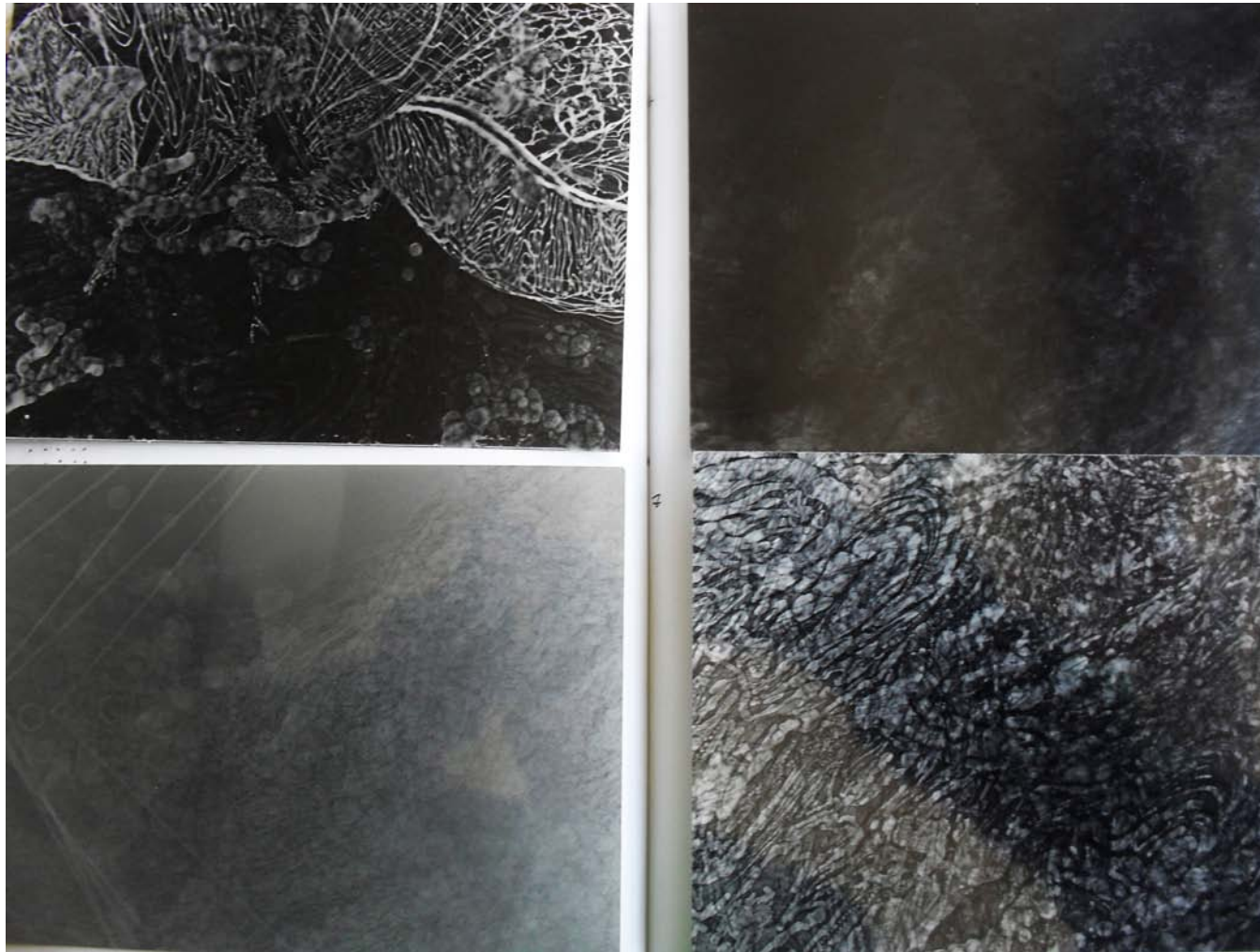
Aunado con el proceso de investigación realicé obra gráfica en donde experimenté con diversos procesos que se fueron desarrollando junto con algunos temas. Con la obra he tratado de hacer una experiencia estética, una sensación placentera e interesante, no solo con el tema o con el trabajo del dibujo, sino también con la forma en que ésta se puede percibir. Entonces los resultados fueron literalmente una revelación. En algunos se notaban la experiencia de la impronta al enfocar y desenfocar en distintos tamaños y contrastes. En esta prueba se nota mucho como los bordes del acrílico funcionan de distinta manera en las exposiciones a la luz, sin perder sus marcas de incisión en el grabado.



⁵³ La palabra "experimento" y "experiencia" provienen de la palabra latina *experiri*, que significa intentar totalmente. Es significativo el hecho de que el verbo experimentar sea actualmente intransitivo: uno debe experimentar sobre algo, distanciándose así de ello, mientras que la palabra "experiencia" es directa; uno tiene de primera mano la experiencia de algo. El sufijo *periri* está relacionado con la palabra peligro, o prueba, que debe asumirse corriendo algún riesgo personal. Tanto el experimento como la experiencia pueden ser "peligrosos".



Impresión de grabados con luz sobre papel mate de algodón fotosensible
Siete registros sobre el mismo papel
30x25 cm
2012

