



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

“Re-construcción de mi memoria”

*Análisis y uso de materiales simbólicos introspectivos, dentro de una
propuesta de instalación*

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

CECILIA NEREIDA GONZÁLEZ OROZCO

DIRECTOR DE TESIS:

DR. HORACIO CASTREJÓN GALVÁN (FAD)

SINODALES

MTRO. MARGARITO LEYVA REYES (FAD)

MTRA. LILIA LEMOINE ROLDÁN (FAD)

MTRO. IGNACIO GRANADOS VALDÉS (FAD)

LIC. OCTAVIO GÓMEZ HERRERA (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, OCTUBRE DE 2016



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.

El presente trabajo ha sido posible gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México y al Programa de Becas de la Coordinación de Estudios de Posgrado.

Agradecimientos

A la Universidad Nacional Autónoma de México y al Posgrado en Artes y Diseño por permitirme continuar mis estudios y brindarme el orgullo de ser parte de ésta.

Al Dr. Horacio Castrejón Galván por guiar esta investigación, con su conocimiento, visión, apoyo y por ser un gran ser humano.

A la Dra. Almudena Armenta Deu de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid por permitirme realizar una estancia de investigación a su lado y por su gran ayuda.

A los maestros de la Academia de San Carlos que me brindaron su conocimiento, permitiéndome crecer cada día, especialmente a mis sinodales: Mtro. Margarito Leyva Reyes, Mtra. Lilia Lemoine Roldán, Mtro. Ignacio Granados Valdés, Mtro. Octavio Gómez Herrera y a la Mtra. Ana Mayoral Marín.

A mi esposo Jesús y a mis hijos Santiago y Rodrigo por su compañía y amor, por estar a mi lado a lo largo de este camino, por permitirme mirarme en sus ojos, conocerme y reconocermme.

A mis papás Serafín y Celestina y a mis hermanos Laura y Serafín por ser cómplices de este trayecto y por su ayuda invaluable.

A mis familiares, amigos y a todas aquellas personas que han influido en mi vida, con su ejemplo de superación y con su apoyo.



ÍNDICE

Introducción	7
Capítulo 1. Algunos antecedentes históricos sobre la instalación	13
1.1 ¿Qué es la instalación?	15
1.2 Algunos aspectos históricos de la instalación	18
1.2.1 La instalación en México	34
1.2.1.1 Helen Escobedo	56
Capítulo 2. Nuevos materiales y el espectador actual	61
2.1 Utilización de “Materiales esenciales”	63
2.1.1 Reflexión de la obra de Gabriela López Portillo en su trabajo con cabello	63
2.1.2 La obra de Louise Bourgeois y su utilización de tela	68
2.1.3 Uso de objetos, tela, fotografías y luz en la obra de Christian Boltanski	72
2.2 La instalación como fenómeno sensorial en el espectador	82
2.2.1 El espectador actual y su relación con la instalación	82
2.2.2 La instalación como fenómeno sensorial en Jim Campbell, Anthony McCall y James Turrell	88
2.2.2.1 Jim Campbell	90
2.2.2.2 Anthony McCall	92
2.2.2.3 James Turrell	93
Capítulo 3. Descubrimiento, recolección, y reinterpretación de materiales dentro de una propuesta plástica	97
3.1 El concepto de memoria y recuerdo dentro de una propuesta artística	101
3.2 Experimentación en materiales esenciales el tratamiento de tela, foto, cabello, (objetos) en una propuesta artística	105
3.2.1 Propuesta en textil, objetos y cabello	106
3.2.2 Propuesta en cabello	120
3.2.3 Propuesta en materiales textiles	133
Conclusiones	145
Referencias	151
Índice de imágenes	153

Introducción

Existen diversos signos de carácter indexal tomados de nuestro cotidiano como la tela, las fotografías, el cabello y otros objetos, en los cuales el ser humano es capaz de ver su propia memoria, reflejarse e identificarse. Estos elementos serán utilizados en una propuesta plástica de instalación para que el espectador logre tener una experiencia tanto sensorial como emotiva que le permita evidenciar su condición humana como un ser permeado de recuerdos.

Estos objetos llamados “contenedores de memoria”, hacen referencia, tanto a mis semejantes como a otros representantes de la cultura que me forman, son considerados materiales capaces de contener recuerdos, elemento primordial en esta obra, ya que nos permiten reconocer al otro y a uno mismo. Somos cuerpos permeados de recuerdos y vivencias vertidos en la memoria y detonados por los objetos. Mi obra me evidencia como un sujeto que mira hacia atrás en su propia historia, y que reconoce a sus semejantes en el proceso de la conformación de su individualidad. Estos objetos se convierten en testigos de nuestro pasado y motor de nuestro futuro.

Por lo tanto individualidad, objetos, memoria, recuerdos, escultura, instalación y espectador son las palabras clave que definen el presente trabajo de investigación, interesado en la memoria depositada en los objetos, la relación con nuestro pasado, presente y futuro, la interacción con los otros, la sociedad y el vínculo con nuestros recuerdos, elementos que nos construyen como individuos.

Es por esto que la identificación de nosotros mismos se da a partir de algunos objetos con los que nos relacionamos, puesto que nuestro trato con ellos, no es una relación distante; en cada una de ellos habla nuestro cuerpo y nuestra vida. Éstos, están revestidos de características humanas, son índices de nuestra existencia a los que les incorporamos una gran carga emotiva, que nos hacen reconocerlos como parte de uno mismos.

Elementos como cabello, ropa, estambre, historias, fotografías, negativos, construcciones, cicatrices, cosas y demás objetos significativos, encontrados a partir del autoconocimiento,

son las herramientas con las que me muestro como un sujeto construido de la individualidad del otro. Unidades capaces de contener la esencia de las personas que me rodean, ya que al estar en relación con ellas, se impregnan de parte de su existencia; por lo tanto he decidido llamarles *materiales esenciales*: signos de carácter indexal que coincidieron en tiempo y espacio con los individuos que representan, en los que puedo interpretar los significados que me creo de las personas, siendo también un referente de mi propia existencia. Estos elementos al ser comunes en la sociedad, permiten que el espectador los reconozca como contenedores de recuerdos, que aunque ajenos, cuentan con similitudes en la historia personal.

¿Puede un objeto representar a su dueño?, ¿Cuál es el vínculo que cada individuo tiene con las cosas que llegan a su vida? y ¿Con qué parámetros decidimos si desecharlos o conservarlos? Estas son algunas cuestiones analizadas para la realización del presente proyecto artístico dado que hoy en día es fácil adquirir y tirar un sin número de objetos que se vuelven cada vez más desechables; curiosamente vivimos en una sociedad más ajena a su entorno; que incluso, podríamos decir que mira a las personas como objetos en función de la utilidad que pueden aportar, esto nos convierte también en individuos que se vinculan menos con su medio.

Por lo tanto a los objetos que decidimos almacenar les conferimos la cualidad de resguardar una parte de nosotros, ya que preservan nuestros recuerdos, mientras que al desechar otros, en cierta medida negamos parte de nuestra existencia, dado que representan algo que no queremos conservar.

Debido a que estamos inmersos en un mundo que cuenta cada vez con más tecnología a nuestro alcance, pasamos de largo ante la realidad que nos rodea, en donde hace falta detenerse un poco y mirar la vida en la que estamos inscritos, la cual es testigo de miles de historias que se entrelazan y complementan. No neguemos nuestra existencia en medio de este bullicio de la sociedad actual, en la que nos olvidamos de nosotros mismos, apostemos al silencio; a callar para poder escuchar. La presente propuesta pretende apostar por la memoria a la cual se llega por medio de un proceso mental en el que el silencio es un factor

importante, para poder detenernos un minuto a ver nuestra existencia y reflexionar acerca de nuestro presente al cual hemos llegado gracias a nuestro pasado, identificando aquellas partes que forman nuestra identidad, que nos permitirán conocernos y reconocernos como seres sociales permeados de recuerdos.

El fenómeno de la instalación me parece una perfecta metáfora de cómo el individuo se construye y se define como ser social en compañía de otros individuos, ya que ambos necesitan del otro para reconocerse. Una de las características de la instalación es desafiar corporalmente al espectador haciéndolo participar física y mentalmente así, la instalación cobra sentido cuando el espectador toma parte en ella, la hace suya al interpretarla y experimentarla y de esa manera ambos se complementan.

A lo largo de tres capítulos, se pretende hacer un recorrido por algunos puntos importantes que articulan la construcción de un discurso artístico, se abordarán conceptos que se desarrollaron a la par de la propuesta artística y se mostrarán los resultados obtenidos durante esta investigación.

El primer capítulo, presenta una breve introducción al fenómeno de la instalación, por tal motivo se comienza por exponer los principales elementos que la componen y la importancia de cada uno de ellos. Posteriormente se mostrarán algunos datos históricos que la originaron, nombrando a ciertos artistas, que han ido ampliando la gama de elementos que se integran en esta disciplina. Seleccionando aquellos que focalizan su obra en la utilización de materiales cotidianos e innovadores y en la integración o participación del espectador en la obra de arte; puntos importantes en la presente investigación.

La segunda parte menciona, a grandes rasgos, el camino del arte en México, comenzando por algunos ejemplos de diversos momentos de la historia en donde se recurre al acomodo de determinados objetos para conferirles un significado específico, por ejemplo los entierros funerarios y las ofrendas del día de muertos, en donde si bien la finalidad es funeraria y ritual, existe un interés por el espacio y por recrear una atmosfera que integre al individuo en una experiencia, utilizando materiales cotidianos. Posteriormente se citan artistas que fueron punta de lanza en nuestro país, contextualizando con esto el arte en

México, se habla también de algunos grupos que emergieron con una particular mirada, así como un trabajo en equipo, compartiendo una misma historia social.

En este apartado se mencionan algunos nombres de artistas que representan a México en la escena internacional del arte, los cuales se han seleccionado por su innovación y experimentación con los materiales utilizados. Por último se mencionan algunas galerías y ferias de arte en la que además de mostrar la obra con la que cuentan, sirven para impulsar tanto a artistas emergentes como a consolidados a nivel internacional, mostrando parte del trabajo que se realiza en México, el cual es vasto y variado. Estos apartados aportaran a grandes rasgos una visión del pasado y del presente de nuestro país.

El final del apartado menciona el VWA (Visual Week Art) y el FILUX (Festival Internacional de las Luces) como ejemplo de eventos que se presentan en lugares públicos de la Ciudad de México, y que logran convocar a un gran número de espectadores involucrados o no con el arte. Para finalizar este primer capítulo se nombra a Helen Escobedo por ser precursora del arte de la instalación en nuestro país y una de las mejores representantes de ésta a nivel mundial, además la artista recurre a materiales cotidianos para hablar de temas sociales y ecológicos que interesan a todos los individuos.

Este primer capítulo nos sirve para contextualizar la trayectoria del arte en México y recordar que somos nuestro pasado y nuestro entorno, rememorar la historia que compartimos nos sirve en muchos casos como motor de nuestro futuro; mirar lo que se ha gestado en nuestro país corresponde a identificar en dónde estamos parados y cuáles son nuestras circunstancias de vida, lo que nos hace plantearnos a donde llegar.

El segundo capítulo, aborda algunos artistas que haciendo uso de elementos cotidianos como la tela, el cabello, los objetos usuales, la fotografía y la luz, orientan su discurso tanto a la memoria personal como a la colectiva, estos materiales cobran un significado diferente al estar cargados de memoria y hacer alusión a sus dueños, por lo que tanto los objetos como la historia que contienen se convierten en los recursos de trabajo para la realización de la obra. Como se señaló anteriormente son *materiales esenciales*, capaces de contener

y de contarnos una historia, de hablarnos de la existencia de otros sujetos y reflejar la nuestra.

La primera parte habla principalmente de tres artistas: Gabriela López Portillo, Louise Bourgeois y Christian Boltanski, quienes utilizan, respectivamente, el cabello, la tela y los objetos, además de otros elementos, para la elaboración de su discurso plástico. Estos autores comparten el concepto de memoria e identidad, mismos que abordan desde diferentes horizontes en donde su historia y su contexto social se ven reflejados en su propuesta artística. Cabe mencionar que cada artista ha desarrollado una técnica especial tanto de recolección como de manipulación de los objetos, misma que refleja su interés por conservar y la manera en como narrar la historia. Así mismo las piezas terminadas nos hablan de la personalidad de cada artista y reflejan el grado de cercanía que tienen con el material.

La segunda parte analiza al espectador y su papel en la instalación artística. Posteriormente se abordan tres artistas, Jim Campbell, Anthony McCall y James Turrell, que trabajan con la luz como elemento compositivo de la obra, dado que en la propuesta artística presentada, la luz constituye un elemento importante de las piezas. Este apartado nos permite valorar un elemento que, aunque casi intangible, es capaz de crear una atmosfera, es fundamental en la obra y la transforma por completo. La luz y en consecuencia la sombra, nos recuerdan a la memoria y a los recuerdos como un resultado natural; son elementos presentes tanto formal como conceptualmente en los discursos que aquí se presentan.

Finalmente, en el tercer capítulo, se muestra la propuesta artística personal realizada durante la maestría, resultado de esta investigación y de un proceso de introspección que ha dado lugar a un método particular de trabajo, el cual no concluye aquí, sino por el contrario, sólo es la pauta para la realización de nuevas obras que con el tiempo espero ir consolidando tanto teórica como prácticamente.

La obra realizada se ha hecho utilizando, cabello, estambre, tela y objetos: *materiales esenciales* capaces de ser reflejo de su dueño, de mostrar y contener un pedacito de su vida, de su memoria y sus recuerdos. Y que son el resultado de las vivencias que me

forman, mismas que son parte de mi proceso de individualización y de la formación de mi personalidad.

Capítulo I

Algunas consideraciones sobre la
instalación

1.1 ¿Qué es la instalación?

El concepto de la instalación irrumpe en el mundo del arte a finales de los años sesenta, mientras que emergían diversas, novedosas e incluso extravagantes propuestas artísticas en medio de un arte que pretendía unirse a la vida y permear en la sociedad; sin embargo, es hasta los años setenta que este término se volvió parte del lenguaje artístico de una manera más accesible.

Definámosla como una categoría artística que parte de descontextualizar objetos de diferente naturaleza, manipularlos e integrarlos en una propuesta artística, la cual se presentará en un espacio determinado que se convertirá posteriormente en parte de la obra. Generalmente estas piezas se dinamizan cuando el espectador toma parte de la misma involucrando sus sentidos y haciendo de esto una experiencia estética.

El *Diccionario de Arte del siglo XX* la define de la siguiente manera:

Instalación es un término que se puede aplicar de manera muy general a la disposición de los objetos en una exposición, pero también tiene una acepción más específica de obra única (generalmente un assemblage de grandes proporciones), concebida para un determinado espacio interior (el de una galería, por regla general), que suele llenar totalmente.¹

Aquí notamos las dos principales acepciones del término: una de éstas pertenece a la museografía, la cual expresa la manera en la que se ordenarán las diferentes piezas de una muestra en el espacio y la otra se refiere a la *instalación artística*, obra de arte que, aunque incluya diferentes piezas, están comprendidas dentro de una sola propuesta artística.

Como en muchas otras cuestiones del arte, establecer una definición parece excluir ciertos conceptos que no son del todo ajenos, por lo que las enunciaciones acerca de la instalación, han permitido, con el paso del tiempo, la inclusión de nuevos elementos, con el fin de reflejar el sin número de posibilidades que ésta permite.

¹ Chilvers, Ian, *Diccionario de Arte del siglo XX*. Traducción Teresa Garín Sanz de Bremond. Oxfordcomlutense, España, 2004. p.400

La instalación se completa con la presencia del asistente, estas obras, invaden sus sentidos tanto física como emocionalmente, lo que exige un público activo que transite, rodee, aprecie y reflexione ante la obra; permitiendo que ésta genere una nueva idea en su mente. El espectador se convierte en un elemento crucial de la pieza ya que con su presencia la activa, completando así la finalidad del arte; la instalación vive no sólo con la mirada del espectador sino también con su presencia. Al igual que la música que nace para morir en oídos del que escucha.

La instalación destinada para cierto espacio puede ser de carácter efímero o permanente, de hecho, muchas de ellas se modifican de lugar en lugar, en función del espacio asignado. Sin embargo se considera como una importante cualidad su carácter temporal, ya que se supone que es imposible repetirla, dado que los elementos como el espacio y la participación del espectador surgen una sola vez.

Sin duda, como explica Larrañaga: “Las propias propuestas artísticas que se han presentado a lo largo de los años bajo el nombre de instalación son en todos los sentidos tan heterogéneas que difícilmente podemos concebir una definición rigurosa que sirva para la mayoría de ellas.”², su concepto se ha ido ampliando a fin de dar cabida a los nuevos materiales y recursos tecnológicos que el arte retoma para sí.

Para comprender el fenómeno de la instalación más allá de una definición, tendríamos que comenzar por analizar sus orígenes, los cambios de paradigmas, la inclusión de nuevos elementos en las artes y la concepción de un arte ligado a la vida, que fue el crisol que dio origen a nuevas propuestas artísticas, transformadas posteriormente en conceptos como el performance, happening y por su puesto la instalación.

Con el transcurrir de los años del siglo pasado se diluyeron los límites de la obra, el interior convivió con el exterior, la obra pasó de ser cerrada a abierta y de privada a pública. La instalación se convirtió en una consecuencia lógica de las aportaciones individuales de los distintos movimientos artísticos, entre ellos el futurismo, el dadaísmo y el surrealismo

² Larrañaga, Josu. *Instalaciones*. Nerea, 2da edición, España, 2006. p. 8

principalmente, teniendo al igual que todas las manifestaciones artísticas, la capacidad de expresar emociones y sentimientos, que logran trascender en el tiempo.

Debido a que ha retomado elementos de otras disciplinas se dice también que:

“Su significado ha estado sometido a multitud de interpretaciones, en muchos casos contradictorias: se ha afirmado que la instalación es una categoría artística que cumple un papel similar al de la pintura o la escultura dentro de las artes plásticas, a su vez se ha dicho y se ha escrito que es un género; se le ha emparentado con la escenografía teatral o con el montaje de exposiciones y muestras; también se la ha considerado un híbrido entre arquitectura, pintura y escultura.”³

Aunque no está interesada directamente en la forma, como en el caso de la escultura. Su principal precursor es Marcel Duchamp quien con el uso del “ready made” logró incluir y resignificar los objetos de uso cotidianos como obras artísticas.

En los años sesenta las obras que no podían ser contextualizadas dentro del marco tradicional de los museos y galerías tuvieron cabida en otros recintos como bodegas, fábricas o sótanos; incluso las calles, las plazas y cualquier espacio público, era tomado por los artistas en donde se mostraban propuestas de arte alternativo como el performance, happening, video, instalaciones, body art y land art.

En este camino que las instalaciones han recorrido, se han convertido en objetos cada vez menos temporales, la mayoría de ellas en los años setenta eran efímeras, siguiendo la tendencia del movimiento contra el arte “objeto” coleccionable, que tan de moda estaba en esa época. Sin embargo, hoy en día muchas instalaciones están pensadas para su exposición permanente e incluso algunas de las más increíbles han resultado ser coleccionables.

Dado su repentino crecimiento, ha sido considerada también una moda, cada vez más usada por los artistas, emergentes o no, que ven en este recurso la posibilidad de entablar un diálogo más directo con el espectador. Hoy en día la instalación se ha convertido por lo

³ Larrañaga, Josu. Op. Cit. p. 7

tanto en algo recurrente que ha abierto sus fronteras para incluir un sinnúmero de recursos, técnicas y materiales, para abrir paso y romper paradigmas; nutriéndose de todos estos discursos y elaborando un concepto más amplio. No cabe duda que ésta va ganando terreno en el arte y va teniendo más seguidores cada vez.

Su éxito se debe probablemente a que permite que el espectador conviva en el mismo espacio físico, sintiéndose parte de la obra e integrándose a ésta, a diferencia de obras bidimensionales en donde el artista permanece frente a la obra y la contempla. En las cuales sin embargo, podemos encontrar algunas que tocan todos nuestros sentidos.

La tecnología incide cada vez más en múltiples disciplinas. El avance y los nuevos recursos multimedia, así como la relativa accesibilidad a éstos, han permitido que cada vez más artistas exploren en estos nuevos terrenos e incluyan en sus producciones diferentes recursos tecnológicos, convirtiendo la instalación artística en toda una experiencia, en donde el espectador se siente cada vez más sumergido y paradójicamente más ignorado.

Finalmente agregare que, lejos de apelar por una definición inamovible, debemos agradecer la incursión de múltiples medios, mariales y la conquista del espacio que se logró con la instalación ya que ha permitido un intenso diálogo con el receptor y con uno mismo.

Veamos ahora algunos datos históricos que originaron este fenómeno cada vez más utilizado por artistas y uno de los favoritos entre los espectadores: la instalación artística.

1.2 Algunos aspectos históricos de la instalación

Para comenzar el apartado me gustaría señalar que por la naturaleza, el ser humano tiende a disponer elementos en el espacio con diferentes finalidades, entre ellas la mágico-religiosa, esta habilidad es inherente al ser humano y se refleja a lo largo de toda la historia. Sin embargo el concepto de instalación y su uso dentro de las artes se dio, como vimos anteriormente, en la década de los sesenta.

Mencionemos por ejemplo, el caso de Stonehenge, monumento megalítico construido en Gran Bretaña, aproximadamente hace cinco mil años, en el cual grandes piedras

rectangulares que originalmente contaban con dinteles, fueron distribuidas en cuatro circunferencias concéntricas. Se especula que esta construcción se utilizó como observatorio astronómico, templo religioso o monumento funerario, sin conocer realmente su finalidad. Sin embargo es evidente que era un espacio importante, en donde había una participación activa de las personas.

Este es un ejemplo de como al conferirles a los objetos un valor y recubrirlos de significados, se permite que el sujeto conviva con dichos elementos dentro de un espacio, integrándose a ellos dentro de determinado contexto.



1. Stonehenge en Inglaterra.

Aquí, la disposición armónica de las piedras así como su gran tamaño, permitían sin duda que el sujeto se encontrara completamente inmerso en el acontecimiento. Este es un ejemplo de la interacción del sujeto con los elementos a fin de lograr una experiencia

Otro ejemplo de un conjunto de elementos a los que se les confiere una finalidad, es un mausoleo con ocho mil guerreros de terracota, encontrados en la tumba del emperador Qin Shi Huang, quien ordenó su construcción para velar por él y su palacio con la idea de que lo protegerían en la otra vida.

Su construcción data de hace dos mil doscientos años y constituye uno de los mayores descubrimientos de nuestra era moderna y aunque su finalidad es evidentemente

funeraria nos deja ver que hay una convivencia de varios elementos que transmiten un mensaje al espectador, una característica primordial de la instalación.

Como se señaló anteriormente, ya sea con una finalidad ritual o funeraria, existen diversos ejemplos de manifestaciones que nos hacen pensar y suponer que el hombre ha sido desde



hace tiempo un sujeto instalacionista, dado que otorga a los elementos un lugar en el espacio con el fin de transmitir un mensaje.

Estas manifestaciones como muchas otras nos hacen voltear la mirada a ellas y señalar esa naturaleza del ser humano por conferir un valor sobrenatural a las cosas, así como la necesidad de otorgarles un determinado espacio a fin de lograr un propósito.

2. Guerreros de terracota en el Mausoleo de Qin Shi Huang / Xia Juxian

Pasemos ahora a hablar de la instalación como disciplina artística, la cual se remonta a hace más de medio siglo, sin embargo su incursión en el terreno del arte es relativamente nueva. Originada en el siglo XX, cabe señalar que este periodo se caracterizó sobre todo por la gran cantidad de avances y cambios dados no sólo en las artes, sino en todas las áreas del conocimiento.

Este siglo ha alojado dos guerras mundiales, numerosos conflictos y en el 2001 vimos con asombro la caída de las torres gemelas. En cuanto a la tecnología se inventaron y perfeccionaron un sin número de innovaciones, permitiendo que la gente se comunicara por medio del radio, la televisión y los transportes motorizados, se cruzaron las fronteras más allá de nuestro mundo con los viajes espaciales y el internet permitió que se diluyeran las distancias, acercando y creando una saturación de información. Se vinieron abajo muchos tabúes desde la píldora anticonceptiva y los nuevos roles de la mujer; lo único prohibido era prohibir. El llamado a hacer el amor y no la guerra se vino abajo al estallar en

1945 la bomba nuclear lo que evidencio las carencias como sociedad civilizada y nos recordó nuestra vulnerabilidad ante los conflictos mundiales.

En este trayecto el mundo artístico se ha encontrado con diferentes eventos que han originado innovaciones tanto en la técnica como en el discurso, el cual sin duda ha variado en cada época, siendo el arte un verdadero reflejo de la situación sociocultural de la humanidad.

Busquemos ahora ciertos acontecimientos que propiciaron las circunstancias para que se gestara la instalación artística, y mencionemos algunos sucesos, corrientes y personajes que orbitan alrededor de esta manifestación.

Partamos de los ismos los cuales permitieron que el arte se transformara y enriqueciera; sobre todo con el Dadaísmo, surgido en 1916, en medio de la primera guerra mundial y en contra de los supuestos valores de la sociedad. En este movimiento la obra de arte se desarrolló como producto de un concepto y exigió un público activo en cuanto a que fuese analítico ante la obra. Como antecedente de esto tenemos al Cubismo, “que así como las demás vanguardias artísticas del siglo XX, arranca desde una base intelectual, antes que estética”.⁴

La creencia de que el arte representaba el orden del mundo o expresaba la vida interna del artista había dejado de ser válido. “Los nuevos eslóganes, como en la Rusia de cuarenta años antes, clamaban “muerte al caballete, viva el objeto”. Los nuevos objetivos eran la sociedad, la vida, la realidad, la tecnología, la belleza de los elementos y el cielo, la fascinación por la vida en la calle y por el mundo”.⁵

En *Arte del siglo XX*⁶ se numeran tres tendencias principales que reflejan los nuevos intereses del arte antes mencionados. En primer lugar bajo el nombre genérico de “Nouvelle Tendance” grupos de Sudamérica, Gran Bretaña, Francia, Holanda, Alemania e

⁴ Sepúlveda, Luz María en *Manifiesta, Muestra de instalaciones y performance de Felipe Ehrenberg Helen Escobedo, Marcos Kurtycz*. INBA: CNCA. México, 1993. p. 20

⁵ Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef. *Arte del siglo XX*. Oceano, México, 2003. p.499

⁶ Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef. *Arte del siglo XX*.Oceano,México,2003.

Italia, en Deuseldorf, el grupo “Zero” fundado por Otto Peine y Heinz Mack y, en París, el Groupe de Recherche d’Art Visuel (GRAV), exploraron en el arte, la tecnología y la naturaleza.

En segundo lugar, la tradición amortajada de Marcel Duchamp volvió a cobrar vida, lo que él había contemplado como algo crítico se aceptó ampliamente. Y en tercer lugar, en el extremo opuesto del espectro, el arte minimal básicamente redefinió la relación entre observador, objeto y espacio.

En Europa un movimiento importante fue el Nouveau Realisme, fundado por Yves Klein y Pierre Restany que aunque mantenía una relación con el dadaísmo, Klein se deslindó de éste. Esta tendencia se caracterizó por retomar los objetos de la realidad, principalmente los producidos en masa, intentando con esto unir arte y vida; otro de sus intereses fue hacer una crítica a la sociedad consumista. Cada uno de los artistas pertenecientes retomó elementos de la vida cotidiana y los trabajó de manera personal, vertiendo en ellos sus intereses y poniendo su sello particular.

Poco después, a mediados de los sesenta, apareció en EE.UU la Nueva Abstracción, en pleno auge del Pop-Art, corriente completamente abstracta, que tomaba como antecedentes las formas abstractas y geométricas desarrolladas dentro de las primeras vanguardias.

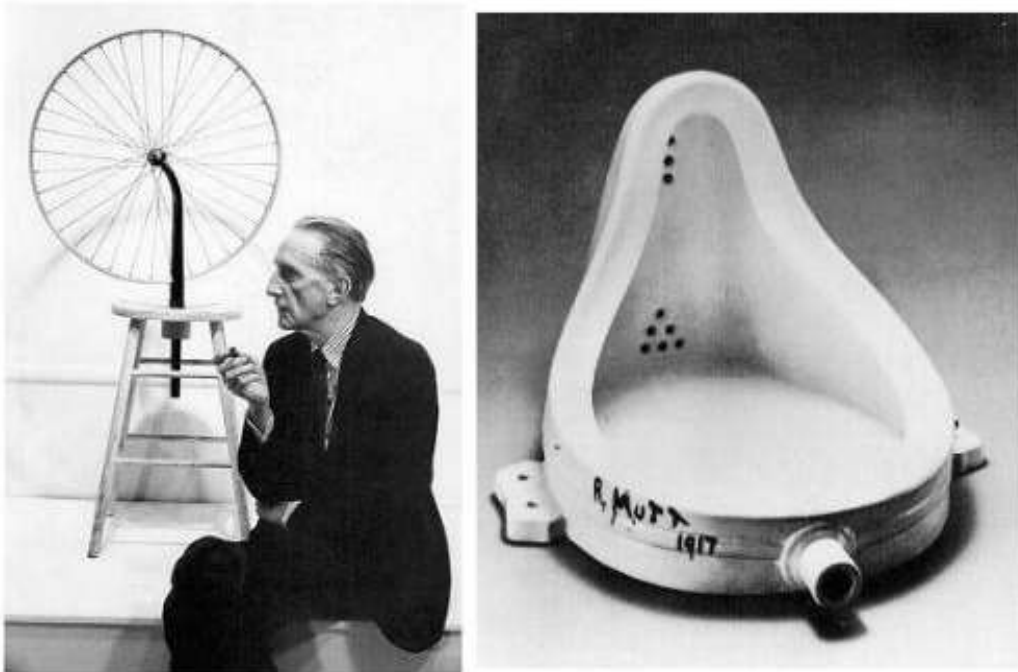
Resaltemos de este movimiento la contribución que tuvo con respecto al espectador, si bien “La «nueva abstracción» ha sido un movimiento abiertamente esteticista, concentrado en problemas intrínsecos a la pintura misma en su sentido contemplativo.”⁷, “inaugura algunas alteraciones fundamentales en la relación de la obra con el espectador”⁸, las imágenes que se presentan generan una interacción del público con el espacio; los grandes formatos otorgan una continuidad en el espacio y, aunque pobres en significados semánticos, “La posición del espectador en el espacio es cada vez más decisiva...La

⁷ Marchán Fiz, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*. 11ª edición, Ed. Akal, España, 2012. p.130

⁸ *Ibíd*em, p.133

experiencia completa será la propia obra, el espectador y el medio ambiente”⁹, al igual que en el arte minimal, el espectador presta más atención a su realidad circundante.

La escultura sufrió significativas transformaciones a finales de los sesenta, el responsable de esto fue Duchamp quien colocó la llamada “bomba de relojería” mejor conocida como ready-made. Se transformó así la imagen de la escultura que, sin embargo seguía vinculada a la figura, al signo y al objeto, después de todo el arte seguía siendo visible, a partir de este momento la escultura adoptaría nuevos materiales, “todo podía ser una escultura”. El ready made tenía la intención de que se le descubriese su belleza estética.



3. Marcel Duchamp, *Rueda de bicicleta sobre un taburete*, 1913. Fuente 1917

Duchamp revolucionó por completo el mundo del arte, gracias a su concepción de la vida, la actitud que en un principio visualizó ante el objeto, se convirtió en una fuente inagotable de ideas, materiales y técnicas para los artistas. Podríamos suponer entonces que como el ready-made originó el ensamblaje, ahora la instalación se puede visualizar como un producto del ensamblaje.

Con el paso de los años la forma de relacionarse con el ready-made se fue reinventando. Nos encontramos con una nueva generación de artistas que buscan en los lugares menos

insospechados los materiales con los que elaboraran sus piezas artísticas. “La forma de tratar el ready-made de Rauschenberg, Kienholz, Tinguely, Arman y Spoerti no tiene nada que ver con el gesto negativo de Duchamp ni con la proyección de deseos personales en el objeto surrealista.”⁹



4. Jean Tinguely, *Mengele-Totentanz*, 1986.

Los nuevos términos y conceptos se suceden a un ritmo vertiginoso. Se abren nuevas posibilidades escultóricas y sensoriales con figuras como Anthony Caro, Richard Serra y Ulrich Rückriem, las nuevas propuestas se redefinen dando lugar a una variedad de posibilidades infinitas de creaciones artísticas. Dándole paulatinamente más valor al objeto y a lo que representa que al resultado final de la pieza.



5. Jean Tanguely: *Grosse Méta-Maxi-Maxi-Utopia*, 1987.

En Europa se sigue experimentando con todo tipo de materiales, valorizando ideas, por ejemplo Yves Klein crea sus esculturas aerostáticas;

⁹ VV.AA. *Arte del siglo XX*. Op. Cit. p.509

globos azules de helio soltados al cielo. Norbert Kricke diseña esculturas acuáticas y Tinguely crea sus “maquinas esculturas”; Tinguely satirizó la sobreproducción sin sentido de bienes materiales por parte de la sociedad industrial avanzada, en 1960 produjo sus primeras obras monumentales construidas con chatarra de metal, pensadas para el entorno urbano. Mientras tanto artistas como Piero Manzoni y Joseph Beuys iban consolidándose. En 1961 Timim Ulrich se autopresentó como una obra viviente, elaboró un catálogo y un monólogo del “yo” como cantidad y entidad, mientras que en 1968 Walter de María presenta una escultura, compuesta por cinco placas de acero de las que sobresalen hileras de púas afiladas, esta obra además de ser un ejemplo de minimalismo, genera un sentido de peligro, “cuyo efecto visual suscita una percepción física que rebasa los dominios de la mera figuración. El potencial hiriente rebasa la alineación formal y la escultura agrade físicamente al espectador.”¹⁰Lo que le añade a la obra una percepción estimulante del plano físico, dotándola de nueva dimensión sensorial.



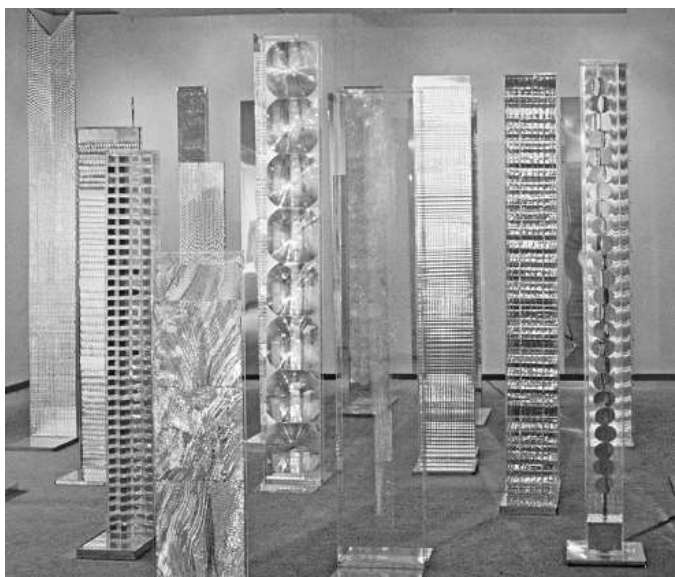
6. Yves Klein, *Sculpture aérostatique*, 1957.

Poco a poco y a diferencia de lo que el minimalismo proponía, se va optando por la inclusión de fieltro, telas, materiales orgánicos, suaves, alejados de esa pulcritud minimal, defendiendo la corporalidad, como una parte del Yo. De este modo el arte va tomando una diferente postura en función de cada artista, ya no hablamos de generalidades sino de personalidades. Seguidamente se van incluyendo innovaciones tecnológicas como en el caso de Otto Piene, fundador del grupo Zero, quien creó su Ballet luminoso, por otro lado

¹⁰ VV.AA. *Arte del siglo XX*. Op. Cit. p. 523

Heinz Mack, pionero del Land Art, trabajó con reflejos sobre una superficie de granito; convirtiendo la luz en material, así mismo, Günther Uecker realizó estructuras luminosas y más tarde, en 1966 Robert Rauschenberg y Billy Klüver crearon el EAT (Experiment in Art and Technology).

El arte y la vida van cerrando filas para mostrarse como un todo inseparable. El axioma arte=vida que Joseph Beuys revelara en los años sesenta, deriva de la propuesta del Dadá.¹¹ “la vida puede ser arte y el arte puede ser vida”, ambos no sólo están íntimamente ligados, sino que tampoco se les puede tomar por separado. Años después Rauschenberg afirmaría abiertamente que su obra unía la brecha entre vida y arte.



7. Mack Piene Uecker, Howard Wise Gallery, *Exhibition, Group ZERO*. New York, 1964.
8. Otto Peine, *Licht Ballett*, 1969.

Aparece en este contexto la figura de Edward Kienholz, artista estadounidense que con sus ensamblajes tenía la confianza del poder expresivo de las cosas, al recordarnos el potencial de los objetos para transmitir cualidades, posteriormente se especializa en las instalaciones.

¹¹ VV.AA. *Manifiesta, Muestra de instalaciones y performance de Felipe Ehrenberg, Helen Escobedo, Marcos Kurtycz*, Op. Cit. p. 20

Claes Oldenburg es otro antecedente en el manejo de objeto, sólo que su concepto se basa en agrandar las cosas hasta su monumentalidad, en un mundo en donde se nos presentan imágenes y formas en todas las escalas, contrastando las dimensiones contra la banalidad que los objetos suponen. Sucesivamente van apareciendo obras de arte cuya finalidad es ponernos en contacto con nosotros mismos y con el mundo que nos circunda, todo esto para ampliar nuestro nivel de percepción. La experiencia del arte se va convirtiendo en algo más sensible, que atañe a todos los sentidos.

Algunos libros publicados en esa época son *Beyond Modern Sculpture* de Jack Burnham quien postuló la absorción de la escultura del siglo XX por los sistemas cibernéticos. En 1964 Marshall Mac-Luhan publicó su libro "La comprensión de los medios", donde declaraba el fin de la era de Gutenberg y de la palabra impresa.

“Desde los sesentas ha aumentada el protagonismo del espectador”¹² al cual se ha dado el nombre de “nuevo espectador” debido a las obras de carácter procesual, las cuales “exigen una participación activa o incluso la interactividad por parte del espectador(..) el artista, a menudo convertido en espectador, invitaba al espectador a convertirse en artista”¹³.



9. Edward Kienholz, *The Birthday*, 1964.

La ya reiterada temática de la sociedad y el consumo se vuelca ahora en la utilización de materiales pobres, en búsqueda de la sensibilidad inherente del material y los términos como “posminimalismo”, “antiforma”

¹² Marchán Fiz, Simón. Op. Cit. p. XLI

¹³ *Ibidem*, p. XLII

son los que están en boga, definidos respectivamente de la siguiente manera:

El minimalista Robert Morris teoriza sobre el Posminimalismo en un artículo titulado "Antiform" publicado en la revista Artforum en 1968. Este término, junto al de "Process Art", son las etiquetas de la nueva tendencia. Se potencia el tema del arte como acción, frente al arte como idea, en sintonía con el tono procesual que adopta el movimiento. Se busca explotar las posibilidades sensoriales y plásticas de otros materiales que no sean los industriales y rígidos, y por lo tanto, huir del geometrismo aséptico y abstracto del objeto minimalista, entendido como un sistema antiexpresivo y antisubjetivo de relaciones cerrado en sí mismo. En esta categoría se engloban también movimientos europeos como el Povera¹⁴

Asimismo la *antiforma* también conocida como *Process Art* propone una relación entre el creador y el devenir de la naturaleza, en cuanto que la gravedad, el azar, el proceso del tiempo, la destrucción o la regeneración sean visibles en una obra realizada con materiales blandos en donde no importan conceptos como perdurabilidad y estabilidad, "... con los nuevos materiales llegaron los nuevos procedimientos, explorados por el Arte Procesual, el *Arte Povera*, la *performance*, el *Body Art*, la instalación y el *Earthwork*. "¹⁵

Entre los artistas que participaron en la antiforma se encuentran Joseph Beuys, Broodthaers, Mario Merz, Barry Flanagan, Jannis Kounellis, Morris y Magdalena Abakanovicz.

En 1966 Marcel Duchamp completa su última instalación *Etant Donnés* (Siendo así) en el Museo de Arte de Filadelfia, la cual se daría a conocer después de su muerte.

Hacia 1970, los escultores descubrían la sensibilidad de la física, paralelamente James J. Gibson, psicólogo norteamericano, definió nuestra conciencia fundamental de la gravedad y del equilibrio como un sexto sentido. Pertenecen a esta generación Richard Serra, Kenneth Snelson, Wolfgang Nestler, Alf Schuler, Jiri Takamatsu, Noduo Sekine, Klaus Rinke.

Señalemos también el arte cinético, que incluye obras bidimensionales y tridimensionales con movimiento real o aparente, y contempla a un espectador que pueda participar en la

¹⁴ Layuno Rosas, Ma. Ángeles. *Richard Serra*, Nerea, España.2001. P.19

¹⁵ VV.AA. *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. Ed. Akal, España, 2006. p. 534

obra. Algunos de sus máximos representantes son Yaacov Agam, Laszlo Moholy-Nagy, Julio Le Parc, y Vasarely.

Con la llegada del *arte povera* a finales de la década de los sesenta en Turín, se extiende aún más la incursión de materiales poco comunes, considerados también de desecho, elementos que no se modifican como las piedras, troncos, ramas, barro, hojas, vegetales y tela. Se apuesta por la creatividad más que por el valor de la pieza, siendo la inspiración y la personalidad del artista preponderante en la obra.

El arte povera está en contra de la industrialización y la masificación. Los materiales tomados de la naturaleza se conciben como una extensión del cuerpo humano y sobre todo del alma, relacionándose estrechamente el entorno y la naturaleza, fluyendo en armonía.

Mi propuesta coincide con la utilización de materiales comunes, al ser éstos más fáciles de reconocer por el espectador y al comunicarnos aún más si nos recuerdan parte de la vida que transita delante de nuestros ojos.

La inclusión de diferentes materiales con la que nos encontramos en movimientos, va dando lugar a la integración de un sinnúmero de recursos, que serán retomados más adelante por diferentes artistas y por supuesto para la instalación. Con el paso de los años el punto de atención deja de ser la obra para dar paso al espectador.

Para 1977 el fervor por la magia de la luz y el movimiento había decaído; enfocándose el interés principalmente en el movimiento que se aplica como un lenguaje expresivo único. Algunas de las propuestas de esta época fueron la de Bruno Munari quien construyó “maquinas inútiles” movidas por el aire y calculó la descomposición de la luz basándose en fórmulas matemáticas y la de Pol Bury quien utilizó movimientos infinitamente lentos de esferas y discos para evocar el crecimiento de la naturaleza.

Como vimos, la experimentación y obtención de los materiales con los que el artista trabaja van transformándose cada vez más como consecuencia lógica del desarrollo del arte, a finales de esta década aparece el Land Art el cual juntan cada vez más la idea de arte y vida ahora con la naturaleza y evidenciando la necesidad del creador por salir al exterior de las

galerías y comenzar a trazar en el paisaje, diluyéndose por completo los límites de la galería y el tamaño de las obras.

En el año de 1900 apareció el museo de las instalaciones el cual abrió sus puertas en Londres y en 1994 se publicó el libro "Installation Art" de Nicolás de Oliveira.

En 1985 se crea "Burning man" (Hombre en llamas), evento de arte y música, que tiene como escenario el desierto de Black Rock al norte de Nevada en Estados Unidos. En donde durante una semana miles de personas se trasladan con sus casas rodantes a habitar la extensa superficie de arena que los espera para presenciar interesantes propuestas de arte que finalizan con la quema de una enorme escultura humana hecha de madera.

Cada año, bajo una temática diferente, los asistentes son testigos de una gran variedad de propuestas artísticas en las que, por supuesto, se incluyen instalaciones artísticas de gran formato enmarcadas por el imponente campo arenoso, lo que permite una mejor apreciación. Éstas pretenden ser sobre todo interactivas y llenas de luz, se presentan también propuestas de art car, body paint, performance y música.

Definido por sus promotores como "un experimento en comunidad de autoexpresión y autosuficiencia radical"¹⁶. El año pasado reunió 53,000 individuos que coincidían en compartir una forma peculiar de expresarse, desconectándose por completo de la sociedad y cambiaron la comodidad de su hogar por una semana en el desierto.

Este evento es un ejemplo de cómo el arte puede tomar tu vida ya que transforma tu realidad convencional y cotidiana por siete días donde vives en otro tipo de sociedad, otro sistema y otra vivienda. Es un verdadero acto de unir el arte y la vida, participando por completo con mente y cuerpo; salir de la cotidianidad para enfrentarse a una realidad sui generis, fuera de lo común y ordinario, en donde no se comercializa nada pues está inhabilitando el valor monetario. Se vive una suerte de intercambio artístico y una realidad que debido a su fantasía solamente puede durar una semana.

¹⁶ Consultado http://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/08/140826_eeuu_nevada_festival_burning_man_millonarios_silicon_valley_jg



10. Burning man, 2014

11. Burning man, vista aérea del desierto Black Rock ,2014

Trasladándonos a América latina, encontramos una fuente de artistas que hacen de la instalación su propio diálogo, un ejemplo de obras de arte que abordan a todos los sentidos la encontramos en el artista brasileño Ernesto Neto nacido en Río de Janeiro en 1964.

Su obra se caracteriza por crear espacios en galerías y museos muchas veces laberínticos. La mayoría de sus piezas son de gran formato, algunas incluso permiten la interacción con ellas, ya que se pueden oler, tocar, recorrer, atravesar, admirar, pisar, en pocas palabras es un disfrute para todos los sentidos. La tela que utiliza nos recuerda a la piel, la cual es el límite entre las entidades vivas y el vínculo entre éstas.

Neto ha creado cientos de “organismos”, esculturas e instalaciones que han adquirido formas flexibles y mutables, y cuyo dinamismo ha nacido del enfrentamiento generado entre fuerzas de tensión y espacio de quietud. Su obra se basa en un sistema modular que se ha ido desarrollando, diríase que «biológicamente», desde propuestas minúsculas y celulares hasta

manifestaciones biomórficas exuberantes que han invadido la arquitectura específica y transfigurado el espacio de la vivencia artística.¹⁷

Neto nos hace énfasis sobre todo, en la existencia de nuestro propio cuerpo, el cual actúa como intermediario en el mundo que habitamos, atañe a nuestros sentidos evocando recuerdos de los aromas, de las sensaciones y de las imágenes. Busca en el interior las referencias que tenemos para poder convivir con sus obras. Se alude a un cuerpo que siente, que en la vida diaria experimenta todos sus sentidos, y que invita a vivir con ellos. Se crean nuevos paisajes que al transitarlos, se transforman con el propio peso del individuo. Sus obras nos recuerdan de igual modo a organismos vivos, formas sinuosas, bordes redondeados y diferentes texturas que son como la naturaleza. Se abordan dicotomías como: interior y el exterior, masculinidad y feminidad, pesado y ligero. Como afirma el artista: “somos naturaleza”, y no deberíamos de separarnos de ella ya que nos complementa.

Neto plantea un tipo de instalaciones inmersivas en donde el espectador entra físicamente en la obra y la completa. En ese sentido, su participación, tanto física como psicológica, es una parte integral de la obra. Un espacio sensual y envolvente, casi onírico, genera un amplio abanico de experiencias sensoriales que estimulan diversos tipos de exploración psicológica¹⁸.

El artista utiliza generalmente materiales como poliéster, lycra, nylon y espuma de polietileno, que aluden al cuerpo humano, a sus órganos internos, con una gran carga sensual y de fragilidad. Elementos fáciles de reconocer por el espectador que logran con esto un mejor involucramiento en una propuesta con matices lúdicos. Como afirma el artista:

Me gusta crear un entorno de fantasía y, potencialmente también, un lugar donde se puede respirar, crear algunos minutos para que el espectador se encuentre consigo mismo, e incluso

¹⁷ Candela Iglesias, Iria. *Contraposiciones. Arte contemporáneo en latinoamerica,1990-2010*, Ed.Alianza, España, 2012. p. 33

¹⁸ Candela Iglesias, Iria. Op. Cit. p. 40

con los demás. No estoy tratando de cambiar la sociedad, pero si devolverle el tiempo a la gente y crear lugares donde sean capaces de encontrar soluciones por sí mismos¹⁹

La frontera entre arte y vida que se pretendió por muchos años diluir y que posteriormente se convirtió en una triada que incluyó a la naturaleza, poco a poco va considerando al cuerpo como otro ente susceptible de ser agrupado.

Es por esto que el arte, la vida, el cuerpo y la naturaleza, han sido por mucho tiempo los ejes que ha articulado los diferentes discursos artísticos, todos ellos han considerado de diferente forma al espectador, en cuerpo, mente y alma, esto ha permitido que hoy en día nos sigan asombrando y seduciendo los artistas que son capaces de conmover nuestro espíritu, generarnos intrigas, darnos respuestas e inundarnos con preguntas, y en eso radica la riqueza del arte, en la pluralidad de discursos y en la aceptación de cada uno de ellos.



12. Ernesto Neto, *Cielo bosque (Céu Floresta)*, 2013.

13. Ernesto Neto, *La vida es un cuerpo del que formamos parte*, 2012.

La propuesta artística de esta investigación, comparte también la idea de comunicarse con el espectador por medio de la tela, la cual se compara con la piel, sin embargo la ropa que

¹⁹ <http://estudi-arte.blogspot.mx/2013/01/ernesto-fango-entre-escultura-e.html>

se pretende utilizar tuvo que haber sido usada por alguien, para mostrarnos la existencia del otro en el desgaste de la tela. Así mismo, se pretenden crear espacios de reflexión y de memoria en donde el espectador considere su existencia en función de la de los otros.

1.2.1 La instalación en México

Analizamos en el apartado anterior algunos de los eventos más importantes que giraron en torno al desarrollo de la instalación, en donde la desmaterialización del objeto y los nuevos paradigmas del arte, fueron el medio propicio para expandir el arte al público aún más. Indaguemos ahora en nuestra zona geográfica, México, pues como dijera Diego Rivera “El artista es siempre la expresión del pueblo dentro del cual trabaja”, palabras que evidencian la importancia de las circunstancias de los creadores. Tanto el espectador como el artista están hechos de sus historias, tenemos un pasado que nos forma y una carga familiar que nos acompaña a lo largo de nuestra vida.

Esta sección es un apartado para nombrar algunos espacios y movimientos intelectuales que han dado cabida a la reflexión de la obra de arte, en torno al espacio, claves únicas para ubicar un antecedente de las instalaciones en esta nación. Como sabemos, somos nuestro pasado y nuestro entorno, mirar hacia lo que se ha gestado en nuestro país corresponde a identificar dónde estamos parados y cuáles son nuestras circunstancias de vida.

México es conocido a nivel mundial por los grupos prehispánicos que habitaron en la región y por la cosmovisión que éstos tenían acerca del universo y la naturaleza. Mesoamérica fue una tierra fértil para el desarrollo de civilizaciones que fueron agricultores, astrónomos, guerreros, y por supuesto artistas.

Una característica importante es el culto que tenían por sus muertos y la manera en cómo los enterraban, ya que se les colocaban diversos objetos que tenían como finalidad ayudar al alma a llegar a su destino final.

Este acomodo de objetos nos hace pensar en la naturaleza del ser humano por conferir a las cosas de un valor sobrenatural. Es por esto que al lado de los huesos humanos, se han encontrado restos de flora, fauna y artefactos que ayudarían al alma en cada etapa de su viaje al inframundo. Esta necesidad por proveer al difunto de herramientas la encontramos tanto en México como en el resto del mundo, por ejemplo con los egipcios.



14. Ofrenda funeraria, Templo Mayor de Tenochtitlan, México.
15. Ofrendas funerarias aztecas de flora y fauna Templo Mayor de Tenochtitlan, México.

Este interés por poner elementos en donde el sujeto pueda convivir con una etapa innegable de la vida, se refleja años después en la ofrenda de muertos de tradición prehispánica, la cual con la llegada de los españoles adoptó otros elementos, nuevos signos de interpretación de nuestro sincretismo religioso.

La ofrenda de muertos nos muestra cómo en ciertas circunstancias, el sujeto se ve en la necesidad de integrarse con los objetos que le simbolizan, hay una especie de vínculo con las cosas que son capaces de transmitirnos algo y aunque la finalidad es ritual, comparte

similitudes con la instalación en cuanto a crear un ambiente susceptible de ser interpretado.



16. Ofrenda de día de muertos en México
17. Camino de flores de cempasúchil

Veamos, finalmente, una pieza perteneciente a la cultura olmeca, una de las más antiguas de nuestro país, la cual creó un estilo que fue ejemplo para las siguientes culturas. Hallada en una tumba de La Venta, esta es un conjunto de 15 estatuillas esculpidas principalmente en jade, de hombres con cabeza alargada, acompañados por seis monolitos con inscripciones que no han podido ser descifradas.

Las piezas representan a seres que habitan el espacio de la muerte, que es el inframundo. "Hay viejos, adultos y jóvenes y se pueden identificar de acuerdo con sus rasgos, los más jóvenes tienen mejillas redondas y no está marcada la línea nasogeniana que implica vejez, ni tienen la barbilla prominente de los ancianos."²⁰

Como vimos anteriormente con Stonehenge y los guerreros de terracota, este conjunto de estatuillas nos muestran un individuo sensible al acomodo de piezas escultóricas con una

²⁰ La expansión territorial Olmeca llegó hasta Guatemala. Consultado en El Sol de México el 29 de enero de 2016 en <http://www.oem.com.mx/elsoldemexico/notas/n3272974.htm>

finalidad mágica, religioso o ritual. Estas manifestaciones artísticas denotan un interés por el conjunto de elementos dispuestos en el espacio, potencializando con esto su significado.



18. Descubrimiento de la ofrenda cuatro en La Venta

19. Ofrenda cuatro en La Venta

Con la llegada de los españoles a América la dirección del arte cambió de rumbo, tres siglos de virreinato definen hasta nuestros días la apariencia arquitectónica de algunas ciudades de nuestro país, en donde en ocasiones podemos encontrar una sobresaliente parroquia o catedral, una cruz atrial y una capilla abierta destinada a los indígenas, todo esto flanqueado por casonas, digna muestra de la arquitectura colonial.

La influencia de Europa se refleja en México en los ideales políticos y religiosos, los cuales por mucho tiempo constituyeron la línea de pensamiento en el arte de nuestro país. Templos, catedrales y conventos construidos por los frailes son la huella más visible del arte colonial inspirado principalmente en el barroco, el cual con el paso del tiempo fue derivando al churrigüesco e incluyendo diversos elementos de otras corrientes artísticas. Sin embargo la mano de obra indígena utilizada para la edificación de las construcciones imprimió su aportación dando lugar a lo que se le conoce como arte tequitqui ²¹.

²¹ El término “tequitqui” que significa tributo, fue acuñado por Moreno Villa, se refiere al arte realizado en América durante la época colonial, el cual muestra elementos decorativos indígenas.

El arte novohispano evidentemente vinculado con la iglesia debido a su apoyo, marco algunas pautas del arte que se desarrollaría en México, sin embargo, poco a poco, los artistas encuentran su propio rumbo y la temática se va diversificando.

Aunque entre las manifestaciones más importantes tenemos a la arquitectura y a la pintura, también se dio lugar a las denominadas artes menores como la cerámica, todas ellas de carácter religioso ya que contribuían a la conquista espiritual.

La pintura muestra también una temática religiosa debido a que tenía mayor apoyo gracias a las clases pudientes. Cristóbal de Villalpando y Juan Correa son considerados los pintores más representativos del siglo XVII. Finalmente Sor Juana Inés de la Cruz es la figura más importante de la literatura en la época virreinal.

Pasemos ahora a las primeras décadas del arte mexicano del siglo XX, el cual sigue contando con la gran influencia del arte europeo, y de artistas que trazaron un camino dentro de la Academia de San Carlos. Personajes como Pelegrín Clavé²², e Eugenio Landesio²³, marcaron toda una tradición en la pintura de caballete. Posteriormente con José Vasconcelos²⁴ “nace lo que conocemos como Escuela Mexicana de Pintura, que en su primera fase promovió la creación del Movimiento de Pintura Mural destinado, en teoría, a crear conciencia de los valores patrios entre las masas y entre las razas indígenas”²⁵.

El muralismo mexicano, fuertemente impulsado por el gobierno, generó un sentimiento patriótico, en el que subyacía una búsqueda de identidad y creó una iconografía mexicana basada en la historia y la ideología, y que aún refleja a México en el extranjero. Posteriormente este mismo movimiento aparentemente estancado, ocasionaría que

²² Pelegrín Clavé y Roqué, (1811-1880), pintor catalán. De 1846 a 1868 fue director de la Academia de San Carlos, donde reorganizó los estudios de pintura.

²³ Eugenio Landesio (1810-1879) Pintor italiano que llegó a México en 1855 encargado de enseñar la perspectiva y el paisaje.

²⁴ José Vasconcelos (1882-1959) Secretario de Educación Pública de México de 1921 a 1924.

²⁵ Conde, Teresa del. *Una visita guiada: breve historia del arte contemporáneo de México*, Plaza y Janés, México 2003, p.25

muchos artistas huyeran al extranjero, y se involucran con las vanguardias europeas y estadounidenses, integrando su ideología principalmente a la Abstracción.

El muralismo se considera también como una pieza fundamental en la identidad nacional, ya que contribuyó a formar gran parte del imaginario cultural, el cual prevalece hasta nuestros días.

Casi paralelamente al Muralismo se creó el Estridentismo, movimiento artístico que, del mismo modo, daba cabida a las expresiones de la cultura popular y de las masas. Indistintamente asimilaban influencias de otras vanguardias como el futurismo, el cubismo y el dadaísmo. “Se percibe en el Estridentismo una buena asimilación de presupuestos Dada de rasgos provenientes de los dos movimientos expresionistas alemanes (El Puente y El Jinete Azul) y del Futurismo.”²⁶

Vemos un cambio posteriormente en 1927, cuando en contra de los viejos sistemas de enseñanza de la Academia, se creó el grupo ¡30-30!, integrado por Ramón Alva de la Canal, Gabriel Fernández Ledesma, Fernando Leal, Fermín Revueltas entre otros, “que denigraban a “los académicos y a los “salteadores de puestos públicos”, es decir, vituperaban a todos aquellos que a su juicio cabían dentro de la categoría de “sabandijas y zánganos intelectuales””²⁷.

Para los años 30 se creó el TALLER DE GRÁFICA POPULAR (TGP), con la presencia de Leopoldo Méndez, Raúl Anguiano, Luis Arenal y Pablo O'Higgins como sus fundadores, quienes unidos por intereses tanto sociales como políticos (además de pertenecer al Partido Comunista), lograron que la obra gráfica ocupara un lugar privilegiado dentro del arte mexicano, llegando a un gran sector de la población con su búsqueda de lo popular y su preocupación por los problemas sociales. Tomando esto como ejemplo vemos como el arte va formando y creando identidad, va retomando y rescatando elementos que posteriormente se consolidarán en la cultura.

²⁶ Conde, Teresa del. Op. Cit. p.43

²⁷ *Ibíd*em, p.44

La influencia del extranjero se vuelve a reflejar con el Surrealismo en nuestro país, inaugurado con la llegada de André Breton a México en 1939, siendo las artistas más reconocidas Frida Kahlo, Leonora Carrington, Remedios Varo y María Izquierdo. En el mismo año llegan Kati y José Horna, que establecen amistad con Remedios y Leonora lo que sería de gran importancia tanto para su vida como para su obra. Al siguiente año, en la Galería de arte Mexicano de Inés Amor, se llevó a cabo una exposición con cuarenta obras tanto de artistas surrealistas como de otros que tenía similitud con este movimiento artístico.

Para finales de los cincuenta y principios de los sesenta, contrario a la tradición con la que se contaba en México, nos encontraremos con una nueva etapa en donde se apostaba por un arte no figurativo y no nacionalista, incorporando valores abstractos y apolíticos en su obra. “Participaron en esta generación de Ruptura pintores como Fernando García Ponce, Manuel Felguérez, Lilia Carrillo, Enrique Echeverría y José Luis Cuevas, entre otros.”²⁸

Los artistas mexicanos, al igual que sus contemporáneos europeos y estadounidenses, se alejaban del arte tradicional en busca de nuevos medios y materiales que fuesen capaces de expresar sus propias ideologías e inconformidades ante los sistemas sociales y culturales. Lo que dio lugar a movimientos importantes como el arte povera, arte procesual, land art y sobre todo el arte conceptual, en donde la obra de arte puede prescindir de forma y materia. La inquietud por el espacio y el descubrimiento de nuevos medios, van siendo las bases de la instalación.

Nos encontramos ahora con el geometrismo mexicano. Si bien, ya desde algunos años atrás, entrada la década de los cincuentas existían artistas, que de manera aislada, presentaban una inclinación por el manejo de la forma. El arte mexicano comenzó a advertir un interés no sólo por el artista y la obra sino por el público, pieza clave y fundamental tanto en el desarrollo del arte, como en el de la instalación.

²⁸ <http://www.arts-history.mx/artmex/tema6.html>, consultado el 01 de febrero de 2014.

La inquietud por el fenómeno de la percepción influyó también en algunos de los artistas geométricos, teniendo como principio que estas formas son más aprehensibles al espectador. Estos exponentes presentaban una especial preocupación por la manera en la que la obra iba a ser percibida por el receptor, sin engolosinarse por reflejar la personalidad del autor. Así varios creadores, por diferentes caminos, coincidieron en el geometrismo para la solución de sus obras.