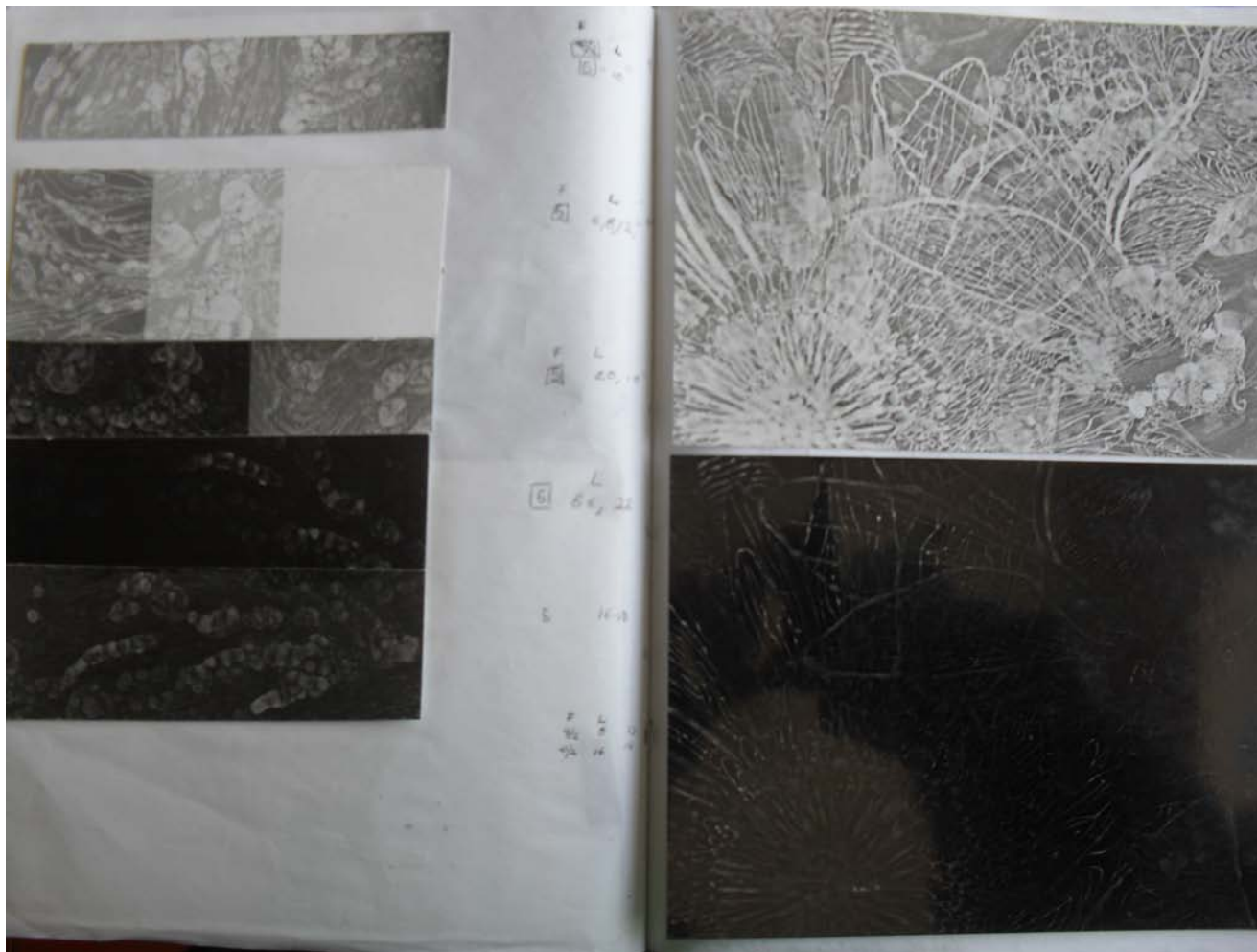


Impresión de grabado con luz sobre papel mate de algodón fotosensible
Combinaciones de diversos registros sobre el mismo papel
Pruebas
2012

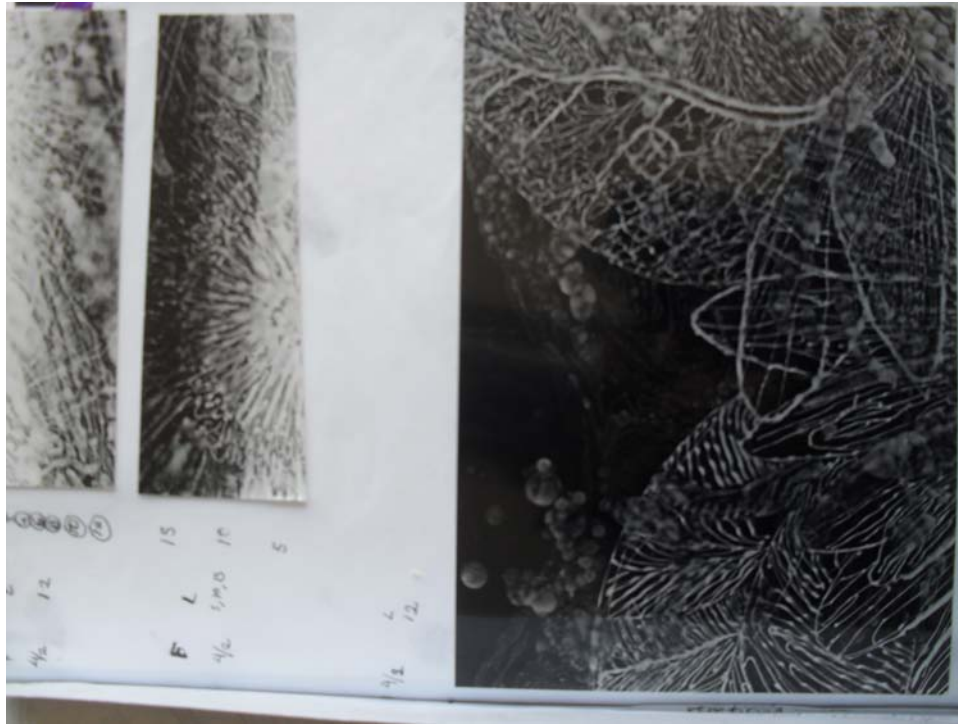
Sobre este principio hice diversas variantes que fueron resultados muy relevantes para mi al tener solo la experiencia en el taller de grabado con tintas y la impresión en el tórculo.



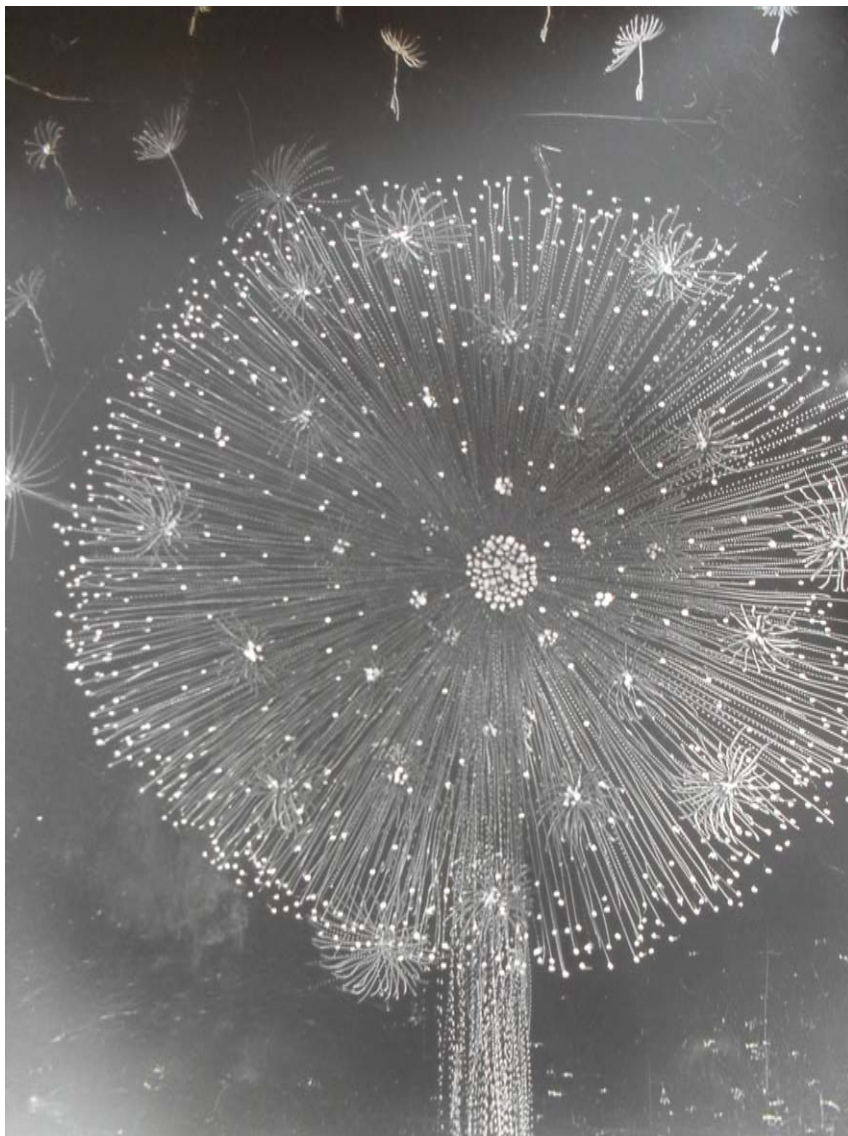
Grabado con luz sobre papel mate de algodón fotosensible
registros de experimentaciones de contrastes y filtros
Pruebas
2012



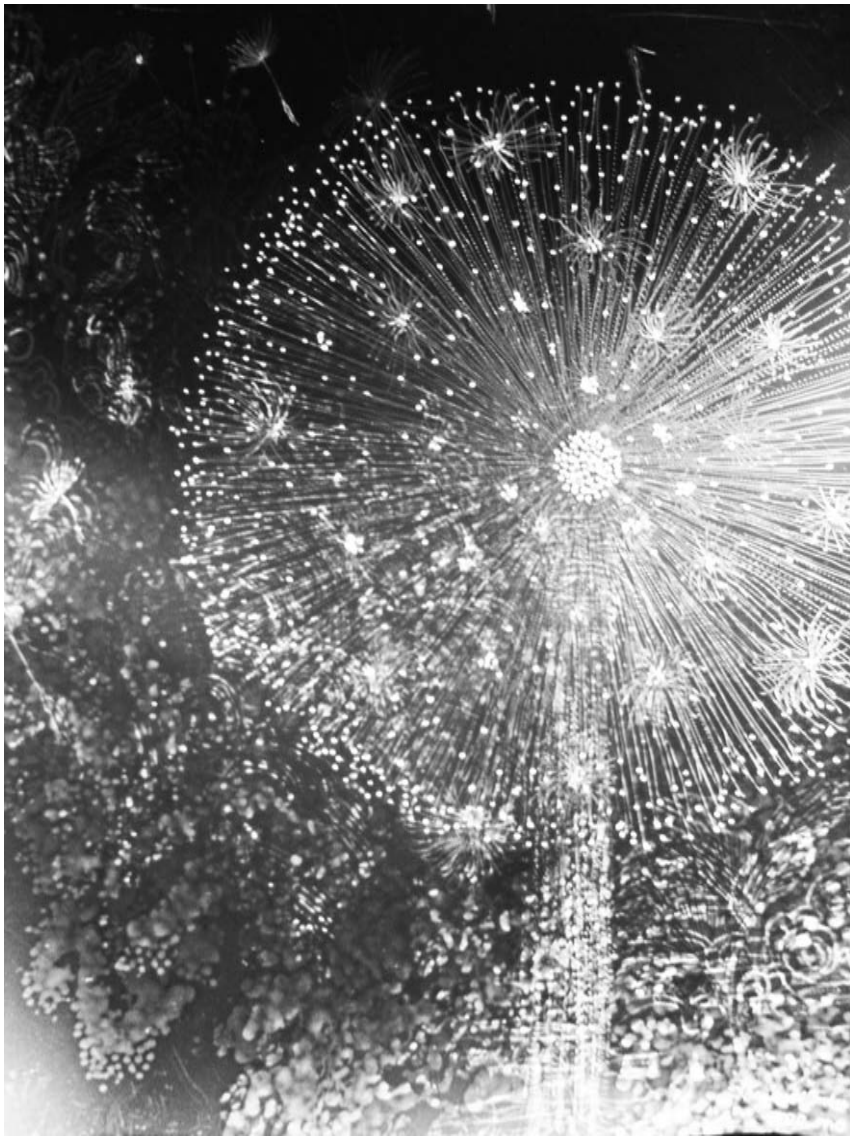
Impresión de grabados con luz sobre papel mate de algodón fotosensible
Pruebas de experimentaciones con contrastes y filtros
2012



Impresión de grabado con luz sobre papel mate de algodón fotosensible
Pruebas de experimentaciones con contrastes y filtros
2012



flying flower
Impresión de grabado con luz sobre papel mate de algodón fotosensible
30x25 cm
2012



Flying flower - waves web
Impresión de grabado con luz sobre papel mate de algodón fotosensible
30x25 cm
2012



Humo
Impresión de grabado con luz sobre papel mate de algodón fotosensible
30x25 cm
2012



Flying flower - humo

Impresión de grabado con luz sobre papel mate de algodón fotosensible
30x25 cm, 2012



Humo - waves web

Impresión de grabado con luz sobre papel mate de algodón fotosensible
30x25 cm

2012



Humo – waves web - flying flower
Impresión de grabado con luz sobre papel mate de algodón fotosensible
30x25 cm
2012

IV. La complejidad de las cosas simples

4 Como interfiere la concepción de la conformación del mundo en nuestras formas de construcción estética.

Tratando de entender el arte contemporáneo

Creo que el arte contemporáneo finalmente son amorfas soluciones compuestas, de nuestras creaciones artísticas actualmente, por eso, justamente creo que es un arte que emerge del después⁵⁴, de sentir e identificar una serie de sucesos y tal vez podamos decir, tratando de aprehender de ellos considerando los eventos en sus momentos específicos. Un arte que trata de ser más comprensivo y por ende es conceptual.

Por supuesto nos toca preguntarnos ¿Cuáles han sido las causas que nos han llevado a revalorar tan minuciosamente los elementos que pueden componer una obra de arte pensando en los sucesos en la historia y en la historia del arte? Para dar valor y forma a toda clase de tipos de expresión que actualmente están tan activas, desde las artes plásticas, de la escultura a la instalación, las acciones, como las expresiones performáticas, arte urbano, el arte público, el street-art o el abanico de opciones en las artes del tiempo como la animación o dentro del video arte como post-porno, live-cinema, true-video, action-video, etc.

Al parecer el arte contemporáneo podría ser entonces cualquier cosa que diga algo para alguien y al mismo tiempo cualquiera que tenga algo que decir de una manera plástica, conceptual o estética puede hacer arte. El sentir, hacer una declaración, investigar, unir, registrar, contemplar, expresar, son caminos válidos, auténticos y fundamentales actualmente para hacer arte.