“Los grandes precursores del *geometrismo mexicano* son: Mathias Goeritz, Gunther Gerzo y Carlos Mérida”²⁹. Este movimiento cuenta con influencias del expresionismo abstracto de Nueva York y de la Bauhaus: escuela alemana de arte, arquitectura y diseño. Otros referentes serían el minimalismo, el constructivismo, la escultura cinética y la abstracción geométrica.

En México, las obras geométricas coinciden con el uso de procesos y técnicas asociadas a la industria, así como un interés por conjuntar la ciencia, la tecnología y al arte. A partir de esta época el discurso artístico es el resultado de una propuesta teórica, con una intencionalidad y función de la obra, en ocasiones incluye también una experimentación de los materiales. La escultura geométrica se vuelve un sinónimo de modernidad de la ciudad, embelleciéndola al adquirir numerosas piezas por parte del gobierno.

Eventos importantes se dieron en la década de los sesenta, que repercutieron en una nueva sociedad. Diversos puntos del globo terráqueo fueron sacudidos por una ola de protestas estudiantiles que tuvieron como epicentro el famoso *mayo francés*. Paralelamente, México fue marcado por la matanza ocurrida en Tlatelolco el 2 de octubre de 1968, ocurrida sólo doce días antes de la inauguración de las Olimpiadas, lo que repercutió de alguna manera en la creación artística en México. La Memoria, entendida como el conjunto de los acontecimientos de una sociedad, marca directa o indirectamente la creación artística de una comunidad.

²⁹ Catálogo Geometrismo Escultórico Mexicano, Arte Hoy Galería, México, 2013, p. 7. Consultado en <http://issuu.com/artehoygaleriamx/docs/catalogogeometrismo> el 15 de Febrero de 2013.



Con motivo de los juegos en ese año se llevó a cabo un proyecto llamado Olimpiada Cultural que incluía una serie de eventos artísticos por parte de los países participantes. Esto originó la Ruta de la Amistad, que consta de 19 esculturas de tamaño monumental construidas en concreto, localizadas en Avenida Periférico, realizadas por destacados artistas de los cinco continentes.

20. José María Subirachs, México, 1986.

Darse cuenta que pequeños grupos pueden hacer grandes cosas, unido al sentimiento de compañerismo, fueron valores reflejados en la formación de los llamados “Grupos”, en donde si bien no existía una constante, todos coincidían en hacer tangibles en las obras de arte, la experimentación conceptual y plástica. “Otro acontecimiento importante al movimiento de los grupos fue la fundación de dos seminarios de discusión sobre estética marxista y teoría del arte en la UNAM hacia 1974”³⁰. Fue en esta vertiginosa sociedad en donde los “Grupos” salen a las calles y plazas para apropiarse del espacio público como el fiel testigo de la consolidación de su identidad. Una nueva generación de artistas se cuestionaba y discrepaba acerca de los valores y los cánones establecidos. Vemos en esta etapa un marcado compañerismo, logrado tal vez por compartir una misma memoria.

Algunas de las principales agrupaciones que intentaban renovar el sistema del arte fueron: Tepito Arte Acá, Proceso Pentágono, Março, Mira, Suma, Taller de Arte e Ideología, Colectivo Tetraedro, Peyote y la Compañía, Taller de Investigación Plástica y Germinal. Quienes realizaban trabajos en colectivo y buscaban nuevos espacios para la obra de arte.

³⁰ Mantecón, Álvaro Vázquez. *La Era de la discrepancia: arte y cultura visual en México*. Op. Cit. p. 194

Los artistas encontraron también la oportunidad de reflexionar sobre la renovación de las prácticas artísticas en el país ya que agruparse permitía la discusión.

Proceso pentágono, que contaba con una preocupación político social, fue iniciado en 1973 por Felipe Ehrenberg, Víctor Muñoz y Carlos Finck, quienes realizaron diversas instalaciones y ambientaciones en torno a este tema, uniéndose posteriormente Carlos Aguirre, principal impulsor de la neográfica, actualmente sus producciones se construyen alrededor de la instalación.

Detengámonos brevemente en Felipe Ehrenberg³¹, figura importante en este breve recorrido por ser un artista polifacético cuya producción incluye, pintura, escultura, gráfica, dibujo, instalación, performance, arte correo, mimeografía, libros de artista y medios. Otras de sus labores como teórico son: profesor, columnista, editor, ensayista y agregado cultural en Brasil. A principio de los setenta optó por adjuntarse el título de *neólogo*³², palabra que define a aquel que estudia cosas nuevas, subrayando el aspecto experimental y de renovación en su trabajo.

A lo largo de su carrera, Felipe Ehrenberg, ha impartido diversos cursos y seminarios sobre experimentación en el arte; cabe señalar también su trabajo en cuanto a la promoción cultural. Además ha presentado más de 70 exposiciones individuales y más de 200 muestras colectivas. Entre sus reconocimientos encontramos: Artista Residente en Nexus Press, Atlanta ('90), Fundación Fulbright ('91), la Beca Guggenheim ('76), Premio Perpetua (Inglaterra, '74) y el Premio Femirama (Buenos Aires, '68).

Su trabajo experimental y el incluir materiales cotidianos representan una constante en el trabajo de muchos artistas que buscan en la vida cotidiana aquellos elementos con los cuales entablar un discurso personal, como es el caso de la propuesta que se presenta en la presente investigación.

³¹ Felipe Ehrenberg (Tlacopac, Ciudad de México, 1943) artista mexicano dedicado a la pintura, al dibujo y al arte conceptual, reconocido internacionalmente por su investigación de medios audiovisuales alternativos.

³² Manifiesta, Muestra de instalaciones y performance de Felipe Ehrenberg Helen Escobedo, Marcos Kurtycz, INBA:CNCA, México,1993. p.9

En 1968, al tiempo del movimiento estudiantil y de las olimpiadas, hubo una nueva convocatoria para una exposición en Bellas Artes pero sus términos no gustaron a muchos pintores³³, por lo que se organizó paralelamente en la casa Isidro Fabela un Salón Independiente, que se repetiría por tres años más. El siguiente se realizó en el Museo de Artes y Ciencias de la UNAM siendo la directora Helen Escobedo. “Dado que no tenían dinero todas las obras se realizaron con papel periódico”³⁴. La tercera emisión de éste, se caracterizó por el auge de las instalaciones y el performance.

Si podemos decir algo sobre el arte mexicano que se estaba desarrollando en ese momento es, que los intereses se habían extendido, dando lugar a una diversidad de obras, tanto en sus materiales como en su contenido. Los artistas mexicanos empezaban a fincar las bases de lo que sería el tránsito entre lo tradicional y lo conceptual.

En 1969, se presentó en el Museo del Palacio de Bellas Artes el proyecto *Haps-4* por el grupo Arte Otro, integrado por Hersúa, Roberto Real de León y Francisco Moyao, que representaba la transformación del objeto escultórico hacia la creación de un ambiente, pues presentaba piezas efímeras geométricas, elaboradas con cartón y dispuestas para el recorrido del público, aquí es notable que la unicidad de la obra pierde importancia y es la relación con otros elementos lo que le permite conformar un sistema de tiempo, espacio y volumen.

En 1971 salió el Manifiesto de Arte Otro, que proclama que:

el espectador pasivo, pase a ser activo o coactor de la obra, de superar la problemática dominante-dominados y multiplicar las posibilidades de producir cambios, de desarrollar una actitud afín, en que el sistema cultural sea colocado en tela de juicio, de que la gente tome conciencia de su capacidad de producirlos,³⁵

³³ Manrique, Jorge Alberto consultado en: *El Proceso Creativo XXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Alberto Dallal Edición. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2006. p. 200

³⁴ Manrique, Jorge Alberto. Op. Cit. p. 200

³⁵ Vargas, Itzel. *Escultura mexicana: de la academia a la instalación*. CONACULTA-INBALANDUCCI-Océano, México, 2001. p. 342

A partir de la década de los setenta, existe un gran interés de los artistas por salir a la calle y realizar propuestas reflexivas, ampliando el sistema artístico e incluyendo diversas técnicas de producción, entre ellas la experimentación. En esta misma década se le da también mayor difusión a las obras, que anteriormente habían sido desatendidas por su carácter efímero.

En 1979 la Sección Anual de Experimentación del Salón Nacional de Artes Plásticas organizado por el INBA, constituyó un momento clave en los Grupos, sobre todo porque presentaron obras que resumían sus objetivos y procesos de trabajo. En esta ocasión Peyote y la Compañía presentó su pieza *Artespectáculo: Tragodia segunda* su ambientación más lograda³⁶. Proceso pentágono exhibió una instalación ambiciosa y compleja en donde continuó desarrollando el tema de la tortura. Suma y Colectivo mostraron una síntesis de su trabajo de varios años.

En este mismo evento el artista polaco Marcos Kurtycz presentó la obra *Laberinto*, un túnel transitable de plástico de 80 m. de largo por 6 m. de ancho, que pretendía lograr una experiencia sensorial. “A diferencia de otras obras participantes, la propuesta de Kurtycz no apeló a la conciencia del visitante, sino a las posibilidades vivenciales determinadas por un espacio y tiempo específicos.”³⁷

Otro ejemplo de un grupo de artistas que conjuntaron sus ideas trabajando con un sólo objetivo fue el Espacio Escultórico de la UNAM, ubicado en Ciudad Universitaria, construido de 1977 a 1980 durante la rectoría de Guillermo Soberón.

El Espacio Escultórico fue diseñado para ser recorrido y mostrar la relación de la escultura con la arquitectura. El grupo encargado de imaginar y decidir cómo sería ese sitio –que empezó con la idea de hacer un “paseo escultórico” – estaba formado por seis artistas: Manuel Felguérez, Mathias Goeritz, Federico Silva, Helen Escobedo, Sebastián y Hersúa, y

³⁶ Mantecón, Álvaro Vázquez. *La Era de la discrepancia: arte y cultura visual en México*. Op. Cit. p.195

³⁷ Vargas, Itzel. *Escultura mexicana: de la academia a la instalación*. Op. Cit. p.343

por tres críticos de arte: Luis Cardoza y Aragón, Joaquín Sánchez MacGregor y Jorge Alberto Manrique.



21. Espacio escultórico, Ciudad Universitaria, Cd .de México.

Este desarrollo en la plástica mexicana demuestra cómo se fue rompiendo casi todo lazo con la estética tradicional, lo que exigió también un público cada vez más reflexivo, que cambiara la actitud de goce y contemplación frente a obras que exigían un acercamiento mediante la razón y el intelecto; pero al mismo tiempo más corporal.

Hasta aquí los grupos y sus posturas habían trazado múltiples veredas, pero también es cierto que los artistas no eran condicionales a un sólo movimiento. Para 1980 habían desaparecido gran parte de los grupos tanto por factores políticos como por un agotamiento en su repertorio, apareciendo numerosos artistas jóvenes y aumentando la diversificación de los discursos visuales, dándole un nuevo énfasis a la recuperación del objeto artístico. Es en esta década que encontramos un mayor auge de las ambientaciones, conceptualismos y objetualismos.

En palabras de Jorge Alberto Manrique:

“la generación está quizá marcada por un signo: el de la recuperación de la imagen y la del objeto artístico como un objeto válido. Después de la desconfianza y el desprecio de los grupos hacia el objeto, se le concede a éste un valor propio y un derecho a la existencia

permanente. Sin embargo puede decirse que ahora se trata de un objeto “herido”, en el que han quedado las huellas del trauma de los años setenta y su desprecio a la obra de arte”.³⁸

Somos deudores de una estabilidad formal y conceptual en México con personajes como Paola Weiss, Melquiades Herrera, Manuel Marín, Felipe Ehrenberg, Carlos Aguirre, Marcos Kurtycz.

Estas historias nos permiten observar un poco el panorama que se dibujaba en el arte del siglo pasado en nuestro país, todo esto con el fin de reflexionar acerca de la manera en que la sociedad va haciendo suyas las propuestas de los artistas; nos muestran también el camino que va tomando el arte de manera particular en nuestro país y cómo se proyectan en la escena mundial.

Para finales de los ochenta encontramos espacios creados por y para los artistas, fenómeno que tiene sus antecedentes en Nueva York entre 1960 y 1970. “Que aparecen como espacios de exposición alternos en 1988 y abrieron nuevas vías de circulación y expresión artística, canales de reflexión y diálogo, pero y sobre todo plantearon diferentes formas de entender las artes visuales y audiovisuales, cuestionando las formulas pasadas y recreando su sentido.”³⁹ Entre ellos se encuentran Curare (198-), Centro Proceso Pentágono (1979), La Agencia (1987); Salón des Aztecas (1988) La Quiñonera (1988) El Ghetto (1989), El Observatorio (1990) y Temístocles 44 (1993). En 1989, Víctor Lerma y Mónica Meyer, fundaron también la Galería Pinto mi raya, que promovía el trabajo de los artistas jóvenes.

El Taller de los Viernes, un taller adaptado en la casa de Gabriel Orozco, Mel’s Café un departamento que era el estudio de Melanie Smith, e “In Situ” se creó un dinámica diferente de reuniones amistosas a manera de tertulias, en donde se propiciaba el diálogo y debate entre los artistas.

Para abril de 1991 se llevaron a cabo una serie de instalaciones en el departamento de

³⁸ VV.AA. *Escultura mexicana: de la academia a la instalación*. Op. Cit. p.344

³⁹ VV.AA. *La Era de la discrepancia: arte y cultura visual en México*. Op. Cit. p. 367

Michael Tracy (donde habían residido diferentes artistas y críticos) ubicado en la calle de Licenciado Verdad. El trabajo de “In Situ” desembocó en una exposición en el Club Hípico en la Sierra de Santa Fe, con diez instalaciones elaboradas en una barranca.

para algunos de los participantes, esa fue la primera experiencia pública de un género que, con el tiempo, se volvería la norma: ante la imposibilidad de exponer en museos, galerías y otros espacios culturales, invadir terrenos ajenos, apropiarse de espacios sin vocación artística, interferir en la vida cotidiana con acciones, eventos, parodias, recreaciones, facsímiles y, así, desplazar el arte a otra esfera sin importar las repercusiones, la visibilidad o las consecuencias.⁴⁰

Estos espacios alternativos ofrecerían a los artistas la posibilidad de romper muros y levantar el suelo. Es decir, no tener limitaciones del espacio, a diferencia de lugares formales como museos y galerías. Esta dinámica que admite la integración de diversos medios en la propuesta de cada artista, permite la diversidad del producto artístico, pero sin duda es en la instalación en donde encontramos la posibilidad de manipular el espacio vivencial del espectador. Las instalaciones y diversas obras artísticas de la misma índole, al ser muchas veces elaboradas únicamente para un sitio específico y permanecer sólo por un determinado tiempo, son documentadas por medio de la fotografía y el video; convirtiéndose éste en un recurso cada vez más inherente a la pieza. Éstos serán los medios para que el espectador conozca la obra y se sitúe frente a ella.

Haydée Rovirosa, en 1996, creó Art&Idea que sería la prolongación del proyecto de Temístocles 44, con iniciativa de Robert Punkenhofer, que pretendía la difusión de un arte contemporáneo internacional de gran calidad, integrando también, exposiciones de artistas mexicanos que mantenían su carácter alternativo, además de ofrecer mesas redondas y foros que propiciaban la discusión de ideas.

La Panadería, fundada en marzo de 1994 por Yoshua Okón y Miguel Calderón, “se caracterizó por tener un sentido mucho más arriesgado ante la institución artística y las convenciones sociales del país; pretendía ser un territorio subversivo y autónomo frente a

⁴⁰ VV.AA. *La Era de la discrepancia: arte y cultura visual en México*. Op. Cit. p 367

una política degradante y su sistema cultural estancado”⁴¹ pese a su popularidad cerró sus puertas en el 2002.

Curare operaba de una manera diferente, puesto que era como una asociación de curadores, críticos e historiadores del arte, obteniendo apoyo de la Fundación Rockefeller. Se considera que éste proyecto tuvo gran influencia en el movimiento cultural de los noventas a través de su crítica en el suplemento cultural de La Jornada.

Dicha década se caracteriza por un gran auge en la instalación y el performance. Así mismo varias empresas y diversas galerías privadas comenzaron a crear sus propias colecciones.

En el campo de las artes plásticas, la globalización de los noventa fue percibida con una intensidad difícilmente comparable a la de otras esferas culturales: una creciente circulación de críticos, curadores, promotores, patrocinadores, coleccionistas y, desde luego, de artistas, a través de una red cada vez más amplia de bienales internacionales y ferias localizadas, en muchas ocasiones, en países “dependientes”.⁴²

Esta década estuvo marcada por la inmigración de artistas extranjeros a México; del país vecino del norte llegó Tomas Glassford, Francis Alÿs de Bélgica y de Inglaterra Melanie Smith, brindando una renovación al arte mexicano, además de la incorporación de medios artísticos como la instalación, escultura y fotografía emparentadas con la representación de la gente, los objetos y las calles de la ciudad de México. Mostrando en el artista una intención por recuperar las cualidades matéricas de estos elementos.



22. Francis Alÿs, *Zapatos Magnéticos*, 1994.

⁴¹ VV.AA. *La Era de la discrepancia: arte y cultura visual en México*. Op. Cit. p.369

⁴² Debroise, Oliver, Cuauhtémoc Medina. *La Era de la discrepancia: arte y cultura visual en México*. Op. Cit. p.18

Por ejemplo en la pieza de los *zapatos magnéticos* de Francis Alÿs, el artista pasea por las calles hasta que las suelas de su calzado que tienen unos imanes, quedan cubiertas de residuos metálicos, demostrando cómo el entorno modifica, en este caso a los zapatos, evidenciando también que el sujeto es transformado por su medio y creando un evento a partir del cual participa del espacio urbano con su cuerpo y sus objetos. Caminamos por la vida acumulando vivencias, emociones y experiencias que cambian nuestra manera de existir, en este caso se materializa en los metales recogidos.

Desde finales de los ochenta varios artistas fueron invitados a trabajar en el extranjero, como es el caso de Gabriel Orozco que residió varios años en E.U.A., y además expuso en el Museum of Modern Art (MOMA), en la galería Chantal Crousel en París y en la Bienal de Venecia. Por otro lado Francis Alÿs tuvo una primera muestra individual en ACME, en Santa Mónica, California y, en 1997 en la Whitechapel Gallery de Londres⁴³.



La residencia de artistas mexicanos en el extranjero les otorga una nueva mirada de su contexto, así como de los movimientos político-sociales que se van gestando, de la misma forma los enriquece permitiéndoles ver diferentes manifestaciones culturales, otorgando elementos que se reflejan en su obra y enriqueciendo el arte de México.

23. Gabriel Orozco, *La ds*, 1993.

Entre los artistas que son ejemplo de cómo con la utilización de elementos cotidianos, se puede establecer un diálogo con el espectador, creando en su mente incógnitas y reflexiones que dan lugar a una experiencia estética nos encontramos a Gabriel Orozco que

⁴³ Debroise, Oliver, Cuauhtémoc Medina. *La Era de la discrepancia: arte y cultura visual en México*. Op. Cit. p.18

en su obra *La DS* (1993), corta un automóvil por la mitad eliminando 62 centímetros de la parte central. Esta pieza, convertida en un icono del arte contemporáneo, evidencia un espacio recreado por medio de la ausencia, paradójicamente cuando un elemento no se encuentra donde habitualmente debería estar, es más fácil percatarse de su existencia. El artista trata de medir los prejuicios del espectador, convierte cosas comunes en arte y realiza una crítica al objeto masivo.

Otros personajes que figura entre los más propositivos del país son Damián Ortega quien cuenta con algunas obras que tienen toques políticos con sentido irónico, otra parte de su producción incluye acciones y obra escultórica, entre ellas se encuentran: "*Salinismo/Stalinismo*", "*América Letrina*" y "*Movimiento falso*". Abraham Cruzvillegas es otro artista que en 1998 fue ganador de la beca del FONCA, con una propuesta artística titulada *Localización e Intervención de Servicios Subvalorados*, en donde el producto final era el resultado de un proceso en cadena: concepto, acción desmaterialización.

Gabriel Kuri elabora reflexiones acerca de temas comunes, como las costumbres, la comunicación, el consumo y en general el sistema de vida. A partir de la modificación y apropiación de objetos cotidianos muestra uno de sus principales intereses: la temporalidad.

Entre los artistas que evidencian las cualidades matéricas, en pos de la recuperación del objeto artístico, se encuentra Sofía Táboa, ganadora de la beca el Estímulo a Jóvenes Creadores 1992-1993, quien en sus obras permite la intervención de sentidos como el tacto y el olfato. De igual forma el ceramista Gustavo Pérez, ha desarrollado un lenguaje escultórico propio, llevando el barro a su máximo nivel estético, su producción es tan vasta que incluye vasijas, escultura e instalaciones.

La plástica mexicana del fin del siglo pasado, transita más allá de los límites establecidos otorgándole una nueva dinámica, estos procedimientos plásticos expresivos incluyen un sin número de elementos. Cada artista con su singular mirada denota nuevas significaciones entre los elementos escogidos, creando nuevas interpretaciones para estos

objetos, con la necesidad de crear una experiencia reflexiva sobre nuestra vida y sus condiciones, las cuales en ocasiones van acompañadas de matices de humor.

Actualmente, encontramos en nuestro país un discurso ágil, que se transforma a la par de una sociedad vertiginosa, inmersa en una era digital y de globalización, las fronteras se van diluyendo, los límites entre el centro y la periferia parecen difuminarse. México hoy en día, está permeado de la influencia que supone la era de la comunicación, en la que nos encontramos; el “arte mexicano” se ha vuelto pluricultural.

En la actualidad, la escultura ha abandonado la alegoría histórica, la exaltación del simbolismo nacionalista, el reconocimiento a valores cívicos, la lucha social, el sacudimiento de conciencias. El artista sólo presenta, señala, ironiza, conceptualiza. Aquí y ahora, la obra es como objeto, como gesto. El mejor referente es lo inmediato, el productor se detiene en aspectos de la realidad, sólo exhibe, subraya, conjuga “nuevas” lecturas de un presente del que raramente intenta transformar la circunstancia.⁴⁴

Uno de los escaparates actuales que muestran parte de lo realizado por artistas mexicanos, se presenta en la Feria Maco⁴⁵ (Mercado de Arte Contemporáneo), la cual se lleva a cabo desde 2004. Este evento fue fundada por Zélika García y tuvo su origen en “MUESTRA” en el 2002 en la cd. de Monterrey para posteriormente cambiar su sede a la Cd. de México.



La dinámica con la que se desarrolla este evento consiste en reunir galerías nacionales, extranjeras, curadores, editoriales, instituciones culturales, artistas, coleccionistas, y espectadores, haciendo que todos convivan en un mismo espacio, teniendo como eje la compra, venta y promoción del arte.

24. Logo de Zona Maco

⁴⁴ VV.AA. *Escultura mexicana: de la academia a la instalación*. Op. Cit. p.346

⁴⁵ Zona Maco. México Arte Contemporáneo. <http://zonamaco.comxxxxxx/web/>

Por medio de patrocinios privados, Maco se sitúa a nivel Latinoamérica como una de las ferias de arte más importantes, dando cabida en sus salas a numerosas expresiones artísticas, entre ellas pintura, escultura, fotografía, arte objeto e instalación. La feria se forma con galerías de todas partes del mundo seleccionadas por medio de un comité especializado. Actualmente ésta se divide en cinco secciones: General, Nuevas Propuestas, Zona Maco Sur, Arte Moderno y Diseño, consolidándose así como una de las plataformas más importantes para el comercio y difusión del arte contemporáneo.



25. Zona MACO

Paralela a Maco se organizan otras dos ferias de arte, éstas son Salón Acme y Material Art Fair, teniendo como principal objetivo ofrecer un panorama alternativo, tanto para los artistas como para los coleccionistas.⁴⁶

Salón Acme se enfoca sobre todo en los artistas emergentes aunque también incluye a los consolidados. Esta feria cambia la dinámica eliminando a las galerías para reunir al artista con el público, es decir, no existen intermediarios, además la entrada es gratuita. Los participantes se eligen por medio de una convocatoria en donde un comité seleccionador determina quien participara.

⁴⁶ Consultado el 11 de septiembre en <http://www.revistacodigo.com/ferias-zona-maco-salon-acmematerial-art-fair/>

El papel de las galerías es sustancial en el ámbito artístico de nuestro país, ya que representan un espacio en donde el artista puede mostrar su obra, muchas de ellas son también centros de estudio que desarrollan el trabajo individual y colectivo.

Varias de éstas han sido fundadas por artistas, tal es el caso de la galería Kurimanzutto creada en 1999 por José Kuri, Mónica Manzutto y Gabriel Orozco elegida como la galería de arte número 20, entre las mejores 100 del mundo, por la revista Flash Art⁴⁷. En 1983 se fundó OMR, y otras más de la Cd. de México son: Yauhtepec, Nina Menocal, Labor, Proyectos Monclova, Arróniz Arte Contemporáneo, Altiplano Galería, Patricia Conde Galería, EDS Galería, Fifty 24MX, Enrique Guerrero, Galería Garash, Galería Border, Galería 13, Vértigo, Arte Actual, Myto, Alfredo Ginocchio, Massimo Audiello, Toca, Galería Arte XXI, Galería Oscar Román Arte Y Diseño, Inverarte, entre otras. Muchas de éstas están interesadas en el arte emergente y en el arte urbano ofreciendo a los artistas espacios de promoción de sus obras.

Una novedosa y diferente forma de llevar el arte a espacios públicos la tenemos en los festivales, los cuales fusionan arte, tecnología y espacio público, por ejemplo el “Visual Art Week” conocido también por sus siglas VAW, tomó seis lugares emblemáticos de la Ciudad de México para transformarlos en espacios de interacción entre la obra y el público espectador. Su principal objetivo es: “dar a conocer la profunda relación que existe entre la luz, el arte y la cultura, así como fortalecer el papel de las tecnologías ópticas en la preservación del patrimonio cultural.”⁴⁸

Con la invitación de artistas de todo el mundo, el evento se llevó a cabo en febrero del 2015, presentando obras en espacios como el Palacio de Bellas Artes, el paseo de la Reforma y el Museo Jumex entre otros, lugares de memoria fácilmente accesibles a la gente. “VAW propone reimaginar la ciudad: haciendo uso de locaciones relevantes en la memoria histórica e interviniéndolas con las más vanguardistas técnicas y tecnologías.”⁴⁹

⁴⁷ <http://www.altonivel.com.mx/galerias-de-arte-en-mexico-un-panorama-obligado>

⁴⁸ Priscila Navarrete http://cultura.elpais.com/cultura/2015/02/03/actualidad/1422922000_355378.htm

⁴⁹ <http://visualartweek.mx/>



26. Visual Art Week (VAW) frente a Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México.

27. Visual Art Week (VAW) frente al Hemiciclo a Juárez, Ciudad de México

Estos eventos comparten un elemento fundamental de la instalación, requieren de un público atento, participativo y dinámico. La interactividad, es pieza fundamental ya que algunas obras se activan con el espectador.

Otro ejemplo de esta dinámica de trabajo en donde se involucra los espacios públicos con la participación ciudadana es FILUX: Festival Internacional de las Luces, el cual se caracteriza por ser un lugar de exhibición de obras artísticas realizadas utilizando la luz como recurso.

A cargo de Cocoliche Lab en alianza con distintas instituciones y empresas, este año se realizó la segunda edición del festival, el cual, además de contar con instalaciones lumínicas, video mapping, intervenciones, incluyó cine y música, convirtiéndolo en un evento multidisciplinario.

Como se mencionó ambas propuestas conjugan arte, tecnología y espacios públicos; son iniciativas incluyentes y vanguardistas, que busca difundir la nueva generación de artistas audiovisuales mediante actividades ideales para disfrutar en familia. Con talleres y pláticas otro de sus objetivos es dar a conocer innovadores recursos tecnológicos aplicados a proyectos artísticos.



Estos eventos tiene en común, la incursión de nuevas tecnologías que causen en el espectador una sensación de asombro, son una irrupción a sus sentidos, un llamado a mirar los nuevos caminos que muestra el arte para ganar adeptos, y dejarse admirar.

28. Filux en Palacio de Bellas Artes en Ciudad de Mexico.

1.2.1.1 Helen Escobedo

Mencionaremos ahora una de las pioneras de la instalación en México y pieza clave para entender la historia del arte en nuestro país, nos referimos a Helen Escobedo⁵⁰, nacida en 1934, fue hija de padre mexicano y madre inglesa. Estudió con Germán Cueto y posteriormente realizó una maestría en Londres en el Royal College of Art.

Desde joven, Helen participó en la Galería de Arte Mexicano, posteriormente se alejó de la figura humana para comenzar su incursión como escultora ambiental, años después la artista dividía su residencia entre México y Hamburgo, Alemania.

Entre los cargos más destacados que tuvo, se desempeñó como directora del departamento de Artes Plásticas de la UNAM y del Museo de Ciencias de 1961 a 1974. La artista “no tenía experiencia museográfica cuando en 1961, fue invitada a coordinar las exposiciones del MUCA de la UNAM. Quizá por ello, impartió a ese oficio que descubrió “sobre la marcha” un carácter de vanguardia, que implicaba la estrecha colaboración de

⁵⁰ Helen Escobedo Fulda (Ciudad de México 1934 – 2010)

los artistas con los diseñadores Alfonso Soto Sori y Rodrigo Rivera.”⁵¹ Un año después estuvo al frente del departamento de Museos y Galerías de la UNAM; fue directora técnica del Museo Nacional de Arte (1981-82) y coordinó el Museo de Arte Moderno un año después. El papel que llevó a cabo como promotora cultural y que fungiera durante dos décadas, la constituyen como una pieza importante dentro del arte contemporáneo mexicano y un personaje admirable.

En 1968 durante las Olimpiadas y propuesta por Mathias Goeritz, participó en la Ruta de la Amistad con *Puertas al viento*, escultura realizada en concreto con una altura de 17m. En 1982 Rita Eder junto con la UNAM publicaron una monografía de ella y en 1991, fue ganadora de la Beca Guggenheim un año después al lado del fotógrafo Paolo Gori dio origen al libro *Monumentos mexicanos. De las estatuas de sal y de piedra* (CNCA/Camera Lúcida/Grijalbo, 1992) trabajo en el que donó las dos mil fotografías de esta publicación al Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

El trabajo de Helen Escobedo integra una gran variedad de objetos, entre ellos paraguas, llantas viejas, trapos, mallas de acero y materiales efímeros como ramas, troncos, hojas secas, llantas y basura, en donde invita al espectador a sumarse a la experiencia creativa, utiliza también elementos que cuentan con características de transparencia, como las estructuras metálicas y las mallas de acero. Cabe destacar que sus proyectos están vinculados a la esencia del lugar, con un sólo fin: reinventarlos, sus intervenciones poéticas son de gran fuerza reflexiva y en ocasiones incluyen el humor.