Si recapitulamos algunos sucesos importantes que afectan directamente la actualidad, después de las dos grandes guerras, la guerra fría y el fenómeno de la globalización en las décadas de los ochentas y los noventas y el máximo esplendor de la cultura de masas, nos hace entrar al siglo XXI con importantes rasgos

⁵⁴ En todo caso, “arte contemporáneo” parece basarse en la significación múltiple de un “después”...es en sí mismo un indicador del grado en que el arte contemporáneo es una cultura integrada que utiliza referentes de amplio acceso, implicando operaciones poéticas férreamente ligadas a la sensibilidad histórica de la época. *Cuauhtémoc Medina, Contemporary.*

que yo creo que si son muy notorios en las expresiones artísticas en la actualidad y al mismo tiempo las componen y las hacen comprensibles.

Podemos comprender como los sucesos que nos han marcado y conforman la sustancia de nuestra realidad hoy día, están originados básicamente por estrategias políticas y a continuación el impacto en las sociedades y en el arte es inmediato.

Por eso la contemplación de la obra desde la comprensión de su momento y lugar es ahora el parte aguas para las creaciones en el arte contemporáneo. Por ejemplo en la obra de Gerhard Richter es como si lamentara la tradición deshecha de los grandes maestros, y a la vez, también denota la imposibilidad de emular el radicalismo de los grandes modernos, salvo académicamente.



Betty, de Gerhard Richter, 1988. Óleo sobre lienzo (101,9 x 59,4 cm)- The Saint Louis Art Museum.

4.1 El arte tiene poder

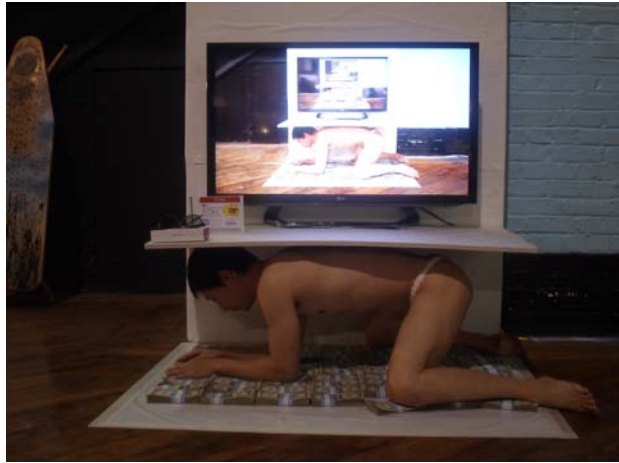


Jason de Caires Taylor 2010.⁵⁵

El arte tiene poder, el poder al existir como obra o suceso estudiado, específico, que convive, denota, muestra, se exhibe, enseña, se siente, se comprende. La obra de arte tiene el poder de modificar los patrones, los sistemas y las estructuras, con el motivo, medio, con lo simple o lo complejo que esta pueda ser. Si son obras bien estructuradas para su objetivo estas funcionan no solo modificando un espacio si no también llegan a modificar la estructura mental y perceptiva del espectador. De una manera casi siempre bondadosa, sutil, sugerente o dinámica, nos informan, nos muestran, nos unen o nos advierten todo tipo de cosas.

Las nuevas generaciones necesitamos, además de conocer la diversidad y la unidad de lo humano, necesitamos darle la importancia que merece, comprendernos sentirlo, sentirnos. Algo que me parece preocupante y que al tratar de entender el lapso que atravesamos y las condiciones en las que vivimos, es, que al tener la posibilidad inmediata de información a través de los medios, somos tan indiferentes.

⁵⁵ Piezas en proceso de traslado para sumergirse en el mar, de éste modo la obra es alterada por el habitat creando nuevos arrecifes.



Miao Jixin
China
<http://www.miaojixin.com/>
"FOR SALE"
Armory Show 2013

Esta instalación consta de un televisor que reproduce la multiplicación de la misma escena que miramos. El artista se coloca debajo del nítido televisor para sostenerlo mientras protege debajo de él varios fajos de dólares. En frente de esta escena se coloca una silla y el espectador sentado en ella se coloca los lentes 3D que están sobre la mesa, cuando miras la pantalla de alta tecnología llegas a confundir al real artista con la reproducción de él mismo, perdiendo la realidad entre el ser humano y su multiplicidad en la tecnología.

Actualmente todo es tan inmediato, más que en cualquier otra época de nuestra historia, tanto que las sensaciones y el impacto ante los sucesos o circunstancias críticas, nos han vuelto indiferentes. Por ejemplo: comparemos el impacto que la fotografía logra tener en dos épocas distintas, en el siglo pasado durante la guerra de Vietnam hay una foto que puntualiza el fin de esa guerra, por supuesto no es que únicamente esa foto haya logrado terminar con la guerra, pero sí creo que la imagen fue tan importante como el proceso social y político que apuntaba a su fin y que su publicación simboliza como un ícono el final de esa tragedia.

Nic Ut un fotógrafo (1951) tomó una foto que fue ganadora del premio Pulitzer⁵⁶, la imagen hoy día es muy conocida y devastadora, que capturo a la niña Phan Thin Kim Phúc, de 9 años, cuando corría desnuda hacia la cámara, mientras escapaba de un ataque cercano de Napalm en Trang Bang, durante la guerra de Vietnam.⁵⁷

Hoy en día existen en Internet miles de páginas, portales o blogs, en los que las personas aficionadas o los fotógrafos publican fotos de todo tipo en casi todo lugar,⁵⁸ las imágenes que se capturan en todo el mundo son publicadas inmediatamente, donde cada día hay una más del tipo de la foto de Nic Ut en el año que terminó la guerra de Vietnam. Estas imágenes que tienen la finalidad de informar al momento de obturar un instante en lugar y tiempo determinado, narran una historia, y esto forma parte de nuestro bagaje cultural. El tipo de fotografías por ejemplo de cosas que suceden en las guerras y conflictos, que corren en la red, aumentan nuestra tolerancia hacia las imágenes violentas, así mismo hay un exceso de información y de imágenes de todo tipo.

Entonces ¿cuál es la forma ahora de que el arte tenga lugar por ejemplo como una “responsabilidad” social? ¿qué y cómo debe expresar y funcionar para las generación que atraviesa por estas formas de información inmediata, y para las siguientes generaciones?

¿Cómo el arte contemporáneo puede corresponder para ser un detonador que despierte algo en las conciencias individuales y colectivas?

Al mismo tiempo también esta inmediatez de los medios masivos y el Internet hacen posible que el mundo se comunique se concentre y se una cognitivamente y uno de los fenómenos que considero más importantes en estos últimos años es lo que ha desembocado también en las manifestaciones masivas sociales del “despertar de las conciencias” hacia lo que parecen ser las nuevas revoluciones pacifistas y unidad de las naciones, una utopía en la que a mi me gusta creer.

⁵⁶Premios Pulitzer: una serie de 21 galardones que abarcan periodismo, literatura, y composición musical, considerados como la más alta distinción para las obras publicadas en E.U. reservada a la lengua inglesa.

⁵⁷ "Incluso, aunque ha llegado a ser una de las más memorables imágenes del siglo XX, el presidente Nixon una vez dudó de la autenticidad de mi fotografía cuando la vio en los periódicos el 12 de junio de 1972. La fotografía para mí, e incuestionablemente para muchos otros, no podría ser más real. Es tan auténtica como lo fue el mismo Vietnam. El horror de la guerra que obtuve no necesitaba ser retocado. Esa aterrorizada niña pequeña está todavía viva y es un elocuente testimonio de la autenticidad de la foto. Ese momento de hace treinta años será algo que Kim Phuc y yo nunca olvidaremos. Es algo que definitivamente nos cambió las vidas". NIC UT.

⁵⁸ wordpress <http://www.worldpressphoto.org/>

De una u otra forma además de la indiferencia que tanta información instantánea puede generar, también existe la selección de esta y con ello una especie de unificación del pensamiento colectivo crece tan fácil y tan rápida como la velocidad de la luz. Han sucedido fenómenos actualmente tan importantes como las implosiones de revoluciones consientes que las sociedades atraviesan⁵⁹, pues con tanta información espero que prontamente ya no será tan fácil para los gobiernos ocultar las formas de poderío que acostumbran, o por lo menos eso quiero creer, aunque esto aún no quiere decir que puedan ser desplazadas, pues claramente también podemos notar, cómo mediante el poder buscan las formas de mantenerlo o de adquirir más.

Primero con lo que se desató a raíz del enfrentamiento en Túnez que se expandió a la llamada *primavera egipcia*,⁶⁰ con los *indignados*⁶¹ en España o el 132 en México⁶² en el 2012. Los medios masivos han proporcionado la posibilidad de organizar movilizaciones mundiales en tiempos muy cortos

Las movilizaciones mundiales han sido muy importantes en nuestra actualidad y que nunca se hubiesen podido dar sin los medios masivos que proporciona la red.

Por ejemplo del 15 de octubre del 2011, más conocida por las siglas 15-O, es el nombre que reciben el conjunto de protestas pacíficas que, en forma de manifestaciones, tuvieron lugar esa fecha en 1051 ciudades de 90 países.

⁵⁹ Me ha tocado vivir en el 2012 el “despertar” que tuvo México aprendido de otros países como España o Egipto, principalmente entre los estudiantes, una ola parecida a la de los años setentas, al parecer la historia se repite, a mi me gusta creer que si hay cambios de unidad e igualdad entre los seres humanos, más allá de cuestiones políticas, raciales o de identidad.

⁶⁰ Si hay un factor que siempre enciende la llama del disturbio social, es la escasez o el alto costo de la comida. Esto dice un grupo de teóricos de Cambridge, especialistas en sistemas complejos... En un artículo de 2011, investigadores del Instituto de Sistemas Complejos (CSI) reveló un modelo que explicaba con precisión por qué ocurrieron las olas de disturbios que arrasaron con el mundo en 2008 y 2011. “Cuando la gente no puede alimentar a sus familias, ocurre una disrupción social generalizada. Estamos al borde de otra crisis, la tercera en cinco años, y posiblemente la peor hasta el momento, capaz de producir nuevos amotinamientos a la par de la Primavera Árabe”. Revista VAICE beta, NOTICIAS SEGÚN LOS SISTEMAS COMPLEJOS ESTAMOS A UN AÑO DE LOS AMOTINAMIENTOS GLOBALES, Por Brian Merchante, del 29 de Mayo de 2013.

⁶¹ El Movimiento 15-M, también llamado movimiento de los indignados, es un movimiento ciudadano formado a raíz de la manifestación del 15 de mayo del 2011. 40 personas decidieron acampar en la puerta del Sol esa noche de forma espontánea, se produjeron una serie de protestas pacifistas en España, con la intención de promover una democracia más participativa alejada del bipartidismo y del dominio de bancos y corporaciones, así como una “auténtica división de poderes” y otras medidas con la intención de mejorar el sistema democrático.

⁶² El movimiento YoSoy132 es un movimiento ciudadanos conformado en su mayoría por estudiantes mexicanos de educación superior, tanto de instituciones públicas como privadas, residentes en México, así como residentes en otras ciudades del Mundo. El movimiento inicialmente buscaba: la democratización de los medios de comunicación, la creación de un tercer debate entre los candidatos presidenciales y el rechazo a la supuesta imposición mediática de Enrique Peña Nieto como candidato en las elecciones presidenciales 2012. El nombre YoSoy132 se refiere a la auto afiliación y apoyo al movimiento como el miembro número 132 tras la publicación de un video en el que 131 estudiantes contestan las declaraciones de algunos funcionarios, públicamente en Internet.

Fueron pensadas y promovidas durante las Protestas en España de 2011 por la plataforma ¡Democracia Real YA! y preparadas en su fase final junto a otros colectivos coincidiendo con el movimiento Occupy Wall Street, recibiendo amplia difusión a través justamente de *Internet*, principalmente de la red social *Twitter*.

Lo que yo pienso es que el arte contemporáneo entonces tendrá y tiene ahora un papel importante en cuanto que los artistas abren sus medios a todo tipo de público e interactúan con él, entonces el verdadero arte contemporáneo cambia de piel o se deforma, se desprende de todo tipo de canon estilo o forma, se aleja de las plataformas convencionales y los parámetros que en épocas pasadas lo definían o parcelaban, porque ahora los artistas generalmente deben trabajar en conjunto con otras disciplinas para lograr hacer proyectos que logren adaptarse dentro del papel y el contexto de la sociedades.

Si bien el mercado del arte se ha construido junto con la economía global y significa parte importante de las inversiones de los coleccionistas y del propio mercado global, también hay un gran número de artistas que trabajan sin hacer objetos valiosos u obra tan convencional con el fin de venderla. Hay artistas que piensan en un proceso distinto, como por ejemplo: lo efímero, de registro, procesal o itinerante, a mi parecer, son como laboratorios que recapitulan sucesos o adquieren datos y de esa forma les damos mayor importancia, más que a algún objeto valioso, pues de eso ya está lleno nuestro mundo y creo que este tipo de soluciones artísticas más declarativas acerca de algún tema logran el objetivo que suponemos es el papel del arte.

Artistas como Ai Weiwei que es multidisciplinario y su trabajo más importante es como activista social en su país natal China, fue especialmente conocido por el trabajo que realizó con la comunidad de su ciudad para poder conocer el número de niños muertos en el terremoto de Sichuan de 2008 que el gobierno Chino ocultó debido a las malas condiciones que tenían las escuelas de esa región, ellos fueron responsables de tantos pequeños muertos. Él junto con la gente hicieron un registro de voz en voz y mediante *Internet* de estas muertes, la obra es una enorme lista con los miles nombres de los niños, y después a un año en 2009, convocó a la gente por *Internet* que grabara y subiera a la red con su voz los nombres de cada niño, ningún participante repetía ningún nombre entonces la obra fue hecha por la propia gente, por las familias y los padres de los pequeños fallecidos, posteriormente hace una instalación en Berlín que es un mural de enormes dimensiones de mochilas escolares como objetos de los ausentes. Entre muchas obras importantes como este proceso, está por ejemplo la intervención de vasijas milenarias de porcelana o cerámica pintadas con logotipos famosos como el de coca-cola, donde justamente trata de popularizar o quitarle valor un objeto tan importante y tan conservado. Toda su obra tiene entonces un importante trasfondo de las cosas que suceden en China.