En sus propias palabras, la autora afirma: “mi trabajo parte de esquemas preestablecidos. No proselitizo ni promuevo posturas. Soy autobiográfica; mi quehacer cambia conforme cambio y a medida que germinan en mí brotes distintos. Mi espacio mental se moldea respondiendo al espacio inmediato a mi alrededor.”⁵²

⁵¹ VV.AA. *La Era de la discrepancia: arte y cultura visual en México*. Op. Cit. p.76

⁵² VV.AA. *Manifiesta, Muestra de instalaciones y performance de Felipe Ehrenberg Helen Escobedo, Marcos Kurtycz*, Op. Cit. p.16

Cuenta con 36 exposiciones individuales en varios países del mundo y más de un centenar de exposiciones colectivas. Algunos de sus trabajos son de carácter permanente mientras que otros tuvieron lugar en determinado contexto ecológico, cultural, social y político. Realizó instalaciones y ambientaciones efímeras en treinta diferentes países como México, en EUA, Habana, Copenhague, Finlandia, Canadá, Inglaterra, Costa Rica y Tel Aviv. Además cuenta con obra en San Francisco, Nueva Zelanda, Santiago de Cuba, Jerusalén, Londres, Montreal, Praga. Varsovia, la ciudad de México y Tijuana.

Sus obras realizadas alrededor del mundo son: *Sea View* (Arlington House, Londres, 1989, mural en acrílico); *Señales* (Auckland, Nueva Zelanda, 1971, 15m. aluminio); *Coatl* (Centro Cultural Universitario, 1978, 15m, acero); *Barda Caída* (ENEP Iztacala, México, 1982, 11m);



Torres de Lluvia (Feria Mundial de Nueva Orleans, 1983, 5m, acero inoxidable) *El gran cono* (Jerusalén, 1986, 8 m, varilla de acero); *Columnas líquidas* (Hamburgo, 1987, 4m, malla de acero); *El reposo del sol* (Santiago de Cuba, 1988, 13 columnas de malla de acero).

29. Helen Escobedo, *Por las tortugas*, 1992.

Su vida ha estado ligada al juego de la creación, a la libertad en su nexos con el espectador y a un indeclinable respeto por la naturaleza de mujeres, hombres, mundo vegetal y animal. Por ello pretende alentarnos lo mismo en asuntos de la ecología que llamarnos la atención por la muerte sin sentido durante las guerras o la permanencia de fronteras en zonas de conflicto como Jerusalén⁵³

⁵³ Abelleira, Angélica. *Mujeres insumisas*. Universidad Autónoma de Nuevo León, México, 2007. p.29

Su obra se comunica de una manera muy amena con el lugar, y sus instalaciones efímeras contienen un aire de libertad. Su temática gira alrededor del hombre y su entorno; aborda la naturaleza y los problemas urbanos y ecológicos, a las mujeres en la sociedad, la muerte y la memoria.

Las cabezas mirando al suelo, creadas con cemento, varilla y tela, han sido diseñadas para estar expuestas en la calle. Estas figuras representan a los miles de personas que por diversas causas se desplazan de sus viviendas en búsqueda de una mejor forma de vida. El uso de tela en ésta obra, les imprime a las esculturas una característica humana, y las hace sentir aún más como nuestros semejantes, dotándolas casi de un alma.

La obra refleja una dolorosa realidad tanto de nuestro país como de muchos otros, en



donde factores como la pobreza, las guerras e incluso las catástrofes naturales, obligan a la gente a emigrar, dejando atrás su familia, su casa, sus costumbres y tradiciones, en una palabra su vida, tal vez por eso no tienen rostro, no tienen nombre, no tienen identidad.

30. Helen Escobedo, *Exodos Sur*, 2011.

Esta temática sigue siendo una realidad actual. Nos hace reflexionar de cómo con las nuevas tecnologías tenemos acceso a informaciones procedentes de todo el mundo, y sin embargo aún somos incapaces de diluir las fronteras territoriales y la gente sigue perdiendo la vida en búsqueda de mejores oportunidades.

Aquí se refleja con claridad la manera en la que la memoria colectiva y los acontecimientos particulares de una sociedad, pueden posteriormente ser decodificados por otras sociedades con similares síntomas. Del mismo modo que se propone en la propuesta de esta investigación, el espectador recurrirá a sus vivencias, emociones y recuerdos para interpretar la obra y participar en ella.

Capítulo 2

Nuevos materiales y el espectador actual

2.1 Utilización de “Materiales esenciales”

2.1.1 Reflexión de la obra de Gabriela López Portillo en su trabajo con cabello



El uso del cabello se ha dado en variados momentos de la historia del arte, empleándose de diferentes formas, es un material peculiar que genera intriga e interés en el espectador. Actualmente su manejo se sitúa también en la esfera del arte contemporáneo, con un variado número de exponentes.

Un elemento común entre los humanos, e incluso entre los animales mamíferos, se ha convertido en un elemento plástico. Es un material con tanta significación, que es capaz de crearnos asco al encontrarlo por ejemplo dentro de nuestra comida, pues además de lo antihigiénico, nos representa a una persona de la cual no tenemos información, no poseemos ningún dato para subsanar esa conmoción sentida. Sin embargo podría significarnos algo completamente opuesto y crearnos un sentimiento de amor, ternura o añoranza si encontráramos un mechoncito de cabello de un ser querido o tal vez ausente.

Cada artista utiliza de diferente forma el cabello, como material para la creación de sus obras de arte, la técnica empleada es singular y sin duda es reflejo de la experimentación que han tenido y de la manera en la que se apropian del objeto. En el manejo del material y en el significado que le otorgan, está involucrada también la personalidad de cada uno.

Al no poderse comprar y al no producir grandes cantidades el cuerpo humano, el método de recolección del cabello en cada artista es también variado, siendo la donación el más recurrido aunque en ocasiones se utiliza también el cabello sintético.

Tal es el caso de Gabriela López Portillo⁵⁴ (Distrito Federal, 1966) artista mexicana e investigadora del Instituto de Arte de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, quien además de indagar sobre algunas connotaciones del cabello como símbolo del cuerpo, de la diferencia de género y de la existencia, desarrolló un técnica de tejido con éste para hacer obras en tercera dimensión. Cabe señalar que su trabajo ha sido mostrado en México y en el extranjero, en países como Estados Unidos, Canadá y España.

El método que creó la artista consiste en construir un largo hilo con el cual posteriormente teje, para ello anuda uno a uno los cabellos formando así, un filamento de gran longitud que es tejido a gancho. Para que los hilos no se enreden diseñó también una pequeña rueca que le permite crear los carretes de hilo.

Gabriela llegó al uso del cabello por la estrecha relación de este con ciertos momentos de su infancia, eventos importantes que marcaron su existencia, por ejemplo ella arrancaba uno a uno sus cabellos para jugar cuando estaba sola, hasta que con el paso del tiempo, descubrió que tenía zonas sin cabello.



31. Gabriela López Portillo, *Vestido*, 1994.

La obra que analizaremos se titula “Vestido”, es una pieza realizada en su totalidad por cabellos de la autora, los cuales se cortó luego de 5 años de crecimiento. Éstos, como ella afirma, guardan parte de su historia, tienen contenido el tiempo que han estado con ella y

⁵⁴ <http://gabrielalopezportillo.com/>

han crecido al igual que pasan los días. “El cabello guarda en su longitud el reflejo del tiempo.”⁵⁵

Se seleccionó esta obra porque reúne muchos signos, lo que la convierte en una pieza compleja e interesante. En primer lugar nos hace reflexionar acerca del uso del cabello en la elaboración de un discurso personal. Este material peculiar y lleno de significados, tuvo que ser cortado para la elaboración de la pieza, en un acto de desprendimiento de una parte de ella, lo que nos recuerda que a lo largo de la historia de la humanidad cortar o rapar los cabellos de cualquier individuo, hombre o mujer, fue una forma de castigo, sacrificio u ofrenda. Las religiosas lo cortan al ingresar a una orden e incluso es ocultado por sus vestimentas, cambiando completamente su apariencia. Como ella menciona, cortarse el cabello representa un sacrificio, o un abandono a la belleza banal⁵⁶.

El acto de tejer, es otro símbolo que representa construir y es reflejo de la capacidad creadora y de protección, además de ser una actividad encargada casi siempre a la mujer. Una ropa nos remite en general a la idea de la vestimenta, la cual se relaciona exclusivamente con los seres humanos que por instinto de supervivencia crean prendas que brinden protección contra las inclemencias del tiempo.

En esta obra la autora eligió confeccionar un vestido, prenda destinada a cubrir casi la totalidad del cuerpo y que se utiliza en determinados eventos de nuestra vida como el bautismo, la primera comunión, los xv años y la boda, eventos con una gran carga social, incluso contamos con atuendos especial en la maternidad y cuando estamos en un hospital, tenemos trajes típicos y ropa formal que cambia de color dependiendo la situación; la vestimenta es un símbolo. Esta prenda, hecha a su medida, contiene su historia, está diseñada por ella y para ella; al portarla lleva su vida misma.

⁵⁵ López Portillo Insunza, Gabriela. *El Tiempo de la Existencia, El uso del cabello en la escultura contemporánea*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2001. p. 46

⁵⁶ Para un estudio del cabello en el arte se recomienda la tesis doctoral de la autora en: López Portillo Insunza, Gabriela. *El Tiempo De La Existencia. El Uso del Cabello en la Escultura Contemporánea*. Ed. Instituto Nacional de las Mujeres. México, 2002.

Finalmente, al mostrar un vestido de mujer, la obra hace referencia al cuerpo humano, específicamente al femenino, uno de los temas más frecuentes en el arte, con el que ha existido una relación tabú, ya que debe ser protegido y también ocultado.

Ella concibe en el cabello el tiempo de la existencia, además es una prueba tangible de que alguien vive o vivió. La longitud de éste también se puede comparar con el crecimiento de la persona, pues día a día y de una manera lenta e imperceptible nos enfrentamos con situaciones y vivencias que forman nuestra manera de ser, creando fortalezas y debilidades. Al igual que el cabello, nos vamos desprendiendo de nuestras raíces en busca de la propia identidad, teniendo a la memoria de aliada, que será la encargada de recordarnos de donde venimos y hacia donde queremos llegar.

Se eligió a esta artista a manera de referente de la presente obra dado que concibe el cabello no sólo como material, sino a modo de contenedor de tiempo y, por lo tanto, de recuerdos; nos da también una muestra de cómo apropiarse del cabello como objeto de trabajo y transformarlo en una propuesta artística.

Otro artista mexicano que trabaja con tejido capilar es Gabriel de la Mora (Colima, 1968)



quien ha realizado estudios en Nueva York, además de una residencia artística en la Escuela de Bellas Artes de Saint Etienne. Una parte de su vida la dedicó a ser arquitecto, hasta que después de la muerte de su padre y de saber que había sido sacerdote, su vida cambió radicalmente empezando sus estudios de arte.

32. Gabriel de la Mora, *Emiliano M. M. jugando*, 2005.

Su producción ha estado siempre acompañada de una teorización y conceptualización en donde el tema de su familia ha sido una constante, incluso Gabriel logró exhumar los restos de su padre para la elaboración de su retrato. El artista gusta también de mostrar elementos cotidianos que han sufrido un desgaste por medio del uso, en donde el sujeto o la naturaleza están involucrados, por ejemplo trabaja con papel quemado, laterales usados de cajas de cerillos, cascara de huevo, suelas usadas, con lo que reivindica el objeto común trabajándolo detalladamente.

El trabajo que realiza parte de la comparación del cabello con la línea, a partir de esto, el artista plasma los rostros de diversas personas quienes le han obsequiado su cabello, trabaja también con este material disponiéndolo perpendicularmente en el papel y en otras ocasiones anudándolo entre sí para crear formas tridimensionales. Irónicamente el artista decidió raparse porque empezaba a quedar calvo, su técnica ha ido transitando entre lo figurativo y abstracto.

En ambos artistas, la técnica del cabello es diferente, y refleja la experimentación que han tenido con el material así como la manera de apropiarse del objeto y la idea. En este acercamiento está involucrada también la personalidad de cada uno de ellos: Gabriela ha creado una especie de estambre para tejer, lo que nos remite a la idea de calidez y protección, por otra parte Gabriel de la Mora parte de la reflexión del punto y la línea, tomando segmentos para disponerlos en una superficie y obtener con esto una imagen; aquí la minuciosidad y la precisión se reflejan en el resultado final de la obra.

La propuesta que presento con el trabajo del cabello coincide en hablar de la existencia del otro, pero considera al cabello como la muestra tangible de la presencia de las personas que nos rodean, las cuales conforman la estructura social en la que nacemos y la que otorga nuestra identidad. Es con nuestros semejantes con quienes nos enfrentamos con situaciones que definen nuestra personalidad y nos conforman como individuos.

2.1.2 La obra de Louise Bourgeois y su utilización de tela.

Veremos ahora a una artista para quien la memoria y los recuerdos que albergaba se convirtieron en el manantial que alimentó su producción artística, nos referimos a la francesa Louise Joséphine Bourgeois, nacida en París el 25 de diciembre de 1911 en una familia que se dedicaba a la restauración de tapices, ella era la segunda de tres hermanos y su obra refleja algunos acontecimientos que marcaron su vida, tales como la historia de



su padre que engañaba a su madre con Sadie, la institutriz, a quien Louise adoraba. Otros eventos importantes fueron la ausencia de él durante la Primera Guerra Mundial, y como consecuencia el nerviosismo de su madre, en 1915 regresó a su casa tras resultar herido. Por otro lado la artista también estuvo al cuidado de su madre hasta su muerte en 1932.

Todos esos sucesos fueron formando su personalidad, eventos que posteriormente mostró en su obra y que nos recuerdan que cada artista es reflejo de su contexto y situación social. La misma autora declara que sus obras tienen origen en su niñez, también afirma que todos los días uno tiene que abandonar su pasado o aceptarlo y entonces, si no puedes aceptarlo, te haces escultor. Asimismo se refleja el vínculo psicoanalítico, tema que le interesó bastante, mostrando importantes conceptos como, el imaginario autobiográfico, ecos de la infancia, fantasma del padre, identificación, la historia familiar, el cuerpo fragmentado y el inconsciente. Bourgeois comenzó a psicoanalizarse el mismo año de la muerte de su padre, con el Dr. Leonard Cammer en 1951.

Una parte importante de su proceso creativo son los textos escritos por la autora, muchos de ellos inéditos, los cuales permiten ampliar nuestro conocimiento acerca de sus reflexiones, pues muestran su pensamiento, deseos y angustias.



Para ella, hacer arte, libera al artista, es un camino directo al inconsciente, pero que al mismo tiempo te obliga a regresar al trauma, como ella dijo, “El arte es garantía de cordura”.⁵⁷

33. Louise Bourgeois, *Maman*, 1999.

Los materiales con los que ella trabajó fueron diversos, y ha creado una iconografía aún más propia. La variedad de su obra es tal que su línea de trabajo es difícilmente clasificable. Su producción incluye acuarela, pintura, escultura, dibujo, obras en tela, grabado y la inclusión de diversos tipos de materiales, cualquier soporte es la excusa perfecta para expresar temas biográficos, femeninos, de la mujer, de su presente y de su pasado. El arte es pues una válvula de escape que libera toda la energía contenida de una mujer, con preguntas hacia ella misma.

A través de la exploración de materiales, formas y procesos escultóricos, Bourgeois encuentra equivalentes plásticos de los estados psicológicos y los mecanismos del miedo, la ambivalencia, la compulsión, la culpa, la agresión y el reiteramiento.⁵⁸ Su famosa araña “Maman” (1999), inspirada en su madre, dado que era tejedora pues reparaba los tapices, consiste en una enorme escultura de 10 metros de altura, realizada en bronce, la cual contiene unos huevecillos de mármol. El arácnido al igual que su madre, es una tejedora, y aunque parece

⁵⁷ Larratt-Smith, Philip. *Catálogo de la Exposición Louise Bourgeois: El retorno de lo reprimido*. Fundación Proa, Buenos Aires, 2011. p.4

⁵⁸ Larratt-Smith, Philip. Op. Cit. p.4

aterradora, al alimentarse de mosquitos evita la propagación de enfermedades, por lo tanto es protectora, conjuntando así el peligro y la protección en una sola imagen. Dicha escultura se ha presentado en cuenta con seis replicas y se trata de la pieza de mayor tamaño realizada por la artista



34 . "Louise Bourgeois. Petite Maman" en Cd. de Méx. 2013.

Como se mencionó sus obras son reflejo de su historia familiar, así mismo la presencia del otro es innegable. Con una diversidad de formas, formatos y materiales, logra atrapar al espectador, pidiéndole guardar silencio y reflexionar. En general sus obras son muy somáticas, bordes redondeados y suaves, aunque combinadas con elementos orgánicos e

industriales. En ellas encontramos también dicotomías: madre-padre, suave-duro, cortar-coser, interior-exterior, masculino-femenino, entre otras. Con lo cual crea una singular iconografía y un mundo propio. Con el tiempo sus procesos se fueron transformando, pasó de tallar, esculpir y romper a coser y unir.

Se considera que en su obra es difícil encontrar influencia, ella ha sido una artista original que ha marcado la pauta para muchos otros creadores. Su trabajo con tela ha sido otro de sus aportes, este no se dio desde los comienzos de su carrera, aunque desde niña estuvo relacionada con elementos textiles, la artista incorpora en su trabajo prendas que ella misma utilizó, lo que refleja un enorme acierto al hacer de su vida, el mejor pretexto para crear arte. Bourgeois le otorga a la tela esa característica de *material esencial*, pues contienen rastros de las personas que la usaron, en este caso, sobre de todo ella.

Los elementos textiles que incorpora nos hablan también de la relación con su madre, quien era la encargada de reparar los tapices. La tela como la madre es cálida, suave y brinda protección. Al contrario, la piedra, fría y dura, está relacionada con la temática de su padre.

Comparto con ella el carácter que le otorga a los materiales de ser los encargados de transmitirnos cualidades, en el caso de la utilización de la tela, esta es suave y blanda transmitiéndonos una sensación de calidez que se contrapone a la piedra, la cual con tan solo mirarla somos capaces de sentir su dureza y temperatura.

Paradójicamente utiliza cada vez más la tela en su vejez, etapa en la que necesita mayores cuidados y ayuda, la calidez de la tela se equipara con el vientre materno, el cual brinda confort y seguridad. En términos psicoanalíticos, el regreso al vientre materno significa el fin de la individuación que conlleva la muerte. Louise Bourgeois murió a los 98 años de edad en Nueva York el 31 de mayo de 2010.

2.1.3 Uso de objetos, tela, fotografías y luz en la obra de Christian Boltanski



Otro artista que recurre a la memoria, que refleja su historia familiar y que utiliza *materiales esenciales* como tela, objetos y fotografías es el francés Christian Boltanski. Nacido en París el 6 de septiembre de 1944, es conocido principalmente por sus instalaciones además de ser fotógrafo, escultor y cineasta. El artista aborda el tema de la memoria, de la memoria colectiva y la reconstrucción de la memoria.

Algunos acontecimientos que fundamentan gran parte de sus reflexiones artísticas y han sido fuente de inspiración para narrar las historias que cuenta son la experiencia del holocausto y la historia familiar que lo rodea, teniendo una madre cristiana y un padre judío. Estos son puntos clave para la conceptualización de sus variadas propuestas artísticas.

Influenciado por las sombras chinescas y el gusto por el cine, el artista posee una particular habilidad para transformar los objetos que selecciona y disponerlos como registros de emociones particulares y anónimas. Su obra parece un grito a no olvidar las cosas y sobre todo a los personajes que representan.

Los elementos que utiliza son variados, muchos de ellos son objetos cotidianos como ropa usada, fotografías antiguas, cartas, periódicos, pelo, objetos personales, a los cuales ve

como “signos de memoria”⁵⁹. Su obra gira en torno a un proceso de reconstrucción de la presencia pasando por la vida y la muerte, en donde los antiguos objetos o imágenes no son un documento pasado sino presente.

Para abordar la memoria Boltansky la clasifica en dos, a una la llama “pequeña memoria”, la cual corresponde a todas aquellos recuerdos que se van registrando en cada persona y que se convierten en parte única del individuo; ésta se contrapone a la Memoria con mayúscula, que corresponde a todos aquellos datos fríos y ajenos que se van acumulando en la paginas de los libros de historia. La “pequeña memoria” es para el artista, la más importante pues nos hace únicos, además otorga en el individuo claves precisas en la construcción de su identidad, ésta sólo se puede crear en la relación que establecemos día a día con nuestros semejantes, con las personas con las que compartimos nuestra existencia.



35. Christian Boltansky , *Vitrina de referencia (Vitrine de référence)*.

Veremos a continuación dos ejemplos del uso de “materiales esenciales” en su obra, el primero se titula “ Vitrina de referencia” y consta de un mueble en el que se encuentran acomodados objetos como fotografías, documentos, cabello, alambre y tierra, su acomodo

⁵⁹ Guasch, Anna María. *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Ed. Akal, Madrid. 2011. p. 58

permite analizarlos por separado, sin embargo cuentan con un toque antiguo, aquí el artista les concede un lugar casi de reliquia; estos elementos nos muestra el paso del tiempo y son signos de carácter indexal de historias que acontecieron con sus dueños. Son reflejo de la personalidad de un sujeto y nos recuerdan nuestro vínculo con los objetos y con las fotografías, haciendo alusión a la necesidad de conservar.

La segunda pieza, *Essai de reconstitution (Trois tiroirs)*, *Ensayo de reconstitución (Tres cajones)*, consta de tres gavetas de metal que contiene cerca de la manija una etiqueta en donde se puede leer el contenido de cada una de ellas así como una fecha, éstas conservan una botella, un riel de ferrocarril y aviones de papel. Esta obra tiene el mismo principio que la anterior, mostrar objetos de un individuo y recordarnos que aunque las personas pasen, los objetos permanecen. Sin embargo, para dicho fin recurre, en vez de una vitrina que permite ver su interior, a una caja de aluminio, que imposibilita la visión de su contenido, logrando con esto, que todo suceda en la mente del que mira y recordándonos también la importancia del espectador en la activación de una pieza.

Con las instalaciones, principalmente las que contienen objetos, sucede algo parecido, éstos activan en el espectador recuerdos e imágenes inscritas en su memoria. Siendo más o menos impactantes según la cantidad de recuerdos que ésta genere. Boltansky “no sólo recupera recuerdos de su propia vida sino que recicla objetos viejos para crear otros nuevos”.⁶⁰

Los objetos detonan esas memorias, que son un componente vital en el individuo. Proponiendo con esto una nueva forma de interpretarlo, una nueva lectura a algo ya conocido, que gracias a sus obras se transforman; de este modo existe una “relación innegable de todos los sujetos con los objetos que dan sentido a su vida, incluyendo en ellos, por supuesto, al resto de los individuos”.⁶¹

⁶⁰ Moure, Gloria. *Adviento y otros tiempos*. Polígrafa, España, 1996. p.57

⁶¹ *Ibidem*, p.18



Los “recuerditos” que se suelen dar en los eventos sociales, como bodas, bautizos, comuniones y XV años, pretenden obtener un lugar en nuestras casas y recordarnos día a día un evento pasado. Ésta es también una característica de la sociedad, pretendemos perdurar en la memoria del otro, principalmente de quienes nos rodean.

36. Christian Boltanski, *Essai de reconstitution (Trois tiroirs)*, 1970-1971.

Otra parte importante de su trabajo se centra en las imágenes, sobre todo las de blanco y negro, en las cuales “el artista francés recupera la fotografía como medio para vincular la memoria y la muerte, implícitas ambas en las esculturas funerarias y en los memoriales públicos.”⁶² La fotografía es la presencia de los ausentes, relacionándolas muchas veces con la memoria del holocausto, el tratamiento que les da no siempre es el mismo, en ocasiones las presenta enmarcadas, con lámparas o borrosas, aludiendo con esto al carácter mismo de la memoria, que transita de lo mimético a lo difuso, dotándolas cada vez de una sacralidad como la que se le da a las imágenes religiosas. En las obras de Boltanski, las luces permiten que el espectador transite en un ambiente místico.

Las imágenes son para el artista la prueba de la existencia de los personajes que en ellas aparecen, éstas se potencializan al presentarlas acompañadas de objetos, comparándose como vimos, con una reliquia; ambos elementos al ser incluidos, en ocasiones en contenedores o vitrinas, se presentan como objetos de valor incalculable, que podrían ser registro de la civilización actual.

⁶² Guasch, Anna María. Op. Cit. p. 58

Afrontando la memoria y su pérdida, además de la muerte, su trabajo se puede considerar como un memorial para todos aquellos que por diferentes circunstancias han desaparecido, dejando únicamente un pequeño rastro de su existencia por medio de algún objeto o imagen.

Ese afán de evocar el pasado por medio de cosas o fotografías, lo encontramos día a día. Por ejemplo hace poco, el estudio fotográfico más importante de mi comunidad, celebró su 30 aniversario, por tal motivo amplió a tamaño carta fotografías de tamaño infantil que tenía en sus archivos más antiguos.

Dichas imágenes se exhibían y estaban a la venta por \$350.00 pesos, con marco incluido. Al pasar por ahí era frecuente encontrar a alguien mirando y reconociendo a las personas en su juventud; yo hice lo mismo, encontré a mi madre, a tres tíos, a un tío que ya falleció, y muchas caras conocidas; a la del pollo, a la de la ropa, y a la de la papelería.

Con esto descubrí que quien adquiría la foto, en realidad obtenía un objeto detonador de recuerdos, el fotógrafo vendía, algo que existía sólo en la memoria del comprador, ofertaba una imagen tangible de la memoria, que se incluyera el marco confirmaba lo valioso que es tener una imagen del pasado, suponiendo que ésta sería colgada en la pared, en un lugar importante de la casa. Los objetos cobran significado cuando alguien es capaz de reconocerlos, en ocasiones las cosas materiales duran más que los recuerdos de la mente, y se impregnan de una aura; adquieren una personalidad que puede ser reconocida por quien lo observa.

La propuesta presentada trata de rescatar objetos que no recuerdan la existencia de otros seres y de nosotros mismos, no olvidar a las personas de nuestro pasado es lo único que podemos hacer para honrarlos, y evitar el olvido que conlleva la muerte.



37. Foto Estudio Aldama en donde se vendía fotos amplias de habitantes de la comunidad.

38. Imagen de mi madre entre las fotos que el estudio fotográfico vendía.

Pasemos ahora a otro elemento importante en la obra de Boltansky: la tela, específicamente la ropa usada, la cual nos recuerda a los almacenes de prendas judías de los campos de concentración que se apilaban por montones luego de ser despojada de sus dueños.

La tela es considerada por varios autores como Boltansky, como nuestra segunda piel, ésta nos acompaña toda la vida y nos otorga identidad. Está llena de memoria, al igual que los

demás elementos que utiliza el artista, es un signo indexal de la existencia de un sujeto, vivo o ausente.



39. Christian Boltanski, "No Man's Land," 2010.

La importancia de la tela como una piel fue señalada por el artista y arquitecto Hundertwasser⁶³, quien enunció cinco elementos fundamentales del individuo: la naturaleza, la identidad, la casa, la ropa y la piel. Señalando con esto una visión integral en la conformación de la identidad.⁶⁴

La primera piel es la epidermis, ésta es la frontera entre el mundo y el yo interno; la segunda piel, la ropa, es un elemento que nos protege pero también nos uniforma, otorgándonos identidad; la tercera piel, la casa, es el receptáculo en donde habitamos, y que debería estar más en armonía con el medio ambiente; la cuarta piel, la identidad, la cual está determinada por nuestra familia, amigos, religión y país. Finalmente la quinta piel es la tierra, que incluye todo aquello con la que estamos estrechamente vinculados por ejemplo la naturaleza; sin embargo la quinta piel se extiende hasta el infinito.⁶⁵

⁶³ Friedensreich Hundertwasser (1928- 2000), nacido en Viena, fue un pintor y arquitecto interesado también en el cuidado del medio ambiente.

⁶⁴ <http://www.hundertwasser.com/>

⁶⁵ <http://maricarmenvillares.blogspot.mx/2010/12/hundertwasser-y-sus-cinco-pieles.html>

En este caso nos interesa la segunda piel, la ropa, la cual se convierte en una protección y en una limitante, él reconoce que ésta nos uniforma y muchas veces nos aleja de nuestro yo interno y nuestra alma. La ropa producida en serie hace que el hombre renuncie a su individualidad, ésta debería ser original, apostar por una diversidad que sea inconfundible como la identidad de cada persona, esto exige una renuncia a la sociedad de consumo, que permanezca lejos de los dictados de la moda, que evite la unificación y la uniformidad.

Hundertwasser reconoce la importancia de la persona y cómo por medio de lo que él llama las pieles, nos vamos relacionando con nuestro entorno, con los seres que nos rodean, la sociedad y el mundo en el que vivimos. Con esto el artista señala una visión integral para la conformación del individuo, en la cual todo lo que nos rodea nos complementa.

La tela, en este caso la ropa que usamos se convierte en un cómplice, un testigo de nuestro día a día, cambia con nosotros dado que escogemos atuendos para diferentes ocasiones y éstos envejecen con nosotros. Las marcas, las arugas y roturas se han creado debido a nuestra existencia, son muestra de nuestra corporalidad. Una misma prenda colocada en personas con actividades diferentes no se maltratará igual, las marcas de ésta dependerán de las actividades que cada persona ejerce, muestran la energía vertida de su vida; conteniendo en ellas existir.

Nuestra ropa es además testigo de nuestro crecimiento, sobre todo en la infancia, declara si hemos crecido, engordado o enflacado y a veces se rompe junto con nuestra piel si llegamos a caer. El vínculo con la ropa es una relación estrecha y complicada; hay prendas que nos gustan mucho y en ocasiones tener que comprar puede resultar muy desgastante a ciertas personas. Nunca se tiene suficiente ropa y sin embargo en muchas casas hay prendas que no se usan por años. Buscarla, recogerla, lavarla, tenderla o secarla, doblarla, acomodarla, arreglarla, remendarla y plancharla son actividades que toman mucha parte de nuestro tiempo en las que también impregnamos nuestra existencia.

Retomando a Boltanski, quiero señalar que ya sea con objetos, fotografía, tela o luces, la espiritualidad y la sacralidad son elementos que distinguen su obra, los cuales se

encuentran también en la pieza “Almas”. Ubicada en el jardín de las Tullerías en París, ésta consta de unas campanitas sostenidas por unas varillas de alambre que cuando el viento sopla hace que suenen dotando a la pieza de vida. El título de la obra nos permite reflexionar acerca de esa entidad invisible que nos acompaña en el camino, nos hace pensar en esas otras almas que nos preceden y que son sin embargo, presencias invisibles en nuestra vida cotidiana.

Esta figura del otro es lo que se pretende transmitir en la obra realizada en esta investigación, que dé cuenta de la existencia de otros sujetos, recordándonos que ellos viven dentro de cada uno de nosotros, como una parte innegable de nuestra existencia, de nuestro presente, pasado y futuro. No somos completamente autónomos, no podemos estar desvinculados con el exterior, pues son una parte innegable de nosotros mismos.