Describo este tipo de obra, para puntualizar que el arte tiene hoy tantas vertientes de expresión y de medios como esta y su valor esta justamente en la significación para nosotros en un lugar y en un momento.



Ai Weiwei, *Sunflower seed*, 2009 Tate Modern de Londres

Con 100 000 semillas de girasol de porcelana china, hechas a mano, pintadas por 1600 artesanos que decoraron una a una las semillas que crujían bajo las pisadas de los visitantes.

4.2 Aprendiendo a comprendernos después de...

La complementariedad imperceptible de los procesos.

El arte contemporáneo es complejo, muy amorfo y a veces no entiendo las transiciones que atravesamos como artistas porque creo que este tipo de actividades se hacen por las necesidades, más que por un método de enseñanza en la plástica, como la pintura o el grabado que es la formación de muchos artistas y que actualmente debemos pasar por esa transición y trabajar con personas de otras disciplinas, para abrirnos a más posibilidades.

Pienso que el arte tiene la “responsabilidad social” de señalar para abrir las conciencias de las generaciones. Los ejemplos de los grupos artísticos mencionados en el primer capítulo como *Gutai*, *Fluxus* y *Dadá* logran mostrar la complejidad de la crisis que caracterizó el siglo XX. Creo que el arte contemporáneo que se desenvuelve sin una estricta distinción en las disciplinas, logra mostrar cómo todas las partes del mundo necesitan comprenderse, dado que enfrentan los mismos problemas de vida y muerte. Deberíamos aprender a navegar en el océano de las incertidumbres a través de los pequeños momentos de lucidez, de las certezas que el arte claramente nos muestra.

Definitivamente creo que la comprensión es el medio actual de la comunicación humana, del propio individuo, de la sociedad y en general de la especie debemos trabajar procesalmente para despertar la conciencia de sí mismo que el ser humano va adquiriendo como individuo, como parte de la sociedad y como parte de la especie humana.

Ciertamente el arte está siempre en uno de los pisos de la ilustrativa pirámide capitalista como la burguesía, actualmente creo que mediante las formas de comunicación inmediata y masiva que hemos alcanzado impregnarán de gran manera las conciencias mediante las contemporáneas manifestaciones artísticas, creo que lentamente y de muchas formas el arte se expande de diversas formas hacia las masas.

De éste modo podemos rescatar que hay artistas que comprenden estas transiciones y adoptan algo de sus formas para usarlas y exteriorizarlas hacia todas las formas de entendimiento de una sociedad tan compleja.

De pronto las obras de arte parecen derivarse de las mismas como en un eterno regreso al estudio y al trabajo de artistas y corrientes que han develado los parámetros existenciales de sus momentos y procedimientos sociales, tejiendo una cadena lógica de interpretaciones para quien las quiere descubrir.

Los avances científicos y las posibilidades de medios van abriendo caminos de exploración y de reinterpretación de la realidad que vivimos y que sentimos, pero esto último, es lo que al arte y a la filosofía le corresponde interrogar.

¿Cuál es la manera de balancear estas preocupaciones y búsquedas humanas con respecto a la forma de valoración o fin de nuestras creaciones, acciones y las formas de resolverlas?

Al parecer el ambiente se parcela, en diversas salas, espacios, creencias, intenciones, búsquedas. Es decir, que cada perfil descarta la existencia del otro o las intenciones del otro. (Morin, 2002)⁶³

En la ciencia es muy claro por ejemplo. Si ampliamos el horizonte y situamos la visión del mundo de la física moderna y su enfoque de las tradiciones místicas en un contexto social y cultural.⁶⁴ Si consideramos nuestra sociedad y nuestra cultura observamos un desequilibrio filosófico y cultural básico.⁶⁵ Se trata de un desequilibrio entre dos formas de conciencia que siempre han sido conocidas como aspectos esenciales de la naturaleza humana y tradicionalmente se han llamado la "racional" y la "intuitiva". Igualmente se ha venido asociando respectivamente con la ciencia y la religión. En china han llamado a estas dos formas de conciencia, o estos dos tipos de conocimiento, el yin y el yang. Nunca los han considerado como experiencias pertenecientes a categorías separadas, sino, por el contrario, como partes extremas de una misma totalidad: como polos extremos de la misma realidad. (Elorduy, 1968)

En la visión china, todas las manifestaciones de la realidad incluyendo las manifestaciones de la mente humana, son generadas por una interacción dinámica de estas fuerzas polares el yang y el yin. (Melis, 1997)

⁶³ Detrás del desafío de lo global y lo complejo se oculta otro desafío, el de la expansión descontrolada del saber. El crecimiento interrumpido de los conocimientos edifica una gigantesca torre de Babel, en donde zumban lenguajes discordantes. La torre nos domina porque no podemos dominar nuestros saberes. T.S. Eliot decía "¿Dónde está el conocimiento que perdemos en la información?" El conocimiento es sólo conocimiento en tanto es organización, relación y contextualización de la información. La información constituye parcelas de saberes dispersos.

⁶⁴ Las nuevas ciencias, la ecología, las ciencias de la tierra la cosmología son poli o transdisciplinarias: su objeto no es un sector o una parcela sino un sistema. En el último medio siglo, la idea de sistema comenzó a minar, progresivamente, la validez de un conocimiento reduccionista. Formulada por von Berlanffy durante los años cincuenta, partiendo del hecho de que la mayoría de los objetos de la física de la astronomía, de la biología, de la sociología-átomos, moléculas, células, organismos, sociedades, astros, galaxias, formaban sistemas, es decir, conjuntos de partes diversas que constituyen un todo organizado, se encontró con la siguiente idea que había sido formulada en el pasado: El todo no es más que el conjunto de las partes que lo componen.

⁶⁵ El pensamiento que recorta y aísla permite que los especialistas y expertos sean muy buenos en sus compartimentos y que cooperen con eficacia en sectores de conocimiento no complejos, especialmente en los que se relacionan con el funcionamiento de las máquinas artificiales. Pero la lógica a la que obedecen extiende sobre la sociedad y las relaciones humanas las restricciones y los mecanismos inhumanos de la máquina artificial y su visión determinista, mecanicista, cuantitativa y formalista, ignora, oculta o disuelve todo lo que es subjetivo, afectivo, libre, creador.

“El yang tras haber alcanzado su clímax, se retira a favor del yin. El yin, tras haber alcanzado su clímax, se retira a favor del Yang”. Es esclarecedor como interacción cíclica entre fuerzas polares.

Creo que es interesante y muy instructivo observar las actitudes de nuestra cultura y de nuestra sociedad respecto a estos dos aspectos polares de la naturaleza humana. El aspecto yang ha sido considerado el lado masculino, el lado activo, racional, competitivo, científico de la naturaleza humana. El aspecto yin sería el lado femenino de la naturaleza humana. Es el lado sensible, intuitivo, cooperativo y místico.(Elorduy, 1968) Si pensamos en estos dos aspectos, inmediatamente llegamos a la conclusión de que nuestra sociedad ha favorecido continuamente al yang sobre el yin. Ha favorecido la actividad sobre la contemplación, el conocimiento racional sobre la sabiduría intuitiva, la ciencia sobre la religión, la competición sobre la cooperación etcétera.

El énfasis en el pensamiento racional viene tipificado por la celebrada frase de Descartes: “cogito ergo sum”, pienso luego existo. Esta afirmación ha conducido a los occidentales a equiparar su identidad con su mente en lugar de equipararla con la totalidad de su organismo; pienso luego existo y no siento o sueño, o cualquier cosa parecida. Esta actitud condujo a la separación de la mente y del cuerpo y a la visión newtoniana del universo, considerado como un sistema mecánico compuesto de objetos separados.

Esta visión newtoniana ha ejercido una enorme influencia en todas las demás ramas de la conciencia. Las ciencias naturales así como las ciencias sociales y las disciplinas humanistas han seguido como modelo a la física.(Klein, 2003). La física siempre ha sido el primer ejemplo de una ciencia exacta, y lo que las demás ramas han hecho ha sido moldearse conforme a la física clásica. Esto lleva a adoptar una visión mecanicista y reduccionista de la física newtoniana. Ahora que los físicos mismos han traspasado el modelo newtoniano ha llegado el momento de que las demás ramas de la conciencia se percaten de esta evolución y amplíen sus filosofías subyacentes. (Klein, 2003)

Esta dualidad evolutiva al parecer en momentos sube a la superficie y en momentos sube la otra, a veces parecen mezclarse sin lograr ver donde comienza una parte y donde termina la otra, como en una especie de complementariedad inseparable que evoluciona.

Al parecer a partir de esto la filosofía fue derramada en el racionalismo directo hacia la individualidad, la competencia, desarrollando el ego y el entendimiento superficial de todas las cosas, como ya he mencionado la parte racional se encima sobre la intuitiva.

Pero he aquí la interrogante: ¿hasta qué punto podemos hacer esta afirmación, completamente? Podría decirse que las acciones racionales causan un impacto directo y repentino, mientras los sucesos intuitivos abarcan cambios lentamente, no son entendidos directamente, sino hasta después de su contemplación y

asimilación. Tal como vamos definiendo y tomamos cuenta de los estilos y expresiones artísticas que con el tiempo podemos agrupar y definir a partir de su conceptualización en común. (Alexander Alberro, 2011).⁶⁶

Es común hablar de la “búsqueda” de la verdad, un esfuerzo fáustico que sugiere algo que debe ser agarrado y mantenido. La etimología de las palabras “comprender” y “concepto” refuerzan esta idea, al derivar ambas de la raíz *cum* que significa con y *prehender* o *capere* que significa captar, agarrar. Una serie alternativa de metáforas propone que la verdad es algo que se ve pero que no se agarra.

Yo me atrevería a afirmar que buscamos la comprensión y la visión penetrante. En el nivel más profundo creo que la verdad posee un aspecto transpersonal o impersonal que se reconoce por medio de una facultad interna e intuitiva, quizá la misma comprensión sea siempre algo intuitivo, aunque pueda tener una estructura o una justificación racional.

Después del transcurso después de los sucesos, es ahí donde la verdadera revolución o el cambio se definen, por eso podemos evaluar las corrientes artísticas o la historia, los mitos y las verdades y todas las cosas ambiguas que en medio pudieron pasar, sin escapar de las verdaderas incertidumbres que aun vivimos para predecirlas y para seguir buscando.

Sabemos que todo tiene un principio y un fin pero la existencia entonces es el trayecto entre uno y otro entre el principio y el fin, entre lo que vivimos y entre lo que hubiésemos querido vivir, entre lo superficial y lo intuitivo, entre el deseo y la circunstancia, entre la incertidumbre y el hecho.

Así mediante ciclos que parece que se repiten, nunca son los mismos, las cosas seguirán pasando, y pareciendo que se repiten, pero al final de cada trayecto transcurrido se logran concluir cosas en una evolución autónoma.

De pronto parece que volvemos siempre al mismo punto y las mismas preocupaciones pero al final las cosas ocurren y se construyen, aunque en el proceso no logremos percibirlo.

⁶⁶ . Alexander Alberro, T. S. (2011). ¿Que es arte contemporáneo? (A. Alberro, Ed.) *What Is Contemporary Art Today?*, *International simposium*. La idea de que el arte contemporáneo se puede estudiar desde la perspectiva de la historia parece intuitivamente inaceptable. Los historiadores del arte difícilmente estarían preparados para esta tarea, ya que el arte contemporáneo es, por definición, emergente, todavía no histórico. Tal vez sea mejor dejar el análisis del arte contemporáneo a los críticos, los comisarios de exposiciones y los artistas, pues ellos son los que tienen licencia para especular con libertad sobre una actividad que elude a la definición. Esta incapacidad para concebir una historia del arte contemporáneo, o entender que lo contemporáneo pueda ser histórico, consiste simplemente en la imposibilidad práctica del proyecto, dada la evidente diversidad de ese arte. El arte contemporáneo parece desde esta perspectiva que es demasiado plural como para ser historiado.

Conclusiones

Nuestra cultura se enorgullece de ser científica, está dominada por el pensamiento racional y el conocimiento científico y a menudo se considera como el único conocimiento válido, la única clase aceptable de conocimiento. En general, no se reconoce que puedan existir otras clases de conocimiento, un tipo de conocimiento o de conciencia intuitiva que sea igualmente válido y digno de confianza. Hemos establecido un orden estático y rígido.

Creo que todos estos movimientos y tendencias forman parte del mismo movimiento, que va de un extensivo énfasis en las cualidades yang hacia un equilibrio entre el yang y el yin. Todo esto viene ilustrado por el hecho de que los físicos modernos, (brillante ejemplo de la conciencia producto de una extrema especialización de la mente racional), están entrando actualmente en contacto con el misticismo, la esencia de la religión y la manifestación de una extrema especialización de la mente intuitiva. Esto muestra de una forma muy hermosa la unidad y la complementariedad de las formas de la conciencia racional e intuitiva. (Morin, 2002)

Es con el tiempo, con la incompreensión de su forma o comportamiento. Mientras él pasa nosotros vamos viviendo, teniendo acciones, que van teniendo impactos inmediatos o próximos, pero al final hay un punto para comprendernos, como un lugar para respirar con un panorama para observar el trayecto de esos sucesos y sentir ubicación, para la asimilación del trayecto transcurrido y contemplar o "intuir" la posibilidad de decisión, de revalorar y reconstruir el o los destinos del futuro, del camino que seguir. Al final de cada trayecto llega ese momento, y no es que haya llegado hasta ese punto si no que ese punto es como el cruce de la oportunidad para nuestras posibilidades perceptivas de valorarlo, de entenderlo, de seguir buscando, decidirlo.