El título que Boltanski otorga a cada una de sus piezas, permite que el espectador comprenda con mayor facilidad la intención del artista, la obra se potencializa haciendo que su comprensión sea mayor, como en el caso de la obra mencionada, emplea una palabra simple con un significado complejo.

40. Christian Boltanski, *Almas*, 2014.

Boltansky como otros artistas, nos permite ver la potencialidad que podemos encontrar en materiales genuinos, frágiles, cálidos y cotidianos. Es por esto que ha sido un referente en la presente producción, en donde, el uso de tela, estambre, cabello y fotografía, comparte esta estrategia de incluir en la obra artística elementos sencillos y usuales pero sin duda revestidos de significación, los cuales contienen también memoria. Su obra es una perfecta muestra de cómo somos capaces de ver por medio de los ojos del artista.

Para finalizar este apartado, retomaremos cómo se refleja el concepto de memoria en los artistas citados, observando la manera en que el material adquiere diferentes significados dependiendo de su contexto, cada elemento es un medio para la transmisión de su discurso y para mostrar su particular visión de la vida.

Gabriela utiliza principalmente la figuración y un material frágil y perecedero para declarar que el concepto de tiempo y memoria están estrechamente vinculados. Éstos se materializa en el cabello, objeto tangible que todos compartimos. “Los cabellos guardan en su longitud el reflejo del tiempo a través del cual han ido creciendo.”⁶⁶

En el caso de Louise Bourgeois, el uso de formas sinuosas, orgánicas y sexuales, son utilizadas para la realización de los objetos sacados de sus propias memorias, sus historias familiares y la concepción que tiene de los integrantes de su familia, a quienes recrea de una manera particular en sus obras; la memoria es la manera en la que accede a sus vivencias pasadas, las afronta y las supera, como ella menciona, haciendo del arte garantía de cordura.

Christian Boltanski contrapone la memoria personal con la colectividad, sus obras retoman acontecimientos históricos importantes que tuvieron lugar en un momento y espacio determinado, y que marcaron a un grupo de la población. Las historias que presenta han sido entrelazadas con las pequeñas memorias de cada una de las personas que se involucraron directa o indirectamente en el suceso. La memoria en su caso está reflejada en los materiales que usa.

El tema de la memoria y esa capacidad por traer al presente personas del pasado, por medio de evocarlos a través de sus objetos personales o cualquier otro elemento biográfico, es sin duda una constante en un sin número de artistas y es una reflexión acerca de considerar a nuestro prójimo, el cual queda muchas veces olvidado en la vorágine de la sociedad. La propuesta que se presenta, incluye considerar a nuestro prójimo,

⁶⁶ López Portillo Insunza, Gabriela. Op. Cit. p. 48

principalmente a la familia, dado que gracias a ellos podemos conocernos y definirnos, marcando los límites de nuestra personalidad.

2. 2 La instalación como fenómeno sensorial en el espectador

2.2.1 El espectador actual y su relación con la instalación



Este apartado está destinado a una figura importante en lo que al arte se refiere, este personaje es el espectador, punto clave en la trilogía entre la obra y el productor. Él será ahora el punto de partida desde el que miraremos las diferentes expresiones artísticas, y ahondaremos en su figura como elemento indispensable en la construcción de la obra artística.

Hablar en general del arte, nos obliga a pensar en aquella persona que observará el resultado final del trabajo realizado. Él es el escucha, el vigía, el centinela, en otras palabras al mirar la obra, reconocerla e interpretarla, la hace suya por un momento. Es aquel que, en determinada forma, se beneficia del producto artístico, convirtiéndolo en alimento de su espíritu.

Este personaje juega un doble reconocimiento, el del artista y el de sí mismo, en una especie de diálogo, teniendo como mediador la obra. La palabra espectador(a) está

definida por la RAE como el “que mira con atención un objeto o que asiste a un espectáculo público”.⁶⁷ Definición que permite ver la capacidad de atención del espectador, misma que se podría interpretar, dependiendo el contexto, como la manera en que el asistente interactúa con la obra.

A lo largo de la historia, su figura ha jugado diferentes roles; en un principio era aquel individuo que veía llover sin mojarse, el que observaba sin implicarse. Estar a la espera del acontecimiento, significó por mucho tiempo la actitud del espectador. Ver a la distancia se convirtió en una peculiaridad en los museos, que ahora sigue un tanto vigente.

Para Kant, el espectador es sobre todo quien emite un juicio estético, determina la hermosura y, por tal motivo, demanda una cierta separación: “Para juzgar la belleza de un objeto hay que contemplarlo y admirarlo desde fuera, lo cual requiere una distancia con respecto al objeto en cuestión”⁶⁸. Él es quien finalmente emitirá un veredicto, en función al gusto que posea, puesto que se ha dado tiempo para interactuar con la obra y analizarla.

Kant distingue entre el espectador, el genio y la obra de arte. El primero crea el espacio preciso para el juicio, y juzga en cuanto poseedor del gusto. Al artista, lo suele llamar genio, él debe tener la capacidad del gusto, pero no es el sujeto del juicio estético, su labor es comunicativa, haciendo accesible al resto de los mortales, todo aquello que fuese inexplicable. Finalmente la obra de arte es el resultado y será aquello que se someterá al juicio de los espectadores, significando cosas diferentes para cada uno de ellos.

Kant nos presenta un espacio de convivencia entre los tres, útiles para el análisis de la obra de arte, en el que destaca la importancia del sujeto espectador para emitir un juicio. Sin embargo con el paso del tiempo la relación entre la obra y el espectador ha ido cambiando, cerrándose cada vez más la brecha entre ambos.

⁶⁷ Diccionario de la lengua española, s.v. “espectador”, consultado el 15 de agosto de 2015, <http://lema.rae.es/drae/?val=espectador>

⁶⁸ Bueno Gómez, Noelia. Revista 7. p.10 consultado el 25 de enero de 2015 en http://www.academia.edu/1896811/Del_concepto_kantiano_de_juicio_a_la_reflexi%C3%B3n_est%C3%A9tica_actual

En conclusión, Kant concibe una relación simbiótica entre la terna. La obra de arte se construye entre el espectador, el genio y aquel espacio de aparición dado por el que mira; “sin espectador no hay juicio y sin juicio no hay reconocimiento de la obra de arte”⁶⁹. Los tres elementos son imprescindibles. Lo bello requiere público y un espacio de aparición para serlo, pues para Kant la belleza se encuentra en cada hombre y entre los hombres, independientemente de los objetos.

El espectador es aquel que puede por un momento atrapar la imagen en sus pupilas; mientras mira la obra ambos se funden y al mismo tiempo, la pieza de arte lo ha atrapado, dando lugar a ese espacio de reconocimiento del que Kant nos habla. La vista por lo tanto es el primer sentido requerido para que se establezca esta conexión, si la obra no resulta interesante al espectador, pasará rápidamente la mirada, rechazando ese involucramiento al que toda obra de arte nos invita.

Como vimos anteriormente, es a finales de los sesenta que la instalación empieza a figurar en el arte. Con antecedentes como el ready made y el collage, la tridimensionalidad empieza a vislumbrar otros horizontes, creando así nuevos artistas y por consiguiente un público distinto. Claramente la dicotomía entre arte y vida que se venía gestando en aquella época, convierte al espectador en un agente dinámico, la distancia entre obra y artista se va diluyendo paulatinamente; esa mirada pasiva del público, de la que hablábamos antes, se va transformando poco a poco, hasta desembocar en una participación más reflexiva e incluso, en algunos casos, activa. Es así como su punto de vista se modifica dependiendo la época.

Con la transformación de las propuestas artísticas el trabajo del creador también cambia, convirtiéndose en un innovador de la obra de arte. Paralelamente, los espacios de exposición se ven obligados a transformarse, siendo más permisibles en el montaje de las obras y eliminando, cada vez más, todos aquellos elementos innecesarios de la

⁶⁹ Bueno Gómez, Noelia. Revista 7. p.10 consultado el 25 de enero de 2015 en http://www.academia.edu/1896811/Del_concepto_kantiano_de_juicio_a_la_reflexi%C3%B3n_est%C3%A9tica_actual

arquitectura que pudieran distraer la atención del asistente, permitiéndole a ambos centrar su atención en la obra.

Estos lugares son llamados por Carlos Fajardo⁷⁰ “cartografías de las nuevas sensibilidades”⁷¹, refiriéndose a los diferentes espacios que se crean y que nos invitan a recorrer las formas artísticas del hoy. Éste es el punto donde están situados los nuevos espectadores, zonas que nos presentan diferentes desafíos tanto teóricos como creativos, lugares desde donde vemos pero no nos resguardar, situaciones que nos cautivan en la espera de una reacción.

Es así como el arte se ha transformado de copiar miméticamente el entorno, en mostrar la realidad de cada artista. La obra presenta la manera en que cada uno concibe la realidad y la forma en que la hace suya; ya no se trata de una copia, sino que lleva adherida la propia visión utilizando un lenguaje personal, materiales, modo de trabajo y proceso. El arte transforma en signo lo que existe en la vida y se nos muestra dependiendo de la sensibilidad del artista, de sus gustos e intereses.

Estar mirando una obra es estar frente al artista, esta idea se lleva de manera literal en el performance realizado por Mariana Abramović⁷² presentado en el MOMA de N.Y. en 2010, en donde pasó más de 700 horas inmóvil, sentada frente a los visitantes que pasaban por unos instantes delante de ella. “Marina Abramovic: The Artist Is Present”⁷³ es el título del documental en donde, entre otras cosas, se observan las múltiples reacciones de los asistentes al estar frente a frente con la artista. En donde ambos se miran, se reconocen, se analizan, se conmocionan, algunos sonríen y otros incluso lloran.

⁷⁰ Carlos Fajardo Fajardo nació en 1957 en Santiago de Cali, Colombia. Es poeta, investigador y ensayista.

⁷¹ Fajardo Fajardo, Carlos. *El arte en tiempos de globalización. Nuevas preguntas, otras fronteras*, Ed. Universidad de la Salle, Colombia. 2006. p. 13

⁷² Marina Abramović (Belgrado, Yugoslavia; 30 de noviembre de 1946)

⁷³ Marina Abramovic: The Artist Is Present. Dir. Matthew Akers. 2012. Karma Films. EE.UU.

De una manera sutil y poética, Marina Abramovic y el público se comunican en un diálogo silencioso en donde ambos participan de una manera activa, cara a cara, cuerpo a cuerpo. La artista le da a cada individuo su lugar, su importancia, su tiempo y su espacio;



en una palabra valora a cada uno, que en conjunto, forma a todos aquellos espectadores que han seguido su carrera, les muestra que el arte está vivo, dándose al público. No hay intermediarios entre ambos y al mismo tiempo se está construyendo la obra, uno y otro son partícipes de crearla.

41. Marina Abramovic con Ulay, "The Artist is Present", 2010.

El espectador mira, descubre y analiza. El nuevo público puede enriquecer la obra, apropiarse de ésta para finalmente ser parte de ella. El productor propone y crea un nuevo lenguaje tanto artístico como estético, formula nuevos retos al espectador, exigiéndole en muchas ocasiones un conocimiento previo que le permita desplazarse por el camino trazado, de manera que le da la mano y también lo suelta para que se pueda auto dirigir.

Esta simbiosis se repite en el caso de la instalación, el público forma parte de la obra, ésta pretende sumergirlo en la experiencia del arte, comenzando en primer lugar, por detonar sus sentidos.

La obra de los artistas que realizan instalación tiene, entre otras constantes, una invasión a la sensibilidad del espectador, una intromisión principalmente al sentido de la vista y a la inteligencia espacial, para conectarnos con nuestra percepción de una manera más vivencial.

La instalación como analogía de la vida es movimiento, es subjetiva para cada persona y se transforma dependiendo del tiempo y el espacio. Es por esto que puede parecer tan cercana al espectador, pues al igual que en la vida diaria, en esta zona puede existir y transitar a su libre albedrío.

Leamos ahora, algunas consideraciones de Fajardo acerca del espectador y la instalación, en donde nos define con claridad la actitud de ambos ante la obra de arte, dejando claro que, el artista deja de ser el creador único y experto para convertirse, junto con el público, en los productores de la experiencia estética.

En este «nuevo» espacio no es el instalador quien activa la obra, sino el usuario quien, como sujeto, la vivencia. El espectador pasa a ser el eje de la experiencia estética. La instalación deviene entonces en obra abierta, puesta a disposición para que el público la aborde según su empeño, capacidades y compromiso. La instalación invita a participar de su puesta en escena. Así, actor, espectador, autor, se funden en un sólo espacio simbólico.⁷⁴

Además de los sentidos y la corporeidad, en cada obra de arte es necesaria también su interpretación, la cual obtendrá recurriendo a su memoria, por medio de la que decodificará la información que el productor le presente.

La memoria es el contenedor de los recuerdos, los cuales son necesarios para la creación de sentido en el espectador, éstos son el vehículo que posee el artista para transmitir un mensaje y que pueda ser interpretado, ya que el arte es la materialización de uno o varios conceptos que convergen a fin de mostrar un universo.

Una vez dispuestos estos tres elementos: los sentidos, la corporeidad y la memoria, el público podrá transitar libremente por la obra en la espera de un siguiente paso: el reconocimiento, tanto del artista como de sí mismo. Las obras de arte son espacios en donde tanto el creador como el espectador pueden reconocerse. Permiten mirar al otro y por medio de identificar las diferencias o semejanzas, descubrir las cualidades propias. Actúan como espejos que reflejan lo que uno puede ver.

⁷⁴ Fajardo Fajardo, Carlos. Op. Cit. p. 57

Obtener un reconocimiento por parte del otro, es un fenómeno con el que día a día nos enfrentamos; por ejemplo, muchas actividades son realizadas esperando que nos validen como personas capaces, hábiles o inteligentes y al hacerlo, otorgan en nosotros un sentimiento de confianza que aumenta nuestra autoestima. A menudo las cosas que hacemos por los otros, son a veces mucho más importantes para quien las hace, que para las persona a las que van dirigidas, todo esto para reconocer nuestra existencia. Por ejemplo quien cuida a alguien se demuestra así mismo la capacidad de protección que puede dar por alguien más, aunque la persona cuidada no lo necesite. Por esto la frase que dice así: el suéter del niño es tan grande dependiendo del frio de la madre.

El artista en general no sólo espera que se le reconozca la obra de arte sino a su persona. Reiterando con esto la importancia del otro en la construcción del sujeto. “El que mira se mira a sí mismo; el que habita y recorre la espacialidad representada, se recorre como peatón de su propio territorio interior, como explorador activo y creador de la obra.”⁷⁵

Al reconocer al otro me reconozco también a mí, gracias a él veo mis fortalezas y debilidades, me pone a prueba y descubro mis emociones, vivo la vida y aprendo de ella.

2.2.2 La instalación como fenómeno sensorial en Jim Campbell, Anthony McCall y

James Turrell

La importancia de la corporeidad es fundamental para poder acceder por completo a una obra. Los sentidos del espectador son el timón en esta travesía en la que se espera tener una experiencia total frente a la obra. De ahí que el espacio físico en donde se instala la pieza, sea de suma importancia no sólo como lugar, sino como parte fundamental de la misma.

El movimiento, es otro elemento clave para descubrir una cierta dinámica en las obras, dado que al percibirlo, ya sea real o aparente, el espectador se siente más comunicado con la obra y es mayormente atrapado, puesto que éste es una constante en nuestra vida.

⁷⁵ Fajardo Fajardo, Carlos. Op. Cit. p. 57

En torno a la experiencia del espectador en el espacio, los elementos con luz se vuelven de suma importancia ya que dada nuestra condición visual, somos seres que respondemos a impulsos lumínicos, nuestro sistema sensorial reacciona a los cambios de luz adaptándose al sol para dormir y despertar.

Este interés por la iluminación se refleja en la obra de Dan Flavin⁷⁶, por ejemplo en varias obras, el artista impide el movimiento del espectador por medio de barras fluorescentes, obstaculizando su tránsito en la galería. En esta propuesta descubrimos el interés del artista por activar la presencia del espectador desafiando la corporeidad de quien transita por la galería.



En cuanto a la experimentación con elementos lumínicos, Flavin que comenzó con la realización de diversos trabajos de dibujo y pintura, pasando por los collages y ensambles, hasta finalmente incorporar luces eléctricas a su propuesta, las ha ido utilizando a manera modular para ir creando diversos elementos escultóricos, lo cual lo sitúa como una artista minimal.

42. Dan Flavin, *Untitled (Marfa Project)*.

La inclusión del color en sus lámparas fluorescentes nos acerca aún más a la experiencia visual en donde los colores causan provocación y, al mismo tiempo, crean en el espectador una experiencia estética.

Como veremos a continuación, con el ejemplo de tres artistas, el espacio y el tiempo son el punto de partida en todas aquellas obras que atrapan la atención del público, pues para Kant son, las formas a priori de la sensibilidad. Ambas son intuiciones puras y no conceptos,

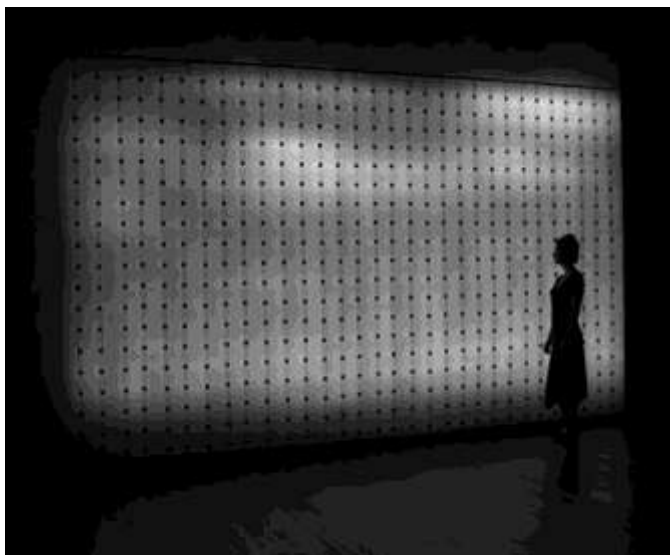
⁷⁶ Dan Flavin (1933- 1996, Nueva York)

ya que están antes de la representación conceptual, se les llama así por no tener un origen empírico. Las formas a priori de la sensibilidad son el tiempo y el espacio, siendo fundamentales en el acercamiento al arte pues “la sensibilidad es una de las fuentes del conocimiento”⁷⁷.

Estos exponentes utilizan la iluminación y la tecnología en la elaboración de una propuesta visual; su discurso no se aleja de la relación con los recuerdos y espera causar en el espectador una reacción a sus sentidos para involucrarlos con la obra.

Por su irrupción en la óptica, sus piezas corresponden a lo que Marchán Fiz llama *apertura de segundo grado*. “La obra, como proceso abierto, permite individuar nuevos perfiles y posibilidades de la forma. Esto determina la *inestabilidad y desaparición del tema único*”⁷⁸

2.2.2.1 Jim Campbell



Uno de los ejemplos del uso de elementos lumínicos lo tenemos con el artista americano Jim Campbell, nacido en Chicago en 1956, quien además de contar con estudios en ingeniería y realizar una carrera en el cine, actualmente crea escultura e instalación utilizando la iluminación led como una de sus principales herramientas.

43. Jim Campbel, *Home Movies (640-1)*, 2006.

⁷⁷ Kant y el Espacio y el Tiempo, La guía de Filosofía. <http://filosofia.laguia2000.com/grandes-filosofos/kant-y-el-espacio-y-el-tiempo#ixzz3Q1UIZR00> consultado el 25 de enero de 2015

⁷⁸ Marchán Fiz, Simón. Op. Cit. p. 166

Campbell combina el desarrollo de nuevas tecnologías con el mensaje que desea transmitir, utilizando diversos elementos tecnológicos a fin de explorar en la percepción humana y en la memoria.

En la obra “Home Movies” pequeños focos led cuelgan del techo a lo largo de toda la pared, éstos proyectan siluetas antropomorfas, las cuales fueron extraídas de videos familiares, recordándonos con esto, que es en la cotidianeidad y en los momentos con nuestro prójimo en donde podemos encontrar el material para nuestro trabajo . Las imágenes presentadas, han sido modificadas hasta el punto de ser difícilmente reconocibles, en un diálogo entre lo que se muestra y se oculta. Estas formas indefinidas que van apareciendo, nos remiten a los recuerdos, los cuales son a veces precisos y otras veces difusos.

Una de sus últimas obras titulada “Scattered Light” (luz dispersa) es una instalación realizada en el Madison Square Park con más de 2000 leds, los cuales están programados electrónicamente para ir creando imágenes que exploran la experiencia humana. Una vez más nos encontramos con estas imágenes borrosas, que remiten a elementos corpóreos y que nos hacen reflexionar acerca de nuestra propia presencia en el mundo.



44. Jim Campbell, “Scattered Light” , Madison Square Park.

La obra de Campbell transita por dos campos que podrían parecer antagónicos, por dos momentos en la línea de tiempo: el presente, contenido en los elementos tecnológicos y el pasado que a manera de memoria se muestra con las imágenes difusas que él presenta, teniendo así un diálogo armónico entre ambas realidades.

Algunas de sus obras pueden ser fácilmente reconocidas como una metáfora de la vida, ya que gracias al uso de luces titilantes, el espectador identifica un dinamismo comparado con el día y la noche, la vida y la muerte, la quietud y el movimiento.

Esta última instalación presentada en un espacio abierto conjuga varios elementos como la espacialidad, el movimiento y la luz, para crear en el espectador una experiencia en donde cada uno de sus sentidos juega un papel importante, recordándonos que la pieza cobra sentido cuando el espectador la recorre y la interpreta.

2.2.2.2 Anthony McCall

Otro artista que fascina por el uso de la luz en su trabajo, es el inglés Anthony McCall nacido en 1946 en St Paul's Cray. Famoso por sus instalaciones de luz, las cuales siguen desarrollándose a partir del uso de nuevas tecnologías de animación y proyección digital, elementos claves en la incorporación de novedosos recursos técnicos para el desarrollo de nuevas propuestas artísticas.

Su obra parte de un punto de luz, que al igual que en el dibujo, es el elemento base para la construcción de la línea; la línea de McCall es proyectada hacia la pared contraria del haz de luz y dibuja una serie de formas sinuosas que, acompañadas de una neblina artificial permite reconocer planos volumétricos y un tenue movimiento. El uso de dobles proyecciones permite al espectador reconocer cuerpos geométricos que remiten a elementos escultóricos. Estas formas figuran planos de luz que intersectan el espacio y le permiten al público recorrerlo e invadirlo, además crean una atmosfera.

Su trabajo es el resultado de combinar diferentes disciplinas que llaman su atención, como la escultura, el dibujo y el cine, explorando de una manera peculiar las cualidades de la luz y sobre todo permitiendo que el espectador se sumerja en un mundo casi fantástico de elementos lumínicos con los que puede interactuar en un espacio lúdico.

En sus obras el espectador se sumerge por completo en un ambiente creado para él, en donde el artista diseña un espacio con poca luz y neblina retando su percepción y la manera en la que se desplazará por el espacio. Su cuerpo es el único medio para relacionarse con la obra, y cuenta solo con sus sentidos para ir descifrando la propuesta que se le presenta, en donde de una manera casi mágica se recrean planos y figuras geométricas transitables diseñadas con luz y neblina.

Su obra nos recuerda que somos cuerpos inmersos en el mundo, el cual vamos desvelando poco a poco a medida en que nos sumergimos en él y que contamos solo con el cuerpo para relacionarnos.



45. Anthony McCall, Serpentine exhibition, 2007.

Como lo mencionamos anteriormente, aquí el movimiento que se logra es un factor clave para que el espectador se involucre. Estas obras se presentan como un reto a la percepción, no sólo se está delante de la pantalla, sino que se involucra, se emociona, se sienten y se vive.

2.2.2.3 James Turrell

Mencionaremos ahora otra obra que invade los sentidos, utilizando la luz y el color principalmente, ésta es la propuesta de James Turrell⁷⁹, artista estadounidense quien, a grandes rasgos, continúa la tradición de Mark Rothko al integrar al espectador en grandes campos que emiten luces de colores, en una tradición minimalista. Los trabajos de Turrell

⁷⁹ James Turrell (California, 1943) <http://jamesturrell.com>

encierran al público, controlando la percepción de la luz; ha participado también en investigaciones de los fenómenos perceptivos.



El artista cuenta con un proyecto llamado “Skyspace”, que son habitaciones con una abertura en el techo, en donde los espectadores se sientan a ver el cielo, Turrell invita a reflexionar acerca de la luz como elemento natural, y como ésta es capaz de invadir nuestro espacio visual. Fundiendo el interior con el exterior en un diálogo armónico que pareciera ser místico. Aquí Turrell nos regala un cielo enmarcado por elementos arquitectónico en donde conscientemente podemos apreciar nuestra condición humana.

46. James Turrell, *The Color Inside*, 2008.

En otro tipo de obras él y su equipo utilizan grandes superficies de tela estirada para convertirlas en pantallas que forman óvalos concéntricos, cada una de ellas cuenta, en la parte inferior, con un anillo de luces LED controlados por computadora. El resultado es un espectro de pulsación de óvalos que cambian gradualmente de color, mismos que tiñen el rostro de los espectadores.

Como hemos vistos, las obras de Turrell exploran campos de la bidimensión y de la tridimensión, cuenta también con piezas hechas de vidrio esmerilado, que tienen una programación única de iluminación en la parte posterior y que van cambiando de color de manera tenue, éstos son como muros que parecen flotar. En general su propuesta desafía la percepción de profundidad del público.

Cada espectador descubrirá en esta obra, una experiencia diferente, como él dice, no sólo se trata de lo que podemos observar, sino “seeing yourself see”⁸⁰ que se traduce como “verse a sí mismo viendo” lo cual implica una experiencia particular de reflexión en donde la corporeidad y la conciencia de uno mismo son las herramientas primordiales en obras que llenan de color el cuerpo del espectador. Como afirma el artista “My work is more about your seeing than it is about my seeing.” “ Mi trabajo es más acerca de su visión de lo que es acerca de mi visión, aunque es un producto de mi visión.”



47. James Turrell, *Aten Reign*, 2013.

Turrell crea artificialmente una experiencia similar al "Efecto Ganzfeld", palabra alemana utilizada para describir el fenómeno de la pérdida total de la percepción de profundidad, a través del uso controlado de la luz, esquinas cóncavas y un piso inclinado. Este fenómeno conocido también como el efecto del “campo completo”, es una alteración de la percepción ocasionada por la exposición a un gran campo de color, en estas circunstancias el cerebro se ve obligado a buscar otro tipo de elementos, lo que da lugar a alucinaciones. Es decir al no obtener estímulos del exterior se ve obligado a producirlos el mismo. Un antecedente de estos experimentos lo encontramos en el “aislamiento sensorial”. Los informes señalan que esto les sucede a sujetos atrapados en cuevas y a exploradores del ártico. Fue el psicólogo Wolfgang Metzger quien investigó acerca de las alucinaciones y los cambios en el encefalograma de los sujetos que miraban campos de color.

⁸⁰ <http://jamesturrell.com/artworks/by-type/>

Desde la década de los 50's se han realizado diferentes pruebas en torno a este tema, por ejemplo John C. Lilly⁸¹ realizó experimentos en los cuales privaba de estímulos del exterior a las personas, incluso diseñó el "tanque de aislamiento" en los que la gente se sumergía en agua salina con una temperatura controlada para diferentes fines, como la meditación, relajación y curación.

Como nos damos cuenta el cuerpo es vulnerable a los factores externos, dependiendo las circunstancias, el cuerpo reacciona consiente o inconscientemente a los estímulos del medio con mecanismos de defensa. El olvido y la memoria son también herramientas de protección que utiliza la conciencia para protegerse. No recordar sucesos desagradables nos permitirá avanzar en la vida.

⁸¹ John Cunningham Lilly (Minnesota, 1915 - Los Ángeles, 2001) neurólogo, psicoanalista, psiconauta, escritor e inventor estadounidense.

Capítulo 3

Descubrimiento, recolección, y
reinterpretación de materiales dentro de una
propuesta plástica

Esta investigación partió de la búsqueda de aquellas cosas que, daban cuenta de la existencia del *otro*; signos decodificados por la memoria y elementos claves en la formación del sujeto, por lo que se seleccionaron tres materiales: tela, cabello y objetos para la elaboración de un discurso plástico personal.

La importancia del otro radica en que es clave fundamental en la conformación de la personalidad, lo que incluye nuestra percepción de las cosas y cómo éstas nos afectan. Tal como lo menciona Estrella del Diego: “a menudo buscando al Yo nos damos de bruces con el Otro, tal vez porque el Yo tiene cada vez algo de Otro o porque el Yo es la imposibilidad última de una esencia eterna, sencillamente porque tal esencia no existe de partida.”⁸². Nuestra esencia se forma en principio a partir de la existencia del otro, es por esto que nuestro pasado incluye mucho de lo que somos, y la memoria es nuestra mejor herramienta para acceder a ello.

A estos elementos: tela, cabello y fotografía se les ha conferido la tarea de ser *signos*⁸³ que nos hablen de la presencia de diferentes personajes, muestran también la sociedad que nos rodea y que dictamina nuestra conducta; determinando con esto las bases de nuestra personalidad e identidad.

Todos aquellos elementos que nos signifiquen serán reflejo del vínculo que establecemos con el otro, éstos objetos dan cuenta del espacio simbólico en el que nos desarrollamos. Estos *objetos detonadores de significados*, señalan la estrecha relación que se puede llegar a tener con una gran cantidad de cosas, las cuales cuentan con una constante: la capacidad de ser signos susceptibles de ser interpretados por un individuo que los reviste de memoria.

⁸² Del Diego, Estrella. No soy yo: Autobiografía, performance y los nuevos espectadores, Ed. Siruela, 2011. España. p.60

⁸³ *Signo* definido por Charles Sanders Peirce (Massachusetts, 1839 - Pensilvania, 1914) como algo que está en lugar de una cosa, para alguien. Peirce es considerado fundador de la semiótica moderna quien la aborda desde un punto de vista filosófico

Desde el inicio de los tiempos el hombre ha cubierto sus necesidades creando extensiones de su cuerpo para conseguir lo que desea, por lo que una cualidad propia del ser humano es la de ser creadores. Estamos, por lo tanto, vinculados de una manera estrecha con todo aquel objeto que nos permite solucionar un problema. Este lazo es ahora desplazado a un plano psíquico-emocional, en donde la necesidad que se subsana es la de tener artículos que den cuenta de nuestra identidad, los cuales sean capaces de reflejar una parte de nosotros, o incluso del otro, gracias al cual nos vamos definiendo. Los objetos utilizados en estas obras pasan de ser elementos utilitarios a afectivos. Se convierten en recordatorios de sucesos pasados; y muchas veces detonan un recuerdo.

Mi personal relación con las cosas, tiende a la acumulación, tengo predilección por guardar cualquier elemento que me recuerde algo y un gusto especial por esa sensación, incluso fisiológica, que se genera cuando uno es capaz de recordar un objeto. Esto mismo se genera cuando escuchamos una melodía, y de pronto se activa algo en nosotros que nos transmite un determinado estado de ánimo, pasa también con algunos olores que nos recuerdan personas, ambientes o sucesos; elementos que producen un abanico de sensaciones y reviven emociones localizadas en nuestro inconsciente. En otras ocasiones, sucede también que sin recordar un suceso específico, sentimos al objeto como familiar y se siente impregnado de historia.

En todas las culturas y a lo largo del tiempo hemos visto que tenemos la capacidad de revestir, con nuestra propia significación a un sin número de objetos. Esto se refleja de una manera más clara al pensar en las reliquias de los santos, en donde las partes del cuerpo, la sangre, la vestidura, el cabello y los artículos personales se convierten en la conexión más cercana con un personaje superior y parecen ser el vínculo más tangible con él, transformándose en objetos que sirven para satisfacer una necesidad espiritual.

3.1 El concepto de memoria y recuerdo dentro de una propuesta artística

“Soy yo quien recuerda, yo alma” -San Agustín-

En ocasiones el término memoria y recuerdo confunden sus límites, llegando a utilizarse como sinónimos; para aclarar ambos términos, citemos a la real academia española, que define *la memoria* como “la facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado”⁸⁴, entendiendo por eso, un contenedor en el cual podemos verter los sucesos de nuestra vida. Otra acepción del término es: “recuerdo que se hace o aviso que se da de algo pasado”, en donde vemos que es también una habilidad de traer al presente algún evento pasado, equiparándose con el conocimiento.

Por otro lado, una definición de recuerdo es: “proceso de reestimulación de unas imágenes o experiencias mnémicas, más o menos complejas, que implican una sucesión sistemática de tales imágenes o experiencias”⁸⁵. También es acertado decir que *los recuerdos son imágenes del pasado que se archivan en la memoria*, y su principal función es dar cuenta de alguna cosa o persona.

Por lo tanto la memoria es el contenedor de los recuerdos. “El recuerdo es un proceso psíquico; la memoria, el hecho de la retención de los estados o actos, retención cuyo término final es precisamente “el recuerdo”⁸⁶

El estudio de la memoria pertenece al ámbito de la psicología, en donde se afirma que existen dos principales tipos; la memoria a corto plazo y a largo plazo. La presente investigación se enfoca sobre todo a la de largo plazo, esta que, gracias al anclarla con otra información se almacena en nuestra mente y podemos acudir a ella cada que así lo deseamos, otras veces sale esporádicamente al ser detonada por algún factor externo, como una imagen, olor, sabor o un sonido.

⁸⁴ Real Academia Española, www.rae.es/

⁸⁵ VV.AA. *Diccionario enciclopédico mediterráneo*. Tomo VI. Ed. Océano. España.

⁸⁶ Ferrater Mora, José. *Diccionario de Filosofía*. Ed. Atlante. Segunda edición, México, 1994. p.459

La de corto plazo es aquella que almacenamos por un instante, por ejemplo un número telefónico se conserva en la mente hasta el momento de escribirlo, muchas veces lo repetimos constantemente para mantenerlo vivo, estos datos se guardan por algunos segundos o hasta que nuestra mente descansa y toma un sueño reparador.

Otro tipo es la de mediano plazo la cual almacena toda aquella información que podemos retener por hasta dos días y la utilizamos, por ejemplo, para aprobar un examen.

Otra clasificación de la memoria fue dada por Henri Bergson, filósofo francés que distingue principalmente dos tipos. La primera es la memoria-habito, que consiste básicamente en todas aquellas cosas que hacemos por repetición y la otra es la memoria representativa, “que constituye la misma esencia de la conciencia”⁸⁷. Esta última es una parte esencial del hombre, prácticamente su motor de vida, y es por la cual puede preservar sus experiencias y reflejarlas en el presente, gracias a esto tiene historia. El problema de la memoria es para Bergson un tema que permite aclarar a fondo la distinción entre lo que se hace y lo hecho.

Otro concepto que se le da a la memoria es el de ser “la sombra que nos va pisando los talones”⁸⁸, pues en ellas se encuentran también nuestros miedos y frustraciones, muchas de las cuales nos imposibilitan seguir día a día. Se considera a Proust⁸⁹ como el maestro de los recuerdos, él propone que en general, todos tenemos los mismos recuerdos, pero actúan de una manera peculiar en cada uno, a algunos nos seducen, a otros nos atormentan.

En cuanto al recuerdo veamos que en el libro “Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, Tipologías y Discontinuidades”, la autora Ana María Guasch, lo clasifica en dos tipos. El primero es el generado por una vivencia que lo activa, *mnemé*, es decir, recordamos gracias a un estímulo externo, excluyendo nuestra voluntad para hacerlo. Esta memoria también nos mantiene presentes cosas desagradables, dolorosas e incluso traumas y fobias que

⁸⁷ Ferrater Mora, José. *Diccionario de Filosofía*. Ed. Atlante. Segunda edición, México, 1994. , p.459

⁸⁸ <http://contralinea.info/archivo-revista/index.php/2014/11/16/proust-el-maestro-de-los-recuerdos/>

⁸⁹ Marcel Proust (1871-1922) novelista y crítico francés. Su obra maestra fue “En busca del tiempo perdido”

desearíamos olvidar. El segundo es el acto de recordar, *hypómnema*, el cual implica una plena conciencia de recrear los sucesos. Esta actividad es más ilusoria pues en ella remarcamos detalles y modificamos otros.

El presente proyecto parte del primer acto, mnemé, ya que cada objeto utilizado funciona como detonador de un recuerdo; posteriormente se pretende transitar al segundo acto, esperando que el espectador recubra al objeto de experiencias que pudieron haber existido.

Por ese gran vínculo con los recuerdos imposible de diluir, la memoria actúa como delimitador de la personalidad, lo que puede generar trastornos mentales que en ocasiones consigue obstaculizarnos en la adaptación de nuevas situaciones; pues quienes se apegan a determinado modo de vida, que inesperadamente cambia, pueden tener desconexión con la realidad. Así mismo la añoranza de una situación anterior nos impedirá conocer o acceder sin prejuicios a algo nuevo.

Sabemos que una excelente técnica para no olvidar tan fácilmente un nuevo conocimiento es relacionarlo con un otro que haya sido antes guardado, así durará más tiempo. De esta misma forma se llevan las relaciones personales, se van consolidando en la medida que se acumulan un mayor número de sucesos, y cada persona se convierte en un complemento de una vivencia compartida, esta identificación con el otro es un rasgo típico de la conformación de la identidad. La presente propuesta personal concibe también al objeto como el recuerdo de las personas y situaciones que han acontecido en mi vida y me han llevado hasta donde ahora me encuentro, como mis seguridades e inseguridades, virtudes y defectos, miedos y fortalezas.

Tanto con las personas como con los objetos cada nuevo dato se va ligando a un recuerdo existente, esto implica ir añadiendo nuevos eslabones a una cadena fija e interminable de sucesos que al ser guardados en el inconsciente probablemente desaparezcan, muten, se fusionen y sobre los cuales no tendremos un firme control.

Es por esto que los objetos trabajados en esta investigación resultan tan significativos, dado que contienen datos decodificados por la memoria, que corresponden a un recuerdo. Es decir, día a día transcurrimos por la vida reconociendo cosas que pertenecen a alguna dato almacenado por la memoria, esto es más importante al afirmar que aquellas informaciones definen la forma de vida y estructuran nuestra identidad.

El trastorno de acumulador es otro reflejo de la capacidad del ser humano de volcar en los objetos el registro de su vida, para este tipo de personas, sus pertenencias comienzan a invadir su espacio físico, afectan su vida y sin embargo desprenderse de alguna cosa es casi como quitarles una parte de su cuerpo. Pueden también comprar artículos desmedidamente reafirmando con esto su capacidad de proteger a su familia. En este caso, el objeto ahora es un nuevo símbolo de protección y un mecanismo de defensa contra el exterior.

En la memoria se sitúan, además de nuestros conocimientos, los principios básicos con los que dirigimos nuestra vida, es decir, todo aquello que es la base de la forma de ser. En ella se albergan los principios, valores, ideales, metas y objetivos que definirán nuestra personalidad.

La memoria de una colectividad, se define como su tradición; aquí se reflejan todas las costumbres y usos de determinada sociedad, resultado de los conocimientos adquiridos con el paso del tiempo como grupo social y debe ser concebida como una herencia de sabiduría.

Cabe señalar que las cualidades de la memoria no son infalibles, por ejemplo, podemos cambiar elementos o personajes de un suceso que juramos recordar completamente, podemos hacer nuestra, alguna situación que nos contaron, e incluso crearnos vivencias inexistentes a partir de elementos reales. Estos son los juegos de la mente, a los cuales todos estamos expuestos, en donde recuerdos emotivos se consolidan y se lucha por olvidar los malos, como diría Gabriel García Márquez: “la memoria del corazón elimina los

malos recuerdos y magnifica los buenos, y gracias a ese artificio, logramos sobrellevar el pasado”.

Ahora bien, sólo podemos acceder a ciertos recuerdos por medio de estímulos, que son todos aquellos datos que entran por nuestros sentidos y que permitan avivar un recuerdo. Los objetos utilizados en esta obra como en la de otros artistas son detonadores de recuerdos de una memoria ajena. En este punto, los objetos seleccionados para la realización de las diferentes propuestas artísticas, se convierten en detonadores de memorias, se pueden leer como el registro de alguna vivencia y es gracias a la mirada del espectador que éstos se reavivan y adquieren un significado. Continuamente nos esforzamos por no desconocernos a nosotros mismos, por lo que el acto de recordar se convierte en un ejercicio por evitar el olvido de sí mismo.

3.2 Experimentación en “materiales esenciales” el tratamiento de tela, foto, cabello, (objetos) en una propuesta artística.

El arte contemporáneo ha dado cabida a la incorporación de un sin número de materiales para la realización de la obra artística. Es así como diversos objetos se convierten en elementos que podemos equipar con el archivo, entendido como un registro informativo al cual podemos acudir con el afán de reconocer nuestro propio presente.

El concepto de archivo ha sido tratado por Anna María Guasch⁹⁰, historiadora del arte, que ha señalado la línea de trabajo de algunos artistas, quienes utilizan objetos que no sólo se almacenan a fin de otorgarles un lugar (que aunque si bien también se clasifican), son sobre todo “un sistema discursivo activo que establece nuevas relaciones de temporalidad entre presente, pasado y futuro”⁹¹.

⁹⁰ Anna María Guasch (Barcelona, 1953) Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona , es autora de “Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades” y “Autobiografías visuales: del archivo al índice” en donde aborda el tema del archivo.

⁹¹ Guasch, Anna María. Op. Cit. p. 10

Esta cualidad de los objetos como detonadores de significados, nos muestran la estrecha relación que se puede llegar a obtener con un sin número de artículos, los cuales cuentan con una constante: la capacidad de ser signos susceptibles de ser interpretados.

En la presente investigación a los materiales utilizados se les ha llamado *esenciales*, ya que tienen la capacidad de captar la esencia del sujeto que era su dueño, es decir, como se vio anteriormente, coincidieron en tiempo y espacio con las personas con quien se les relaciona, modificando la manera de tratar dicho objeto, ya no vemos cosas, sino personas.

3.2.1 Propuesta en textil, objetos y cabello

Un objeto es, principalmente, un artefacto que como extensión del cuerpo nos permite efectuar una tarea con menor esfuerzo. Como raza humana, somos inventores de aparatos con las cuales vencemos nuestras limitaciones físicas; piedras, lanzas, flechas, cuerdas entre otras han sido diseñadas para satisfacer la necesidad de alimentación, poco a poco los objetos se transformaron para poder realizar tareas más difíciles. Somos seres creadores y dependientes, basta mirar en nuestra casa la enorme cantidad de accesorios de todos tamaños y formas que tenemos para facilitar nuestras vidas y realizar las tareas del día a día.



Es por esto que nos vinculamos de una manera tan estrecha con ellos, pues satisfacen a cada momento necesidades fundamentales de nuestra vida, desde las primarias como la salud y la alimentación, hasta las más complejas, puesto que pueden llegar a ser objetos de nuestro autoreconocimiento, éxito y aceptación.

Trastos, utensilios, maquinas, herramientas, tijeras, lápices, bolígrafos, marcadores, libretas, cepillos, corta uñas, llaves, cucharas, zapatos, aretes, anillos y lentes entre otras miles de cosas, son objetos que se van convirtiendo en indispensables a medida en la que vamos creciendo y ejerciendo diferentes labores, hasta el punto que algunas no se pueden dejar de usar. En esta época tecnológica los celulares son, por citar un ejemplo, objetos

que difícilmente podemos alejar de nosotros, y que satisfacen tanto un gusto como la necesidad de comunicación; un dispositivo indispensable para desarrollar distintas actividades entre ellas las laborales, puede transitar fácilmente a la ostentación.

Otro objeto usado comúnmente en nuestra sociedad es el amuleto que satisface una necesidad de confianza, su significado varía dependiendo la civilización y la cultura, y si bien hay una convención social acerca de estos, su significado esta dado únicamente por el usuario.

El objeto se convierte en símbolo, cuando otorga en el individuo que lo lleva un nuevo significado, por ejemplo una sortija puede referirnos diferente información dependiendo el portador y el material, tratándose por ejemplo de un anillo de compromiso, de juguete y el anillo del papa; un mismo objeto puede otorgar diferente jerarquía e incluso estatus social.

Si tomamos la pirámide de Maslow⁹² que ordena las necesidades humanas para obtener la autorrealización, podríamos encajar todos los objetos que nos rodean en una casilla. Éstas son necesidades físicas, de seguridad, de afiliación, de reconocimiento y de autorrealización.

Los objetos se van introduciendo en nuestras vidas ya sea azarosamente o por elección propia, de esta manera nos rodeamos de una gran cantidad de ellos. Ahora bien, nosotros también incidimos en los objetos llenándolos de nuestra personalidad, historias y vida; es así como se convierten en *objetos esenciales*, al ser capaces de contener parte de la existencia de los individuos. Un mismo artículo sufre un desgaste diferente en cada persona, cada uno cuida de distinta manera sus pertenencias y por eso el dicho que dice que: cada cosa se parece a su dueño. En esta nueva categoría se encuentran los objetos que no podemos desechar, ya que estaríamos optando por perder una parte de nuestra memoria, un trozo de vida contenido en el objeto; tirarlo a la basura implicaría desecharnos a nosotros mismos.

⁹² Abraham Maslow(1908- 1970) psicólogo estadounidense.

En esta ambivalencia del objeto, existe también el extremo de la situación, que consiste en la incapacidad de distinguir lo que es basura y lo que no; se trata de un trastorno sufrido sobre todo por los adultos mayores, que como se mencionó anteriormente consiste en acumular grandes cantidades de desechos y de objetos en su casa hasta hacerlas inhabitables, este estudio apareció en los sesentas y fue bautizado en 1975 como Síndrome de Diógenes.



48. Casa de un acumulador

La dualidad del objeto con el sujeto, la vemos en la epistemología o Teoría del conocimiento, en donde por medio de la relación entre ambos se puede acceder a éste. Ahora bien, para Platón la idea es lo primero que surge, antes que el objeto y para Aristóteles, nos encontramos primero con los objetos gracias a la experiencia de los sentidos.

Reconocemos con esto la figura de un sujeto, que es un ser cognoscitivo, con voluntad propia, capaz de conocer la realidad. Identificamos también una estrecha relación entre objeto y sujeto. El objeto es: “aquello hacia lo cual se dirigen los actos del pensamiento, de la imaginación o de la percepción”⁹³, lo que evidencia con mayor claridad la presencia del sujeto.

⁹³ Xirau, Ramón. *Introducción a la historia de la filosofía* 13° ed. UNAM. México. p. 540

Para Husserl los objetos pueden ser reales o ideales, por otra parte la conciencia y el conocimiento contiene dos polos: el sujeto y el objeto. Como se mencionó anteriormente en todo proceso de conocimiento el individuo tiene que tomar distancia, separación que no se logra del todo, convirtiéndose el sujeto un poco en objeto. Como se menciona en filosofía un objeto es definido como: “todo lo que puede ser conocido o sentido por el sujeto, incluso él mismo.”⁹⁴

Para acceder al objeto hay que considerar que éste puede presentarse en diferentes aspectos, que no representan su totalidad, por ejemplo un árbol cuenta con las ramas, las hojas y el tronco, cada una de ellas son el objeto pero no son la totalidad, conocer es dirigirme hacia el objeto, ver todos sus distintos aspectos y una vez determinados, llegar a comprender la totalidad del objeto⁹⁵, confirmando que es poco a poco como accedemos al objeto, y de la misma forma es paulatinamente como los vamos convirtiendo en materiales esenciales. Husserl también afirma que el conocimiento es dinámico (noesis), y el objeto tiene distintos aspectos (noemas), que juntas me darán el objeto.

Es así que todo conocimiento consta de un sujeto que se separa del objeto para contemplarlo, sin embargo, esta dualidad es indisoluble del todo, al contemplar al objeto el sujeto no está del todo fuera, convirtiéndose también en objeto, en donde el sujeto se mira a sí mismo.

La recolección, la clasificación y el trabajo con diversos materiales que podrían ser basura o desechos es una temática que se ha dado en reiteradas ocasiones en el arte contemporáneo, y que responden a una necesidad de control sobre los objetos. Al organizarlos podemos acceder a manipular las cosas de una manera más ágil, lo que nos recordará nuestra supremacía sobre el objeto. Reusarlos permite darles un nuevo uso y contribuir a reducir la huella ecológica de éstos.

⁹⁴ www.wordreference.com/definicion/objeto

⁹⁵ Xirau, Ramón. Op. Cit. p. 435

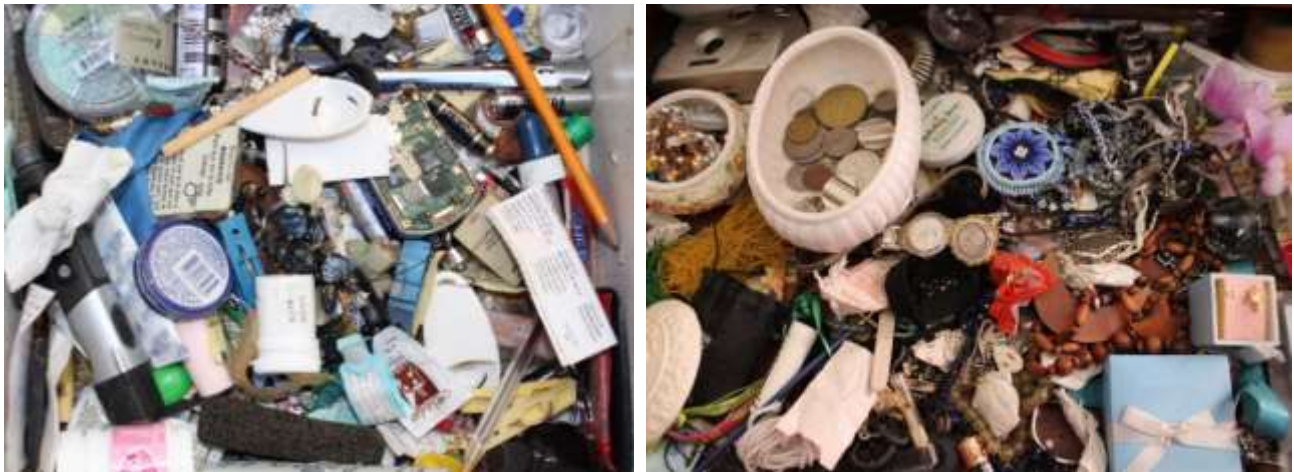


49. Ilya Kabakov, *The Man Who Never Threw Anything Away*.
50. Ilya Kabakov, *The Man Who Never Threw Anything Away*, (detalle).

Mencionemos ahora la instalación del artista Ilya Kabakov⁹⁶ titulada “The Man Who Never Threw Anything Away”, “El hombre que nunca tiraba nada”, la cual consta de tres habitaciones que exhiben una gran cantidad de diversos objetos, los cuales se encuentran clasificados. Estos artículos variados que bien pudieran ser basura han sido meticulosamente catalogados, fotografiados y archivados, cambiando así su significado, transformándolo de desecho a objeto de valor. En esta obra se aborda el síndrome de Diógenes, mencionado anteriormente, en donde las personas de edad avanzada o que han sufrido una pérdida, acumulan grandes cantidades de cosas y basura, pretendiendo llenar un hueco, un vacío o una carencia que viene generalmente de un trauma.

⁹⁶ Ilya Kabakov, (1933-) artista ruso multidisciplinar nacido en Dnepropetrovsk, lo que actualmente es Ucrania.

Otro es el caso de los coleccionistas o anticuarios, en donde el valor del objeto se ha potencializado debido al paso del tiempo; éste se vuelve más valioso a medida que s capaz de narrar un mayor número de sucesos, eventos, tecnología; sin embargo, en muchas ocasiones únicamente una percepción diestra es capaz de reconocer el verdadero valor del objeto. Esta mirada implica ver tanto con la razón como con el corazón.



51. Cajones personales de objetos que conservo.

Sabemos también que los objetos transmiten propiedades, por ejemplo aprendemos a reconocer la temperatura, la textura, incluso los aromas de las cosas, para posteriormente identificarlas con tan sólo mirarlos; es por esto que no podríamos vincularnos con cosas que pertenecieron a alguien desconocido y por otro lado sentimos predilección al hacer nuestra alguna pertenencia de un ser querido o de una persona que admiramos; pensar en objetos o lugares que formaron parte de un escenario de violencia o de terror sin duda nos hará sentirlos como aterradores. Es por esta percepción acerca de las cualidades que transmiten que al integrarlos a una obra el espectador puede leer las propiedades que estos objetos tienen.

La pieza titulada “Espiral de memoria, trozos de vida”, refleja a los objetos como contenedores de memoria, esta obra se realizó con artículos que he adquirido desde mi infancia y guardado durante años. Éstos son el resultado de vivencias y experiencias que decidí atesorar, y que contribuyen al conocimiento de mí misma. Los recuerdos que me

detonan cada pequeño accesorio, parecen difusos y cuentan con diferente grado de afección. Los objetos nos seducen, pues las cosas duran más que las personas y a veces duran más que los recuerdos.

En esta obra se hace una reflexión acerca de cómo los objetos van invadiendo nuestra vida, pues día con día hacemos uso de un gran número de artículos de diferente utilidad,



elegidas por nosotros en reflejo de nuestra personalidad, desarrollando así una estrecha relación en la cual nuestras vidas se van impregnando en ellos. Establecemos un vínculo con éstos desde pequeños, muchos nos transmiten apego y seguridad y se convierten muchas veces, en parte fundamental de nuestro desarrollo.



Estos objetos nos invitan a hacer una pausa en nuestra vida para detenernos a mirarlos, accionan nuestra memoria y nos invitan a conservarlos. Nos permiten recordar historias, lugares, momentos y personas; son como ventanas al pasado, que nos dejan traer una experiencia al presente, segregando en nuestro cuerpo pequeñas dosis de endorfinas que se generan al momento de recordar, otorgan felicidad, ya que recordar es volver a vivir.

A manera de receptáculos los objetos van almacenando momentos de nuestra vida, una vez que no los usamos pero decidimos conservarlos se convierten en otra cosa, cambia su utilidad; son ahora valiosos por lo que representan, por lo que son capaces de evocarnos, es decir,



conservan un recuerdo que muchas veces será difuso pero que otorgará en el sujeto una conciencia de su existencia.

Sin duda acaparar cosas refleja muchos factores de nuestra personalidad. Este sinnúmero de objetos que transitan entre la basura y el tesoro, contienen fragmentos de nuestra vida que hemos decidido conservar, almacenan claves de nuestros recuerdos y aunque la memoria suele fallarnos con mucha frecuencia y se va desvaneciendo poco a poco, nos otorgan conocimiento, pues como lo declarara Platón, el conocimiento es recordar.

Para la realización de la obra se comenzó por reflexionar acerca de las cosas que he acumulado a lo largo de mi vida, entre las que se encontraban: ropa, como uniformes escolares que han permanecido a mi lado y una gran cantidad de pequeños objetos entre ellos anillos, pulseras, collares, aretes, pines, monedas, papeles, cuentas, fotos, calcomanías, llaves, entre otros, que hasta hoy en día son capaces de contarme algo y recordarme un momento de mi vida.

Estos elementos definen periodos de mi vida y etapas de crecimiento que decidí conservar. Esta pieza ha sido realizada coincidentemente, en un momento de mi vida en donde tengo que deshacerme de muchas cosas



debido a que he formado una familia y la cantidad de objetos aumenta, lo que me hace encontrarme en una encrucijada acerca de que conservar y que no.

También integre en esta obra el cabello como símbolo de mi identidad, dado que representa la memoria, el paso del tiempo y la esencia de las personas, utilizando mechones que forman cordoncillos y que fueron atados a la tela y a los objetos.

La integración de tela en la pieza corresponde a que es parte de nosotros, es un elemento personal, que se muestra como nuestra segunda piel. Las prendas de ropa se cortaron en delgadas tiras haciendo referencia a la memoria que se integra en la ropa y se reconoce en pequeños fragmentos. Estas tiras se anudaron a los cordoncillos de cabello para formar tramos que varían de 70 cm. a 150 cm., para sostener finalmente en su extremo un pequeño objeto que, dependiendo de la carga emotiva, tiene mayor longitud.



Tanto los mechones de cabello como la tela comparten una estructura en común, son filamentos lineales que al juntarse forman mechones. Son líneas que se unen, se agrupan, se transforman y se hacen más fuertes.

El objeto final, presenta un espiral de alambroón que se sostiene del techo a una altura aproximada de 2 m., de éste cuelgan los tramos armados de secciones de la tela y el cabello, finalmente penden de éstos los diversos objetos pequeños que he acumulados a lo largo de mi vida.



52. Prendas personales guardadas por años

A la distancia la pieza se nos presenta como una cortina que cuelga en el espacio, la cual nos invita a acercarnos para poder identificar los elementos que la componen. Al aproximarse se hace evidente que se trata de cabello y tela sujetando pequeños objetos; trozos de recuerdos y tiempo atrapados en ellos, atrayendo así al espectador a establecer un diálogo con la obra, después de identificar los objetos, quizá alguno de ellos detonará algún recuerdo escondido en él, imaginará la procedencia de otros, reuniéndose así la imaginación y la memoria e intensificándose mutuamente.

La pieza contiene por lo tanto presencia, estos elementos impregnados de pasado nos permiten reflexionar acerca de cómo podemos analizar a las personas y a nosotros mismos por medio de los objetos que recolectamos y conservamos, éstos son también signos de seguridad, confianza, autorreconocimiento, o realización, reflejo de lo que la persona necesita.

Por otro lado el espiral de alambrión, una figura orgánica, dibuja diferentes curvas en el espacio contrapuestas con las líneas rectas que caen perpendicularmente, la longitud variable de las líneas permiten crear el movimiento dado por el peso de cada objeto y hacer una pieza dinámica.



54. “Espiral de memoria, trozos de vida” (detalle)

Cada tira que cuelga es única, cuenta con una longitud y una combinación de tela, cabello y un pequeño objeto que las hacen diferentes entre sí, en ocasiones los mechoncitos se encuentran trenzados a manera de aro otorgando un carácter distinto a cada segmento y haciendo alusión al ciclo de la vida contenido en el cabello.

La cortina aumenta de densidad a medida que el espiral se acerca a su origen, de igual modo, los accesorios que se encuentran en el centro van siendo más simbólicos e íntimos.



Los objetos personales que coloco, cuenta una historia conocida principalmente por mí, lo que responde a una personalidad introvertida y al afán de tatar de buscar la respuesta por medio de una introspección, equiparada a la mayéutica, en donde la verdad se encuentra en el interior de cada individuo, en una búsqueda de mi personalidad.

De esta manera reitero que ver cosas que nos permiten recordar diferentes episodios memorables de nuestra vida genera endorfinas, llamadas también hormonas de la felicidad y si algo hemos olvidado, la memoria lo completará.

55. Guardapelo que cuelgo en la obra “Espiral de memoria, trozos de vida”

Regresemos al símbolo de la espiral, utilizado desde tiempos remotos y por muchas culturas, por lo que no se sabe con exactitud su origen. Dicha forma se encuentra en la naturaleza, tanto en los animales como en los vegetales, quienes se guían de ésta para su crecimiento. Su utilización a lo largo de los tiempos ha sido ornamental, místico y ritual.



56. Estructura de alambroón de la cual cuelgan los diferentes objetos en la obra “Espiral de memoria, trozos de vida”

En el terreno del arte, la espiral construida a partir de rectángulos con la proporción áurea es quizás la más famosa, se trata de una relación armónica de dos segmentos, contenida en la naturaleza, por lo que los objetos con dicha proporción tienen un carácter estético.

En cuanto a símbolo, es la “forma esquemática de la evolución del universo”⁹⁷ por lo que es capaz de hablarnos de un origen; en el caso de esta pieza, la espiral de alambón contiene la evolución de mi existencia reflejada en cada objeto y hace referencia al ciclo de la vida que va creciendo y evolucionando.

Otra característica importante, es la espiral en su carácter de fuerza, pues como lo señala el *Diccionario de los Símbolos*: “Una espiral implica materia en movimiento bajo una gran fuerza, pero contenida por límites. Tales límites invisibles causan que el movimiento de materia tome esta forma. Ello hace que las espirales nos sugieran rapidez y fuerza.”⁹⁸

Esta pieza invita al espectador a recorrerla, a caminar por ella e imaginar las historias que contienen los objetos reafirmando el concepto de movimiento de la obra, encontramos la fuerza en la capacidad que cada pequeño objeto tiene de almacenar un trozo de vida. Se pretende también que nos detengamos un poco a analizar el paso de nuestra existencia por medio de los objetos que hemos decidido conservar.

La espiral tiene también un significado aún más interesante y adecuado para esta obra, éste es la invitación a sumergirse en una reflexión, consiste en dibujar la espiral de fuera hacia adentro, e incitar al espectador a adentrarse en una introspección, mi propia intimidad.

En el ornamentalísimo celta de Francia, Irlanda e Inglaterra, se consideran figuras destinadas a provocar el éxtasis y a facilitar una evasión del mundo terrestre para penetrar en el más allá... la espiral es el intento por conciliar la “rueda de las transformaciones” con el centro místico y el “motor inmóvil”, o al menos constituye una invitación a esta penetración hacia el interior del universo, hacia su intimidad.⁹⁹

El *Diccionario de los Símbolos* señala también, que podemos encontrar la espiral en tres principales formas: creciente, decreciente y petrificada, las cuales corresponden a la nebulosa, el remolino y la concha de caracol respectivamente, de igual forma dependiendo

⁹⁷ Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de los símbolos*. Ed. Siruela. 10 ed. España. 2006. p.201

⁹⁸ Beljon, J.J. *Gramática del arte*. Ed. Celeste, 1993. España. p. 156

⁹⁹ Cirlot, Juan Eduardo. *Op Cit.* p. 202

su dirección será símbolo activo y solar en el caso creciente, mientras que en el decreciente será negativo y lunar.

Dinamismo, energía, fuerza, pero también introspección, reflexión, memoria e identidad son elementos contenidos en esta obra, todos ellos son el resultado de un acto reflexivo de estar frente a mí e identificar los objetos que me representan.

Es por esto que el silencio, no sólo el de la boca sino de la mente y de los ojos, es una herramienta indispensable, tanto para el artista como para el espectador, que permiten tener una quietud del alma ante el bullicio de la vida y reflexionar. Únicamente así se puede escuchar lo que el otro, incluso inconscientemente, me quiere comunicar.

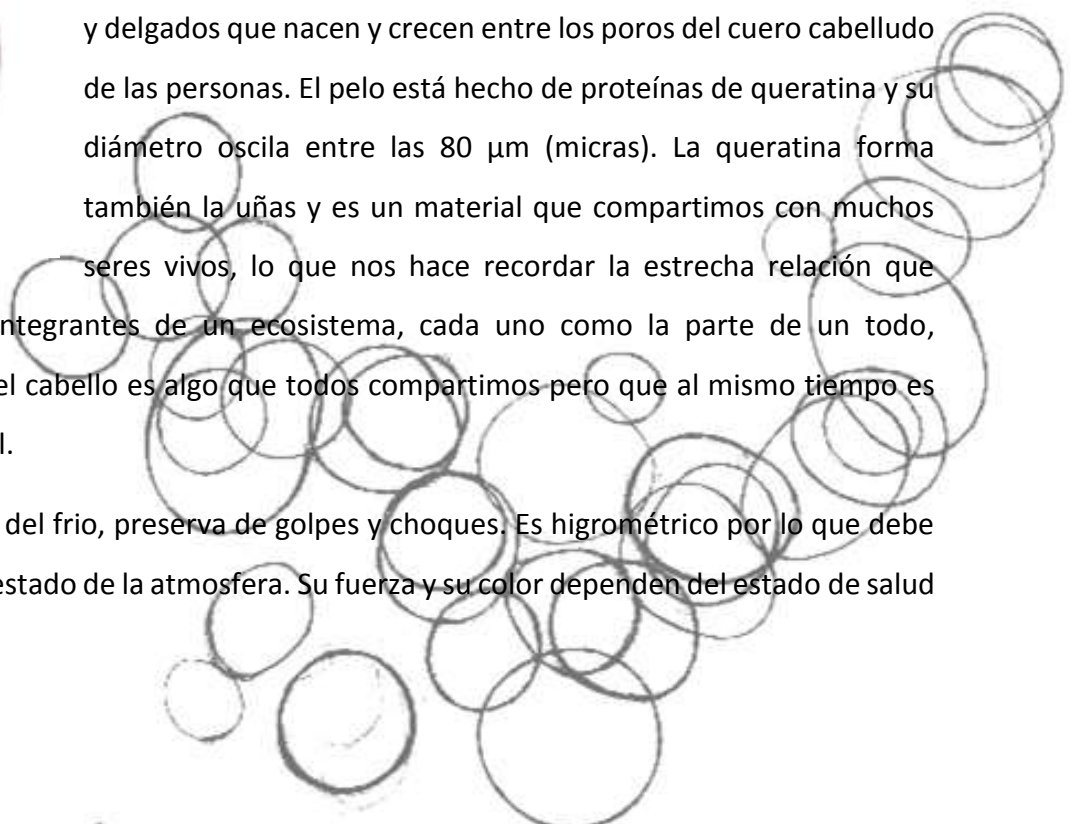


3.2.2 Propuesta en cabello

Para este proyecto me detengo en el cabello como material simbólico y detonador de recuerdos para trabajarlo dentro de una propuesta artística. Con previas experiencias en el manejo del cabello, he decidido retomarlo por su enorme capacidad signica y por su larga tradición en la historia de la humanidad.

Partamos por definirlo como el conjunto de filamentos cilíndricos y delgados que nacen y crecen entre los poros del cuero cabelludo de las personas. El pelo está hecho de proteínas de queratina y su diámetro oscila entre las 80 μm (micras). La queratina forma también la uñas y es un material que compartimos con muchos seres vivos, lo que nos hace recordar la estrecha relación que existe entre los integrantes de un ecosistema, cada uno como la parte de un todo, reafirmando que el cabello es algo que todos compartimos pero que al mismo tiempo es íntimo e individual.

El cabello protege del frío, preserva de golpes y choques. Es higrométrico por lo que debe su crecimiento al estado de la atmósfera. Su fuerza y su color dependen del estado de salud



y de la edad del individuo. Otros factores como la forma, la cantidad y el color están determinados por el clima y la raza.

El cabello tiene también la capacidad de soportar de 50 a 100g de peso, es resistente a la putrefacción gracias a la queratina y a su contenido de azufre. Es elástico, lo que le permite regresar a su forma, finalmente puede soportar hasta 140 grados de calor. Es poroso, por lo que absorbe líquidos; un cabello mojado será más grueso, esponjoso y largo, ya que incrementa de 15 a 20% su diámetro y tan sólo un 0.5 % su longitud.

Por todo esto, la principal función del cabello es la de salvaguardar de las condiciones climáticas como el sol, la lluvia, el viento y por consiguiente del frío y del calor. Cabe mencionar que la gran parte de nuestro cuerpo está rodeado de pelo protegiéndonos del sudor, del polvo, de las picaduras de insectos.

El cabello nos recuerda la fuerza, dado que un mechón puede soportar algo muy pesado, tener un elemento delicado que resiste mucho confirma que la unión hace la fuerza. El cabello parece una metáfora de la mujer aludiendo a su fortaleza interna y a su imagen delicada.

La segunda cualidad del cabello, pero no menos importante, es la de ser un elemento de belleza o estatus. Dependiendo de cada época y cultura el cabello ha representado el nivel social, la belleza, la sabiduría, la ideología, la fuerza, la esclavitud, la pertenencia a un grupo social o religioso y el luto.

Revisemos ahora un poco de la historia y su significado en distintas sociedades. Los cabellos como símbolo en un sentido general son una manifestación energética. La cabellera opulenta es una representación de la fuerza vital y de la alegría de vivir, ligadas a la voluntad de triunfo. Bellos cabellos abundantes significan para el hombre y la mujer evolución espiritual. Perder los cabellos significa fracaso y pobreza.

Los griegos creían que los dioses infernales cortaban un cabello a los mortales en el instante en que las Parcas trozaban también el estambre de su vida. Ellos acostumbraban a quitarse los cabellos en el luto para echarlos sobre los cadáveres y cuando no habían estado

presentes en los funerales, depositaban su cabellera sobre el sepulcro de los parientes o amigos. Cortaban también la cabellera a los moribundos.

Para ellos el cabello rizado era una expresión de actitud y el disfrute de la vida. En la mitología griega Medusa era una hermosa mujer de rizos, que fueron convertidos en serpientes por Atenea luego de ser seducida por Poseidón. Todos los hombres que la veían se convertían en piedra, tomando aquí el cabello una connotación de peligro.

Entre los egipcios, el cabello era un símbolo de estatus social. Se utilizaban pelucas hechas artesanalmente que en ocasiones eran rociadas con polvo de oro. Para los celtas era un símbolo de fuerza varonil y en una mujer era la expresión de su fertilidad.

En la Biblia la longitud del cabello era un símbolo de fuerza. En la historia de Sansón, líder de los israelitas, su larga cabellera le daba poderes sobrehumanos. Este secreto era

únicamente conocido por Dalila quien lo traicionó cortándole el cabello y despojándolo de su fuerza.



En los monjes, la tonsura es tanto una ceremonia religiosa como el corte de cabello en forma de círculo, que portan sobre la cabeza, esta ceremonia le concedía al hombre el grado preparatorio para el sacerdocio.

57. Pintura que muestra la tonsura. Por Fra Angélico, Domingo de Guzmán, siglo XV.

Los movimientos sociales, también tienen su estilo característico de cabello, en el caso de los Punk, este se utiliza como un símbolo de oposición al estilo de vida de los burgueses. En los años sesenta, con la liberación femenina un peinado simple y corto, fue signo de autonomía, pues demostraba la igualdad con el hombre.

En nuestros días el cabello sigue teniendo atributos de belleza, estatus social, juventud, pertenencia a determinado grupo, poder, pero prevalece su importancia en el terreno de la moda y la salud. Es así que su pérdida representa un problema médico y emocional;

siendo ahora un campo de trabajo que genera grandes ganancias y en donde se gestan numerosas investigaciones acerca de sus enfermedades y tratamientos.

Un mechón de cabello a simple vista parece no decirnos nada, podría ser de alguna persona, de cualquier nacionalidad, sexo o edad, pero sin embargo cuenta con una característica genética que al estudiarlo permite conocer cosas tan íntimas como la manera de alimentación del dueño.

A lo largo de nuestra vida nos hemos relacionado con el cabello de diferentes maneras. Desde el vientre materno, el feto está cubierto por una fina capa de pelo llamado lanugo, que se pierde a las 40 semanas de edad gestacional. Al nacer, muchos bebés tienen una abundante cabellera. Durante nuestra vida crecemos y éste crece con nosotros, al desarrollarnos, cambiamos y se transforma con nuestra apariencia, al envejecer torna su color original e incluso se va perdiendo con los años. El cabello propio es algo que amas y odias, te puede hacer ver bien o mal, siempre está a nuestro lado y es parte de nosotros, refleja nuestra salud y nuestra personalidad.

Es por lo tanto un símbolo de carácter indexal de todos los acontecimientos de nuestra vida y de las experiencias compartidas, crece a medida que pasa por nosotros el tiempo, es un elemento que compartimos con todos los seres que nos rodean, al cortarlo este se convierte en un *material esencial* que contiene parte de la existencia de un sujeto y en esta significación ha sido usado para la realización de un obra que hable acerca de los vínculos familiares que definen mi existencia.

La obra *Diálogo Matérico de Individualidades*, consta de una esfera que mide 65 cm de diámetro, la cual está elaborada con alambros y forrada por pequeños mechones de cabello en forma aro, por debajo de ésta, sale una pequeña esfera de 15cm. unida a ella por un mechón de cabello.

Ambas esferas cuentan con un sistema de iluminación ubicado dentro de ellas lo que permite crear sombras que se proyectan a los muros, al techo y a la pared; creando así una atmosfera en la que el espectador puede acceder.

58. Recolección del cabello con mi familia.



Mi sobrina Vanesa



Mi cuñada Ivon



Mi sobrina Yael



Mi prima Leslie



Mi prima Claudia



Mi tía Lucy



Mi mamá



Mi propio cabello



59. Cabello que tenía guardado de mi hermana y mío, otro más fue regalado por mi Tía Maty de sus hijas Elda y Dafne, mi abuelito me regalo unos mechoncitos que mi abuelita se cortó y mi cuñada Maty me regalo unos mechoncitos que tenía guardados.

El desarrollo de esta instalación es el resultado de la reflexión y el esfuerzo por hablar de la visión que tengo de mí, es mirarme en el espejo y pensar sobre la que soy, lo que me siento ser, y lo que represento. La temática es autorreferencial y empieza por una pregunta recurrente ¿Quién soy? Dándome cuenta que no olvidamos nuestro nombre gracias a que lo escuchamos frecuentemente a lo largo del día, de la misma forma reiteramos día a día nuestros roles sociales, y es así como defino mi ser. Soy en función del otro y esto define mi existencia.

Los aros están hechos de cabello que tenía guardado, otro que me corte y otro tanto fue obsequiado por miembros de mi familia, en este caso sólo mujeres quienes se prestaron para que yo cortara su cabello. Curiosamente me regalaron también algunos mechones que tenían guardados y a los que les habían conferido ese mismo valor de representar a un ser querido, no ser basura y ser un objeto valioso digno de ser guardado.

Las relaciones, en cuanto a vínculos familiares, se reiteran momento a momento, paso a paso y son incambiables, hay roles que se tienen que cumplir inevitablemente en la vida, la cultura social delimita comportamientos o roles que no siempre nos agradan. Una cualidad inherente a mí, es la de ser mujer, la cual ha dictado muchos límites y parámetros de mi desenvolvimiento, y de las obligaciones que he tenido que desempeñar.

Soy en la medida que repito los papeles que me tocó vivir. Cada día y en relación con las personas que me rodean soy hija, madre, esposa, hermana, tía, cuñada, nuera, comadre, madrina, prima, ahijada, nieta, amiga, estudiante, compañera, profesora y vecina. Y sobre todo soy, en la medida en la que me relaciono con el otro. Y sólo con su presencia, puedo reafirmar mi existencia. Estas relaciones se transponen y se desdibujan los límites, somos varias cosas a la vez; en cada papel jugamos un diferente rol.

La pequeña esfera que cuelga, representaba en un principio la relación con mi hijo, un campo que empiezo a descubrir, que se está formando, al igual que mi rol de madre. Significa también todas las relaciones latentes que se establecen en una familia que va creciendo y que es invadida por diferentes modelos de pensamiento, es decir, la gente con la que nos relacionamos, que sin ser de la familia permean nuestra vida. Significaría también que, al igual que nuestros proyectos de vida, algo constantemente se está gestando, incluso situaciones que no deseamos.

La elección de cabello como el material en la elaboración de esta pieza, corresponde a que es un objeto simbólico de mi principal condición como mujer, además es un elemento, que a lo largo de mi vida ha causado diferentes sentimientos: gustos, disgustos, orgullo, decepción, aceptación, rechazo, angustia, tranquilidad, y sobre todo que se ha transformado conmigo dependiendo mi edad y los roles que me ha tocado vivir. El cabello es un símbolo de carácter indexal que ha estado en todos los eventos de mi vida, lleva adherido todas las experiencias de mi vida y los conocimientos que he adquirido, creciendo junto conmigo, es como un testigo silencioso y como un vigía que me acompaña siempre.

60. Experimentación del material capilar



Esfera, círculo y aro realizados en cabello



Conjunto de aros de cabello



Conjunto de esferas de cabello



Círculos de cabello



Círculos de cabello con luz

Cada esfera me define y me contiene por medio de mi cabello y del de mis familiares, quienes con incertidumbre me han obsequiado algunos mechones para la realización de la misma, este elemento, sumamente significativo, es el registro del paso del tiempo tanto en mí como en las otras personas, así mismo de nuestras relaciones sociales.

Mi cabello, ha tomado diferentes dimensiones a lo largo de mi vida, toda mi infancia lo use largo, y me peinaban con unas trenzas, esto también implicaba un sufrimiento todas las mañanas, pues mi madre lo cepillaba veloz y enérgicamente antes de la escuela, lo que incluso me hacía llorar. Con la adolescencia me encargaba yo misma de peinarlo, símbolo de independencia, y en esa edad lo corte sobre los hombros, buscando con esto una identidad. Ha sido también chino, lacio y ondulado, e incluso, luego de las negativas de mi madre por cambiarle el color, mi cabello tuvo unas mechas azules. Al nacer mi bebé, note que perdía grandes cantidades de cabello al día y en esa época volví a cortarlo por los hombros, actualmente, menciono la frase “¡te voy a jalar el cabello!” para obtener obediencia por parte de mi hijo.

Los aros de cabello con los que se conformó la pieza, muestran las estructuras sociales que se repiten, los roles aprendidos que ahora refrendo, las formas de pensamiento que se encuentran dentro de mí; el ciclo de la vida que se repite.

Soy hija y ahora también soy madre, y las dudas me surgen ¿se puede escapar de la manera en la me criaron a la hora de educar a mis hijos?, ¿qué conductas repetiré consiente e inconscientemente?

Esta obra seguirá creciendo a medida que voy recolectando más cabello, para poder armar otras esferas que se podrán ir sumando a la misma. Del mismo modo que vamos formando nuevos vínculos sociales y nuestra vida sigue evolucionando.

Al acercarse a la pieza, el espectador reconocerá el cabello y será bañado por la sombra que las esferas emiten, incidiendo con su presencia en la obra, la cual le significará dependiendo de la relación previa que tenga con el cabello.

61. Proceso de la obra "Diálogo Matérico de Individualidades"



Armado de las esferas



Mis tias Meyos, Lucy y Rosy ayudaron en el proceso de armado de la obra

Montado de la obra





62. Cecilia Orozco, *Diálogo Matérico de Individualidades*. Cabello, alambre, resina y luz, 2014

La experimentación que se llevó a cabo con los aros de cabello, la referencia al círculo y a la esfera, son símbolos utilizados a lo largo de la historia y en todas las civilizaciones, es por esto que mencionaremos algunas características.

Partamos de la circunferencia que es “símbolo de la limitación adecuada, del mundo manifestado, de lo preciso y regular, también de la unidad interna de la materia y de la armonía universal”¹⁰⁰. Un círculo es una línea curva que se cierra sobre sí mismo sin tener un punto específico de partida, es continuo, fluye, es dinámico, representa la unidad, lo absoluto, la perfección. Por su relación con los aros y con los elementos terrenales, es símbolo del cielo en la tierra, o bien de lo espiritual y lo material. Su significado se

¹⁰⁰ Cirlot, Juan Eduardo. Op Cit. p. 137.

potencializa al portarlo, como al traer anillos o al encontrarnos dentro de un círculo de protección, y por esta cualidad está relacionado con la magia.



La circunferencia también nos presenta el dentro y el fuera. Desde dentro nos encontramos limitados y desde fuera, podemos proteger algo; sensación similar que nos otorga la colectividad, por esto la conocida expresión del *círculo social* que comprende el ámbito en el que nos desarrollamos.

63. Kalachakra Mandala

Este símbolo, cargado con tanta fuerza, presente en todas las culturas y a lo largo de toda la historia ha sido representado de diferentes formas y en distintos soportes, pues es gracias a los símbolos que podemos comunicarnos con seres sobrenaturales, protegernos e ir conformando nuestra identidad. Ejemplo de esto es la Rueda de la Vida y la representación del Samsāra ambas del budismo, que es el ciclo de nacimiento, la vida y la muerte. En el hinduismo, los mandalas, diseños circulares, representan el microcosmos y el macrocosmos. Los celtas, retoman el círculo como símbolo de protección, y hacen referencia también a lo completo de su mundo.



64. Úróboros, símbolo del ciclo eterno de las cosas

Encontramos otra circunferencia en el “uroboros”, símbolo que representa el ciclo eterno o el eterno retorno de las cosas. La naturaleza entera se desarrolla dentro de un ciclo que se renueva, como el círculo que se cierra en sí mismo. El día y la noche, las estaciones del año y la cadena alimenticia son ciclos que se repiten, es por esto que su movimiento es eterno; esta parte natural está también manifestada en nosotros en cuanto a seres vivos, somos reflejo de la naturaleza y somos un ciclo en renovación constante.

La redondez es la forma natural por excelencia, pues los macrocosmos y microcosmos cuentan con esta forma en reiteradas ocasiones, existen por un lado grandes cuerpos como los planetas y las estrellas, y por el otro cuerpos pequeños como algunas semillas, e incluso microscópicos como las células y los átomos.

Veamos ahora el caso de la esfera que en su forma de sol es un astro imprescindible que brinda luz y calor, en torno a su aparición en el día o su ausencia en la noche se desarrollan varias funciones biológicas de todos los seres vivos. Lo vemos cada día como un disco lumínico, estamos parados sobre una gran esfera que es nuestro planeta tierra y convivimos con esferas tanto naturales como artificiales cada día. En nuestra infancia tanto las burbujas de jabón como las pelotas nos llenaban de diversión, en navidad decoramos los árboles con esferas de vidrio y nos desarrollamos en una intangible esfera social.

Encontramos media esfera en la cúpula de las iglesias, recordándonos la grandiosidad del cosmos. Incluso nos encontramos también dentro de una al hablar del concepto de esfera celeste, superficie imaginaria en la cual se proyectan los astros visibles a simple vista.

Es quizás por esto que nos relacionamos de una manera tan familiar con lo redondo. El cuerpo humano está lleno de formas sinuosas. El niño al nacer tendrá que reconocer y buscar una silueta redondeada para obtener el alimento que conservara su vida.

El ciclo de la vida, la protección, la individualidad, la unidad y la energía, son conceptos que se muestran y se reiteran en la presente obra, los cuales dan cuenta de la formación de nuestra individualidad dada a partir de la relación con otras individualidades, todas ellas dentro de una esfera que nos contiene.

3.2.3 Propuesta en materiales textiles

Nuestra existencia y la trascendencia que tendremos, es una idea que tarde o temprano nos viene a la mente en alguna época de nuestra vida; es pensar en cómo nos recordaran nuestros seres queridos y sin duda reflexionar acerca de cómo conservamos nosotros la memoria de aquellos seres queridos, quienes presentes o no, han influido a lo largo de nuestra

coexistencia.



65. Dibujos de estambre con zapatito de bebé

En este discurrir por la vida nos encontramos con varios tipos de personas, algunos nos acompañan por un breve momento y otras permanecen a nuestro lado por muchos años. Las personas pasan, dejando un recuerdo o una enseñanza que trascenderá con diferente intensidad en nuestra personalidad. Del mismo modo nosotros también incidimos en la cotidianidad de otros individuos.

Nuestro paso por la tierra es efímero pero deja una huella latente, invisible y sutil. Así mismo el conocer a ciertas personas o lugares nos va marcando, va transformando nuestro ser y nos convierte en un compendio de huellas que definirán nuestra personalidad.

Este paso por el mundo, por la gente, por los lugares y por los eventos, muchas veces se hace común y poco asombroso, pero marca más a otras personas, y precisan tener un recuerdo tangible de ese momento que ha sido crucial y trascendente en su vida. Un ejemplo son los artistas, quienes no deben perder esa capacidad de asombrarse por todo aquello que, sea novedoso o no, se convierte en los elementos que motivaran su obra dotándolos de nuevas significaciones.

Este reconocimiento de saberse armado de distintos personas, momentos, circunstancias, periodos y lugares, se ha reinterpretado con la obra titulada “Mi Paso” , la cual consiste en un rostro armado con pedazos de tela proveniente de ropa mía y de mis familiares, la cual ha sido cosida entre si formando una imagen en alto contraste de mi rostro. Posteriormente la pieza se instaló momentáneamente en diverso lugares que visite.

La tela con la que se armó es un *Material esencial* que se ha concebido como una segunda piel, impregnada de recuerdos y como signo de carácter indexal de su propietario.



66. Proceso del trabajo de las imágenes de mi rostro

Para la realización de la obra “Mi paso” partí de una imagen de mi rostro, ya que es nuestra carta de presentación por la vida y parece ser nuestra mejor identificación, dado que es la imagen de nuestros documentos y credenciales, elementos que pretenden definir nuestra identidad. La imagen de nuestro rostro parece ser un testigo de quiénes somos, esta fotografía es muy similar a la que se encuentra en mis documentos oficiales y recuerda la necesidad de tener que identificarse en distintos lugares.

La obra nos muestra finalmente que somos el resultado de experiencias, ambientes y personas que nos rodean inscritos en las ropas que portamos. Esas individualidades han sido equiparadas con pedazos de tela, que como se mencionó anteriormente, son trozos de piel que contienen la existencia de las personas que la usaron, representan así los momentos de vida que me forman. Este material contiene, tiempo, memoria e identidad, conceptos entrelazados entre si, que como lo explica la siguiente cita, coexisten;

“tiempo, memoria e identidad son elementos de un mismo eje conceptual o eslabones de una misma cadena semántica. Es decir, que existen relaciones de unión entre estos elementos de un modo tal que cada uno reenvia al otro formando así un pequeño universo de sentido”¹⁰¹



67. Ensamblado de la tela

68. Cecilia Nereida González Orozco. *Mi paso*, Tela e hilo, 2015.



¹⁰¹ Farfán H., Rafael. *Tiempo, memoria e identidad*. Acta Sociológica, No. 49, Ed. Red. Universidad Nacional Autónoma de México, México. 2009 p.199 consultado en <http://site.ebrary.com/lib/universidadcompluten se/docDetail.action?docID=10638696>

69. Instalación de la obra en distintos lugares públicos



Plaza Mayor y calle Madrid, Madrid



Palacio Real desde plaza de la Armería, Madrid



Catedral de Santa Maria de Toledo Toledo



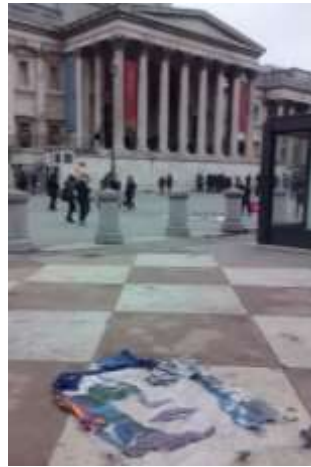
Palacio de Buckingham



Monumento a Victoria en Buckingham Londres



Aabadía de Westminster



The National Gallery, Londres



Museo D'Orsay desde rio Sena



Torre Eiffel Campos Eliseos



Plaza de la Concordia, Paris

Luego de un intercambio escolar a la Universidad Complutense de Madrid, mi “realidad” no fue la misma, por lo que la conclusión de la pieza, el rostro se trasladó a un paisaje distinto en analogía al cambio de vida que tuve. Una nueva realidad se descubre ante mis ojos, a la cual únicamente puedo acceder en función de mis conocimientos previos.

Mi paso por nuevos lugares determina mi existencia, marcan mi presente y mi futuro. Así como tal vez marcarán el futuro de algunos seres que me rodean, transito por una nueva realidad, sin embargo ese presente no es completamente nuevo, trae consigo todo el paso del tiempo, mis memorias, sueños, deseos, ambiciones, anhelos, y sin duda mis miedos, temores, limitaciones, inseguridades, traumas, es decir no viajo sola; todo mi inconsciente viene conmigo.

La obra presenta por lo tanto dos distintas realidades sobrepuestas una con la otra, la tela trabajada se convierte en una pseudo reliquia, que como lo mencionamos anteriormente, refleja el afán de tratar atrapar un ser, contenido en alguna parte de sus pertenencias.

Por otro lado al momento de presentar esta obra sobre el piso de los diferentes sitios por los que me desplazaba, incidía brevemente en el espacio, el cual también me marcaba y que trataba de intervenir brevemente, registrando el momento en una fotografía. Estos lugares con encanto y sin duda con una memoria latente, en donde es casi imperceptible nuestra presencia, se encuentran también en la espera de un explorador que al transitar por ellos, mezcle el pasado y el presente con su existencia.

El observador que participa en el reconocimiento del instante, decodificando la imagen actúa como el otro, que me reconoce para que yo exista, es el espectador que con su presencia logra que la pieza este completa.

Puesto que nuestra vida está hecha de tiempo, todos los objetos contenedores de memoria son también contenedores de tiempo y de momentos de nuestra vida. Si bien el tiempo se suele clasificar en presente, pasado y futuro, es San Agustín quien señala que deberíamos considerar un constante ahora, una vida “ presente de pasados, presente de presentes y

presente de futuros”¹⁰², en donde el alma presta atención al presente, previsión al futuro y memoria al pasado, el tiempo vive simultáneamente en nosotros, sin embargo es la memoria a la que considera más importante, ya que sin ella sería imposible pensar, un ser sin memoria sería un ser sin pensamiento. Es por esto que nuestro pasado incluye mucho de lo que somos y la memoria es nuestra mejor herramienta para no olvidarlo.



70. Propuesta de montaje de la obra *Mi Paso*

Esta capacidad de materializar sensaciones en un plano más accesible refleja el concepto de lo “simbólico” el cual es, para Jacques Lacan¹⁰³, junto con lo real e imaginario, uno de los tres campos o dimensiones del estado psíquico. Es una especie de red simbólica a la que caemos al momento de nacer, la cual nos recubrirá, al igual que la ropa, a lo largo de toda nuestra vida.

De estos tres registros, lo simbólico es el más elaborado, es un poder y principio organizador, es “el conjunto de redes sociales, culturales y lingüísticas en las que nace un niño”¹⁰². Si algo tiene seguro el hombre al momento de nacer es que todo lo que va adquiriendo, le llegará por medio del lenguaje, el cual ha estado presente antes de su nacimiento en las estructuras sociales que operan en la familia y, desde luego, en la historia, ideales y objetivos de los padres.

Así como tejemos una chambrita en la espera de un bebé, vamos ideando una red de conceptos que pretendemos (incluso de manera inconsciente) volcar en el recién nacido.

¹⁰² XIRAU, Ramón. Op. Cit. p. 134

¹⁰³ Jacques-Marie Émile Lacan (París, 1901 – 1981), psiquiatra, filósofo y psicoanalista francés .¹⁰² Leader, Darian. *Lacan para principiantes*. Ed. Era Naciente, Argentina, 1995. , p. 42.

A medida que crece lo vamos llenando de palabras de lo que esperamos de él, lo que determinará su identidad, la cual será reflejo en gran medida de cómo asuma las palabras de sus padres.

Todas aquellas frases que el niño escucha le van dando cuenta de las aspiraciones de alguien más, convirtiéndose él en los deseos del otro. Los cuales son imposibles de alcanzar, pues al momento de tener el objeto anhelado, el deseo saltará a otra parte. Es por esto que Lacan afirma que somos sujetos divididos por el lenguaje.

Generalmente al esperar a un nuevo miembro de la familia, la mamá y otros familiares, sobre todo las mujeres, tejerán alguna prenda para el bebé, esto refleja el acto de protección, de igual modo al vestirlo, metafóricamente lo vamos encerrando dentro del mundo simbólico del lenguaje y del deseo, que se establece en la relación madre - hijo, siendo la madre la representamen de la cultura.

Por esta carga simbólica, se ha llevado a cabo en una escultura escala 1:1 de un niño de un año de edad. Dicho estambre se ha endurecido por medio de la resina poliéster¹⁰⁴. El material simboliza tanto la protección que vuelca una madre hacia la conformación de un individuo, como el aprisionamiento del registro simbólico al que es sometido todo individuo.

Como se mencionó anteriormente el estambre, como en el caso de la ropa, se convierte en una segunda piel, la portamos a cada momento (salvo al ducharnos), tenemos prendas para cada situación; la usamos para dormir, para ejercitarnos, para trabajar, para salir, contamos con atuendos especiales para ocasiones importantes y nuestro gusto por ella también cambia con el tiempo. Nos cambiamos de ropa cuando las circunstancias se transforman, la lavamos y así envejece junto con nosotros. Es por esta relación inseparable con la ropa y el tejido, que decidí utilizar el estambre que en tanto filamento, representaría la unidad básica de la tela.

¹⁰⁴ Resina poliéster (C₁₀H₈O₄) es un líquido transparente y viscoso obtenido sintéticamente, el cual requiere ser catalizado al momento de su utilización.

Generalmente así realizo la selección de los objetos que incluiré en mi propuesta artística, voy identificando cosas que den cuenta de nuestras historias, memorias, tradiciones y costumbres; elementos como el cabello, la ropa, las fotografías y todos aquellos que otorgan identidad.

71. Experimentación para endurecer el estambre



72. Proceso de trabajo de la obra *Tejiendo el Inconsciente*



Modelado de plastilina y molde en hule latex



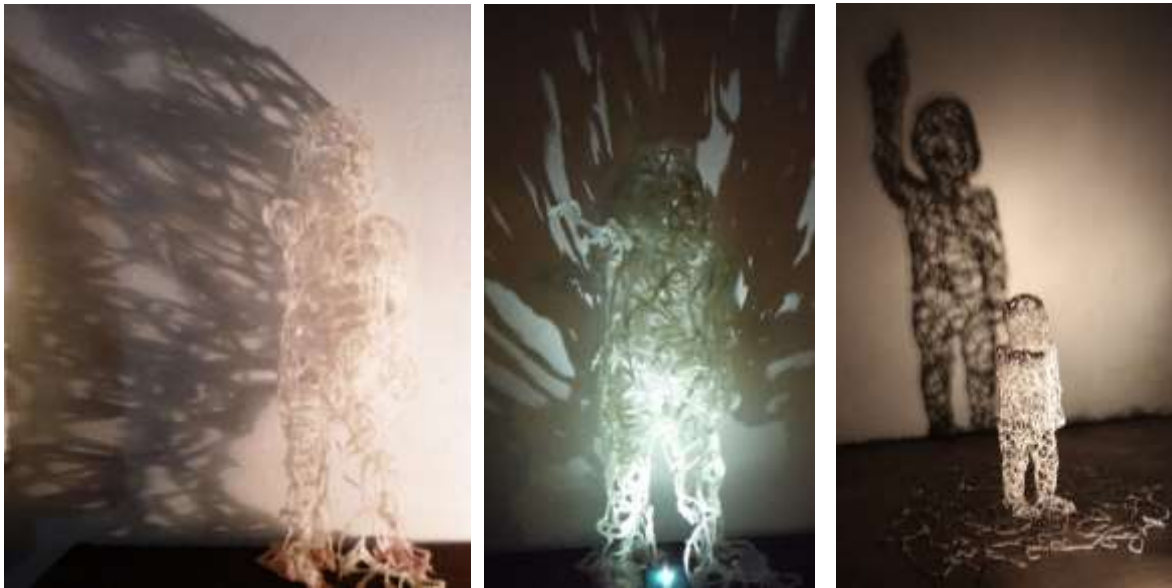
Vaciado en espuma de poliuretano



Estambre con resina sobre molde



Pruebas de iluminación



73. Cecilia Nereida González Orozco, *Tejiendo el inconsciente*, estambre con resina y luz, 200 x 120 x 120 cm. 2014.

La utilización de elementos cotidianos dentro de una propuesta artística corresponde a la necesidad de establecer una comunicación con el espectador a través de materiales comunes, a los cuales se ha llegado por medio de una introspección. Estos materiales son también contenedores de memoria, y en tanto objetos satisfacen una necesidad. Cada uno nos habla de nuestra identidad. De este modo se pretende que la obra de arte sea concebida por el artista en espera que ser reconocida por el espectador y poder entablar un diálogo.

Conclusiones

La instalación es la disposición de diferentes elementos de naturaleza desigual, que tienen la capacidad de remitirnos y significarnos, estos objetos se articulan en función de su disposición en el espacio. La instalación permite establecer una relación más cercana entre el público y el artista; la obra abarca un espacio tridimensional que se impone al espectador con un proceso vivo en constante transformación. El asistente deja de estar frente a una obra para situarse y involucrarse en ella. El público establece una suerte de pacto con el artista al leer su obra, interpretarla y hacerse cómplice de ésta; reconocerlo y reconocerse.

A lo largo de la historia contamos con ejemplos que denotan nuestra naturaleza instalacionista dado que conferimos cualidades a los objetos, a fin de lograr una experiencia o de sumergirnos en una atmósfera determinada. El conjunto megalítico de Stonehenge, los entierros funerarios, y las ofrendas de muertos, si bien se realizaron con una finalidad ritual, son algunos ejemplos de la naturaleza instalacionista del ser humano sensible al acomodo de objetos en determinado espacio que transmiten un mensaje, siendo esto el origen de la instalación.

Cada propuesta artística se detiene un minuto a observar aquellas cotidianidades que pasan desapercibidas para la mayoría de la gente; ser artista es admirarse por los pequeños detalles de la vida, es ver lo extraordinario en lo ordinario. Como artistas y profesionales en el estudio del arte, tenemos también un compromiso con la humanidad en la que nos encontramos inmersos, al igual que otras expresiones artísticas, estamos encargados de nutrir la parte espiritual con la que cuenta el ser humano; creo sin duda que a mayor arte menor violencia. No vivimos aislados y la instalación artística es un excelente reflejo de nuestra naturaleza social, la cual nos brinda una identidad y conforma al individuo que somos.

La obra es un acontecimiento que activa las diferentes subjetividades de la sociedad. Cada artista va imprimiendo un sello particular en su obra y reflexionando acerca de esta vida

cambiante, articulándose así discursos dinámicos y evolutivos con una diversidad inagotable de recursos y materiales.

Cada obra cuenta con su propio espacio y tiempo de consolidación. No existe un sólo método para la realización de una propuesta plástica y cada pieza va desarrollándose de un modo particular. He aquí la importancia de los ojos del artista, quien exacerba la capacidad con la que cuentan los elementos cotidianos, tienen la virtud de ver lo extraordinario en lo ordinario. Ser creador, otorga en el artista una experiencia invaluable que refleja su lado divino.

La presente investigación artística se detuvo en los objetos, ya que a lo largo de toda la historia han servido para satisfacer diferentes necesidades y efectuar diversas tareas. En un primer momento les conferimos la capacidad de convertirse en una extensión de nuestro cuerpo, posteriormente pasaron a ser en elementos vitales que saciaron nuestras necesidades de confianza, seguridad, pertenencia, aceptación, reconocimiento y autorrealización. De este mismo modo surgen las reliquias, en donde los artículos personales e incluso las partes del cuerpo, se convierten en la conexión más cercana con su dueño, que muchas veces es un personaje divino, transformándose en objetos que, en este caso, satisfacen una necesidad espiritual.

La relación entre objeto y sujeto es sumamente importante ya que es indispensable para acceder al conocimiento, para esto el sujeto se separa del objeto para contemplarlo, sin embargo, esta dualidad es indisoluble del todo, al contemplar al objeto el sujeto no está del todo fuera convirtiéndose también en objeto, por lo que esta dualidad es más bien un complemento en donde el sujeto se mira a sí mismo.

Establecemos una estrecha relación con los objetos que son capaces de reflejarnos o en los que reconocemos a alguien, éstos transitan de accesorios utilitarios a elementos afectivos, los cuales se convierten en recordatorios de sucesos pasados que muchas veces detonan un recuerdo. Desecharlos ocasionaría eliminar algún recuerdo de su dueño, y con esto suprimir una parte de su vida. Estos son elementos a los que consiente e

inconscientemente otorgamos el poder de conservar un trozo de nuestra vida; por ejemplo las fotografías son las responsables de mostrarnos como fue ese pasado del que venimos.

La propuesta presentada se articula por medio de contenedores de memoria que al verlos estimulan los recuerdos, a estos elementos se les han llamado *materiales esenciales* dado que compartieron parte de la existencia de un individuo o de nosotros mismos pues han coincidido en lugar y tiempo con ellos y al mirarlos son capaces de recordarnos algo, son el reflejo de sus dueños y son el resultado de las vivencias que nos forman, mismas que son parte importante en el proceso de individualización y de la formación de la personalidad.

Los *materiales esenciales* abundan en nuestras vidas y su carga s gnica es tal que cada que los miramos, los redescubrimos como claves de nuestra historia, además los investimos de nuestros sentimientos conscientes e inconscientes, de las experiencias que marcaron nuestra historia y del Otro, entendido como la presencia interiorizada de la influencia social. Éstos dan cuenta de nuestra identidad, son capaces de reflejar una parte de nosotros, o incluso del otro, gracias al cual nos vamos definiendo.

Dichos objetos son utilizados para la realización de la obra ya que mirarlos nos permite pensar en uno mismo, dándonos la oportunidad de reconocernos en una sociedad que nos obliga a huir de nosotros mismos. Es así que se utilizó, cabello, estambre, tela y objetos en esta propuesta ya que tienen la capacidad de evocar memorias en el público, son materiales cotidianos que todos compartimos y que a todos nos recuerdan algo. Al ser utilizados en una instalación se propone que el espectador tenga la oportunidad de rememorar, y reconsiderarse en este mundo que le ha hecho olvidarse de sí mismo.

En el caso de la ropa, éste es un objeto esencial que usamos día a día y se convierte en un cómplice de nuestra vida; las marcas, las arugas y las roturas que contienen se han creado debido a la existencia, son muestra de nuestra corporalidad y testigo de nuestro crecimiento; demostrando con esto que el objeto además de significarnos a una persona contiene la existencia misma de ella. La ropa considerada como una segunda piel nos permite relacionando con nuestro entorno, con otros individuos, con la sociedad y el

mundo en el que vivimos. En el caso del cabello, éste nos recuerda un elemento que compartimos con todos los seres que nos rodean, incluso con los animales quienes en forma de queratina comparten éste elemento, recordándonos que todos somos parte del universo en el que vivimos. El cabello lleva adherido todas las experiencias de la vida además, va creciendo al mismo tiempo que vamos adquiriendo más conocimientos, es como un testigo y acompañante en nuestra vida cargado de memoria.

Es por esto que la memoria es mi apuesta, la cual consiste en detenernos un minuto a ver nuestra existencia y analizar nuestro presente. El silencio, sobre todo el de la mente, nos permitirá reflexionar y escucharnos a nosotros mismos, identificando aquellas partes que forman nuestra identidad, conocernos y reconocernos como seres sociales, constituidos por recuerdos, formados como individuos por la sociedad que nos rodea, la interacción con los otros y la relación con nuestro pasado, presente y futuro.

La memoria es una capacidad intelectual del ser humano que nos permite construir y posteriormente nos ayuda a recordar. El papel de ésta en nuestros días es crucial, ya que determina la manera en la que nos conducimos por la vida. En ella se sitúan, además de nuestros conocimientos, los principios básicos con los que dirigimos nuestra existencia, es decir, todo aquello que es la base de nuestra forma de ser. Aquí se albergan nuestros principios, valores, ideales, metas y objetivos que definirán nuestra personalidad.

Estas obras evidencian también el reconocimiento de mí misma en función de los otros, es decir de las personas que me rodean, quienes son representantes de mi cultura y mis tradiciones, conformándose psíquica y artísticamente una imagen.

El arte resulta ser una oportunidad para mirarse a uno mismo, en una sociedad abrumada con la tecnología, que nos orilla a evadirnos. Negar al otro es probablemente el origen de muchas personalidades confundidas, lo que ocasiona problemas sociales, originando individuos que en busca de su autonomía, confunden los límites entre los derechos del otro y los de sí mismos.

La figura del espectador dentro del reconocimiento de la obra de arte, es una metáfora de la relación con el otro, ambas representan la concepción del yo y del otro, recíprocamente se complementan en un proceso de conformación de la identidad. Como lo menciona Lacan, es gracias al otro que podemos reconocer nuestro yo. Mi propuesta pretende además de envolver los sentidos, involucrar la memoria del espectador, potencializar la obra con su experiencia e intensificar el diálogo entre la obra y el público.

La obra propuesta es una conjunción de presente, pasado y futuro, ambos reunidos en un espacio, en donde éstos se reconocen y se pueden complementar en la obra. El pasado está contenido en las historias impregnadas en los materiales, esto origina un presente que dará pauta a un futuro.; como lo señalara San Agustín, el tiempo vive simultáneamente en nosotros reconociendo un presente de pasados, un presente de presentes y un presente de futuros. Por esto la obra es dinámica, reconoce varios presentes y se renueva con la mirada del espectador. El alma presta atención al presente, previsión al futuro y memoria al pasado.

Al igual que la contemplación de una obra de arte ocasiona una experiencia particular en cada observador, las distintas temáticas que se abordan en el arte no pueden estar agotadas y no deben ser consideradas como temas gastados. Cada artista aborda de manera particular la temática que decide tratar, lo vive desde su trinchera y le otorga al mundo una visión diferente de considerar el tema.

Referencias

Fuentes bibliográficas

- Abelleira, Angélica. *Mujeres insumisas*. Universidad Autónoma de Nuevo León, México, 2007.
- Barado, Francisco. *Historia del peinado*. Ed. Maxtor, España, 2009.
- Beljon, J.J. *Gramática del arte*. Ed. Celeste, España, 1993.
- Bernáldez Sanchís Carmen. *Joseph Beuys*. Ed. Nerea, Madrid, 1999.
- Bourgeois, Louise; Pedro Navarro y Rafael Jackson Martín (traductores). *Destrucción del padre/ reconstrucción del padre: escritos y entrevistas 1923-1997*. Ed. Síntesis, Madrid, 2002.
- Candela Iglesias, Iria. *Contraposiciones. Arte contemporáneo en Latinoamérica, 1990-2010*, Ed. Alianza, España, 2012.
- Chilvers, Ian. *Diccionario de Arte del siglo XX*. Traducción Teresa Garín Sanz de Bremond. Oxford-complutense, España, 2004.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de los símbolos*. Ed. Siruela, 10 ed. España, 2006.
- Conde, Teresa del. *Una visita guiada: breve historia del arte contemporáneo de México*. Ed Plaza y Janés, México, 2003.
- Dallal, Alberto, editor. *El Proceso creativo, XXVI Coloquio Internacional de Historia del arte*. Instituto de investigaciones estéticas, UNAM, México, 2006.
- De Oliveira, Nicolas, Nicola Oxley, Michael Petry, Michael Archer. *Installation art*. Ed. Smithsonian Institution Press, 1994.
- Del Diego, Estrella. *No soy yo: Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Ed. Siruela, España, 2011.
- Diccionario enciclopédico mediterráneo. Tomo VI. Ed. Océano. España.
- Fajardo Fajardo, Carlos. *El arte en tiempos de globalización. Nuevas preguntas, otras fronteras*, Ed. Universidad de la Salle, Colombia, 2006.
- Ferrater Mora, José. *Diccionario de Filosofía*. Ed. Atlante. Segunda edición, México, 1994.
- Hal Foster, Rosalind E. Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H. D. Buchloh, *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. Ed. Akal, España. 2006.
- Larrañaga, Josu, *Instalaciones*, Nerea, 2da edición, España. 2006.
- Layuno Rosas, Ma. Ángeles. *Richard Serra*, Nerea, España. 2001.
- Leader, Darian. *Lacan para principiantes*. Ed. Era Naciente, Argentina, 1995.
- Lopez Portillo Isunza, Gabriela . *El Tiempo De La Existencia. El Uso Del Cabello En La Escultura Contemporanea*. Ed. Instituto Nacional de las Mujeres. México, 2002
- Moure, Gloria. *Adviento y otros tiempos*. Polígrafa, España, 1996.
- Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef. *Arte del siglo XX*. Ed. Oceano, México, 2003.

- Sepúlveda, Luz María, *Manifiesta, Muestra de instalaciones y performance de Felipe Ehrenberg, Helen Escobedo, Marcos Kurtycz*, INBA: CNCA. México, 1993.
- VV.AA. *Escultura mexicana: de la academia a la instalación*. CONACULTA-INBALANDUCCI-Océano, México, 2001.
- VV.AA, *La Era de la discrepancia: arte y cultura visual en México 1968-1997*. UNAM. México, 2006.
- Guasch, Anna María. *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Ed. Akal, Madrid, 2011.
- Xirau, Ramón. *Introducción a la Historia de la Filosofía*. 13° ed. 1ª reimpresión UNAM, México, 2000.

Tesis

- Lopez Portillo Insunza, Gabriela, *El Tiempo de la Existencia, El uso del cabello en la escultura contemporánea*, Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2001.

Catálogos

- *Catalogo Geometrismo Escultórico Mexicano*, Arte Hoy Galería, México, 2013.
- *Manifiesta, Muestra de instalaciones y performance de Felipe Ehrenberg Helen Escobedo, Marcos Kurtycz*. INBA: CNCA. México, 1993.
- Larratt-Smith, Philip. *Catálogo de la Exposición Louise Bourgeois: El retorno de lo reprimido*, Fundación Proa, Buenos Aires, 2011.

Filmografía

- *Marina Abramovic: The Artist Is Present*. Dir. Matthew Akers. 2012. Karma Films. EE.UU.

Páginas de internet

- <http://www.altonivel.com.mx/galerias-de-arte-en-mexico-un-panorama-obligado>
- <http://blogs.uoregon.edu/danflavin/>
- <http://contralinea.info/archivo-revista/index.php/2014/11/16/proust-el-maestrode-los-recuerdos/>
- http://cultura.elpais.com/cultura/2015/02/03/actualidad/1422922000_355378.html
- <http://festivals4fun.com/wp-content/uploads/2013/05/burning-man-festival-nevada.jpeg>
- <http://gabrielalopezportillo.com/>
- <http://gabrieldelamora.wordpress.com/tiempo#ixzz3Q1UIZR00>
- <http://historiadelarte4.blogspot.mx/2007/07/nueva-abstraccion.html>
- <http://issuu.com/artehoygaleriamx/docs/catalogogeometrismo>
- <http://jamesturrell.com/artworks/by-type/>

- <http://maricarmenvillares.blogspot.mx/2010/12/hundertwasser-y-sus-cinco-pieles.html>
- <http://www.revistacodigo.com/ferias-zona-maco-salon-acmematerial-art-fair/>
- <http://visualartweek.mx/>
- http://www.academia.edu/1896811/Del_concepto_kantiano_de_juicio_a_la_reflexi%C3%B3n_est%C3%A9tica_actual
- http://www.bbc.co.uk/mundo/video_fotos/2011/08/110826_arte_pelos_piel_wodgate.shtml
- <http://www.hundertwasser.com/epidermis>
- <http://www.tate.org.uk/art/artists/jean-tinguely-2046>
- <http://www.uaeh.edu.mx/inicio/gnote.php?id=1766>
- <http://www.wordreference.com/>
- <http://zonamaco.com/web/>

Índice de imágenes

1. Stonehenge en <http://www.giza-legacy.ch/stonehenge-england/>
2. Guerreros de terracota en el Mausoleo de Qin Shi Huang / Xia Juxian Consultado en <http://esmateria.com/2012/11/04/los-guerreros-de-xian-se-fabricaron-como-los-coches-japoneses/>
3. Marcel Duchamp “Rueda de bicicleta sobre un taburete” 1913. “Fuente” 1917. Consultada en <http://vidasfamosas.com/2009/02/28/nace-del-ready-made-con-marcel-duchamp/> 15 de agosto de 2015.
4. Jean Tinguely: Mengele-Totentanz, 1986. Cortesía de The Niki Charitable Art Foundation / Pro Litteris 2012 © by Samuel Oppliger en <https://www.mundoclasico.com/ed3/documentos/28377/Jean-Tinguely-anarquista-alma>
5. Jean Tanguely: Grosse Méta-Maxi-Maxi-Utopia (1987). Museum Kunstpalast in Düsseldorf©2016 by dpa/Federico Gambarini en <https://www.mundoclasico.com/ed3/documentos/28377/JeanTinguely-anarquista-alma>
6. Yves Klein Sculpture aérostatique, 1957 en <http://e-cours-arts-plastiques.com/le-vent-lair-le-souffledans-lhistoire-des-arts-part-2/>
7. Mack Piene Uecker, Howard Wise Gallery, Exhibition, Group ZERO. New York, 1964. photo: Heinz Mack <http://www.mack-kunst.com/en/Zero-4.htm?PHPSESSID=caa9279228f3f505e6a632c2d5cf1ceb>
8. Otto Peine, Licht Ballett (Light Satellite and Light Drum), 1969, Chrome, Glass and electric light bulbs. 38 x 45.7 cm, Diameter 124.5 cm Provenance Howard Wise Gallery en <http://www.moellerfineart.com/moeller-fine-art/artists/otto-piene>
9. Edward Kienholz, The Birthday (1964), 84 x 120 x 60 in. Consultado el 26 de octubre de 2015 en <http://www.beatmuseum.org/kienholz/edkienholz.html>
10. Burning man <http://festivals4fun.com/wp-content/uploads/2013/05/burning-man-festival-nevada.jpeg>

11. Burning man vista aérea, 2014, consultada en <http://www.esquire.es/actualizacion/2642/burning-man-2014-ni-una-mota-de-polvo>.
12. Ernesto Neto, Cielo bosque (Céu Floresta), 2013, tul, tubo y media de poliamida, especias y gravilla, 425 x 1721 x 1710 cm (aprox). Colección del artista. Vista de la instalación: Museo Guggenheim Bilbao, 2014. Foto: Erika Ede ©ErnestoNeto, Guggenheim Bilbao, 2014 consultada en <http://www.artishock.cl/2014/02/17/ernesto-neto-el-cuerpo-que-me-lleva/>
13. Ernesto Neto, La vida es un cuerpo del que formamos parte (Life Is A Body We Are Part of-A vida é um corpo do qual fazemos parte), 2012, ganchillo y bolas de polipropileno, 780 x 786 x 1.486 cm. Colección del artista. Vista de la instalación: Espace Louis Vuitton Tokyo, Tokio. Foto: © Louis Vuitton/ Jérémie Souteyr © Ernesto Neto, Guggenheim Bilbao, 2014 consultada en <http://www.artishock.cl/2014/02/17/ernesto-neto-el-cuerpo-que-me-lleva/>
14. Ofrenda funeraria, Templo Mayor de Tenochtitlan, México en <https://serunserdeluz.wordpress.com/2013/10/23/dia-de-muertos-ofrendas-y-ritos-funerariosaztec-as-camino-al-mictlan-2/>
15. Ofrendas funerarias aztecas de flora y fauna templo mayor Tenochtitlan, México. <https://serunserdeluz.wordpress.com/2013/10/23/dia-de-muertos-ofrendas-y-ritos-funerariosaztecas-camino-al-mictlan-2/>
16. Ofrenda de día de muertos en <https://serunserdeluz.wordpress.com/2013/10/23/dia-de-muertos-ofrendas-y-ritos-funerarios-aztecas-camino-al-mictlan-2/>
17. Camino de flor de cempasúchil, Mauricio Rascon <https://serunserdeluz.wordpress.com/2013/10/23/dia-de-muertos-ofrendas-y-ritos-funerariosaztecas-camino-al-mictlan-2/>
18. Descubrimiento de la ofrenda cuatro en La Venta. <http://www.miambiente.com.mx/comunitarias/lacivilizacion-olmeca-llego-hasta-guatemala>
19. Ofrenda cuatro en La Venta <http://www.mna.inah.gob.mx/coleccion/pieza-414/ficha-basica.html>
20. José María Subirachs, México, 1986 en <http://mxcity.mx/2015/03/recordando-las-deleitosas-esculturas-de-la-ruta-de-la-amistad-fotos/>
21. Espacio escultórico en Ciudad de México http://www.publimetro.com.mx/noticias/exigen-la-demolicion-de-un-edificio-para-rescatar-el-espacio-escultorico-de-la-unam/mpbj!ebYVt_wvfQiUdk/
22. Francis Alÿs, Zapatos Magnéticos, Habana, Cuba, 1994., zapatos magnéticos de Francis Alÿs, <http://museotamayo.org/ajax/articulo/h-homeostato>
23. Gabriel Orozco, La ds, 1993. Citröen DS alterado 140.1 x 482.5 x 115.1 cm. <http://www.kurimanzutto.com/artists/gabriel-orozco>
24. Logo de Zona MACO en <http://zsonamaco.com/>
25. Zona MACO Imagen cortesía de Zona MACO <http://culturacolectiva.com/el-espíritu-del-arte-contemporáneo-en-lo-mejor-de-zona-maco-2016/>

26. Imágenes del festival “Visual Art Week (VAW)”, Frente a Palacio de Bellas Artes Consultado el 5 de septiembre de 2015 en <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/02/05/1006674>
27. Visual Art Week (VAW), frente a Hemiciclo a Juárez. Consultado el 5 de septiembre de 2015 en <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/02/05/1006674>
28. Filux, Palacio de Bellas Artes <http://www.enfoquenoticias.com.mx/secciones/cultura/inicia-filux-2015-en-centro-historicode-cdmx>
29. Helen Escobedo, *Por las tortugas*, 1992. Instalación de 100 piezas Parque Nacional de San José, Costa Rica en http://universes-in-universe.org/esp/magazine/articulos/2010/helen_escobedo/fotos/27
30. Helen Escobedo, "Exodos Sur", 2011. 101 figuras de tela cemento y varilla Consultada en <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2011/02/23/obra-helen-escobedo-recorrera-oaxaca>
31. Gabriela López Portillo, *Vestido*, 1994. Elaborado con cabello de la autora. Consultado el 10 de agosto de 2015 en <http://www.uaeh.edu.mx/inicio/gnote.php?id=1766>
32. Gabriel de la Mora, 1951-G.M.25-1993, pelo humano sobre papel, 39.4" x 27.6", 2007. Consultado en http://www.drawingcenter.org/viewingprogram/share_portfolio.cfm?pf=6566
33. Louise Bourgeois. *Maman*. Bronce, acero y mármol, 1999. En <https://heroismoagonizante101.wordpress.com/2013/11/23/petite-maman/>
34. Imágenes de la exposición “Louise Bourgeois. Petite Maman” en el Palacio de Bellas Artes de la cd. de México inaugurada en noviembre del 2013, fotos de Cecilia Orozco.
35. Christian Boltansky , Vitrina de referencia (Vitrine de référence), 59.6 x 120 x 12.4 cm, 1971. Caja de madera, plexiglás, fotos, pelo, tejidos, papel, alambre, tierra. Consultado el 13 de septiembre en <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-boltanski/ENS-boltanski.htm>
36. Christian Boltanski, Essai de reconstitution (Trois tiroirs), Tres cajones cerrados con una etiqueta, 1970-1971. 44 x 60,5 x 40,5 cm. Cada cajón: 12 x 60 x 40 cm. Consultado en <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-boltanski/images/xl/4F45216.jpg>
37. Estudio fotográfico Aldama, San Luis Mextepec. Edo. Méx. Fotos de Cecilia Orozco
38. Imagen de mi madre entre las fotos que el estudio fotografico vendia. San Luis Mextepec. Edo. Méx. Fotos de Cecilia Orozco
39. Christian Boltanski, “No Man's Land,” 30 toneladas de ropa usada y 3.000 latas de galletas apiladas, 2010.
40. Christian Boltanski, Almas, 2014. Jardin des Tuileries, FIAC Paris. Consultado el 30 de noviembre de 2015 en <http://lssartadvisory.com/wp-content/uploads/2014/11/Christian-Boltanski-FIAC-parisJardin-Tuileries.jpg>
41. Marina Abramovic con Ulay, “The Artist is Present”, 2010. consultado el 29 de enero de 2015 en <http://artobserved.com/2010/03/ao-on-site-new-york-marina-abramovic-the-artist-is-present-atmoma-march-14-through-may-31-2010/>

42. Dan Flavin, Untitled (Marfa Project) Barrier located inside corridor (1980-1996) consultado en <http://blogs.uoregon.edu/danflavin/>
43. Jim Campbell: Home Movies (640-1), luces LED; 120 x 192 pulg. 2006. Foto cortesía Hosfelt Galería
44. Jim Campbell, "Scattered Light", Madison Square Park. Consultada el 20 de enero de 2015 http://www.jimcampbell.tv/portfolio/public_art/scattered_light/
45. Anthony McCall Consultada el 23 de enero en: <http://www.theguardian.com/arts/gallery/2007/dec/12/art.photography>
46. James Turrell, The Color Inside, 2008. consultada el 24 de enero de 2015 en <http://www.uteexas.edu/cofa/turrell/#carousel-bootstrap>
47. James Turrell, Aten Reign, 2013. vista de la instalación en el Museo Guggenheim (© James Turrell, foto de David Heald, © Fundación Solomon R. Guggenheim, Nueva York) consultado el 24 de Enero en <http://hyperallergic.com/73801/visions-of-light-at-the-guggenheim/>
48. Casa de un acumulador. Consultada 1 de mayo de 2016 en <http://www.zocalo.com.mx/seccion/articulo/fotos-ser-un-acumulador-una-dolorosa-obsesion1397411752>
49. Ilya Kabakov, The Man Who Never Threw Anything Away. Consultado el 20 de mayo en http://www.wordsinspace.net/lib-arch-data/2013-fall/wp-content/uploads/2013/09/Kabakov_MS03746-1995-008_460px1.jpg
50. Ilya Kabakov, The Man Who Never Threw Anything Away, (detalle). Consultada el 20 de mayo de 2015 en <http://www.kunstkritikk.no/wp-content/uploads/2011/01/Kabakov.jpg> y en http://biblioteca.clacso.edu.ar/Chile/ceaupucentral/201304_02_101601/15_vaz_rocca_analogica.pdf
51. Cajones personales de objetos que conservo. Foto Cecilia Orozco
52. Prendas personales guardadas. Foto Cecilia Orozco
53. Colección de objetos personales. Foto Cecilia Orozco
54. "Espiran de memoria, trozos de vida" (detalle)
55. Guardapelo que cuelgo en la obra "Espiral de memoria, trozos de vida"
56. Estructura de alambro de la cual cuelgan los diferentes objetos en la obra "Espiral de memoria, trozos de vida"
57. Fra Angélico, Domingo de Guzmán, siglo XV. Tonsurado a la romana, consultada en 1 de mayo de 2016 en <https://es.wikipedia.org/wiki/Tonsura>
58. Proceso de recolección de cabello con mis familiares. Foto Cecilia Orozco
59. Cabello que tenía guardado de mi hermana y mío... Foto Cecilia Orozco.
60. Experimentación del material capilar. Foto Cecilia Orozco.
61. Proceso de la obra "Diálogo Matérico de Individualidades"
62. Cecilia Nereida González Orozco, Diálogo Matérico de Individualidades. Cabello, alambre, resina, luz, 2014.
63. Kalachakra Mandala <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/KalachakraSera.jpg>

64. Úróboros, símbolo del ciclo eterno de las cosas en <http://mythologian.net/ouroboros-symbol-of-infinity/>
65. Dibujos de estambre con zapatito de bebé. Foto Cecilia Orozco.
66. Proceso del trabajo de las imágenes de mi rostro. Foto Cecilia Orozco.
67. Ensamblado de la tela. Foto Cecilia Orozco.
68. Cecilia Nereida González Orozco. *Mi paso*, Pedazos de ropa usada e hilo, 2015.
69. Instalación de la obra en distintos lugares públicos. Foto Cecilia Orozco.
70. Propuesta de montaje de la obra *Mi Paso* Cecilia Nereida González Orozco.
71. Experimentación para endurecer el estambre. Foto Cecilia Orozco.
72. Proceso de trabajo de la obra *Tejiendo el inconsciente*. Foto Cecilia Orozco.
73. Cecilia Nereida González Orozco, *Tejiendo el inconsciente*, estambre con resina y luz, 200 x 120 x 120 cm., 2014. Foto Cecilia Orozco.