Por esta razón con mi obra trato de detener algo de lo que ya no va a estar ahí. En esta el tiempo influye pues no siempre esta visible al ser traslúcida. El espectador debe estar en el sitio y momento indicado para ver la indefinición de la obra que puede fundirse con el espacio.

Tal como los ciclos naturales, por ejemplo la luna siempre está ahí pero no siempre es visible, o no se ve con la misma intensidad. Dependemos nosotros del tiempo que no la muestra y de un lugar indicado para ello.

Siempre después de un tiempo, de un proceso, por esa razón actualmente trabajo con los procesos, tratando de comprender y revalorar paso por paso los acontecimientos que se van dejando ver en la obra, y cada una de estas formas es ahora un gran comienzo. Buscar y continuar buscando es como una necesidad que no cesa, y al hacerlo solo sé que confío en mi trayecto.

Las artes plásticas son como una expansión de nuestra honestidad, porque de alguna forma el arte tiene la responsabilidad de sentir, leer, interpretar y traducir los aspectos de la compleja red que teje nuestra especie o nuestras denominaciones como culturas en tiempo y espacio.

El arte vive y existe por la honestidad y el deseo de expresarla, con diversas intenciones o en diversas circunstancias, pero al final sabemos que son parte fundamental de nuestra existencia. Necesitamos describirnos para existir ante otros seres o para otros tiempos.

Actualmente al parecer volvemos a comenzar en los mismos puntos de partida, pero abiertamente hacia el enfoque de la interdisciplinariedad, pues la misma forma de experiencia nos lleva hacia esa extensión de ramificaciones entrelazadas entre las distintas disciplinas.

Entonces si las cosas no son estáticas no podemos hacer un análisis u estudio congelado de los procesos, no deberíamos seguir parcelando estos dos aspectos llamados aquí lo intuitivo o lo racional, debemos continuar entendiendo que no se separan una de la otra, y que sus diferentes formas están relacionadas, complementadas, y así una hace existir a la otra.

El arte si mantiene esas discusiones dinámicas entre la una y la otra, como una expresión humana que al mismo tiempo siempre lleva la gracia de la técnica y no porque la ciencia o los tecnicismos la lleven a algo, sino porque el arte ha caminado junto con la ciencia y la técnica porque las ha utilizado y así podemos concluir con conceptos y objetos estéticos completos a partir del proceso.

Es ésta simple reflexión, que para mí es tan clara, como contemplarla en un momento de tranquilidad, como ver una puesta de sol, observar las formas de vida tan distintas a nosotros, ver como son, como se comportan, como las montañas y las tierras se observan tan caprichosas y rígidas en sus texturas, como las cascadas y los ríos no cesan, cómo las aves se reúnen al atardecer, como los animales contemplan el sol antes de irse día con día, como la marea nos impone en gran medida, como en la tierra funciona todo como en una perfecta escena, hecha exacta y perfecta para contemplarla, comprenderla y gozarla nosotros junto con las demás especies.

Como reunirnos con alguien al atardecer y sentir como baja la temperatura y se vuelven tenues los colores de los ambientes, todos esos efectos, instantes, fenómenos, en la observación de la naturaleza, para mí, no son tan ajenos, a veces he sentido que todo se comporta casi de la misma forma, sin embargo son tan complejos que nos hemos alejado tanto de ellos, a veces nos alejamos de nosotros mismos.

FUENTES DE INVESTIGACIÓN

Albers, Josef (2010) *La interacción de color*, Editorial Alianza, Madrid.

Alexander, Alberro (2011) *¿Qué es arte contemporáneo hoy?* Editorial Alianza, D.F. México.

Bauer, R.T. (2004). *Remarkable shrimps: Adaptations and Natural History of the Carideans*. Oklahoma University Press, Norman Publisher, 282 pp.

Cruz Diez Carlos, (2012) *El color en el espacio y en el tiempo*, 27.10.2012 / 24.02.2013, MUAC.

_____ (2012). *Circumstance and Ambiguity of Color*, es Ningbo Museum of Art, China.

Chéroux, Clement (2009) *Breve Historia de error fotográfico*. Editorial Serieve. D.F. México.

Dan Winter, (2008) *Gran Atractor de Implosión, Geometría Sagrada y Emoción Coherente*, Grupo Implosión, Psicogeometría México, Shareright.

David Malin y Katherine Roucoux (2010) *Cielo y Tierra de lo visible lo invisible*, Phaidon, China.

Einstein, Albert (1917). *Kosmologische Betrachtungen zur allgemeinen Relativitätstheorie*. Sitzungsberichte der Preuss. Akad. Berlin. pp. 142-157.

Elorduy, Carmelo (1968). *El libro de los cambios*. Editorial Nacional, Encyclopedia Universalis, Paris.

Étienne, Klein (2003). *La física cuántica*, Editorial Siglo XXI, Buenos Aires Argentina.

Max Jammer, (1967). *In Problems of Space and Time*, J.J.C. Smarted., Macmillan Publisheing Co., Inc.

Melis, Nicole (1997). Traducción al español del libro de los cambios. *Revista Estudios de Asia y África*. V. 32 no. 2 (103) mayo-agosto.

Morin, Edgar (2002). La cabeza bien puesta. Repensar la reforma, Reforma para el pensamiento, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires.

_____ (1984). Ciencia con conciencia. Pensamiento crítico/Pensamiento utópico, Col. dirigida por José Ma. Ortega, Barcelona, Anthropos, Editorial del hombre.

Olafur Eliasson (1995). Copenhague, Demarck. De la Real Academia de las Artes de Copenhague.

Paul Valéry (1960). Pièces sur l'art ("La conquete de l'ubiquité"), En Oeuvres, tomo II, La Pléiade, Paris, p, 1284).

París Matía (2006). Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico, Ediciones Akal, Madrid.

Real Academia Española (2001). La edición actual —la 22.^a

Rudolf Arnheim (1998). El poder del Centro ALIANZA EDITORIAL, Madrid.

VAICE Revista, noticias, (29-05-2013) según los sistemas complejos estamos a un año de los amotinamientos globales, Por Brian Merchante.

Walter Benjamin, (2003). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, ITACA, México D.F.

Yves Michaud, (2003). El arte en estado gaseoso, Stock Éditions, París Francia, L'art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique.