



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

La cama como objeto cotidiano y su representación en el arte

Sus significados y sentidos en el nacimiento, sexualidad, descanso, enfermedad y muerte.

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE: DOCTORADO
DOCTORADO EN ARTES Y DISEÑO

PRESENTA:
MARÍA ELISA SUÁREZ ZAVALETA

DR. JAIME ALBERTO RESÉNDIZ GONZALEZ
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

DR. FRANCISCO ULISES PLANCARTE MORALES
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

DRA. MARÍA DE LAS MERCEDES SIERRA KEHOE
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

DR. RAÚL ARTURO MIRANDA VIDEGARAY
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

DRA. LEILANI MEDINA VALDÉS
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

CIUDAD UNIVERSITARIA, JUNIO 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

La cama como objeto cotidiano y su representación en el arte

Sus significados y sentidos en el nacimiento, sexualidad, descanso, enfermedad y muerte.



La cama como objeto cotidiano y su representación en el arte.

Sus significados y sentidos en el nacimiento, sexualidad, descanso,
enfermedad y muerte.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
LA CAMA COMO OBJETO COTIDIANO.....	7
DE LO MODERNO A LO CONTEMPORÁNEO:	
LA CAMA COMO OBJETO ARTÍSTICO.....	38
LA CAMA Y MIS INTERPRETACIONES. PROPUESTA GRÁFICA.....	73
CONCLUSIONES.....	133
ANEXOS.....	135
BIBLIOGRAFÍA.....	169

INTRODUCCIÓN

La narrativa del desarrollo de esta tesis comenzó hace algunos años, después de la una clase en la Facultad de Filosofía y Letras, ahí abordé a una famosa crítica de arte, cuyo nombre me reservo, a quien le pregunté acerca de la cama como objeto artístico, eso no existe, contestó la maestra. Al siguiente día, le llevé a la maestra un conjunto de obras donde figura la cama... Lo que agradezco de aquella charla fue la idea para realizar esta tesis y aclararme a mí misma, que, tal vez, lo que quiso decir la maestra es que no existían obras donde la cama fuera el objetivo mismo de la representación artística, y no parte de una composición.

A partir de ahí comencé a cuestionarme ¿En realidad existen obras donde la cama sea el motivo, la esencia de la representación plástica? ¿Cuál o cuáles son esas obras? Esa interrogante me llevó a otros cuestionamientos ¿Cuál es el desarrollo histórico de esta pieza que forma parte de nuestra vida cotidiana? ¿Cómo se integra en el desarrollo social para su composición, para su producción y cuáles son esas variantes? ¿Qué determinantes abordar para una propuesta plástica?

Una vez trazado el problema, el objetivo general de este trabajo se centró en el análisis simbólico de la cama, sus significados y sentidos en la vida del hombre, para realizar una propuesta plástica.

Para centrarme en el problema de la interpretación de la cama seguí varias rutas u objetivos particulares: Primero, examiné diversas representaciones que se han realizado de esta pieza; en segundo lugar, realicé una revisión histórica del desarrollo del objeto desde los rubros de la economía, de la sociología y de la teoría de los objetos; en tercer lugar analicé teorías para construir un sistema conceptual que fue la base para interpretar formas y significados de la cama en las expresiones artísticas; en cuarto lugar y último, busqué trazar determinantes del uso de la cama en la vida del hombre para realizar mi propuesta plástica.

El desarrollo de la revisión teórica y de significados de la cama me llevó a plantear la siguiente hipótesis: La cama como objeto artístico tuvo su expresión clara y contundente en la obra *Bed*, 1955, de Robert Rauschenberg, que cambió el sentido del objeto cotidiano, convirtiendo a la cama en la obra misma de representación.

El marco teórico referencial del presente trabajo fueron los postulados de: Jean Baudrillard con “La crítica de la economía política del signo”, “El sistema de los objetos” y “De la seducción”, para acercarme a la interpretación simbólica y a la hiperrrealidad de los objetos, la cama; La teoría de Arthur C. Dantho con las obras “La transfiguración del lugar común” y “Después del fin del arte: El arte Contemporáneo y el linde de la historia”, en su idea de la cama, destacando el objeto simbólico como proceso cognitivo; Las teorías de Sigmund Freud con “La interpretación de los sueños” Michel Foucault, con las obras “El nacimiento de la clínica”, “Historia de la locura en la época clásica” y “Arqueología del saber”, Pierre Klossowski. con los títulos “El apuntador o el teatro de la sociedad”, “Roberta esta noche” y “Las Leyes de la hospitalidad” y Balthus con El rey de los gatos”, para destacar y justificar la evocación de la cama como depositaria de los estratos de lo viviente.

La metodología de este trabajo está basada en el análisis, que consiste en descomponer es sus partes constitutivas el objeto de estudio. Y en el método analógico tomando como referente conceptos y racionalizaciones teóricas con determinantes históricas, culturales y estéticas para encontrar semejanzas y diferencias en formas y significados, para realizar la propuesta plástica.

El presente trabajo cuenta con tres apartados capitulares cuyos títulos y objetivos presento a continuación:

El primer capítulo, “La cama como objeto cotidiano y su transformación”, tiene como objetivo la exposición del desarrollo histórico de la cama y los significados subyacentes en las diferentes sociedades, con base en la idea del valor de uso, valor estético y significado cultural.

El segundo capítulo, “De lo moderno a lo contemporáneo: La cama como objeto artístico”, con el objetivo de interpretar la cama a partir de los postulados de Danto en cuanto a la transfiguración del lugar común y la inmaterialidad de los objetos en la época poshistórica, para destacar el análisis compositivo y significativo de las obras de arte que evoquen el símbolo cama en las composiciones siguientes: La Recámara de Van Gogh, El Dormitorio en la Ainmillerstrasse de Kandinsky, Apollinaire esmaltado de Duchamp, Los valores personales de René Magritte, Bed de Robert Rauschenberg, En la habitación de jóvenes de Oldenburg y Warhol; La Cama de Pepeon Osorio, Homenaje al matrimonio Arnolfini de Benjamín Domínguez.

El tercer capítulo, “La cama y mis interpretaciones: Propuesta gráfica”, con el objetivo exponer el desarrollo de mi propuesta artística a partir de la representación de la cama como depositaria de todos los deseos, transgresiones, afectos e incluso violencia,

tomando como determinantes los estratos de lo viviente: el nacimiento, el matrimonio, la convivencia, la violencia y la muerte. Para ello realicé quince gráficas digitales.



PRIMER CAPÍTULO

LA CAMA COMO OBJETO COTIDIANO

El objeto: ese figurante humilde y receptivo, esa suerte de esclavo psicológico y de confidente, tal y como fue vivido en la cotidianidad tradicional e ilustrado por todo el arte occidental hasta nuestros días.

Jean Baudrillard

1. La cama como objeto cotidiano

En el presente capítulo examinaré a la cama como objeto cotidiano cargado de significados, a partir de las siguientes determinantes: la idea de valor de uso, su transformación en el proceso social, su valor estético, cultural y artístico que se presenta como tema, o bien como elemento compositivo en las obras.

1.1 La cama como objeto cotidiano.

La teoría económica clásica del valor¹ expuesta por David Ricardo y Carlos Marx, sucesivamente, señala que todos los bienes producidos por el hombre tienen un doble valor: El valor de uso, que se basa en la función utilitaria que como objeto permite satisfacer necesidades humanas; y un valor de cambio, que se expresa en el tiempo de trabajo necesario en la elaboración de las piezas y/o en el costo de producción.

Desde esa perspectiva, las camas cumplen la función de ser muebles para dormir y para satisfacer otras necesidades como reposar, comer, jugar, tener relaciones sexuales, recuperarse de una enfermedad, etc. En un sentido amplio, las camas son bienes económicos que requieren de factores productivos como las materias primas, instrumentos y fuerza de trabajo para su elaboración. Con base a éste razonamiento, todos los bienes están determinados por las distintas épocas histórico-sociales. Por lo que han existido y existen infinidad de modelos, estilos y materiales; con el tiempo, la producción se ha estandarizado en cuanto a medidas y a las prioridades ergonómicas. Así, existen camas individuales, matrimoniales, Queen size, King size e Imperial² también encontramos diversos tipos de acuerdo con los gustos y prioridades, por ejemplo sofá cama, cuneros, literas, camas ortopédicas, plegables, catres, etc. A ese conjunto le pertenecen aditamentos que son las sábanas, colchas, cojines, edredones, etc.

¹ véase, Crítica de la economía política: La ley del valor, México, Ed. El Caballito, No. 6, enero-marzo 1978, p.p. 20-21.

² Las medidas corrientes de las camas son: Individual: ancho: 80 cm - 90 cm - 105 cm; largo: 1,80 m - 1,90 m - 2, Matrimonial: ancho: 1,20 m - 1,35 m - 1,50 m - 1,60 m; largo: 1,80 m - 1,90 m - 2 m.” Queen Size”: Ancho: 1, 50 m; Largo: 1,90 m, King Size: es del ancho de 2 camas

Las prioridades humanas y el desarrollo social han dado por resultado los avances técnicos y tecnológicos, que por supuesto impactan en los procesos productivos de los diversos sectores de la economía en las distintas etapas históricas, como los veremos en el siguiente apartado. Sin embargo, un estudio del objeto cama desde la perspectiva economicista es necesario para ubicarla como “cosa” del homo faber -en el sector de la estructura mobiliaria de bienes de consumo final, en cuales quiera de las sociedades-, pero no suficiente en cuanto a su significación. Ya que como señala Jean Baudrillard.

Una verdadera teoría de los objetos y del consumo se fundará no sobre una teoría de las necesidades y de su satisfacción sino sobre una teoría de la prestación social y su significación.³

En otras palabras, no es la relación con el valor de uso de las camas, sino el valor simbólico, cultural y de prestación social, de intercambio en las relaciones humanas lo que produce significados. ¿Cuáles son las estructuras mentales que se traspasan con las estructuras funcionales de la necesidad del objeto cama? ¿Cómo es entendido el objeto cama? a qué otras necesidades además de las funcionales da cabida? Estas son las preguntas que me he hecho. Así pues, no se trata sólo de objetos definidos según su necesidad, sino del estudio de un sistema al que ha dado cabida la representación simbólica; en un universo que supone no sólo el terreno material sino también abstracto y de producción estética en el universo del arte.

³ Baudrillard, Jean, Crítica de la economía política del signo, México, Ed. Siglo XXI, 1999, p.2

1.2 La cama en su evolución.

La evolución de la cama forma parte de la historia de la cultura, empezó siendo una simple yacija colocada sobre el suelo⁴. El lecho más antiguo que se conoce data del sesenta mil u ochenta mil años antes de nuestra era; fue localizado -en 1960 por Ralph S. Solecki, de la Universidad de Columbia- mediante una excavación realizada a las Cuevas de Shanidar, ubicadas al noreste de Irak; donde se encontró un lecho formado de hierbas y flores que tenía la función de aposento y tumba. El hecho fue denominado El entierro flor: es el esqueleto de un hombre, entre treinta y 45 años, acostado en posición fetal sobre su lado izquierdo. Como se aprecia en la ilustración (fig. 1)



fig.1 Entierro Flor

Un estudio de los tipos de flores particulares sugirió que las flores pueden haber sido elegidas por sus propiedades medicinales específicas: Yarrow, Aciano, botón del soltero, cardo de San Bernabé, Ragwort o Groundsel, jacinto de uva, Pine conjunta o cola de caballo Woody y Malva estuvieron representados en las muestras de polen, todos los cuales tienen poderes curativos largo conocidos como diuréticos, estimulantes, astringentes, así como propiedades anti-inflamatorias. Esto llevó a la idea de que el hombre podía haber tenido poderes chamánicos, tal vez actuando como curandero de los neandertales Shanidar.⁵

Es precisamente en la lógica de las significaciones de este ejemplo, lo que le atribuye al evento -el entierro flor- un valor social y cultural; además, los cuerpos encontrados en las cuevas de Shanidar sirvieron de inspiración a

⁴ Sic, Haberes, Alberto., Eichhorn, Carlos, El Mueble: su construcción y sus aplicaciones, Barcelona España, Ed. Gustavo Gilli, 1968, p.3.

⁵ Enterramientos, rituales, religión y canibalismo: Cuevas de Shanidar 4, El entierro flor, consulta 13 de enero 2014, http://centrodeartigos.com/articulos-de-todos-los-temas/article_26697.html

la escritora norteamericana Jean M. Auel, para realizar *Los hijos de la tierra*⁶ historia ubicada en el periodo glacial de la época del pleistoceno.

En la era Paleolítica⁷ se perfeccionó la producción de herramientas e instrumentos para la vida; las pieles de los animales fueron tratadas para producir ropa, y también para hacer una especie de cobertizos que colocaban dentro de las cuevas para protegerse de las inclemencias del tiempo; apilando las pieles, montaban incipientes camas donde se conglomeraban todos los integrantes del grupo, horda o tribu. Cuando las fuentes de alimento disminuían, esos grupos nómadas empacaban las camas y toldos para mudarlos consigo.

En la era de la barbarie, con la aparición de la agricultura y el sedentarismo, las sociedades primitivas realizaron construcciones de barro y varas, consecuentemente, los objetos producidos eran más durables y prácticos; las camas fueron elaboradas con el mismo material integrado a la construcción, formando bases y sobre de ellas se colocaba paja y la piel de los animales domésticos; en algunos sitios empezó a tejerse la manta de lana o de pelo, que era usada para confeccionar vestidos y ropa de cama.

En las sociedades primitivas, la familia era el eje, la única forma de organización social con la que se identificaba la horda, por lo que el individuo no existía en cuanto tal, sino como miembro del grupo; y las relaciones sociales se construyeron mediante el parentesco. En esas familias el lazo consanguíneo más fuerte era entre hermanos, fue un tipo cargado a la horizontalidad, y la filiación familiar era por línea materna. Dadas las características, la cama cumplía un aspecto utilitario para dormir, sentarse, descansar, pero también de reunión y de fortalecimiento del ambiente social. Baudrillard dice que:

El ambiente cotidiano es en gran medida un sistema abstracto, los múltiples objetos están aislados de sus funciones, es el hombre que garantiza, en la medida de sus necesidades su existencia en un contexto funcional.⁸

6 Conjunto de obras publicadas en 1980.

7 Ese periodo es llamado por los arqueólogos vieja edad de piedra o paleolítico; pleistoceno por los geólogos; salvajismo por los sociólogos. En esa etapa, la sociedad se dedicaba a la recolección y a la caza, y el periodo se ubica hace más de un millón de años.

La cama primitiva era funcional y no tendría por qué cambiar su forma durante mucho, mucho tiempo. Los objetos eran para todos, homologaban a los sujetos, los seres humanos eran homogéneos; sociedades comunales dirían Marx y Engels, en tanto que no había clases sociales.

El sistema de los objetos es una evolución histórica, no es la relación con las necesidades, el valor de uso, sino el valor de intercambio simbólico⁹, de competencia, y también de relaciones de discriminación de clase lo que va marcando las diferencias, las pertenencias, los significados.

La cultura egipcia introdujo la idea de la vida en otra parte, en el más allá; también desarrolló la concepción del animismo: creencia en la cual están dotados de alma no sólo los hombres sino también los animales, los vegetales y los objetos.

Las camas de los grupos de poder de la sociedad egipcia estaban diseñadas, de tal forma, que pudiesen sostener los elaborados peinados de la realeza. Por ejemplo, en la tumba de la reina Hetephere¹⁰ se encontraron pequeños objetos con adornos de oro, cobre y lapislázuli; dos sillas, un dosel, una silla de manos, un cofre con joyas, objetos de aseo, una colección de cuchillos, botellas de perfume y una cama.

La cama, completamente reconstruida, es un ejemplo de los hábitos de sueño de los antiguos egipcios. En la silla de manos aparece una inscripción con algunos de sus títulos: La madre del Rey del Alto y bajo Egipto, compañera de Horus, directora de los matarifes de la Casa de la Acacia, cuyas palabras son órdenes, la divina hija verdadera, Hetephere.¹¹



Fig.2 Cama de Hetephere

La cama y el cabezal de Hetephere (Fig. 2) eran de madera de

9 Baudrillard, Crítica de la economía política del signo, op cit, p. 3

10 Reina de Egipto, esposa de Seneferu y madre de Keops, faraones de la cuarta dinastía, en el 2600 a.c.

11 Hetepheres I, consulta 13 de enero 2014, wikipedia.org/wiki/Hetepheres_I

ébano, tallados y recubiertos con oro; el marco se sostenía con tiras de lino de piel; las patas estaban labradas con motivos de garras de león, ya que en ese tiempo se tenía la creencia de que el león protegía al durmiente.



Fig.3 Cerámica griega

Este ejemplo nos muestra que la vida cotidiana se nutre de mitos y creencias que se desbordan a través de la veneración a sus reyes, a sus dioses; de las relaciones interpersonales y en los objetos creados a los seres animados e inanimados. Cuando los seres se van, parten, mueren, el testimonio tangible que queda de ellos son los objetos personales, con los que somos capaces de reconstruir parte de la esencia de las personas; es así que los objetos trascienden, cobran vida propia a partir de una nueva interacción.

En la cultura griega, existen relatos que dan cuenta de cómo el objeto cama fue importante para la representación simbólica de las deidades. (Fig.3). Es decir, la cama tuvo importancia mitológica como se aprecia en La Odisea¹²; fue un recurso literario para destacar estados de descanso, de buen sueño, como la cama con hojas que preparó Ulises después de un naufragio¹³; también los lechos fueron

12 Poema épico griego compuesto de 24 cantos y escrito por Homero en el siglo VIII a.c. La obra narra el regreso de Ulises (Odiseo), héroe de la Guerra De Troya que duró diez años, los mismo que tardó Ulises en retornar a casa, la isla de Ítaca donde fuera rey.

13 Así lo expresa Ulises en La Rapsodia VII. “Entrada de Odiseo en el Palacio de Alcinoos”: Entonces nadé atravesando el abismo hasta que el viento y el agua me arrojaron a vuestro país (...) y llegué a un río, paraje que me pareció muy oportuno (...) Me dejé caer sobre la tierra, cobrando aliento; pero sobrevino la divinal noche (...) me eché a dormir sobre unos arbustos, después de haber amontonado serojas a mi alrededor, e infundiéndome un dios profundísimo sueño. Allí entre las hojas y con el corazón triste, dormí toda la noche, toda la mañana y el mediodía. Homero, La Odisea, México, Ed. Porrúa, Núm. 4, 2010, p. 72.

14 La argiva Helena, hija de Zeus, no se hubiera juntado nunca en amor y cama con un extraño, si hubiese sabido que los belicosos aqueos habían de traerle a su casa y a su tierra. Algún dios debió incitarla a ejecutar aquella vergonzosa acción; pues antes nunca había pensado cometer la deplorable falta que fue el origen de nuestras penas. Homero, La odisea, “Rapsodia XXIII. Reconocimiento de Odiseo con

cómplices del desencanto con la bella Helena (hija de Ulises)¹⁴; aquellas depositarias del deseo y la pasión, cuando... los pretendientes movían alboroto en la oscura sala y todos deseaban acostarse con Penlopea en la misma cama¹⁵; o bien, las que representaron la vigilia, la meditación, la idea de castidad, de agradecimiento, de lealtad, de bondad y del más puro amor;¹⁶ o también las de la vida cotidiana. En la Rapsodia VII, Entrada de Ulises al país de Alcino de la Odisea se describe la manera cómo se colocaban las camas:

Las doncellas. –Levántate huésped, y vete a acostar, que ya está hecha tu cama. Así dijeron, y le pareció grato dormir. De este modo el paciente divinal Odiseo durmió allí. En torneado lecho, debajo de un sonoro pórtico. Y Alcino se acostó en el interior de la excelsa mansión, y a su lado la reina, después de aparejarle lecho y cama.¹⁷

El fragmento citado nos muestra que las camas eran utilizadas tanto en los espacios públicos como privados; además podemos apreciar la colocación de las mismas de acuerdo con las costumbres: En caso de ser huésped se le ubicaba en la parte externa de la casa; el interior estaba destinado para los dueños y sirvientes; el lecho conyugal se encontraba en un espacio lo más alejado posible, generalmente situado en la parte superior, o en lo más oculto, en un espacio de difícil acceso, donde además las mujeres se ocupaban de las actividades que se les había conferido. En la Rapsodia I, Concilio de los dioses, Telémaco le dice a su madre Penlopea lo siguiente:

15 Homero, La Odisea, “Rapsodia I: Concilio de los dioses. Exhortación de Atenea a Telémaco”, p. 8.

16 Telémaco subió al elevado aposento que él se había construido dentro del hermoso patio, en un lugar visible por todas partes; y se fue derecho a la cama, meditando en su ánimo muchas cosas. Acompáñale, con teas encendidas en la mano, Euriclea, hija de Ops Pisenórida, la de castos pensamientos, a la cual había comprado Laertes con sus bienes en otros tiempos, apenas llegada a la pubertad, por el precio de veinte bueyes; y en el palacio la honró como una casta esposa, pero jamás se acostó con ella, a fin de que su mujer no se irritase. Aquella, pues, alumbraba a Telémaco con teas encendidas, por ser la esclava que más le amaba y la que le había criado desde niño; y, en llegando, abrió la puerta de la habitación sólidamente construida. Telémaco se sentó en la cama, desnudóse la delicada túnica y dióselas en las manos a la prudente anciana; la cual, después de componer los pliegues, la colgó de un clavo que había junto al torneado lecho, y al punto salió de la estancia, entornó la puerta, tirando del anillo de plata, y echó el cerrojo por medio de una correa. Y Telémaco, bien cubierto de un vellón de oveja, pasó toda la noche resolviendo en su mente el viaje que Atenea le había aconsejado. Homero, op cit, p.p. 9- 10.

17 ibid, p. 74.

Telémaco. –Madre mía (...) vuelve ya a tu habitación, ocúpate de las labores que te son propias, el telar, la rueca, y ordena a las esclavas que se apliquen al trabajo (...) volviéndose Penlopea, muy asombrada, a su habitación, revolviendo en el ánimo las discretas palabras de su hijo. Y así hubo subido con las esclavas a lo más alto de la casa, lloró a Odiseo, su caro consorte, hasta que Atenea, la de los ojos de lechuza, le infundió en los párpados su dulce sueño.¹⁸

Las camas eran consideradas templos para los dioses como las consagradas a Atenea (diosa de la guerra), que tenían patas talladas con motivos de ojos de lechuza. En los textos de Homero se hace mención a las formas y a los materiales con los que manufacturaban las camas; principalmente de madera, abundante ornamentación, incrustaciones de piedras preciosas y metales de bronce, además de las tallas con motivos florales. En el siguiente fragmento se aprecia la descripción de la cama que elaboró Ulises a Penlopea:

(...) corté el ramaje de aquel olivo de alargadas hojas; pulí con el bronce su tronco desde la raíz para convertirlo en pie de cama (...) comenzando por este pie; fui haciendo la cama hasta terminarla; la adorné con oro, plata y marfil; extendí en su parte interior unas vistosas correas de piel de buey, teñidas de púrpura.¹⁹

Fueron los griegos los primeros en colocar un cabezal o cabecera a las camas; las cuales se construían con palos ensamblados sobre los cuales se montaban tablas que hacían la base de la cama.

En la cultura romana, la familia estaba perfectamente reglamentada bajo un sistema patriarcal, no era el progenitor sino el pater familia el propietario de los hijos, las hijas y todos los bienes inmuebles del patrimonio familiar. La cama romana tenía un significado más bien de estatus; consistía en diversidad de formas y calidades con bases recubiertas con colchones de paja. El costo de la vida era muy alto, lo que obligaba a reducir los gastos en alimentos, ropa y enseres domésticos; el mobiliario de la clase pobre estaba reducido a lo esencial, de modo que poseer una cama era un lujo.

18 Ibid. P. 8

Para darnos una idea del mobiliario de una familia de escasos recursos, transcribo un fragmento del texto *La vida cotidiana en Roma* de Jean Luis Vatinel, quien expone los objetos embargados a una familia pobre por la falta de pago de un alquiler: una mala cama, una mesa coja, un infiernillo, una lámpara, una ánfora para conservar el pescado, un tazón de madera y un orinal.²⁰

La gran diferencia entre ricos y pobres es que los poderosos destinaban a cada miembro de la familia una cama sencilla, y una lujosa para el patriarca. A las camas de una pieza se les llamaba *Lectuli*; a las de tres plazas se les denominaba *Triclinium*²¹; ambas estructuras o bases eran de uso cotidiano y se les colocaban en espacios comunes a la casa; era usual que se dispusieran en forma de “U”, especialmente en el momento de comer; a las bases se les colocaba un almohadón o jergones rellenos de plumas de aves domésticas; esos cómodos asientos-camas servían para diversas actividades como leer y conversar. El poderío de la Roma antigua hizo que sus diseños trascendieran en el mundo occidental, imponiéndose en los gustos de la decoración de interiores. (Fig. 4 y 5)



Fig. 4 Lectuli



Fig. 5 Triclinium

²⁰ Vatinel, Jean Luis, *La vida cotidiana en Roma*, Madrid, España, Ed. Dastin, 2004, p. 121.

²¹ El triclinium es el comedor romano que incluye divanes o plataformas en tres de los lados, con un área abierta central donde se colocaba la comida.

Lo interesante de las camas romanas es que nos remiten al gusto por el confort, el placer, la supresión del dolor y las angustias como razón de vida; esos son los principios del hedonismo, cuyo máximo representante es Epicuro. No es casual que dicha doctrina filosófica se desarrollara favorablemente en Roma, aunque su origen fuera griego.

En la Edad Media, las condiciones físicas y ambientales como el clima, sobre todo en el norte de Europa, provocó el implemento y construcción de nuevos objetos: algunos de uso cotidiano fueron los denominados hogares, que consistían en sistemas precarios de calefacción, estufa o fogón, en torno a los cuales se congregaban las familias. Este hecho condicionó que se establecieran interrelaciones sociales diferentes, como la convivencia entre personas que compartían el mismo espacio y que no necesariamente tenían los mismos lazos de sangre. Ahí surge el concepto hogar, que dio como resultado la disolución del sistema patriarcal (que se caracterizaba por lazos consanguíneos de línea paterna). A partir de la nueva institución el hogar, podían cohabitar en un mismo espacio diferentes familias con reglas establecidas por los miembros de mayor edad, y que encabezaban o representaban a los de su misma sangre.

Las viviendas eran compartidas por diversas familias, y además los espacios cumplían varias funciones: residencia, granero, establo, taller y lugar de venta de objetos que ellos mismo fabricaban. En las ciudades, las viviendas fueron construidas con ladrillo y tapial²²; predominaban las casas modestas de dos plantas, y el mobiliario contenía cuatro elementos: mesa, bancos, arcas y la cama que era el mueble por excelencia.

Las camas medievales eran de grandes dimensiones pues en ellas dormían varias personas, algunas veces hasta seis; las patas de la bases de cama eran muy altas porque en la parte inferior se colocaba el orinal y además cajones para guardar ropa como pijamas, sábanas, etc. Las familias con mayores recursos económicos destinaban un mueble especial denominado Charliz roulerez, era una litera rodante donde dormían los criados.

La población pobre armaba sus camas con bancos y tablas, sobre las cuales colocaban almohadones y cobijas, o bien colchones que eran fundas rellenas de paja, hojas o plumas. Sobre esas bases se acostaba toda la familia, y en algunos casos se les colocaba un dosel.²³

²² Técnica para construir muros con tierra arcillosa, compactada a golpes mediante un “pisón”

En las pinturas relacionadas con la época medieval se puede observar que las camas se componían de una armadura de roble, con tiras de madera para sostener el colchón; a la base se les añadía un cabezal o cabecera, como se puede apreciar en la siguiente imagen: (Fig. 6)

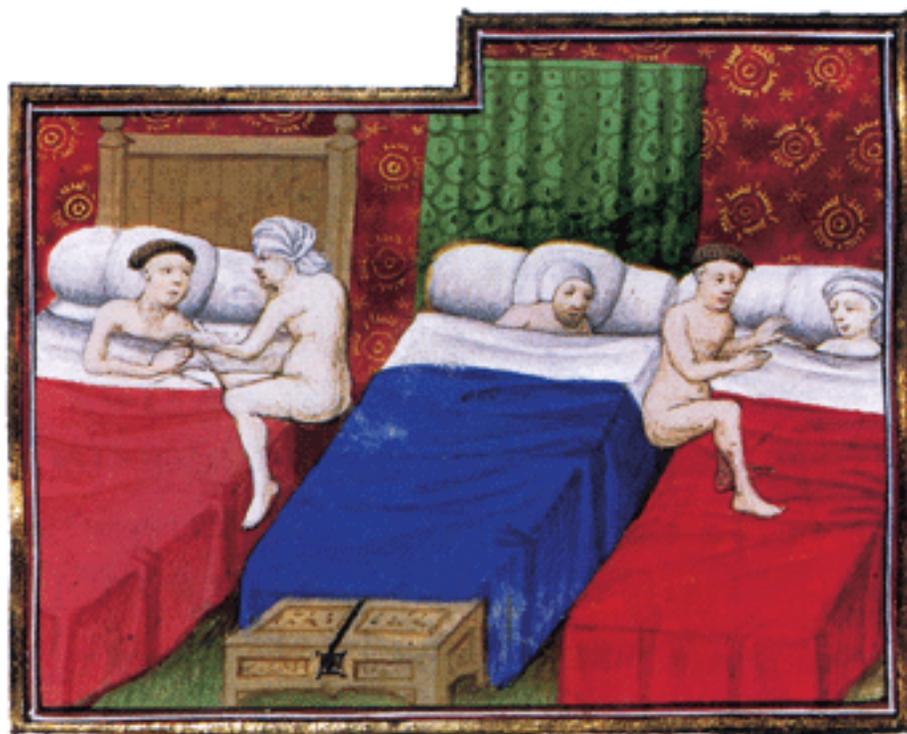


Fig. 6 Una Ilustración medieval donde muestra como eran las habitaciones en esa época

imagen: (Fig. 6)

La ropa de cama dependía de la condición social y del territorio: pieles de animales domésticos, sarga, lino, lana y terciopelo. Las sábanas, denominadas lincel o drap, eran de calidad variable: las más finas de lino o cáñamo, y las más sencillas de estopa o de tela. Las coussin voz derivada de la lengua francesa cuisse, muslo, es el término para las almohadas, que en principio servían para decoración de sillas y bancos, después se colocaron encima de los colchones; a las almohadas se les incorporaron fundas intercambiables, las cuales eran aderezadas con pequeñas almohadillas perfumadas; en la misma época se adicionaron los edredones y las cobijas finamente decoradas, que fueron sustituyendo el uso de pieles porque éstas últimas eran antihigiénicas y atraían insectos dañinos.

La vida monástica requería de mobiliario austero; bancas y pupitres cubrían las necesidades cotidianas de trabajo en las abadías. En los dormitorios, las camas consistían en tablonces que en el mejor de los casos se les

colocaba un colchón relleno de paja; en cambio, eran suntuosos los aposentos de los abades o de los mojes de alta jerarquía; las camas eran decoradas con ornamentos tallados que evocaban pasajes bíblicos o de la vida de los santos.

Los gremios de artesanos especializados en la producción de muebles, fueron expresión del desarrollo social con el perfeccionamiento de la técnica; los artesanos participaron de las diversas transformaciones, y trabajando para los grupos de poder hicieron de sus creaciones verdaderas obras de arte.

Hacia el siglo XIII d.c. con una cultura más urbana, la apertura de las universidades y el desarrollo del estilo gótico el exceso entró en las cámaras de los comunes²⁴. El mundo inmobiliario con los recursos decorativos cargado de motivos celestiales, correspondía más a la necesidad de exponer el estatus social, que al uso que tendrían de los bienes muebles e inmuebles.

La nueva arquitectura gótica integró el trabajo de los artesanos para lograr piezas de extraordinaria belleza, reflejo de los himnos y sermones de la Jerusalén Celestial,²⁵; esas ideas determinaron el diseño del mobiliario -de los nuevos ricos comerciantes y clase política-, caracterizado por la suntuosidad: Las camas, en las que predominaban las piezas torneadas; un trabajo muy importante fue el esculpido de las cabeceras, pies y catedrales con escenas de los santos. También se introdujo el uso del Baldaquin (Fig.7) -tuvo su origen en Bagdad- es un templete

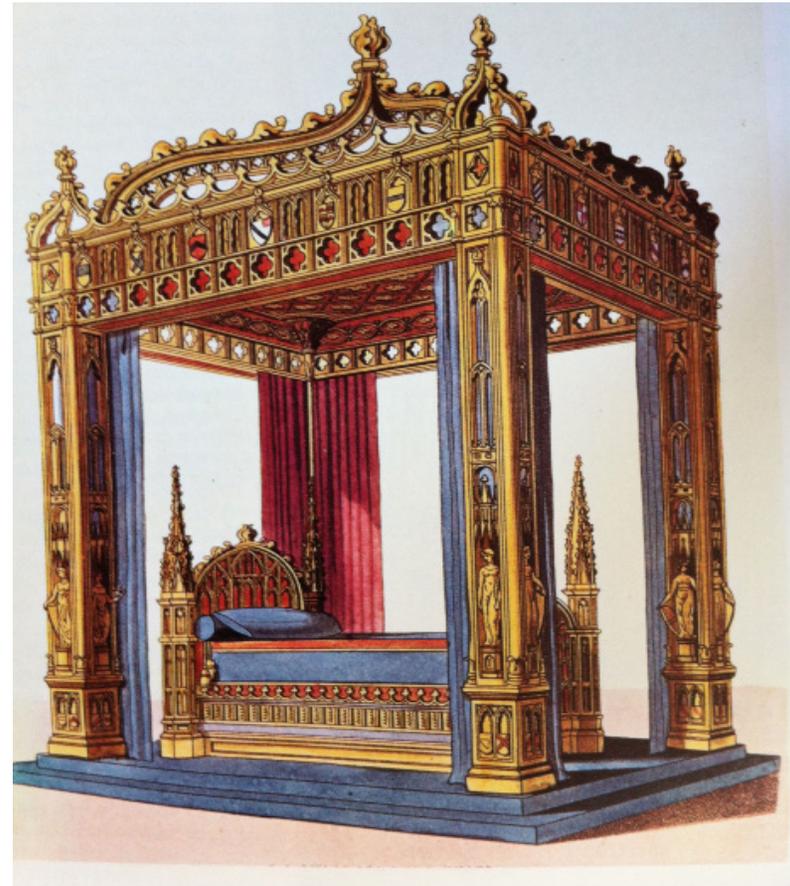


Fig. 7 Cama de estilo gótico

24 Miembros de la nobleza y de la alta jerarquía de la iglesia.

25 Gombrich, Ernest, La historia del arte, Madrid, España, Ed. Debate, 2002, p. 189.

formado por cuatro columnas que sostiene una cúpula; de sus columnas y arquivoltas pendían preciosas cortinas que ocultaban el altar²⁶.

En realidad, durante la Edad Media se implementaron muchos de los recursos de construcción arquitectónica y del inmobiliario. Lo que vino después fue el perfeccionamiento técnico, que se tradujo en la suntuosidad en algunos casos, y en otro momento en la simplificación.

El estilo bizantino ejerció gran influencia en todos los países tanto de Oriente como de Occidente; apartándose del gótico, conservó la tradición del tallado como elemento decorativo que prevaleció hasta la época del Renacimiento. Las camas eran verdaderos monumentos interiores con torneados sencillos que manifestaban el refinamiento técnico; algunas medían hasta tres metros, su superficie era extendida con cofres que la circundaban, decoradas con tallas, piedras semipreciosas y hoja de oro.

Los materiales básicos fueron la madera de roble y nogal; en la iglesia la piedra y el mármol; en la sacristía la madera. También utilizó el hierro en las camas y como elemento constructivo en armarios, arcas y cofres. En la marquetería se utilizaron el marfil y madera de oriente.²⁷

El arquitecto José Claret Rubira, describe detalladamente las características de las camas de estilo románico, es decir, de influencia bizantina:

Si son metálicas, están hechas con suma sencillez y sólo ofrecen unos ensanchamientos en forma de bolas en las patas, y unas terminaciones en forma troncocónicas, y, si son de madera, a base de torneados, con las cabeceras primitivas altas, y luego más bajas, formándose los largueros laterales con una arquería o con los balaustres pequeños, que más bien parecen una barandilla de sostén del colchón, o sea que sólo hacen función de larguero de sostén; otras sirven como de barandilla, para contener el colchón y las ropas y tapicerías, y otras, cuando eran muy altas, hacían de barandillas saliente, como en nuestras camas de ahora, rodeando a la persona que descansaba en la cama. Por ello vemos, como una variante, en algunas camas, que la barandilla estaba cortada en la parte central, para que el hueco que quedaba pudiera servir para sentarse y entrar en la cama.²⁸

²⁶ El baldaquino fue se produjo también para la basílicas romanas y bizantinas.

²⁷ Claret, Rubira, José, Muebles de estilo francés desde el gótico hasta el imperio, Barcelona, España, 1974, p. 22

Con el desarrollo de la producción textil, se refinaron las telas de cortinas y doseles. (Fig. 8) La ropa de cama -que ya contaba con sábanas y múltiples estilos de almohadas, almohadones y almohadillas- se enriqueció con el uso de sobrecamas, cuidadosamente elaboradas con tejidos que incluían pieles de armiño blanco; se introdujeron los edredones de seda o terciopelo rellenos de plumas de pato, que se bordaban con hilos de oro.



Fig. 8 Tapiz Bizantino muestra una habitación de la época

Con el Renacimiento se dio un viraje en la ideología: de una concepción teocéntrica que caracterizó a la Edad Media, se pasó a una visión antropocéntrica. Siendo el hombre el centro de la actividad social, se gestó, consecuentemente, la idea del espacio íntimo, y su influencia durará hasta la actualidad.

En Francia ha sido célebre la concepción de la cama: en el Palacio de Versalles se inventariaron 413 aposentos con diferentes formas y estilos, como las camas exóticas de diseño turco, las de corona y algunas que asemejan barcos o góndolas. La identificación con el Rey Sol, tuvo una fuerte influencia no sólo en la clase noble sino en la vida social del país de las luces: Las alcobas y dormitorios contaban con camas de gran pompa, todos y cada uno de los elementos jugaban un rol más cercano a un ceremonial que a la cotidianidad, Michelle Perrot señala que:

El lecho real era el altar en donde se operaba la transubstanciación de su cuerpo físico en cuerpo místico, donde se celebraban dos ritos mayores de una liturgia inmutable que marcaba el ritmo de la vida de la corte, al igual que ésta debía hacerlo con el país: levantarle y acostarle, ritual codificado hasta el extremo.²⁹

El glamour de la corte, sus rituales y costumbres fueron conocidos por toda Francia, lo que produjo que algunos pobladores con poder económico lo adoptaran como parte de su vida; consecuentemente, definió la disposición de los muebles en los interiores de las casas y sus alcobas, obedeciendo, casi siempre, a las mismas reglas y convenciones.

El estilo predominante de la aristocracia fue el Barroco; las camas volvieron a ser enormes, fueron ataviadas con balaustradas doradas, se le añadieron pabellones dorados de piso a techo, inspirados, al parecer, en las decoraciones teatrales; la ornamentación labrada con molduras salientes, y el uso predominante de los colores dorados y rojos, tenía que ver con el derecho divino de los reyes. En ese periodo se integró la ebanistería con las decoraciones de los tapices, y el tallado con motivos alegóricos proliferó en las camas. (Fig 9 y 10).

Quizá la expresión más pura de la nobleza cortesana fue el estilo Rococó que predominó entre 1730 a 1760; caracterizado por la

29 Perrot, Michelle. Historia de las alcobas, Barcelona, España, Ed. Fondo de Cultura Económica/ Siruela, 2011, p. 30.



Fig. 9 Aposentos reales Palacio de Versalles



Fig. 10 Cama de la Delfina
Palacio de Versalles

ligereza de las formas, simplificación de los elementos decorativos y de los detalles; destacaron los colores luminosos, suaves, cálidos; los temas amorosos, galantes, la belleza de los cuerpos desnudos; lo agradable, lo refinado lo exótico, lo sensual. La producción rococó tuvo como objetivo el preciosismo sobre la utilidad, como se observa no sólo en la gráfica de época, sino en la producción de muebles y objetos, en los que se ajustaron elementos decorativos de bronce,

oro, marquetería oriental, incrustaciones de concha y maderas.

Entre los muebles de estilo figuraron en primer lugar las cómodas, con muchos sobrepuestos de bronce; la cómoda dio origen a múltiples muebles, uno de ellos fue el buró o secreter, con la tapa inclinada que al abrirse se convierte en escritorio.³⁰ Las camas fueron más reducidas y menos exageradas en cuanto a su mise en scène. Las camas de reposo como canapé, sofaes y chaise-longues restaron utilidad a las otras, que en adelante sólo se usaron para dormir.

El estilo rococó y la frivolidad característica de la aristocracia fenecieron con el estallido de la Revolución Francesa; las demandas sociales fueron expresión de las desigualdades sociales. Por ejemplo, mientras la corte gozaba de todos los lujos, los obreros de París apenas si contaban con una habitación, y la estrechez del espacio dio como resultado que se popularizara la cama individual.

Con la Revolución Francesa, la búsqueda de igualdad social, secularización y los derechos del hombre, se reflejan en el estilo de vida y con esto en los muebles.

...las camas cambiaron considerablemente, principalmente en dos formas: Las llamadas *Fédération*, eran exageradas; y las denominadas *lits d'ange*, “con dos respaldos iguales y enrollados como los de las sillas. Emplearon los mismos elementos, los pies antiguos, margaritas, etc. Las camas de este tipo están decoradas por sus cuatro caras, con los que tienen la ventaja que se les puede colocar indiferentemente de un lado a otro.”³¹

Durante el Imperio de Napoleón Bonaparte, y con la consolidación de su gobierno favoreció la prosperidad económica, lo que verá reflejado en el diseño del mobiliario.

...el arte fue pomposo, alegórico, no careció de grandeza. La Revolución había implantado el neoclasicismo; el imperio continuó con esta tradición elevando arcos de triunfo, los elementos decorativos eran reminiscencias de la campaña de Egipto, abejas imperiales, águilas, cariátides, coronas de alurel. La N, inicial de Napoleón estaba en todas partes, como la firma de esta época hecha a su imagen y semejanza. No obstante, no brilló el genio en las artes y letras, con los destellos del Grand Siècle, porque Napoleón fue,

30 Ibid, p. 164

31 Ibid, p. 418

por encima de todo, un dios de la guerra, más que un espíritu refinado.³²

Las camas imperiales fueron decoradas para ser vistas de un lado, y el otro colocado a la pared. Esta disposición determina su arquitectura, y se da el nombre de bateau, que puede venir del relativo parecido a una nave. Los dos respaldos tienen la misma altura y son de forma bastante parecida a las de las camas griegas. A menudo, la madera que forma el travesaño se alarga por ambos lados formando con los respaldos una línea continua. La ornamentación, en bronce, comporta dos grandes palmas que ocupan toda la altura de los respaldos y se encorva con ellos.³³(fig. 11).



Fig. 11 Cama Imperial de Napoleon Bonaparte

³² Ibid, p. 417.

En el siglo XIX, las ciencias, el arte y la arqueología mostraron gran dinamismo. Johann Joachim Winckelmann, considerado el fundador de la Historia del Arte y de la Arqueología, realizó el descubrimiento de las ciudades de Herculano y Pompeya y lo importante es que el suceso provocó la interacción entre distintos campos del conocimiento; Winckelmann originó un interés estilístico por el estudio de la belleza y el clasicismo, expresado en los diseños de muebles, objetos y obras de arte.

A lo largo del citado siglo se produjeron movimientos sociales, políticos y económicos, como los procesos de independencia en América; la difusión de las ideas de orden y progreso basadas en la ciencia y la técnica; el crecimiento de las ciudades, las migraciones masivas y el desarrollo de la producción industrial fueron escenarios de la modernidad, que se vio reflejada en los estilos que demandaba la burguesía en ascenso.

Surgieron nuevos barrios y edificaciones como expresión del orden social: la planta baja generalmente se ocupaba para talleres, tiendas y almacenes; la vivienda del propietario se ubicaba en el primer piso; el segundo y tercero funcionaban para alquiler; y en las buhardillas se alojaba al personal de servicio o eran alquiladas a personas de bajos recursos. Asimismo, el tren, la producción en masa, el perfeccionamiento de los medios de producción y una nueva cultura estética, fueron factores que modificaron los gustos de los consumidores.

El crecimiento de la industria siderúrgica impactó positivamente en la producción de camas con la introducción de resortes en los colchones; que les dio mayor resistencia y comodidad, y que sustituyeron a los almohadones rellenos de desperdicios textiles o de paja.

La producción industrial desplazó poco a poco a los talleres de artesanos ebanistas, carpinteros y tapiceros en Europa, que al verse afectados económicamente se trasladaron a Norteamérica en búsqueda de fortuna; fue ahí que empezaron a fabricarse camas metálicas que más adelante se convirtieron en objetos de uso médico. Asimismo, se comercializaron como un producto más higiénico que las camas tradicionales, las que albergaban chinches y termitas.

Desde el punto de vista de las tendencias artísticas, la producción de muebles fue fecunda. A partir del movimiento Arts and Crafts, iniciado en Inglaterra de mediados del siglo XIX, donde su creador, William Morris se preocupó por recuperar las artes y

oficios medievales, potenciando la creatividad y el arte frente a la producción en serie de la época victoriana. Morris and Company, fue la empresa creada por aquel reformador social, artesano, escritor, editor y pintor, donde se producían telas, tapices, papeles pintados y muebles. Las piezas se caracterizaron por el uso serpenteado de líneas y formas asimétricas para representar motivos naturales como flores, insectos o animales mitológicos (fig.12). Otra aportación de Morris fue la idea de la funcionalidad y la belleza en la producción de muebles:

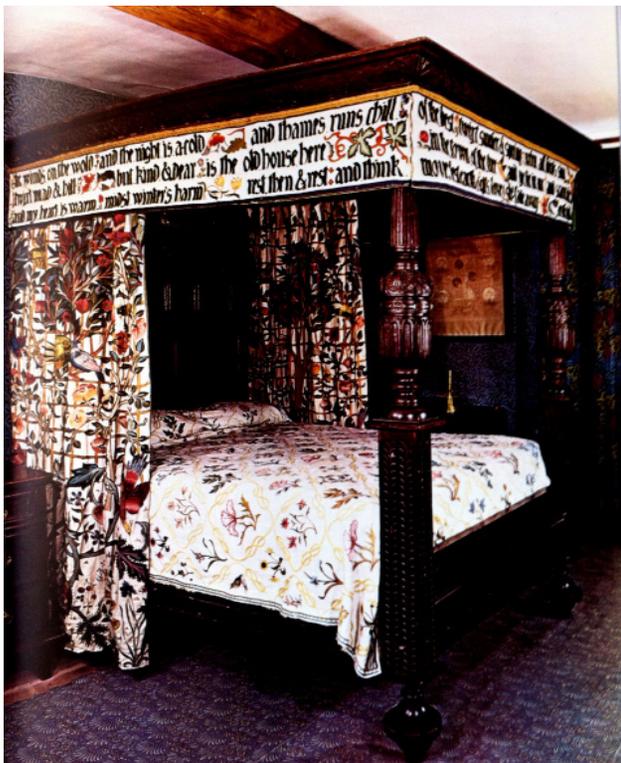


Fig. 12 Cama diseñada por William Morris

Ajustarse a la finalidad” resume uno de los principios del movimiento, significa que el diseño de un mueble debe adecuarse a su función y ser práctico. Los materiales y el método deben ser los más apropiados y reflejar el sello del diseñador. William Morris, en su libro ‘The Beauty of life’ (1880) comenta: “no tengáis nada en vuestras casas que no sean útiles o bellas”, una frase que resume el ideal de un movimiento que apoyaba todas sus creaciones en cuatro máximas: simplicidad, esplendor, naturaleza y color-textura.³⁴

Las propuestas morrisianas tuvieron gran influencia en la arquitectura, las artes decorativas, las artesanías británicas y norteamericanas; y por supuesto, en las artes y el diseño de finales siglo XIX y principios del XX en Europa. Por ejemplo, en Estados Unidos se experimentó una fase muy productiva gracias a lo que menciona Bernhard Bürdek:

...a la inventiva de los ingenieros que fue calificada de movimiento de muebles patentados. De este modo los asientos se pudieron adaptar a todas las posiciones del cuerpo humano, es decir, con ello se sentaron las bases de la ergonomía. Elementos como sillas, camas, armarios transformables, fácilmente transportables y que ocupan poco espacio, fundan una tradición funcional y democrática en Norteamérica.³⁵

El Art Nouveau surgió a fines del XIX, y se proyectó en el mundo con distintas denominaciones.³⁶ Fue un arte modernista y ornamental que integró motivos decorativos inspirados en la naturaleza; las flores eran predominantes en la tapicería, y las incrustaciones de metal se aplicaron en el mobiliario; la ductilidad del latón se hizo popular para la realización de formas sinuosas y garabateadas. Siegfried Bing, coleccionista y marchante, abrió en París la galería L'Art Nouveau.

El punto culminante de la carrera de Siegfried Bing fue la Exposición Universal de París de 1900. El pabellón de L'Art Nouveau, diseñado por Eugène Gaillard, Georges de Feure y Edward Colonna, tuvo un inmenso éxito de público, y museos de todo el mundo acudieron a él a comprar piezas.³⁷

El art nouveau fue una propuesta con tendencias a la estilización de motivos de la naturaleza; en la gráfica predominó la imagen femenina con abundante cabellera ondeada; tendencia a la complacencia de los sentidos, a la sensualidad de las formas.

Uno de los mejores ejemplos que ilustran el gusto y la aceptación del Art Nouveau en México, son los muebles de la Casa Requena. Hacia 1905, esta mansión, ubicada en la calle de Santa Veracruz no. 43, fue completamente decorada y amueblada en el estilo Art nouveau por su dueño, José Luis Requena, con la ayuda del artista catalán Ramón P. Cantó y unos artesanos mexicanos. Hoy en día, gran parte del ajuar de esa casa se encuentra expuesto en el Museo Quinta Gameros de Chihuahua.³⁸ Ejemplos del preciosismo

35 Bürdek, Bernhard E., Diseño. Historia, teoría y práctica del diseño industrial, Naucalpan, México, Ed. Gustavo Gilli, 1999.

36 En distintos países recibió diversas denominaciones: Art Nouveau –en Francia y Bélgica-, Jugendstil –en Alemania y Países nórdicos-, Sezession –en Austria-, Modern Style –en los países anglosajones-, Nieuwe Kunst –en países bajos- y Liberty o Floreale –en Italia-.

37 Galeón, op cit, <http://contenporany.galeon.com/aficiones1339433.html>

estético son las recámaras de “pavo real”, y “La cama de la recámara de la Caperucita Roja”, tallada en madera y con estampas del personaje del cuento, que vemos en la siguiente imagen. (Fig. 13)



Fig, 13 Cama Caperucita Roja

A principios del siglo XX, las crisis económicas azotaron la estabilidad de las naciones y sobrevino la Primera Guerra Mundial; las fábricas ya no contaban con artistas diseñadores, por lo que la endeble producción sólo elaboraba copias de los modelos preestablecidos.

El alto costo de la vida obligó a las familias a reducir gastos y a instalarse en espacios más pequeños; las familias adineradas dividieron sus mansiones en departamentos para venderlos o alquilarlos. Con la contracción del espacio se limitó el tamaño y el número de los muebles, y se popularizó el hecho de colocar una cama sobre otra, a manera de literas.

Al finalizar la Primera Guerra se experimentó un aire renovado en las sociedades; también en el diseño de bienes

de consumo final, que se caracterizaron por una nueva estética del mobiliario con el empleo de materiales novedosos y económicos. El diseño tuvo como objetivo a las grandes poblaciones; y la escuela más importante en el asunto fue la Bauhaus de Weimar que nació en 1919, con Walter Gropius a la cabeza de la institución.

El objetivo de la Bauhaus fue la funcionalidad; enfocada al desarrollo de la técnica, el estudio de la forma y los materiales para la producción en serie. Una de las aportaciones más importantes al mobiliario fue el uso de estructuras tubulares cromadas. En la siguiente imagen (Fig. 14) podemos observar la simplicidad de las formas, de los materiales y la sencillez del diseño de la cama,



Fig.14 Recamara diseño de la Bauhaus

reducida a los elementos esenciales, es decir, la función.

La llegada de Hitler al poder en Alemania, trajo consigo una campaña contra el arte que tuviese que ver con las ideas socialistas

y judías; la ideología hitleriana del nacionalismo y la exaltación de la identidad alemana incidieron en el cierre de la Bauhaus en 1933, provocando el éxodo de profesores y estudiantes a distintas partes del mundo, especialmente a Norteamérica.

Otra propuesta en las artes decorativas, entre las décadas de los años veinte a los cuarenta del siglo XX, fue el Art Decó; que se inspiró en las primeras vanguardias –constructivismo, cubismo, futurismo-. El mobiliario creado era dirigido a la clase burguesa que resplandecía con el paso de los años; había un deseo inmenso por escapar de la realidad, del recuerdo del terror de la guerra; fue un tiempo en que la gente buscaba gozar de los placeres de la vida, la música de jazz, el foxtrot, el charlestón y el art decó.

El Art Decó fue un estilo opulento; se caracterizó por la reacción contra la austeridad forzada de la Primera Guerra Mundial; su significación se centró en torno al progreso, a la ciudad, a la urbanidad, la industria, la maquinización, la ingeniería; la elegancia, la modernidad decó se tradujo en grandes edificaciones con rascacielos; arquitectura, mobiliario y joyería de extraordinaria belleza; producciones cargadas de eclecticismo, y fue precisamente ese rasgo el que le dio su originalidad: formas aerodinámicas, fraccionadas, cristalinas, con presencia de bloques cubistas, rectángulos, zigzags, geometrización y el uso del color. El art decó se puede diferenciar en dos periodos:

Por un lado, el zigzag, correspondiente a la década de 1929 a 1939. Este período se desarrolló sobre todo en Europa y está basado en las influencias ejercidas por los descubrimientos arqueológicos egipcios, mesopotámicos e incas. De este período, cabe destacar en la Decoración el uso de triángulos encadenados, líneas y composiciones geométricas y el movimiento. Por otro lado, el período streamline moderne en la década entre 1930 y 1940, se desarrolló sobre todo en Estados Unidos y representa el hombre dominando a la máquina, se alude a la mitología grecorromana y se utilizan materiales de gran solidez y pureza. Este período está inspirado en la máquina y la velocidad como símbolos en representación a la recuperación económica del país del crack bursátil en el 29.³⁹

39 Diseño Art Decó, <http://publicidartdeco.blogspot.mx/search/label/Mobiliario%20Art%20Dec%C3%B3>. Consulta, 27 de enero 2014.

El mobiliario tuvo como característica principal el uso de la línea recta con sus distintas combinaciones, el chapado, las curvas y círculos; utilización de líneas en formas geométricas como el hexágono y el octágono que fueron las más utilizadas. También, surgieron materiales nuevos para la decoración del mobiliario y nuevas combinaciones entre ellos: el cromo, la baquelita, las resinas sintéticas, el plástico, etc. Asimismo, en el chapeado de los muebles se usaron maderas exóticas como amboan o el ébano, así como materiales lujosos como el carey (concha de tortuga) o pieles de animales como las serpientes, tiburones o peces espada.⁴⁰ El mobiliario Decó también se caracterizó por lo funcional y lo decorativo; la funcionalidad se puede observar en muebles que tienen más de una utilidad, por ejemplo, libreros que al mismo tiempo son muebles de bar, o pequeños armarios con mesas plegables.

En las imágenes de la recámara Art Decó francesa que presento aquí, (Fig.15) observamos que el ropero cuenta con lunas en las puertas, que las hace al tiempo más estéticas y funcionales, porque la imagen que se refleje en los espejos es de cuerpo completo. Asimismo, se pueden apreciar en el diseño de los muebles el chapeado, las figuras y las formas ondeadas en las patas de la cama, la



Fig.15. Recamara Art Decó

40 Idem.

cabecera y en los burós.

El Art Decó feneció con la Segunda Guerra Mundial; la falta de patrocinio para los proyectos y la escasez de los materiales en Inglaterra prohibió el uso de madera y de hierro en la fabricación de muebles-, fueron los factores principales para su debilitamiento. No obstante, en el mundo existen muestras de aquellas producciones. En México sobreviven algunos ejemplos sobre todo en la arquitectura con las obras de Oliverio Martínez, Juan Segura y Francisco J. Serrano, muestra de ello son: El Palacio de Bellas Artes, El Frontón México, El Monumento a la Revolución, la Colonia Hipódromo Condesa, la pérgola del Parque México que dio una importancia vital a la figura femenina.

Al término de la Segunda Guerra y hasta principios de los años setenta, fueron modificándose las sociedades en todas sus estructuras: La economía creció a un ritmo del 7% al 8% anual de manera continuada, lo cual impactó positivamente en todos los sectores productivos. Así, proliferaron talleres, fábricas, emporios, sobre todo en bienes de consumo final. Norteamérica dominaba el mundo financiero, la industria, la moda, y las tendencias artísticas; el "american way of life" se convirtió en el modelo de vida, y el automóvil en el objeto de culto por excelencia.

La producción a gran escala iniciada desde principios del siglo XX, se llevó a cabo en Estados Unidos gracias a la mecanización y automatización. Los diseñadores de ese país creyeron que ... su tarea era hacer los productos irresistibles, esto es, intentaron proyectar los deseos y esperanzas subliminales del usuario en los objetos para estimular su compra.⁴¹ La frase acuñada por Raymond Loewy⁴², "lo feo no se vende" se convirtió en la idea directriz de los diseñadores no sólo de aquel país, sino del mundo en la segunda mitad del siglo XX.

La decoración de interiores se convirtió en toda una profesión; se consolidaron escuelas especializadas, prevaleció "el buen diseño"; y los profesionales en el ámbito inmobiliario y mobiliario encontraron el paraíso terrenal. La publicidad entró en una fase de expansión, con la que cobraron vida las mercancías.

En los años cincuenta, el mobiliario se caracterizó por la solidez y la versatilidad, con tendencia a las líneas aerodinámicas. El doble enresortado y la espuma de caucho transformaron la tapicería; el acolchonado fue más sólido y al mismo tiempo más confortable. Las recámaras constaban de una base con estructuras de fierro y tambor, colchón,

41 Bürdek, op cit, p. 111.

dos burós, una cómoda tocador, un taburete y ropero.

La juventud de los años sesenta puso en marcha movilizaciones de carácter político y social, cuya influencia en la música, pintura, arquitectura, diseño y en diversos ámbitos culturales fue evidente. Un signo de protesta lo encontramos en las famosas imágenes de Lennon y Yoko, quienes se metieron a la cama para manifestarse pacíficamente en contra de la Guerra de Vietnam. La historia es que la pareja se casó el 25 de marzo de 1969, y cuatro días después se alojaron en la suite presidencial del Hotel Hilton de Amsterdam, por una semana; el matrimonio decidió convertir su luna de miel en un evento a favor de la paz. La cama fue todo un recurso de significación del mensaje:

Él, artista consumado, sólo quería que la cama fuera el centro de la habitación, lo que se convirtió en el símbolo icónico de esta manifestación por la paz. Además de la poderosa imagen, él sabía que si tenía que dar cientos de entrevistas, estaría más cómodo recostado.⁴³

Las frases “Bed in for peace” –en la cama por la paz-⁴⁴, “Hair peace”. “Bed peace”, “Grow your hair”, “Stay in bed”,⁴⁵ dieron al evento un conjunto de significaciones: La cama como símbolo de rebeldía, de libertad sexual, de reunión, de vida cotidiana, de amor sublime, y de paz -que los personajes expresaron con pijamas de seda blanca y con flores, regando pétalos por todos lados-; también la cama representó momentos de esparcimiento como tocar la guitarra, componer “Give peace a chance”; y hechos extraordinarios como reunir en una suite a gente de televisión, cine, radio y periodistas, conjuntando entre ciento cincuenta y trescientas personas por día. La idea de encerrarse



Fig. 16 John Lennon y Yoko Ono en Montreal

43 Gail, Renard, John, Yoko y yo, Selecciones Argentina, http://ar.selecciones.com/contenido/a2721_john-y-yoko, consulta 28 de enero 2011.

44 véase En la cama con John Lennon y Yoko Ono, Vogue/Condé Nast Traveler, consulta 28 de enero, 2014.

<http://www.traveler.es/viajes/hoteles/articulos/el-hotel-de-john-lennon-y-yoko-ono/1250>

45 véase En la cama por la paz, Columna De-rutti's Blogs, consulta 28 de enero, 2014.

en un hotel por una semana a favor de la paz, fue repetida por la pareja en junio de ese año en Montreal. (Fig. 16)

La idea de la cama como símbolo utilizada por Lennon fue, es todo un fenómeno social: el evento forma parte de la memoria colectiva, el mensaje implícito logró traspasar las fronteras del idioma; la carga de representación simbólica se cimenta más en el personaje trascendental para muchas generaciones, y constituye todo un fenómeno difícil de repetir. Asimismo, jamás un objeto como la cama, que por utilidad y simbolismo representa tantas categorías, carga valorativa, moral; y erótica, que tiene su otredad en exceso como otra resignificación.

Mucho de la cultura de masas, la psicodelia y el pop fue incorporado al arte, y al diseño. El mundo mobiliario se caracterizó por la utilización de materiales como resinas, tubulares cromados, formica (plásticos), maderas aglomeradas recubiertas con polyester, además coexistiendo las finas maderas para satisfacer los diversos gustos.

En la década de los sesenta predominaron las formas redondeadas, el estilo psicodélico, el colorido con toques “flower power”, amarillos, naranjas, marrones, blanco y negro contrastados. Se introdujeron sillones en forma circular con material en fibra de vidrio. En las recámaras destacó el uso de tapices, colchas y cojines con los elementos mencionados.

En la década de los setenta se popularizaron los muebles modulares en las salas, comedores recámaras, y accesorios decorativos; con materiales como formica, plásticos, acero inoxidable y cristal. Predominaron los colores metálicos en naranja, violeta, rosa, verde, azul, plateado. La tapicería utilizó telas de terciopelo, peluche, polyester y gobelinos, con motivos geométricos como el cuadrado y el círculo. En ese tiempo, comenzó a reconocerse que también las formas tenían una función, es decir, la relación de símbolo y signo con el usuario.

Por ello el diseño no es sólo la creación de la forma y de la función de objetos, sino que es también, mediante la anticipación de contextos, imaginarios o ilusorios, de la existencia del usuario un diseño social, un diseño de creación de ambientes visibles.

Otra factor importante fue la explosión demográfica, que trajo consigo la construcción de departamentos de interés social con espacios cada vez más reducidos. Una innovación fueron las recámaras de los niños y jóvenes, que además de las tradicionales literas, la industria de muebles comenzó a producir recámaras dúplex, triplex y hasta para cuatro integrantes.

En México, uno de los espacios más conocidos para exponer las novedades ha sido La Feria del Hogar, que hasta la década

de los setenta realizaba exposiciones en el Auditorio Nacional, y a partir de los años ochenta en El Palacio de los Deportes. La

A partir de los años ochenta, las crisis económicas que azotaron a las naciones dieron al diseño una perspectiva minimalistas en cuanto a materiales, medidas y funcionalidad, que exalta la comodidad reducida a lo esencial. Líneas rectas, ausencia de accesorios, colores puros (gama de blancos, negros y marrón), para sofás cojines y ropade cama. El minimalismo se convirtió en toda una tendencia que dura hasta el momento. Después de esos avances en la historia del mobiliario de camas, han existido pocos cambios, las tendencia retro, industriales y ecológicas son las que han permeado los estilos actuales, como podemos observar en las siguientes imágenes.

De acuerdo con los temas expuestos en este capítulo, y tomando en consideración o como base a la teoría de objetos de Baudrillard, y la teoría del objeto de la historia del arte de Dorfler, considero que es posible afirmar que un estudio objetual presupone un conjuntos de valores con base en la usuabilidad y su significación, el estilo, la forma, los materiales y el contexto socio-cultural, que presento en forma esquemática en los anexos.

SEGUNDO CAPÍTULO

DE LO MODERNO A LO
CONTEMPORÁNEO:
LA CAMA COMO OBJETO
ARTÍSTICO



Ver un objeto, y ver un objeto al que la
interpretación transforma en una obra, son
cosas claramente distintas.
Si verdaderamente había algo encima de la
cama. ¿Quién recuerda esos detalles?

Arthur C. Danto.

2. De lo moderno a lo contemporáneo: La cama como objeto artístico

En este capítulo analizaré el tema de la cama como producto artístico a partir de las siguientes determinantes: La primera, con el fin de ubicar contextualmente el significado de las obras modernas y contemporáneas, he tomado como unidad de análisis los postulados de Arthur Danto; la segunda determinante se centra en obras específicas de la cama, ubicadas en las tendencias o corrientes artísticas que a ellas van unidas.

2.1 De las interpretaciones del objeto artístico: Marco teórico referencial.

Arthur Danto, teórico de la escena estética actual y quien en sus obras tituladas, *La transfiguración del lugar común* y *Después del fin del arte: El arte Contemporáneo y el linde de la historia*,⁴⁶ plantea la posibilidad de un análisis poshistórico centrado en la crítica a partir de la filosofía del artista, y entendiendo al arte como forma y proceso de conocimiento en constante transformación.

En ese sentido, existe una gran diferencia entre la realidad de los objetos y la influencia que éstos ejercen en la obra de arte, razón por la cual es importante distinguir la cama obra de arte, de la cama para cubrir las necesidades humanas. Danto señala:

Así la forma de la cama debe distinguirse de las camas particulares, hechas por los carpinteros y que participan de esta forma común: le deben su <calidad de camas> a tal participación, y son menos reales a las formas que ejemplifican. Las imitaciones de camas ni siquiera ejemplifican la

cualidad de camas: sólo simulan serlo y, como apariencia de apariencias, están doblemente alejadas de la realidad y, en consecuencia, sólo pueden aspirar al nivel ontológico más bajo. Y porque los productos de los artistas encantan a las almas amantes del arte con cosas que son más que sombras de sombras, distraen la atención no sólo del mundo de las cosas comunes sino del ámbito más profundo de las formas, el único que puede ser intangible el mundo de las cosas comunes. Dado que la filosofía tiene la función de prestar atención a esa realidad más elevada, y el arte el efecto de difuminarla.⁴⁷

En este punto, la cama como objeto material cumple una función y está sometida a ciertas reglas que el entorno social y la cultura determinan. En el caso del arte, las palabras de Danto no pueden ser más gráficas, el resultado es la expresión más libre, distraen del mundo real, de las cosas comunes, difuminan la realidad para evocar los sentidos.

Existe un argumento más, y es la idea del arte como un producto moderno. El referente que he tomado de Danto es el siguiente: El asunto es que <moderno> no solamente significa <lo más reciente>. Significa, en filosofía y en arte, una noción de estrategia, estilo y acción.⁴⁸

Lo moderno es un estilo que floreció aproximadamente entre 1890 a 1960,⁴⁹ que en sentido temporal del término abarcó la época de las llamadas vanguardias.

Lo contemporáneo, es utilizado por Danto para referirse a las obras realizadas a partir de los sesenta y en adelante, que abarcan la idea del concepto *camp*, introducido por Susan Sontag, y que refieren a aquellas obras que se caracterizan por lo que Robert Venturi define, de la siguiente manera: Elementos híbridos más que "puros", comprometidos más que "claros"; "ambiguos" más que "articulados", "perversos" y también interesantes.⁵⁰

Parafraseando a Danto, se podría explicar el arte contemporáneo utilizando esa fórmula presentada por Venturi, o hacer una lista coherente de obras contemporáneas-posmodernas a partir de Robert Rauschenberg con el neodadaísmo, cuando en 1962 presentó una pieza, de una cama, la cual marcó el final del expresionismo abstracto, y el principio de un época donde parecía que el arte había

47 Danto, Arthur, La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte, Barcelona, España, Paidós, 2002 p. 35-36.

48 Danto, Después del fin del arte, op cit, p. 30.

49 Ibid, p.33.

perdido su rumbo, debido al paroxismo de estilos, donde no hay una manera especial, única de mirar las obras.⁵¹

Es así que para emprender el análisis de las obras de arte, he de seguir la lógica de significación dantoneana, conforme a la idea de que la obra de arte es en sí misma una característica esencial, un mínimo común denominador a partir de su propia existencia, que se concreta en las estrategias, estilos y acciones de los mismos creadores; con el tema o elemento compositivo “cama”, en algunas obras de arte moderno y contemporáneo.

3.2 Neoimpresionismo en la habitación de Van Gogh.

En la exposición universal de 1889 se marca un regreso al gusto burgués, todo el mobiliario que se presentaba ahí le dio la espalda al pasado, abriendo las puertas al futuro, revelado por el Art Nouveau que sería una expresión artística autónoma en cuanto al trabajo artesanal y la producción industrial, también esta exposición fue un acontecimiento decisivo en la historia del arte moderno, Van Gogh, en una carta dirigida a Theo, su hermano, se refiere a la exposición:

(...) los artistas egipcios, con una fe, trabajando por sentimientos e instinto, expresan todas estas cosas intangibles- bondad, paciencia infinita, cordura, serenidad- mediante unas cuantas expresivas curvas y maravillosas proporciones. Esto equivale a decir una vez más que, cuando la cosa representada y la manera de representación están de acuerdo, la cosa tiene estilo y calidad.⁵²

Este comentario lo manifiesta Van Gogh cuando visitó el pabellón en el que se exponían recreaciones de viviendas de diversas culturas; el artista fascinado por ellas, las llamó primitivas egipcias y hasta mexicanas; es interesante observar dos aspectos fundamentales que influirían en su arte, la fe y los recursos puramente formales.

El trabajo encausado por los sentimientos y el descubrimiento de formas que expresarán lo intangible, son motivaciones que también se verán reflejadas en el arte de Van Gogh; con lenguajes que cubrieran sus necesidades formales de expresión, y

encontrando, en culturas ajenas, exóticas y primitivas, rasgos con los que cimentaría su nueva iconografía: regenerando un equilibrio entre la experiencia interior y el mundo exterior, como lo expresa Vincent en la representación de su habitación realizada en la ciudad de Arles.



Fig. 18 La habitación de Arles, Vincent Van Gogh, 1888.

En Cartas a Theo, el artista describe su propia obra, La habitación de Vincent en Arles (Fig.18):

Esta vez es simplemente mi dormitorio: sólo que el color debe predominar aquí, dando con su significación un estilo más grande a las cosas y llegar a sugerir el reposo o el sueño en general. En fin, con la vista del cuadro debe descansar la cabeza o más bien la imaginación.⁵³

En este caso, Van Gogh otorga preponderancia a un espacio elemental a partir de los objetos cotidianos para evocar la beatitud del descanso, lo cual acentúa con el uso de colores cálidos y el contraste tonal. Tal es el caso de la cama como eje central con sus aditamentos en esta composición, que de alguna manera recuerdan a las piezas mexicanas por su sencillez prácticamente rústica, color y textura, y que el artista describe de la siguiente manera: La madera del lecho y las sillas son de un amarillo de mantequilla fresca: las sábanas y las almohadas, limón verde muy claro. La colcha, rojo escarlata. La ventana verde. El lavabo, amarillo: la cubeta, azul. Las puertas lilas. Para acentuar la calidez del lecho y la intimidad que a ella va integrada, Vincent Van Gogh agrega que: Y eso es todo –nada más en ese cuarto con los postigos cerrados.⁵⁴

En efecto, La Habitación de Vincent en Arles, 1888, óleo sobre lienzo, es una imagen que invita al silencio y al recogimiento, a la búsqueda interna; que Van Gogh refuerza con la idea del descanso permanente, utilizando como recurso estilístico las proporciones geométricas, y que a la letra, el propio artista, describe: Lo cuadrado de los muebles debe insistir en la expresión del reposo inquebrantable.⁵⁵

La idea es reforzada con la repetición del elemento, el cuadrado, de dos en dos, en los retratos que decoran las paredes y los dibujos, en los marcos de las puertas y ventana, donde prevalecen las “través” como recursos decorativos que insisten en apuntalar la idea de quietud. Van Gogh señala: Los retratos en la pared, un espejo, una botella y algunos vestidos.⁵⁶

La composición entera nos coloca, como observadores, en el centro de la habitación, en el interior del artista y, en consecuencia, en el nuestro. La cama nos evoca el fuera-dentro de lo mundano, que implica la centralidad de la intimidad, el refugio existencial del alma. La colcha roja bien ordenada, las almohadas perfectamente colocadas le dan a la estancia la condición de una vivienda

53 Van Gogh, Vincent, Cartas desde la locura, México, La nave de los locos, 1980, p.p. 30-31.

54 idem.

55 idem.

56 idem.

llena de paz, lo que contrasta con su vida emocional. Lo cual es posible expresar con las mismas voces del artista: El marco –como no hay blanco en el cuadro- será blanco. Esto, para tomarme el desquite del reposo forzado a que he estado obligado.⁵⁷

La obra nos plantea cómo vivía el pintor, o mejor dicho cómo añoraba la paz interior, sin otro fin que la idea del reposo “eterno”. Esta pieza recuerda una frase de Teresa de Ávila que dice: el hablar interior se llama alma.⁵⁸ En suma, el cuadro *La habitación de Vincent en Arles*, constituye una de las obras más significativas y entrañables del orden, la armonía y los deseos más íntimos y personales de una de las figuras más importantes, emblemáticas y contundentes del arte moderno. En otra carta escrita a su hermano Theo, Vincent escribió: Cuando después de mi enfermedad revisé mis telas, la que me pareció mejor fue la del dormitorio.⁵⁹ Existen tres cuadros de la recámara de Van Gogh, el primero realizado en 1888, y dos más en 1889, días después de pintar su tercera versión Vincent se suicidó.

57 idem.

58 De Certeau, Michael. *La fábula mística*, México, Universidad Iberoamericana, 1993. p. 223.

59 Van Gogh, op cit, p. 72.

3.3 Expresionismo en Dormitorio en la Ainmillerstrasse de Kandinsky.

La verdadera obra de arte nace misteriosamente del artista por vía mística. Separada de él, adquiere vida propia, se convierte en una personalidad, en un ente independiente que respira de modo individual." "La obra de arte vive y actúa, participa en la creación de las atmósfera espiritual.⁶⁰ Estos textos escritos por Kandinsky nos acercan a una sus piezas artísticas



Fig. 19 Vasily Kandinsky, Dormitorio en la Ainmillerstrasse, 1909, óleo sobre cartón.

más personales: Dormitorio en la Ainmillerstrasse, 1909, óleo sobre cartón, 48.5 x 69.5 (Fig.19)

Kandinsky, que en ese tiempo había alcanzado un alto nivel de reconocimiento a través de la abstracción, le atribuye a los objetos enormes valores interiores como lo vemos claramente en la pintura que nos ocupa: su indecisión del marco se puede avistar en la composición de ésta imagen; es un ejemplo expuesto si observamos cómo la endeble cama colocada al extremo izquierdo se encuentra cubierta por una cobija colorida, y una almohada que sobresale. Lo tímbrico del colorido de la imagen en general, y en particular de la cama, producen un efecto superficial que acentúa un sentimiento de vacío.

El espacio en el que se circunscribe la cama se enmarca como un sitio ajeno al pintor, puesto que en la habitación solamente se vislumbran objetos de connotación femenina, acentuados por los diminutos zapatos de mujer y colocados bajo el lecho.

En el lado derecho de la imagen están colocados diversos objetos de decoración: una mesa con pedestal cubierta por un mantel y sobre los cuales se aprecian dos platos, una taza y en el centro de la mesa una figura femenina, a manera de adorno, que pareciera mirar hacia la ventana con puertas abiertas, y colocada al extremo de la estancia.

Todos los elementos compositivos están resueltos con trazos de colores brillantes, contorneados en negro; influencia de la pintura sobre vidrio de Bavaria, un gran descubrimiento de Gabrielle (compañera de Kandinsky) en los talleres de los artistas locales de Murnau, y que retomaría Vassily para desarrollar su estilo en el Jinete Azul.

La construcción del espacio saturada con trazos, formas y colores parecería que son los pretextos con los que el pintor cubriría la oquedad de su espacio emocional; erige así el ruido de la pincelada con el que disimula su alma, el alma que se encuentra desesperada; ocultando un hondo grito interior, que inquiere una posible salida a su existencia, asediada por culpas, y que finalmente encontrará escapatoria en su propuesta pictórica abstracta, cimentada en sus argumentos de lo espiritual en el arte, donde el arte es la experiencia mística y el color es el espejo del alma.

La obra muestra el interior de una habitación que compartía con la artista Gabrielle Münter; ella once años menor, y quien inicia una relación con el pintor cuando fue su alumna en la Escuela Phalanx de Múnich en 1902, aún estando él casado con su primera esposa rusa.

La relación de Kandinsky con Gabrielle duró aproximadamente 17 años; se separaron por el inicio de la Primera Guerra Mundial; entre 1915 a 1916 la pareja se reunió por última vez en Estocolmo. Y un año después, el 14 de febrero de 1917, el pintor, a sus 51 años, se casó con la joven rusa Nina Andreewsky, hija de un general; lo que provocó una profunda depresión en Gabrielle y, consecuentemente, en Kandinsky generó un fuerte sentimiento de culpabilidad, que lo acompañaría por muchos años. En una carta escrita por Wassily y enviada a Gabrielle, en marzo de 1915, el artista dice:

A veces cuando pienso en ti, mi corazón está a punto de estallar y gustoso daría mi sangre por ti. Nunca olvides y siempre debes sentir que yo, que he arruinado tu vida, estoy realmente preparado para derramar mi sangre por ti. Éstas no son palabras exageradas ni bonitas, querida, querida, buena, dulce Ella. ⁶¹

El Dormitorio en la Ainmillerstrasse, nos evoca un sentimiento de desesperación, de vacío existencial con el pasado inmediato. Y el creador de la pieza nos da la respuesta:

...el artista es el primero en oír sus palabras, y va por su llamado. Inicialmente de manera inconsciente y sin darse cuenta. Ya en la misma pregunta “cómo” se encuentra el germen de su curación (...) Además este “cómo” encierra la emoción espiritual del artista y es capaz de irradiar la experiencia más sutil, que es el contenido artístico, el alma del arte, sin la que el cuerpo no puede tener una existencia plena y sana, igual que el individuo”.⁶²

Esa recámara, ese dormitorio, esa cama está vacía, ese lecho representa la ruptura, y la liberación que se encuentra detrás de

61 Cordero Reiman, Karen. *Crítica Feminista en la Teoría e Historia del Arte*, México, UNAM, 2001, p.303

62 Kandinsky, op cit, p. 20.

la ventada abierta en dos hojas.

3.4 Ready Made: Apollinaire esmaltado de Duchamp.

Con el surgimiento del movimiento dadaísta se liberan los objetos, ya que éstos fueron utilizados como elementos críticos, no para convertirlos en piezas de arte, ni siquiera como a menudo hacían los dadaístas, socavar burlescamente los cimientos de la práctica artística convencional.⁶³ Se trataba, pues, de anestesiarlos estéticamente.⁶⁴ Es decir, anular su función y todo lo que

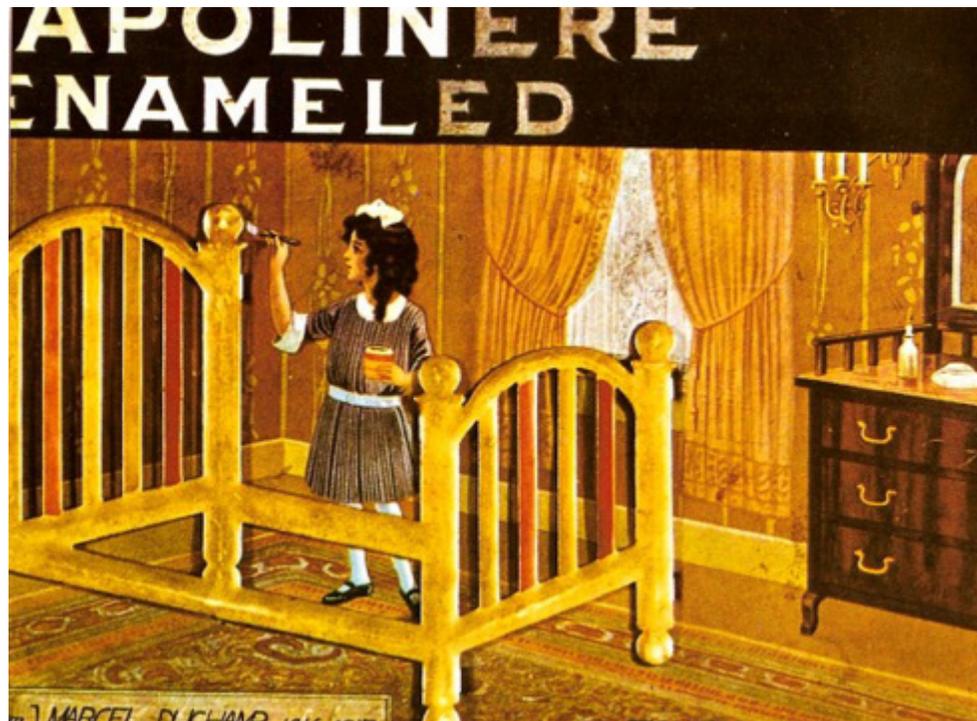


Fig.20 Marcel Duchamp, Apollinaire esmaltado, 1916, gouache,

63 s/a, Marcel Duchamp, Barcelona, España, Ediciones Polígrafa, 1995, p. 4.

64 Idem.

65 Idem.

pudiese haber en ellos en cuanto a contemplación o complacencia, en el hecho mismo de la mirada, como ocurre en un cuadro o una escultura.⁶⁵

Fue Marcel Duchamp quien se armó de valor contra la guerra <la primera gran guerra del siglo XX que estallaba y se expandía como pólvora en el viento y sobre la tierra de los hombres de Europa>, a partir de la proposición del Ready-made, Duchamp enviste al objeto de significados insólitos, y la cama fue uno de ellos.

Apollinaire esmaltado, 1916, gouache, 36 x 25 cms, (fig.20) es la pieza con la que Duchamp convierte un anuncio “ordinario” en ready made, mediante la inclusión de su firma en una publicidad realizada por el poeta Guillem Apollinaire, a partir de la ejecución de un juego lingüístico con las palabras Esmalte Sapolin=Sapolin Enamel=Apollinère Enameled=Apollinère Esmaltado; con lo que afecta la lógica estructural de la imagen y así producir un discurso, con el que ironiza el significado de un objeto común:

Transforma la frase publicitaria que anuncia la marca de pintura sapolin en un recuerdo al poeta de los caligramas, Apollinaire. En ese momento (1916-1917), Marcel Duchamp se hallaba en Nueva York y Apollinaire luchaba en el frente imbuido por los ideales patrióticos de los que se burlaban irónicamente los grupos Dadá, eminentemente pacifistas y antibóticos.⁶⁶

En Apollinaire esmaltado, Duchamp demuestra la manera de alterar la percepción de las cosas; logrando sacar al espectador del lugar común y devolverlo o encerrarlo en su universo interpretativo personal, ya que por ejemplo, se ha afirmado que algunos espectadores de la obra le han atribuido a la pieza una fuerte carga erótica, al apuntar que la niña que pinta la catedral de la cama tiene connotaciones abiertamente sexuales. ¿Usted qué opina? Sería la pregunta, y la respuesta será tan diversa como las personas

66 Historia del arte, tomo 22, México, Salvat/OMGSA, 1976, p. 2604.

que observen la pieza, mientras que, quizá, Duchamp contemplará a su auditorio con una plácida sonrisa y cruzando de brazos.

3.5 Realismo Mágico: Los valores personales, René Magritte.

Detesto mi pasado y el de otros. Detesto la resignación, la paciencia, el heroísmo profesional y los sentimientos obligatoriamente bonitos. También detesto las artes decorativas, el folklore, los anuncios, las voces comunicando anuncios, el aerodinamismo, los boy scouts, el olor a naftalina, los acontecimientos del momento y la gente borracha.⁶⁷ Estas ideas de Magritte

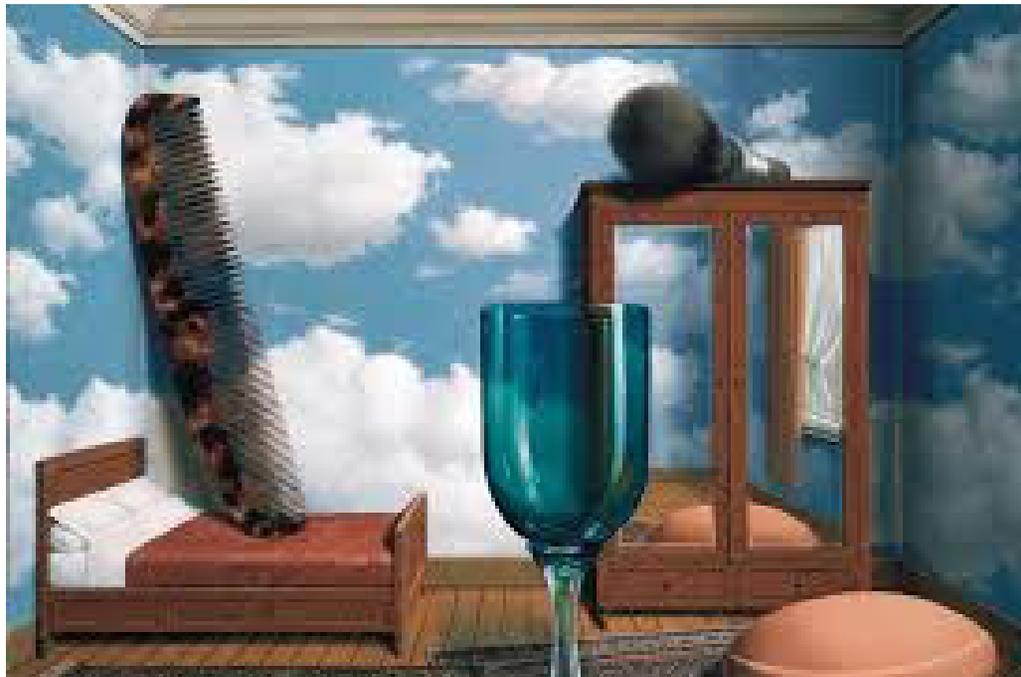


Fig. 21 René Magritte, *Les valeurs personnelles*, 1951, óleo sobre tela. nos refieren a la necesidad del artista de escapar de la realidad, y darle a los objetos una importancia contundente y significativa a

⁶⁷ s/a, Magritte citado en René Magritte: Detesto las artes decorativas y los borrachos, México, 20 minutos.com.mx, 11 de abril, 2012. <http://blogs.20minutos.com>.

partir de la alteración de sus funciones, y la cama como parte compositiva no fue la excepción.

Les valeurs persons, 1951, óleo sobre tela, 80 x 100 cms. (Fig. 21) En esta obra, la cama, que debería ser el elemento central de una habitación, se aprecia disminuida frente a los objetos personales, que cobran vida propia a partir de su agigantamiento; al frente del cuadro se presenta una gran copa y junto a ella un enorme jabón colocados sobre dos alfombras; al fondo, en la esquina izquierda, aparece una pequeña cama y sobre de ella un peine de tamaño descomunal, recargado en la esquina de la pared que lo sostiene, y cuya altura se extiende a lo largo del muro; a la derecha de la cama aparece un armario con espejos, y sobre él se posa una gran brocha de maquillaje.

En la pieza también destaca la luminosidad de las paredes conformadas por nubes, que contrastan con los objetos personales (peine o quizá peineta, copa de vino, jabón, brocha de maquillaje) de una mujer, que sustituyen su ausencia pero, quizá, la cama perfectamente arreglada, la espera, la invita al descanso con esas sábanas blancas, y la enorme copa que evoca placer. O bien, las piezas personales nos muestran, una vez más, que frente a la ausencia de los seres entrañables están sus objetos personales, y a través de ellos nos sobrepasan los sentidos, nos apabullan, nos abruma, y la cama se vuelve más desolada y empequeñece desde la común

realidad individual; el extrañamiento, la añoranza y de allí, la persistente inquietud de irrealidad. En un mundo que apenas despertaba después de una guerra, la segunda más grande del siglo XX, cuando Magritte realizó aquella obra.

3.6 Neodadá: Bed de Robert Rauschenberg.

En la década de los cincuenta surge el Neodadá, movimiento que recupera los objetos para construir una propuesta crítica de la sociedad masificada.

Los artistas norteamericanos Robert Rauschenberg y Jasper Johns consideraban que el arte, como el expresionismo abstracto, se había encerrado en un espacio sumamente profundo que lo hacía ilegible, y que había producido un gran distanciamiento con la realidad de la vida y la sociedad; las obras de los expresionistas abstractos eran poco accesibles al observador común.

Los neodadaístas buscaron nivelar el camino con un arte diferente, y propusieron que éste pudiese apropiarse de la realidad exterior. Para ello, integraron el ensamblaje con materiales de desecho, y el azar como recurso, para lograr la disolución de las fronteras circunstanciales de la vida interna y el espacio externo; determinado por la incertidumbre propiciada por la guerra fría y cuando Estados Unidos de Norteamérica intentaba por todos los medios contener el avance ideológico del comunismo.

En 1950 Rauschenberg utilizó lo que denominó Combines, literalmente, combinación, de objetos ready made, tales como neumáticos, camas, pintura, serigrafías, collages y fotografías. Del mismo modo, Jasper Johns, al mismo tiempo que Rauschenberg, incorporó objetos encontrados en su trabajo, y también consignó las imágenes simbólicas, como la bandera de los Estados Unidos de Norteamérica.

Rauschenberg declaró que no entendía el Dadaísmo de Marcel Duchamp. Sin embargo, en su obra Bed, 1955, (fig. 22) el artista norteamericano creó una pieza donde el uso de objetos cotidianos, como expresión artística, están en relación con el contexto.

En Bed, “cama”, Rauschenberg utilizó una almohada vieja, sábanas y un edredón, a los cuales garabateó con lápiz y salpicó de pintura al estilo expresionista abstracto jakson pollockniano.



Fig. 22 Robert Rauschenberg, Bed, Collage, 1955

La leyenda cuenta que estos elementos fueron propiedad del artista, que utilizó cuando no podía darse el lujo de comprar lienzos nuevos para sus obras. La pieza fue colgada en la pared de su alcoba como un cuadro tradicional, el cual simboliza el autorretrato de Rauschenberg, donde la obra se relaciona con el arte y la vida cotidiana.

Bed fue presentada en la exposición *The Art of Assemblage* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en 1961-1962; la obra logró la aceptación de un tema que hasta la fecha se discute, la apropiación; entendida como una tendencia en las artes visuales que se caracteriza por la utilización de elementos tomados de imágenes existentes, objetos cotidianos, formas y estilos del arte popular, etc.

El caso particular, *Bed* invita a una reflexión estética de tono provocador, en el que el artista expone al espacio público la sociedad oculta en la sociedad de consumo. Además re-significa la intención de recuperar el vínculo entre la exterioridad y la interioridad, que en el arte se había perdido con la sublimación del expresionismo abstracto.

Bed es el paradigma con el que se recupera lo tangible del espacio íntimo, al lograr lo que George Bataille describe: La experiencia alcanza finalmente la fusión del objeto y el sujeto, siendo, en cuanto sujeto, no saber y, en cuanto objeto, lo desconocido.⁶⁸

El paralelismo existente entre los significados del interior profundo y la cama, lo logra Rauschenberg introduciendo, a manera de variación de las relaciones analógicas, la verticalidad de la cama, y produciendo una tensión con la que acentúa, paradójicamente, la semejanza y la oposición de la realidad de finales de los años cincuenta. En los que estos autores serían los grandes provocadores

⁶⁸ Bataille, George, *La experiencia interior*, Taurus Ediciones, París 1986, p.18

3.7 Pop Art: En la habitación de jóvenes. Oldenburg y Warhol.

En las propuestas pop se observan algunas influencias del dadaísmo, como la de hacer arte en grandes proporciones y utilizar objetos de la vida cotidiana. Estas características se encuentran en la obra de Claes Oldenburg, escultor, diseñador y pionero del pop art norteamericano, quien en algún momento se reunió con Warhol (máximo exponente de la cultura pop, y cuya fama también trascendió por su famoso factory, industria-taller para las reproducciones de obra y centro de reunión de los jóvenes artistas) para realizar un montaje donde el tema está relacionado con la cama.

La obra que nos ocupa es La recámara para jóvenes, diseñada por Oldenburg y decorada por Warhol, la cual se presentó en la exposición London Desing Center en 1970. (fig.23)

La importancia de la obra reside en la espectacularidad de los elementos, donde los objetos de la cotidianidad evocan formas escultóricas en la fusión de arte y diseño tan en voga en los años setenta. Donde las funciones simbólicas exigen de los lenguajes comunicativos de los productos.⁶⁹ En esta exposición, Oldenburg-Warhol, se aprecia cómo el diseño se convierte fácilmente en estilo, y constituye una proyección, o para utilizar las voces de Bruno Munari, es una proyectación de los ideales juveniles.

En efecto, por primera vez en la historia, son los jóvenes el centro de atención de prácticamente todos los sectores económicos, sociales, políticos, culturales, artísticos y del diseño.

Esta recámara simboliza la liberación por medio de los lenguajes comunicativos del producto: la cama que se distingue por su confortable colchón recubierto con cálidas sábanas y un almohadón; la cabecera o cabezal compuesto por rombos que emulan ritmos musicales y estrambóticos; la enorme lámpara (escultórica) que casi atraviesa la estancia con una extensión en semicírculo y con material en espiral. Así como la creciente acumulación de artículos luminosos que se aprecian en el fondo de la estancia. Son al menos los elementos simbólicos en el diseño y el arte dirigido a los jóvenes. Los símbolos nos rodean por todas partes, pero al mismo

69 Bürdek, B.E., Diseño. Historia, teoría y práctica industrial, Barcelona, España, G.G., 1999, p. 225.

70 Ibid, 228-229.



Fig. 23 Claes Oldenburg y Andy Warhol,, habitación para jóvenes, 1970.

tiempo son mitos y sueños de una forma determinada de vida.⁷⁰

En la recámara para jóvenes, la cama es en cierta medida la contraparte del fenómeno que originó Warhol con las cajas de brillo. Danto dice: Lo que se atribuye a Andy es que hiciera arte de un objeto corriente de la vida cotidiana.⁷¹

Aquí, la cama-pieza de arte, cubre la necesidad de la vida cotidiana, y referencia el cierre del círculo, donde el objeto y el arte son exactamente lo mismo, lo peculiar es que, lo que lo hace arte es invisible para los ojos.

La importancia del Pop Art en lo general, y de Warhol en lo particular, es que lograron una pausa en el ciclón en el que se encontraba inmerso el arte, obligando, quizá, a reflexionar sobre la diferencia entre dos cosas exactamente iguales, en donde una es arte y la otra no.⁷² Además, el pop abrió las puertas del espacio íntimo rompiendo con la línea que separaba el arte de la vida

71 .Danto, La transfiguración del lugar común, op cit, p. 84.

72 idem.

cotidiana.

3.8 El otro pop art Pequeño gran desnudo americano, de Tom Wesselmann

La amplitud de los límites es definida principalmente por la percepción del observador, y después por el sitio que nos asigna el artista, como ejemplo tenemos la obra de Tom Wesselmann: nacido en los Estados Unidos de Norteamérica, y a quien se le ha considerado como miembro imprescindible del movimiento pop art.

Wesselmann se formó profesionalmente en psicología y en arte, circunstancias que decidieron su orientación a la pintura, la escultura y las características de sus obras; el artista ensayó con el collage, y los resultados de esa experiencia se concretaron en la serie de pinturas, Pequeño gran desnudo Americano, técnica mixta, collage sobre tela. Serie que comenzó en 1961 y de ahí hasta los años setenta; la obra es de tal envergadura que es considerada una de las series más importantes de la pintura contemporánea, por su calidad tanto técnica como de forma-fondo, y contenido crítico. (fig.24)

Con esta serie, Pequeño gran desnudo americano, Wesselman, jugando con la palabra "gran", que se aplicaba a la novela norteamericana, busca otra escala, la de grandes desnudos, y con ellos afecta o mejor dicho, transforma la lógica de representación de la sociedad norteamericana (que era entendida como el ideal de vida "el gran sueño americano"; para ello, el artista toma la ironía para burlarse del modelo de vida privado de su país, y expone por medio de esta serie el verdadero sentido de las decisiones y disposiciones políticas y sociales; la obra nos remite al análisis de algunos elementos que niegan los "valores universales" de la moral norteamericana, en la que simultáneamente observamos dos significados, como se advertirá a continuación:

Los collages de la serie numeradas con 3 y 5 (fig. 25 y 26), representan a la cama como un espacio íntimo, pero invadido por estereotipos de la sociedad de consumo, donde la figura femenina -recostada sobre la cama- se diluye, frente a un entorno ajeno, y



Fig. 24 Tom Wesselmann, Pequeño gran desnudo americano, Técnica mixta, 1961.



Fig.25 Tom Wesselmann, Pequeño gran desnudo americano, 3, Collage, 1962

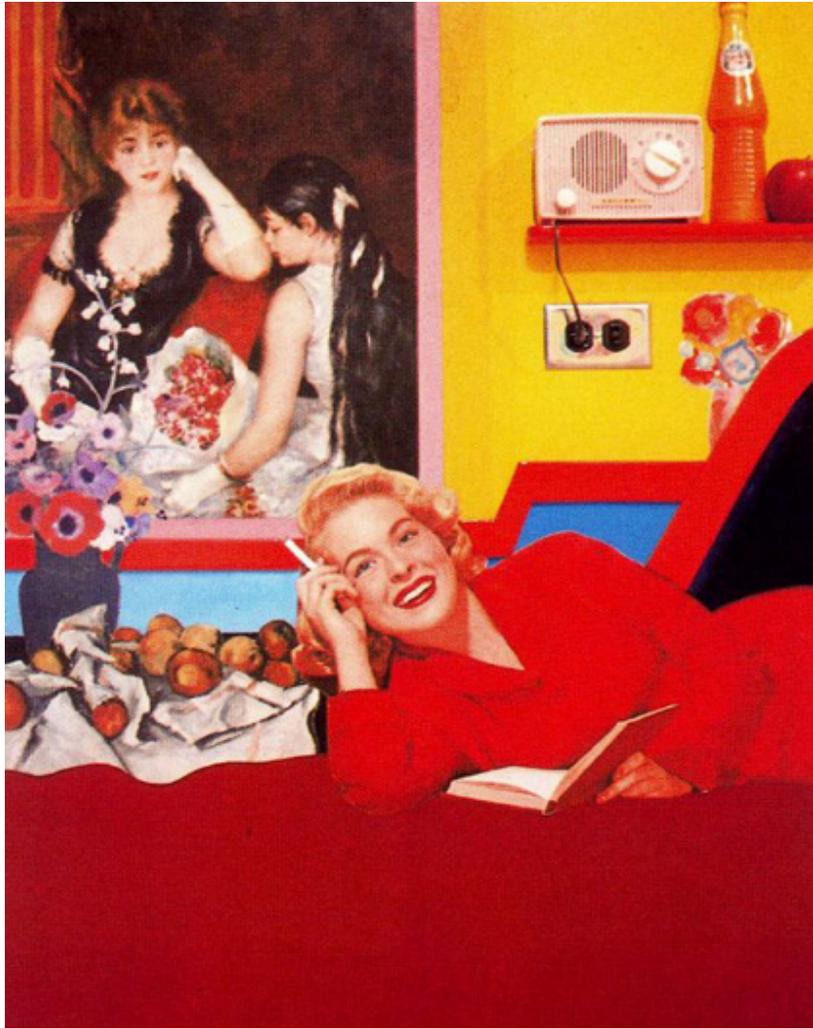


Fig. 26 Tom Wesselmann, Pequeño gran desnudo americano 4, Col-
lage, 1962

cercano al mundo del comic; las mujeres en su perfecta figura y exagerada voluptuosidad se traspasan fetiches, produciendo en el observador una confusión, donde las señales son contradictorias, ya que el contenido va más allá, nos remite, sobre todo, a una sátira política y social, por ejemplo, la bandera norteamericana y el cuerpo escultural. En ese sentido, Wesselmann nos expone los diferentes matices con los que la autoridad pública circunscribe, o invade el ámbito de lo privado.

En la búsqueda de escalas, los grandes desnudos son llevados, en ocasiones, a las tres dimensiones: telas superpuestas, colores lisos, formas simplificadas, para recrear a la sociedad de consumo tal como aparecen en la publicidad o el cine, por medio de metonimias: bocas gruesas, labios rojos, dientes blanquísimos; melenas rubias; pechos voluptuosos; uñas perfectamente pintadas y manos suaves, etc. Donde la pintura se une al objeto verdadero, próximo al realismo, la apoteosis es la miseria del mundo moderno, americano, funcional.

La importancia de la serie radica, pues, en el escrutinio, que

obliga al espectador a reconocer las deficiencias de aquel “modelo ideal”.

3.9 Instalación y performance: Pepeon Osorio, La Cama.

Si Wesselman llevó el espacio privado al escrutinio público, Osorio, en cambio, hace pública la privacidad a partir del performance de grandes dimensiones y la instalación.



Fig. 27 Pepeon Osorio, La cama, Instalación, 1987

El artista Pepeon Osorio, estudió en la Universidad Inter-Americana de su natal Puerto Rico, y en el Herbert H. Lehman College de Nueva York, y completó su formación y experiencia en el Bronx, que ha sido fundamental en su obra, dedicada a la problemática de los migrantes de los barrios bajos; y el espacio familiar ha sido su tema principal de inspiración.

Su instalación titulada La cama, (fig.27) se encuentra expuesta en el Museo del Bario de la ciudad de Nueva York. Esta obra es un ejemplo de cómo se construye el sentido del espacio íntimo, a partir de elementos connotados de privacidad. La obra que nos ocupa, y prácticamente todas las creaciones del artista, tiene como característica fundamental la relación de los objetos con las emociones y costumbres familiares, donde se enmarca el espacio interior. El artista, en una entrevista, dice lo siguiente:

Siempre me ha interesado trabajar con la emoción y con la actuación de esa emoción. Lo más importante es lograr en el espectador conectarlo a mi realidad que es un lugar muy psíquico y emocional.⁷³

Las obras de Pepon también son metonimias, por lo recargado de los elementos prácticamente barrocos o neobarrocos y característicos de nuestras culturas latinoamericanas, que cimienta con elementos hondamente personales como son las fotografías de familia y las imágenes de santos, que en esta obra, en particular, integra cuidadosamente:

La colcha, con la cual establece una relación concreto/abstracto de un espacio profundo, que acentúa con la textura y compleja laboriosidad de la colcha y las almohadas perfectamente decoradas con remates de holanes, concretan así, significados como la protección; ya que la ropa de cama lleva implícito el sentido de resguardar al cuerpo de la intemperie.

Con la suma de las imágenes de santos tanto en las ropa como en la base de cama, se extiende el sentido de la salvaguardia, que por sí mismas implica la creencia en la protección divina, sobre cuestiones tan abstractas como el mal que se encuentra en el exterior, en el mundo de lo real, y por qué no, también en el interior, perteneciente a lo emocional. La base de la cama reforzada por caminos y catedrales compuestas por tallas complejísimas, y el gran medallón al centro a manera de cabecera con la foto de familia, ayudan al remate de la idea cultural, híbrida que caracterizan a nuestras culturas.

Pepon Osorio plasma un interesante juego entre el espacio público y el privado, al constituir un conjunto con la instalación en lugares como los museos, logrando una unidad; la experiencia de vida del artista con los objetos personales, mostrados al público como ejercicio artístico. Pepon señala que:

73 Entrevista Exclusiva : Pepón Osorio en el marco de la muestra Who More Sci-Fi than Us <http://blog.uprising-art.com/es/entrevista-exclusiva-pepon-osorio-2/>, 17 julio 2013.

Siempre me interesó recrear el espacio donde yo sacara una sala de una familia para ponerla en el espacio del museo. Para crear una domesticación del museo, crear un espacio doméstico en un espacio inapropiado para eso. De hecho, era difícil lograr un medio entre el museo y el lugar de origen de donde yo venía. Siempre me sentí como un invasor del museo, no como parte del museo. Estoy invadiendo los espacios. Los invado, después se empacan y me voy.⁷⁴

En síntesis, Osorio consigue transpolar el espacio público al privado con una abundancia de significados, a partir de objetos

74 idem.

de la vida familiar y elementos de la vida espiritual; los cuales condensan la intimidad, la experiencia, los hábitos, las costumbres, la cultura, de la vida individual, humana y social.

3.10 Neomexicanismo: Roma (Autoretrato), Julio Galán.

Neomexicanismo, término utilizado por Teresa del Conde, se refiere a las obras realizadas por los jóvenes mexicanos de los años ochenta y principios de los noventa, que se caracterizan por la utilización de estereotipos de origen nacional o mexicana, y las imágenes o acervos icónicos provenientes de la cultura popular. Las obras de artistas como Julio Galán, Enrique Guzmán, Nahúm B. Zenil, Adolfo Patiño, Magaly Lara, etc., son muestras de aquella tendencia, que reposicionó a México en el mercado del arte a nivel internacional.

La obra a la que nos referiremos en este apartado es de Julio Galán, artista que proyecta la división del espacio interior y exterior, y que posee una fuerza evocadora con la que logra que el observador se traslade al universo personal, el ser humano, el instante en que uno se encuentra “sólo” consigo mismo, y que es capaz de penetrar en los lugares más recónditos del alma, el “yo” con su lenguaje y su diálogo, el monólogo.

En Roma, (fig.28) Julio Galán nos presenta, una vez más, su autorretrato; el artista recostado en una larguísima cama en la que se extiende también su cuerpo, el cual está cubierto por una colcha de rebuscada ornamentación, que simula una analogía de lo ilimitado y enredado que es el espacio íntimo y la soledad.

El ensimismamiento, que se aprecia en la gestualidad del personaje, se ve interrumpido en el momento en que su mirada se cruza con la de los observadores, ahí inicia el diálogo que permite penetrar el interior del cuadro, donde se mezclan las voces de ambos, él y sus espectadores, generando un contrapunto entre el exterior y el interior de la obra.

La alternación de lo externo e interno, se ve interrumpida con la fragmentación del soporte, el segmento de la imagen que se amplifica como vista a través de una lente, que capta el momento preciso y que figura una retractación, que invita a penetrar el interior, reubicando al observador en el exterior. Así pues, con esta contradicción se manifiesta el delgado hilo que separa lo consciente de



Fig. 28 Julio Galán, Roma, Óleo, 1990.

lo inconsciente de la intimidad.

La particularidad que posee la cama y que se presenta es la contradicción del espacio interno y externo; como objeto, la cama es producto del trabajo humano para cubrir necesidades, pero como ente simbólico se le relaciona con la intimidad.

En el caso de la obra, la presencia del personaje (que se encuentra solitariamente petrificado en el cuadro), presupone al otro (el que mira), lo que permite que el observador pueda emitir una interpretación literal o bien, trascender los límites y alcanzar una interpretación profunda que logre colocarlo fuera de sí.

Desde la perspectiva de Michael Foucault: En una experiencia semejante, de lo que se trata es de ponerse fuera de sí, es para volverse a encontrarse al final, involucrase y recogerse en la interioridad resplandeciente de un pensamiento que es de pleno derecho

Ser y Palabra Discurso, por lo tanto, si es más allá de todo lenguaje, silencio, más allá de todo ser, nada.⁷⁵

3.11 Apropiacionismo: Homenaje al matrimonio Arnolfini, de Benjamín Domínguez.

El apropiacionismo es un movimiento cuya característica es la producción de propuestas de arte, acogiéndose a la copia y/o recodificación de obras de artistas antecesores. La cual no hace, necesariamente, que la obra original se modifique en sus contenidos, lo más probable es que en el proceso de creación se generen nuevas interpretaciones de los símbolos, gestando significados y sentidos que innovarán las expresiones del arte.

El “apropiacionismo” se ha utilizado desde siempre en la historia del arte: Marcel Duchamp con el “Ready Made”, Pablo Picasso en su serie sobre “Las Meninas”, etc, recurrieron a la copia como recurso de creación. A manera de interpretación, el apropiacionismo podría ser asociado con una alegoría. Helena Beristáin define lo siguiente:

En la alegoría, para expresar poéticamente un pensamiento a partir de comparaciones o metáforas se establece una correspondencia entre elementos imaginarios. Tomadas literalmente, las alegorías ofrecen un sentido insuficiente, pero este se cumple con el sentido del contexto (...) el sentido alegórico –que San Agustín llama figurado-, en la verdad oculta.⁷⁶

Pues bien, una de las obras del arte de la cual se han realizado múltiples analogías, copias o reinterpretación es Matrimonio Arnolfini. Y, no cabe duda que Benjamín Domínguez <pintor mexicano nacido en Chihuahua, y formado en la Academia de San Carlos⁷⁷>, es quien ha producido las más estupendas reinterpretaciones de esa obra que ha sido expuesta en el Palacio de Bellas de la Ciudad de México y posteriormente en el extranjero. Dominguez, posiblemente realizado más allá que analogías con aquel homenaje, ya que ha creado verdaderos simulacros con los que confronta las convenciones sociales, ritos, ángeles y transgresión, que

⁷⁶ Beristáin, Helena. Diccionario de Retórica y Poética, México, Porrúa, 1998. p. 25.

⁷⁷ Ingresó a San Carlos en 1962; y en 1970 realizó museografía en el Museo del Virreinato en Tlaxcala, lo que le dio gran conocimiento en el

lo asemejan a Pierre Klossowski.

Klossowski se consolida desde la mirada paródica que pretende resolver el problema platónico del privilegio del original sobre la copia desde su reversión irreverente. Klossowski es el pensador del simulacro, de la sucesión de copias que borran decididamente el ser, el origen, la mismidad que entrapa a nuestro pensamiento.⁷⁸

En los años ochenta del siglo pasado, Benjamín Domínguez voltea su vista hacia el siglo XV y realiza la serie Homenaje a Van Eyck; y con la fusión de contextos, Domínguez hace un recorrido sobre toda la problemática que conlleva la convivencia en el matrimonio.

La serie Homenaje a Jan Van Eyck, es un trabajo de apropiación conformado por veinte variaciones sobre El Matrimonio Arnolfini; (Fig. 30) el artista traslada a la modernidad a una pareja que vivió en el año 1434, y hace que se amen, se odien y se destruyan:

En el cuadro titulado Envoltorios de la Memoria, (fig.31) perteneciente a la citada serie, el artista atribuye elementos simbólicos que permiten concluir que el tema que trata es la infidelidad: el perro, casi totalmente cubierto, nos dirige a formular esta interpretación, ya que convencionalmente la imagen del perro



Fig. Jan Van Eyck, El matrimonio Arnolfini, 1434.



Fig. 31 Benjamín Domínguez, La maquina medieval, 1985



Fig. 32 Benjamín Domínguez, El hombre de la armadura, 1985

ésta ligada fidelidad.

La infidelidad pudo ser orinada por la mujer, algunas referencias simbólicas que permiten deducir esto son: el dragón vencido por Santa Margarita, ubicado en la catedral de la cama del cuadro original, aquí se encuentra posado en la falda de la mujer; así mismo, el espejo, que muchos autores han considerado la representación *Sancta sanctorum* del matrimonio, está cubierto; además, la cama, símbolo de la procreación, “función social única de la mujer”, el dosel, las cortinas y la cabecera, excepto la figura que la remacha (Santa Margarita), se encuentran totalmente empaquetadas en papel; el sobrecama <que tiene la función de cubrir o arropar, ocultar y proteger> está hecho con papel, revelando cómo las convenciones sociales son reciclables y también desechables.

En *La máquina medieval tatuadora*, (fig.32) título de otra obra de la misma serie, habitan formas simbólicas muy interesantes, como los que se observan en la máquina, pero me llama más la atención la carga simbólica del acto de tatuar.

En muchas culturas, el acto de tatuarse implica un sentido de pertenencia; el que sea la mujer la que tatúa y que sea con la imagen del dragón, abre la posibilidad de muchas interpretaciones. En el contexto de la imagen que no ocupa, paralelamente al acto de tatuar, el dragón es el adquiere la forma del mal.

La cama conserva los elementos de la obra original, excepto por el detalle del remate de la cabecera, ya que aquí la imagen de Santa Margarita es suplida por las figuras de un hombre y una mujer teniendo relaciones sexuales; modificando el sentido de la función de la cama, y reproduciendo, por analogía, la tentación del pecado original, que nos remite a la siguiente obra.

El hombre de la armadura, (fig. 32) de la misma serie. En esta pieza, está claro que se ha consumado el acto conyugal. Sobre la cama se encuentra Jean recostada y desnuda, también está su ropa desalineada, su postura nos habla de sometimiento a la sexualidad que trasciende al dominio del cuerpo. La presencia dominante del hombre en de la motocicleta, nos da pauta para descifrar el papel del rol masculino en las relaciones conyugales.

Jean Baudrillard en *La Seducción* dice: Si bien la seducción como lo femenino radica en su construcción artificial en tanto que apariencia, la seducción en lo masculino radica en la respuesta al desafío.⁷⁹

79 Jean Baudrillard. *De la seducción*. Madrid, Edit. Cátedra, 1989. p.p. 96



Fig. 33 Benjamín Domínguez, Expulsión del paraíso, 1985.

La función de la sexualidad conyugal en la imagen El hombre de la armadura, nos evoca oposiciones que se corresponden:

En este sentido, la seducción masculina es la respuesta al desafío lanzado por lo femenino, lo cual es en sí mismo otro desafío. De modo que la seducción masculina no es lo que se opone a lo femenino, o viceversa, o bien no se basa en las oposiciones distintivas. Por el contrario, se trata de un intercambio simbólico en el que el desafío y su respuesta (regla obligatoria) da cuenta de un ciclo propio de un proceso de reversibilidad el cual es el dar y devolver.⁸⁰

La expulsión del paraíso, (fig. 33) tema bíblico de la expulsión de Adán y Eva del paraíso, de la misma serie, es la narración con la que Benjamín Domínguez concluye la historia heredada del pensamiento judeo-cristiano, que ha definido en muchas formas el comportamiento conyugal, y que en esta obra, Domínguez nos introduce violentamente a la intimidad, reservada para la pareja conyugal.

La pareja, que conforma el matrimonio Arnolfini, se encuentra desnuda e indefensa frente al asalto de su intimidad, pertrechada por los militares. La mujer se cubre el rostro con los dos brazos, protegiéndose de la vergüenza de verse desnuda frente a los hombres que han violentado su espacio íntimo.

Aunque la pareja se encuentra desnuda, la cama se mantiene arreglada tal cual como está pintada en la obra original, lo que indica, por analogía, que el asalto por la fuerza represiva no está dirigida a aspectos institucionales, sino a la sexualidad misma, ya que desde la perspectiva cristiana, la sexualidad se hace perversa en el momento en que se aleja de su fin reproductivo.⁸¹

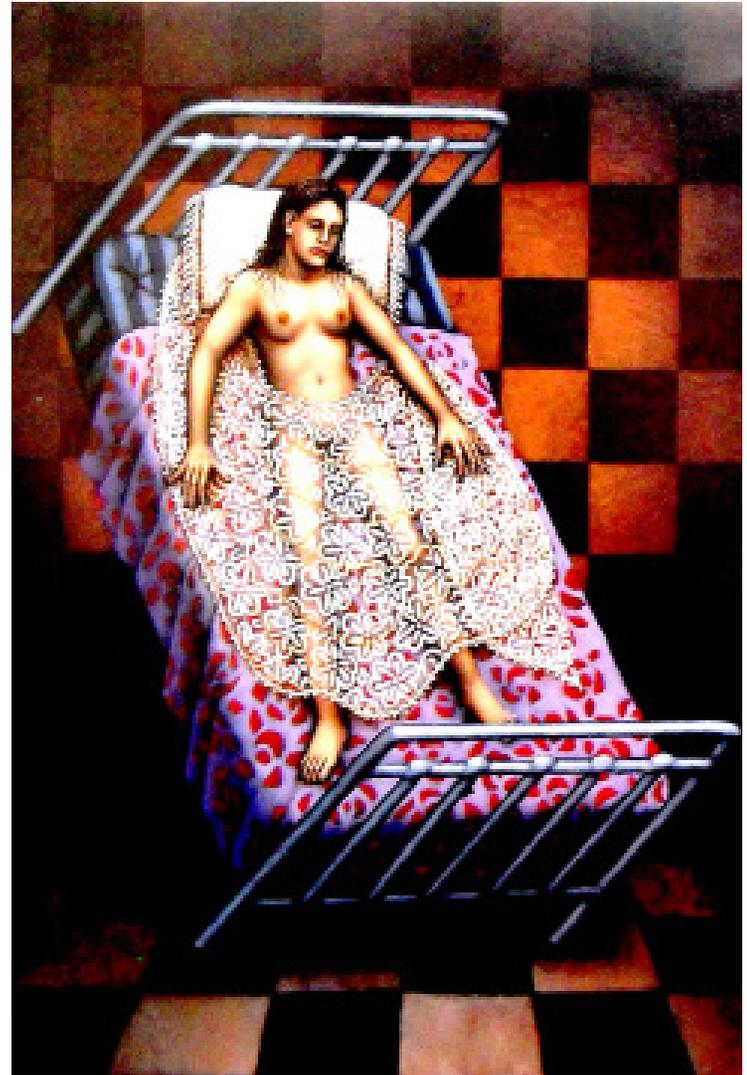
La cama conyugal como un símbolo, nos conduce a muchas interpretaciones: el matrimonio como una institución legitimada socialmente por fundamentos morales; pero también el matrimonio como signo de desigualdad, lleno de restricciones en el ejercicio de la libertad, principalmente para la mujer; conjuntamente, la cama conyugal expresa la lenta evolución que han sufrido los placeres sexuales en el matrimonio.

Como expresión plástica, el estudio de la cama nos remite a conocimientos símbolos, unificación de elementos compositivos, interpretación del pensamiento occidental, cristiano, institucional, artístico, renovador, contestatario, social y cultural. Así como a la vida cotidiana de las épocas antiguas y modernas, tanto más a formas imaginativas que rebasan cualquier interpretación.

81 Gustavo Álvarez Sánchez, op.cit.. p. 44.

TERCER CAPÍTULO

LA CAMA Y MIS INTERPRETACIONES.
PROPUESTA GRÁFICA



(la pintura de una cama no sirve para dormir encima)

Platón

«No hay hechos, sólo interpretaciones»

Nietzsche

3. La cama y mis interpretaciones

En los capítulos que anteceden al presente he realizado un trabajo de análisis y reflexión sobre la cama en su evolución como objeto y en su representación en el arte, para así poder conformar el aparato conceptual con el que pueda validar la propuesta de una serie de obras plásticas.

Centrarse en el problema de la interpretación de la cama, sus significados y sentidos en los eventos de la vida del hombre es abordar lo impalpable y lo prácticamente inmaterial del objeto cama. Para llegar a cumplir con el compromiso de generar una producción de obra enfocada al objeto cotidiano y específicamente la cama fue necesario examinar diversas representaciones que se han realizado sobre la cama en algunos momentos de la historia de las artes visuales (ver anexo I), se buscaba con ello distinguir las semejanzas y diferencias existentes tanto en formas y significados, para establecer construir los sistemas conceptuales que fortalecerían la misma obra.

La cama nos permite ver el mundo en otra perspectiva, rompe con la verticalidad, hace que la mirada se extienda paralelamente a los sueños; que se transforme en el telescopio del astrónomo y que se rompan los límites. Es el punto de comunión de los seres humanos con sus emociones, pasiones y su realidad. Sobre ella se nace, se reposa, se sueña, los niños juegan e imaginan grandes aventuras entre cordilleras de cobijas y almohadas, los adolescentes sueñan con el amor, es el templo de los amantes, es el baúl donde los viejos esconden su llanto, es el remedio para los males del alma y del cuerpo, y finalmente es el lugar en el que todos desean cerrar los ojos para partir en paz; es un espacio en el que la vida del hombre ejerce su intimidad.

A continuación presento mi propuesta, veinte grabados digitales⁸² obra surgida de un trabajo de reflexión y análisis sobre el tema de la cama.

82.Ver anexo II

3.1. Referentes para la producción de mi obra

Cuatro fueron los recursos para la propuesta de mi obra: En primer lugar, lo señalado en el párrafo anterior. En segundo lugar, la teoría de Danto en la idea de La transfiguración del lugar común, con un objeto que por su uso tan cotidiano se pierde en la dimensión de las cosas, y que sin embargo su simbolismo nos enfrenta con los deseos, añoranzas, sueños, carencias, pavores, a las emociones más intensas, más personales. En tercer lugar, para justificar la evocación de la cama en los estratos de lo viviente (El nacimiento, el matrimonio, el sueño, la enfermedad y la muerte) tomé en consideración obras literarias, de teatro y de psicología. En cuarto lugar, fue la obra *Bed* de Robert Rauschenberg, a la que rindo homenaje, el punto de partida de mi producción gráfica y con la cual abrí ésta propuesta.

3.2. Los provocadores: Homenaje a Rauschenberg

Los objetos de Robert Rauschenberg no son forma, ni sustancia, estos cuestionamientos pasan a segundo plano; por que en cada una de sus obras, incluyendo a *Bed*, el autor trasiende las ideas fetichiza al objeto y como lo señala Baudrillard: Pero un objeto no es un objeto no es justamente nada, es un objeto que no necesita de obsesionar con su inmanencia, o con su presencia vacía e inmaterial.⁸³

Robert Rauschenberg nace en el año de 1925, en la ciudad de Port Arthur, Texas. Discípulo de Josef Alberts, del cual aprendería hacer todo lo contrario de lo que les enseñaría. Su obra la iniciaría en el contexto del expresionismo abstracto y del action painting. Con su obra *Bed* no sólo modificó la concepción de la pintura y fue precedente del arte conceptual y del povera, sino que cambió el sentido del objeto cotidiano y lo más importante para mí, es que con *Bed*, por primera vez en la plástica, la cama es el motivo, la esencia, el tema, no es parte de una composición, sino la obra misma.

Bed, arrancada de su realidad propicia la acción, que provoca la burla, la ironía, la irreverencia; *Bed* como ser complejo con sus elementos y contradicciones: Erótica, tanática, cerebral, visceral, que padece el exceso, la gula, la pereza, la envidia, la soberbia,

83. Jean Baudrillard, *El complot del arte: Ilusión y Desilusión Esteticos*, Amorrortu, España 2006. pag.20

la lujuria; y evoca lo sublime, la cordialidad, el amor, el sueño, el descanso, el ensueño, la fragilidad, el desgaste y la muerte.



fig. 34 Elisa Suárez, Delitos del lecho, gráfica digital, 2014.

3.2.1 Delitos del lecho

Bed de Rauschenberg no sólo inspiró esta primera pieza que titulé “Delitos del lecho”, (Fig.34) por la interpretación transgresora, sino por la metáfora de su composición; en mi obra la cuadrícula de la cocha se transforma en elementos a manera de ventanas de un enorme edificio, a través de las cuales es posible asomarse a la intimidad del otro, de la otra, de los otros y al mismo tiempo ser observados. Es decir, las ventanas son la fragmentación que para Baudrillard es la verdadera perversión.

En Delitos del lecho, me apropié de Bed (fig.22)como texto previo para integrar la otra realidad plástica, una obra de Balthus, La habitación turca. (fig.35) En la idea de que el simple título es asimilado al tema, con una sobrecarga de sentido: La icónica cama de Rauschenberg en el que se depositan fragmentos de la pieza balthusiana, con la idea de provocación, que reúne a dos artistas marginales a manera de diálogo.

En efecto, en un tiempo en el que dominaba la abstracción y el surrealismo, Balthus, a los 23 años de edad, realizó su primera exposición (en el año 1934); sus recursos figurativos -en gran formato para lograr mayor impacto visual-, el manejo de las formas y de la luz en temas que con los títulos sugestivos: La víctima, (fig.36), La niña y el gato II (fig.37); . La evocación de la voluptuosidad, el deseo, las miradas lascivas, la violación, la puesta en escena diría de los personajes: adolescentes soñadoras, exiliadas en habitaciones aisladas y sorprendidas en posturas

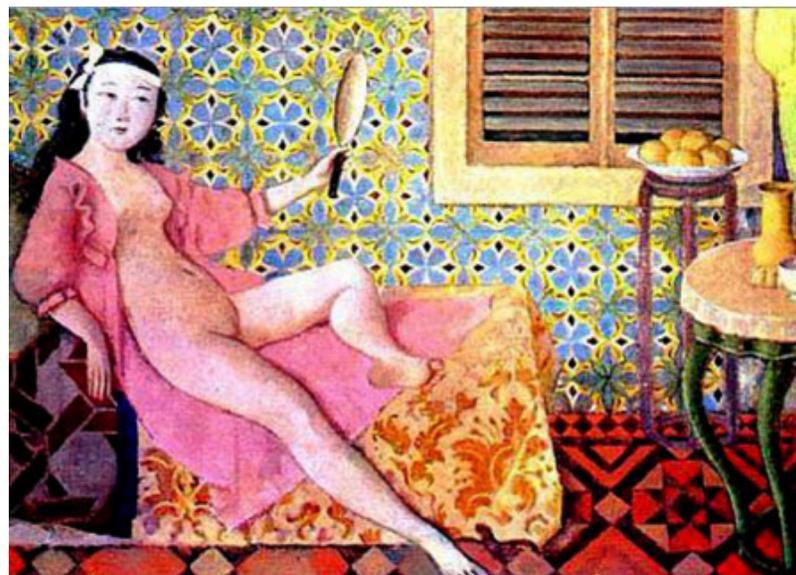


Fig. 35 Balthus, La habitación Turca, 1966



Fig. 36 Balthus, La victima, 1939.



Fig. 37 Balthus, La niña y el gato II,

íntimas mientras eran presa del fantasma de la soledad ⁸⁴

En 1962 Balthus va por primera vez a Japón, queda encantado con la cultura, las costumbres y la religiosidad del país. Conoce a Setsuko joven mujer con quien contrajera segundas nupcias y quien fuera su modelo para la obra La habitación Turca. En esta pintura Balthus establece una trampa para el espectador que va en dos direcciones: la primera dirección la realiza mediante la saturación ornamental con la que distrae la mirada del deseo obscuro, (obscuro en el sentido de transgresión y provocación sexual), para ir articulando la apariencia de lo femenino y una segunda dirección está dada un espacio irreal en el que la joven adolescente en su actitud de contemplación en el espejo e indiferente a ser observada con lo que fortalece la analogía del comportamiento instintivo en el ritual de seducción animal; es decir la trampa está dada en la cúspide de la parábola feminidad-animalidad

En definitiva la elegancia de la ropa de cama de La habitación turca da más referencias a un lecho de una cortesana, envuelta en esencias de madera, que recuerda el esnobismo de Odette de Crécy⁸⁵, que a un lecho de una joven adolescente. El adorno de la habitación y la suntuosidad de las telas exalta lo femenino, acentúa el hechizo del ritual de la seducción, la saturación de elementos desencadena la inquietud de gozar o no gozar, de transgredir las leyes morales que como fisgón te conduce a la seducción más pura.

En la habitación turca, Balthus reúne la perspectiva occidental con la visión oriental (...) el lienzo encierra infinidad de símbolos femeninos, como el espejo de metal japonés pulido, que representa el alma femenina en Oriente, o el plato con huevos, también íconos femeninos colocado ante la ventana. A la derecha, la copa y el jarrón situados sobre una mesa redonda (...) El momento retratado podría denominarse <después del amor>; la joven se acerca el espejo para comprobar si el amor la ha vuelto más bella, más deseable.⁸⁶

La seducción se halla pues en la imagen de la adolescente, la que cautiva por su condición de niña, por su pureza, su tersura angelical; la idea de la prohibición despierta pensamientos lascivos. La adolescencia dice Beauvoir es la edad del desorden, es también la edad de la perversión, y en que la tentación nace de lo prohibido (...) el deseo nace precisamente a causa de esa prohibición establecida en el corazón del individuo.⁸⁷

Con Delitos del lecho, quise reunir en una sola obra, por medio de la apropiación, a dos transgresores de la pintura de su época (Rauschenberg y Balthus) a manera de un diálogo; en tanto que el observador se centre en las imágenes fragmentadas que se encuentran en el interior de las habitaciones, para que ellos mismos configuren sus historias. Después de todo, toda mirada es

⁸⁴Personaje de la novela de Marcel Proust En busca del tiempo perdido, 1908, la cual tiene una fascinación por el Lejano Oriente

⁸⁵ ibid. pp. 65-66

una observación parcial.

3.3 La trilogía de Klossowski: El teatro de la alcoba, La mirada del otro y Tras la Cortina

Sin duda alguna otro provocador fue el filósofo, ilustrador, literato y actor Pierre Klossowski. Quien se reconoce como heredero del pensamiento del Márquez de Sade y de Friedrich Nietzsche. Su discurso tanto en la literatura como en la pintura, es una clara transgresión a los valores morales absolutos del cristianismo, sus obras giran alrededor de la pérdida de la individualidad a causa de las instituciones. Fue amigo entrañable de George Bataille, Michel Foucault y del pintor André Mason con quienes fundaría la revista *Acéphale* en 1936, duraría en circulación poco más de un año, a pesar de esto la publicación ha sido determinante para el pensamiento contemporáneo.

Entre la obra de Klossowski se cuenta con títulos como: *Sade mi prójimo*, *El baño de Diana*, *La moneda viviente* y su trilogía *Las leyes de la hospitalidad* conformada por *Roberta esta noche* (1953), *La Revocación del Edicto de Nantes* (1959) y *El apuntador o el teatro de la sociedad* (1960); tres obras en las que Klossowski plantea su pensamiento teológico, que gira alrededor de la muerte de Dios (la muerte de Dios se da a partir de que la religión se convierte en institución moral). En esa trilogía es posible abstraer una las preocupaciones filosóficas más importantes del autor, las instituciones y sus leyes, que constituyen verdaderos simulacros y cuya máxima representación



Fig. 38 Pierre Klossowski, Roberta y Guliver, 1953

se encuentra en los espacios "sagrados".

Klossovsky al igual que Sade, intentan evidenciar la hipocresía de los que pregonan la religión católica, mostrando el engaño ahí donde se llama a la abstinencia, a la fe y a la pureza. Como señalara Justine en el libro seis de El Marqués de Sade Sacerdotes cómplices, que se hacen pasar como mensajeros de Dios, pregonan sofismas descarados.⁸⁸

Ese vértice de la simulación tendrá en el arte su trascendencia, su parodia y su significado. Para ello, habría que buscar un objeto, un modelo de abstracción, un símbolo, una construcción visual que atara nuestro pensamiento, una estructura que lo soporte todo. En las ilustraciones realizadas por Klossowsky (fig.38) para Roberta esta noche, podemos comprender por analogía que las imágenes de las camas son representaciones de las instituciones.

Lo pornográfico y lo obsceno radica en la hiperrealidad de las imágenes, en las que expone a los seres humanos carentes de conciencia, desprendidos de responsabilidad emocional, guiados a construir su vida sobre simulacros.

3.3.1 El teatro de la alcoba



Fig. 39 Elisa Suárez, El teatro de la alcoba, gráfica digital, 2014

La cama, como metáfora, en la que el autor representa a las instituciones morales; esa es la intención de la pieza que he titulado “El teatro de la alcoba” (fig.39), 2014, grabado digital, que he concebido como una especie de zigurat (construcción para llegar a un sitio elevado), para integrar en ella la idea de lo sagrado y lo profano, de la perversión no en el sentido moralista, sino para disolver el orden, de por sí austero (representado por las camas en diferentes posiciones), y actuar a consecuencia del deseo, responder a las propias pasiones, en esa intimidad que lo rompe todo: las leyes, el estereotipo, toda realidad, para transgredir los propios límites.

En la pieza, doy el movimiento a partir de elementos inclinados y contrapuestos, a manera de piedras resbaladizas integradas a contrafuertes (que aluden a las leyes), y por las cuales hay que escalar para llegar a la cima, al santuario, al templo, a la cumbre, representada por una cama no sólo como lugar paradisiaco, sino plural, de deseo, de descanso, el punto de unión entre el cielo y la tierra. Ahora si bien la torre de Babel fue el inicio de la segmentación del ser humano la forma de las camas apiladas formando un zigurat es la representación del templo en el que se reencuentra el hombre y se reconcilia con el mismo. Es en ella en donde se desarrollan todos los eventos más significativos del ser humano desde el nacimiento hasta la muerte.

3.3.2 La mirada del otro.



Fig.40 Elisa Suárez, La mirada del otro, gráfica digital, 2014

En las novelas de Klossovsky, los personajes encuentran su vida vacía, sin sentido, lo que los lleva a revestirse de objetos y de conceptos para justificar su existencia, y así mismo simular la presencia de Dios. El tema que aborda la trilogía es la búsqueda de la identidad, para ello, el autor se basa en la metáfora de la tradición sagrada de la hospitalidad, bajo esas leyes, el invitado recibe regalos y sea cual sea su condición, come y bebe bajo el techo de su anfitrión, quedando bajo su protección y su seducción.

La historia de Roberta esta noche, narra que Octave no puede tener hijos, ni darle satisfacción sexual a Roberta, por lo que decide introducir a su vida matrimonial las leyes de la hospitalidad. Bajo esas leyes, Octave persuade a su esposa a entregar su cuerpo a cualquier huésped que la deseara; mientras que el esposo, observa las escenas por el ojillo de la cerradura, para lograr, así, su placer sexual.

Esas acciones, enfatizadas por las camas donde se desarrollan las escenas, sugieren paisajes desérticos, sumidos en una atmósfera yerma, fría, sin texturas, haciendo eco de las perversiones de los personajes y al mismo tiempo exponiendo su fragilidad y su vacío. La perversión no reside en los actos, ni en su representación, sino en haberlos convertido en presas de los deseos, de la voluntad, de los instintos del otro y al tiempo enfrentarlos con su debilidad, como espíritus a merced de los demonios. (Fig. 41)

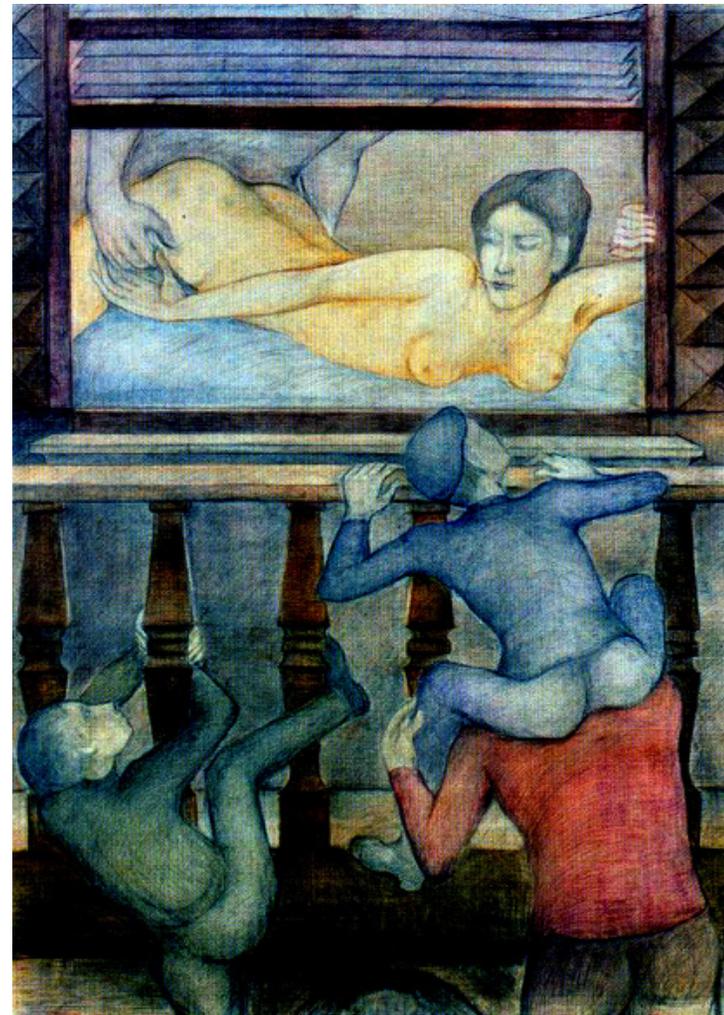


Fig. 41 Pierre Klossowski, El balcón, 1955

Pero, Klossowsky que es el maestro del simulacro, y aunque presenta a Roberta como aquella sin voluntad, que ha sido despojada de su identidad, nos hace ver también, que el observador sonreirá al darse cuenta que los personajes principales están ligados por el juego de la seducción, de la complicidad y el libertinaje, como en las instituciones modernas y sus representantes. Y cuando el mirón del mirón, observe su juego, los de la escena reirán a carcajadas, mientras que otro mira estupefacto.

Esa lectura me llevó a realizar la pieza, *La mirada del otro* (Fig.40), 2014, electrografía, en la cual quiero simbolizar que el mirón ya no observa a través de una ventana, sino que ahora está cerca de la escena, se encuentra ante el ojillo de la cerradura que lo invita a asomarse; en el interior descubre la cama perfectamente arreglada, que simboliza la intimidad; el mirón ahora es testigo presencial, lo mirará casi todo y lo oirá todo, para su satisfacción, para su placer y su poder.

3.3.3 Tras la cortina.



Fig.42 Elisa Suárez, Tras la cortina, gráfica digital, 2014

En el Apuntador o el teatro de la sociedad, Klossowsky cuestiona la autoridad de los que dirigen la iglesia. Esto lo logra mediante la exhibición de las relaciones sexuales de los personajes Damiens y Ogier, este último es un mozuelo que se hace pasar por un caballero de las cruzadas para introducirse a un monasterio, con la intención de tentar al pecado por medio de la carne a los santos hombres; al primero que seduce es al abad Damiens.

En las ilustraciones realizadas por Klossowsky para El Apuntador, se puede apreciar que las camas tienen una mayor carga simbólica. En estas composiciones, las camas forman planos horizontales, dando énfasis a la perspectiva, y están detalladas con símbolos religiosos; además se encuentran vestidas por cobijas que cubren la desnudez del colchón; los lechos revestidos por varios velos esconden los secretos; pero también pueden representar el encubrimiento de los fraudes, las perversiones, los abusos y los fracasos de las instituciones, consecuencia del poder político y económico.

En las ilustraciones Ogier finge ceder a los deseos del Abad (fig. 43) y Damiens y Ogier (fig. 44), los personajes tienen una



Fig.43 Pierre Klossowsky, Ogier finge ceder a los deseos del Abad, 1956

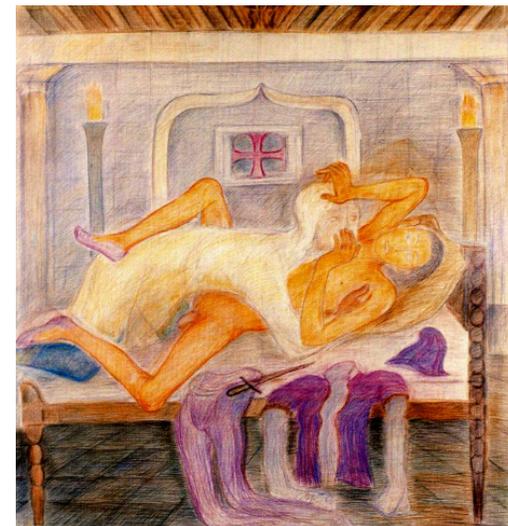


Fig. 44 Pierre Klossowsky, Damiens y Ogier, 1956

relación sexual. El cuerpo de Ogier es el signo de la perversión, de la “moral” vendible e intercambiable; Damiens simboliza al cristianismo. El conflicto entre lo sagrado y lo profano, la escena personifica la perversidad interna y externa.

Los velos fueron los referentes para realizar la pieza que denominé, “Tras la cortina” (Fig. 41), 2014, electrografía, con la que pretendo ahondar en el más profundo misterio, lo íntimo, sintetizado por una cama desordenada, que justifica los hechos; que es la constatación de lo que hicimos y presenciamos.

En esta composición, utilicé fondos en tonalidades rojas y amarillas para evocar la idea de sexualidad; sobre el fondo coloqué una cama destendida en posición diagonal para acentuar el foco escénico, perder la horizontalidad y dar movimiento a la escena; para evitar la obviedad del suceso y dar la impresión de pudor, en el primer plano se encuentra una cortina con óvalos en diagonal, a través de los cuales se visualiza el interior de la habitación.

3.4 La cama sexual

El cuerpo femenino y la cama siempre han estado ligados desde que Hera encadenó en su cama a Zeus por causa de sus infidelidades, también vinculada a la belleza de la Diosa Afrodita o Venus, diosa de la belleza, del amor y del deseo, en las pinturas que se han realizado sobre las diosas, odaliscas y cortesanas sus cuerpos tendidos sobre una cama está estrechamente relacionado con el erotismo y la sexualidad. Una singularidad en las imágenes es la presencia del ideal de belleza ligado al aspecto juvenil, en cada una de estas imágenes se encuentra contenida la promesa de la procreación, los cuerpos desnudos posados con ligereza y despreocupación son la invitación explícita a infringir los límites; las camas y sus ajuares se convierten en cómplices de la transgresión, sus pliegues y el suave tacto sobre la piel despiertan la contemplación con la que se consuma la posesión del cuerpo, la cama es la mediadora entre el deseo y las acciones, donde los extremos se tocan.



Fig. 45 Rembrandt, Danae, 1636



Fig. 46 Cristobal Toral, Desnudo con maletas, 2001

El vocablo sexo, deriva del latín sexus, que significa sección, separación. Por ello, la cama cobra vida propia, porque es el punto donde el bien hasta el mal expresan en su carne todos los valores morales y sus contrarios (Beauvoir; 1977; 242).

La cama sexual, descobija, hace explotar las pasiones, emancipa a las almas y las ata; la desnudez ante otro nos hace vulnerables para siempre. La cama sexual es el extremo porque la sociabilidad se diluye al convertirnos en objetos del deseo, que al fusionarnos con él o con ella, nos anula, nos nulifica; por la búsqueda del sexo se han cometido los actos más horrendos y las acciones más sublimes; por la posesión de la carne humana se hacen ritos, y se han planeado guerras, se han cometido asesinatos, se ha decidido la política, se han escalado puestos, se ha comercializado con el cuerpo, se ha nulificado al ser humano.

3.4.1 Roberta

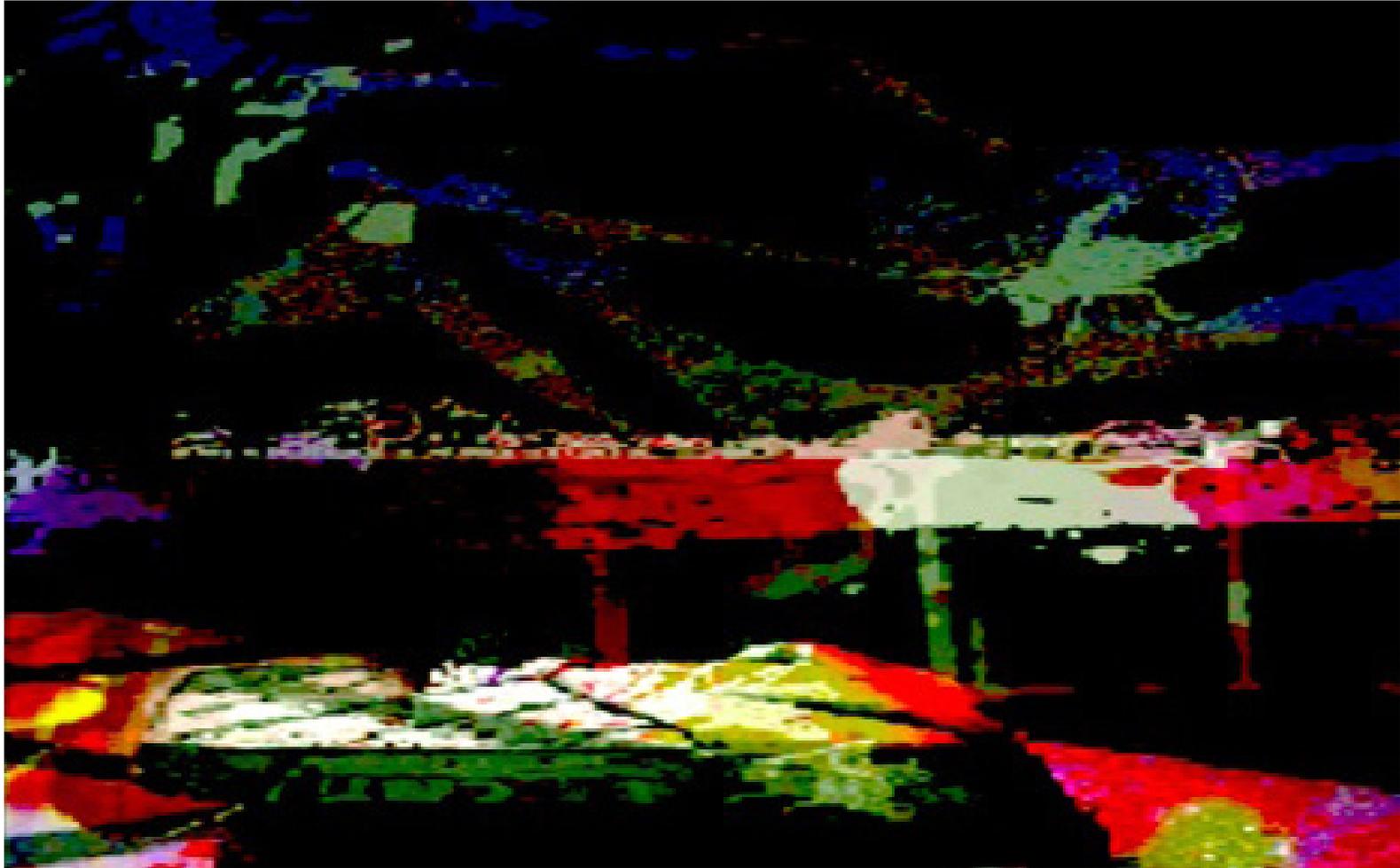


Fig 48. Elisa Suárez Roberta, gráfica digital, 2014

En Roberta esta noche (fig. 49), pareciera que la protagonista se muestra complaciente ante el acto de posesión; el hombre proyecta en ella lo que desea y que lo teme, lo que ama y lo que odia. Aunque, también podría interpretarse como indiferencia y resignación de la protagonista. La situación demuestra la ambigüedad del actuar. En esta imagen Pierre Klossowsky muestra el lecho se torna un paisaje desértico sumido en una atmósfera yerma, en donde el hueco del cuerpo de Roberta hace eco de las perversiones; la imagen del colchón despojado de su ajuar, sin ningún componente que lo ubique en algún contexto esto puede ser traducido como el antagonismo entre lo terrenal y lo divino. La cama es la fuente de luz de la composición que se expande por todos los rincones de la habitación produciendo una fuerza central que intensifica el cuerpo de Roberta. A pesar de su simpleza la cama abre un abanico de posibilidades que van desde el mero reflejo del objeto hasta la complicada institucionalidad de las relaciones entre hombre y Dios.

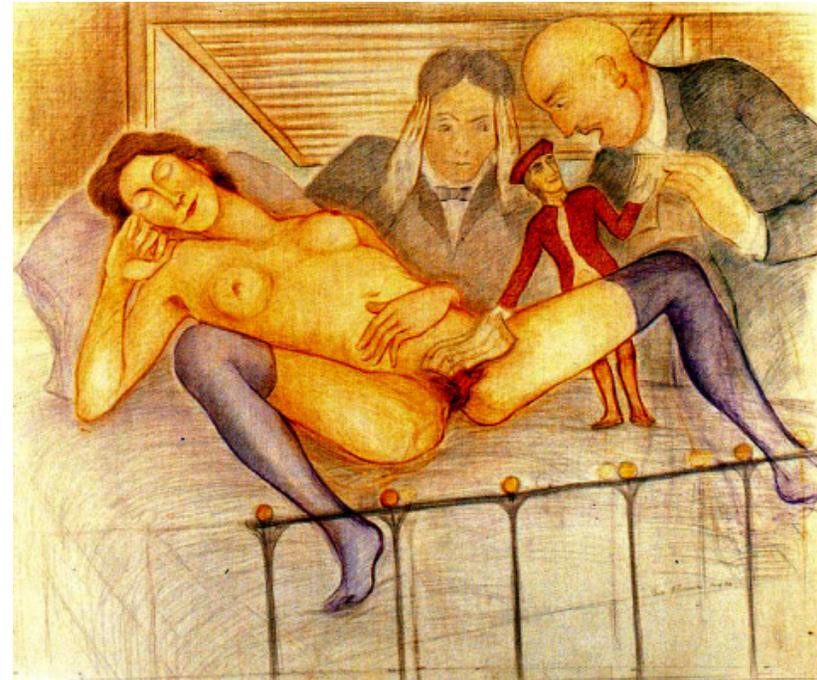


Fig. 48 Pierre Klossowsky, Roberta y Guliver, 1963

En la imagen que realice basada en la obra Roberta y Gullver, de Klossowsky, nuestro objeto evocado, la cama, como motor impulsor del sexo, se diluye a fuerza de los hechos, demasiado placer diría Oscar, el personaje de Roman Polanski en Luna amarga. La pareja lo experimentó todo, lo sabe todo, ahora son sombras, luz opaca, nada; sólo queda la evidencia, las camas, que sin embargo, como los personajes, son opacas. En palabras de Beauvoir Siendo todo, no es nunca precisamente eso que debería ser; es

una perpetua decepción misma de la existencia, que no logra nunca alcanzarse a sí misma, ni reconciliarse con la totalidad de los existentes.⁸⁹

Roberta, el personaje de la trilogía de Klossowski, me dejó esa sensación: la seducción que envuelve, la entrega, el placer que se vuelve vicio; luego la rutina, la resignación de sí del individuo, y ante la repetición, la interrogante ¿quién soy?; la búsqueda de la identidad, que a fuerza de buscar, cansa, la vida se vuelve borrosa.

La pieza cuyo título es “Roberta”, 2014, grabado digital, (Fig. 48) con la que he querido representar que el lecho es donde se deposita el objeto del deseo, que al tiempo siempre será nebuloso, opaco y contradictorio. En esta composición, los opuestos lo relaciono con las camas invertidas en diferentes niveles: en primer plano, ubiqué la cama de Roberta (borrosa, con manchas), quien se posa sobre ella a manera de fantasma que levita (preguntándose, si eso es ella, si es su cuerpo o es su esencia); en la parte inferior, traspuestas en segundo plano se ubican camas, que simbolizan el pasado siempre presente también borroso.

Para reafirmar lo anterior utilicé una gama de azules para aludir incertidumbre; con el magenta quise simbolizar lo femenino; el rojo puede ser coraje, pasión y entrega, el negro reafirma la escena, que tal vez fue sólo una pesadilla.

89 Beauvoir (1977)p.243

3.5. La cama y el sueño.

Freud (1966) señala que todo sueño tiene un sentido y un valor psíquico (p. 168). Para su análisis e interpretación, el autor del psicoanálisis ha clasificado en cuatro grandes áreas el contenido de los sueños: La evocación de un miedo, la reflexión, la realización de un deseo y la reproducción de un recuerdo. Esa clasificación ha sido el marco de referencia para realizar las piezas que presento en este apartado.

En la cama del sueño podemos encontrar la revelación de nuestras más profundas inquietudes o miedos, que en un estado de la conciencia no es posible comunicar. Freud, en sus investigaciones acerca de los sueños (1977) señala, que:

Sin duda, el asombro que experimentamos cuando os expuse la prueba de que los sueños son estimulados por deseos sexuales, fundamentalmente perversos y a veces de una tan desenfrenada licencia que han hecho necesaria la institución de una censura y una deformación onírica. Cuando llegamos a comunicar al sujeto la interpretación de un sueño de este género no deja nunca de hacer constar su protesta contra la misma (...) pregunta siempre de dónde puede proceder un tal deseo que tan incompatible con su carácter (...) interrogación cuya respuesta no tenemos por qué dilatar. Tales perversos deseos tienen sus raíces en el pasado, muchas veces en su pasado harto próximo, resultando posible demostrar que en dicho pretérito fueron conocidos y conscientes.⁹⁰

3.5.1 Tributo a Enrique Guzmán Villagómez: El sueño de Enrique

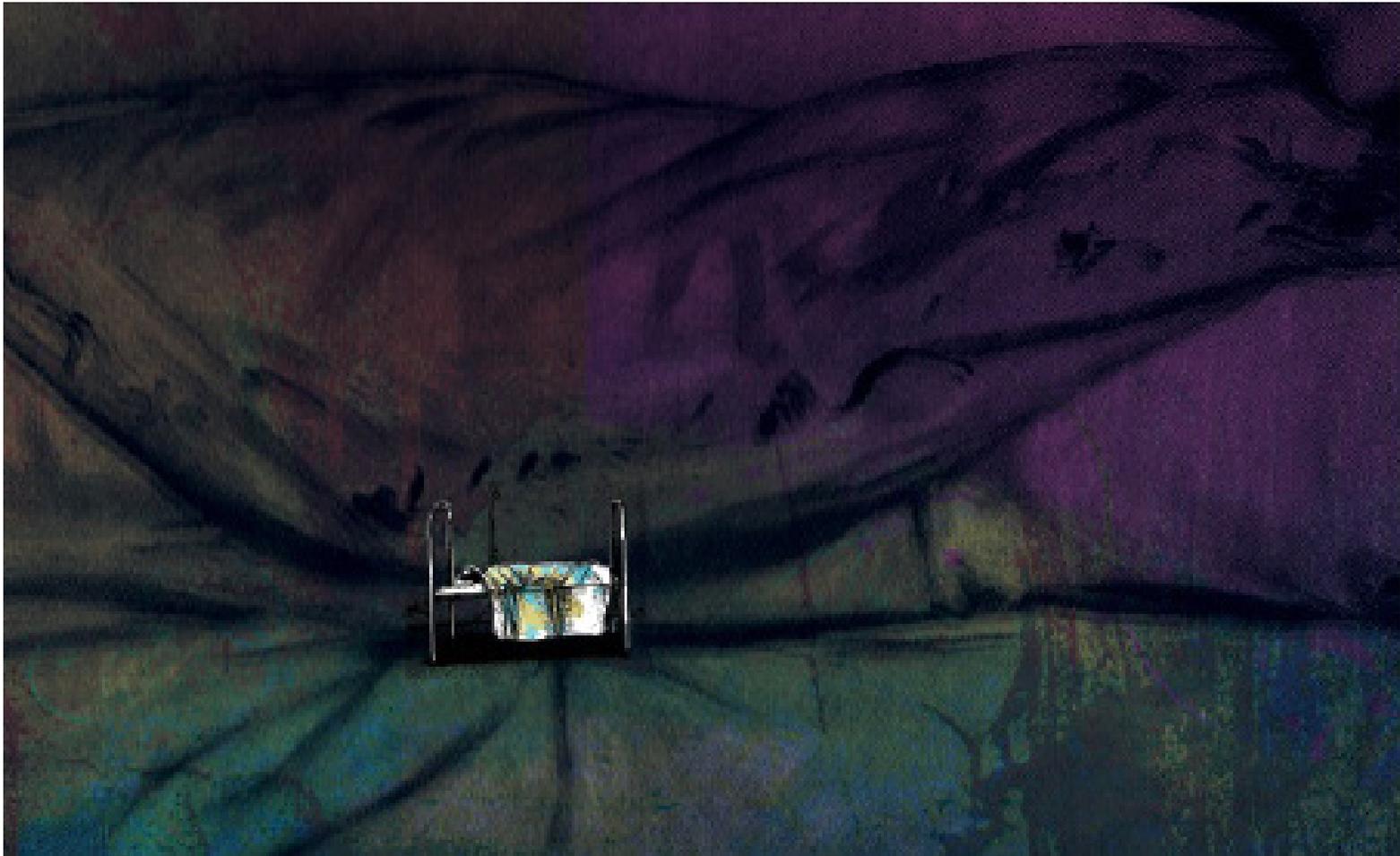


Fig. 50 Elisa Suárez, El sueño de Enrique, gráfica digital, 2014

Para entrar en el terreno del sueño reflexivo, me he basado en uno de los artistas plásticos mexicanos más atormentados del arte contemporáneo, Enrique Guzmán. Entre sus temas se encuentran las habitaciones con sus camas desoladas, y multiplicidad de elementos con enormes cargas simbólicas; sumados a su personalidad tímida y a una vida arrebatada en los límites, en el exceso; parte de sus producciones evocan profunda tristeza, desesperación, caos, desolación, angustia, que lo sitúan en el campo psicológico, como lo aprecia Teresa del Conde (2006), quien señala: Enrique Guzmán, Interior, 1976. Las navajas Gillerte, los descabezados, las escaleras que no llevan a ninguna parte fueron motivos recurrentes en los cuadros del aguascalentense. En junio de 1983, el pintor, armado de un cuchillo, hizo trizas uno de sus más célebres cuadros, expuesto en la Casa de Cultura de Aguascalientes.⁹¹

La obra de Guzmán es compleja, íntima, intimísima, cuando la existencia toda duele, duele, con los demonios a cuestas en su representación, hasta que llega el día, el instante preciso de mirar el cielo azul, el más intenso azul, para decir, ya basta.

Como tributo al artista, realicé la pieza, “El sueño de Enrique”, 2014, grabado digital, (fig.50): La cual fue ideada con base en la cama de una obra de Guzmán titulada “El hombre dormido”, (Fig.51) que evoca una soledad infinita acentuada por el color azul. En esta

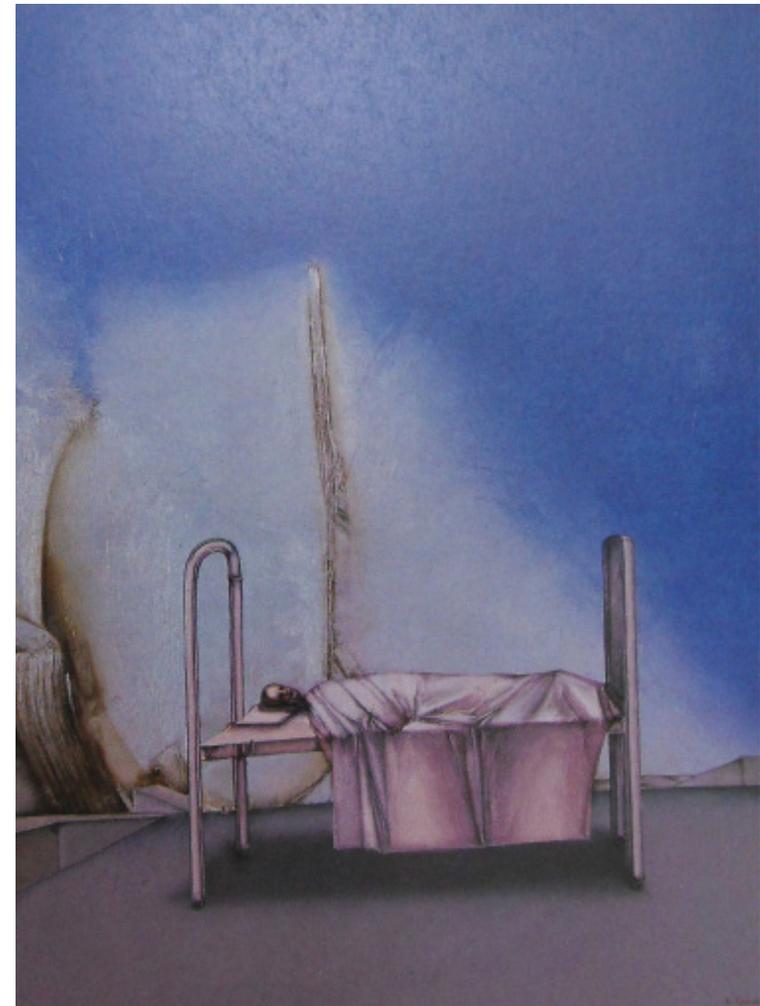


Fig. 51 Enrique Guzmán, Hombre dormido, 1977

90 (véase. Del conde. (2006). Freud y la psicología del arte, en Propuesta para una lectura visual). La obra a la que se refiere Teresa del Conde es, Conocida Señorita del club, la llegada de la felicidad, con sombrilla, 1973. Considero que la causa de Guzmán para tratar de destruir esa pieza expuesta en la galería, pudiese tener su origen en la felicidad no alcanzada o la pérdida de la misma, que al no poseerla ya, provocó actos de violencia, en síntesis, la destrucción

composición inserté un fondo con tonalidades violeta, verde y azul, el cual fue realizado a partir de texturizaciones de mis propios accesorios de cama, (sábanas, colcha y colchoneta), divididos con líneas negras que evocan pliegues; coloqué la cama (de la obra de Guzmán) en el primer punto áureo, para dar la sensación de vacío, soledad, profundidad y generar una lectura lógica a la imagen.

3.5.2 Las aguas calmas

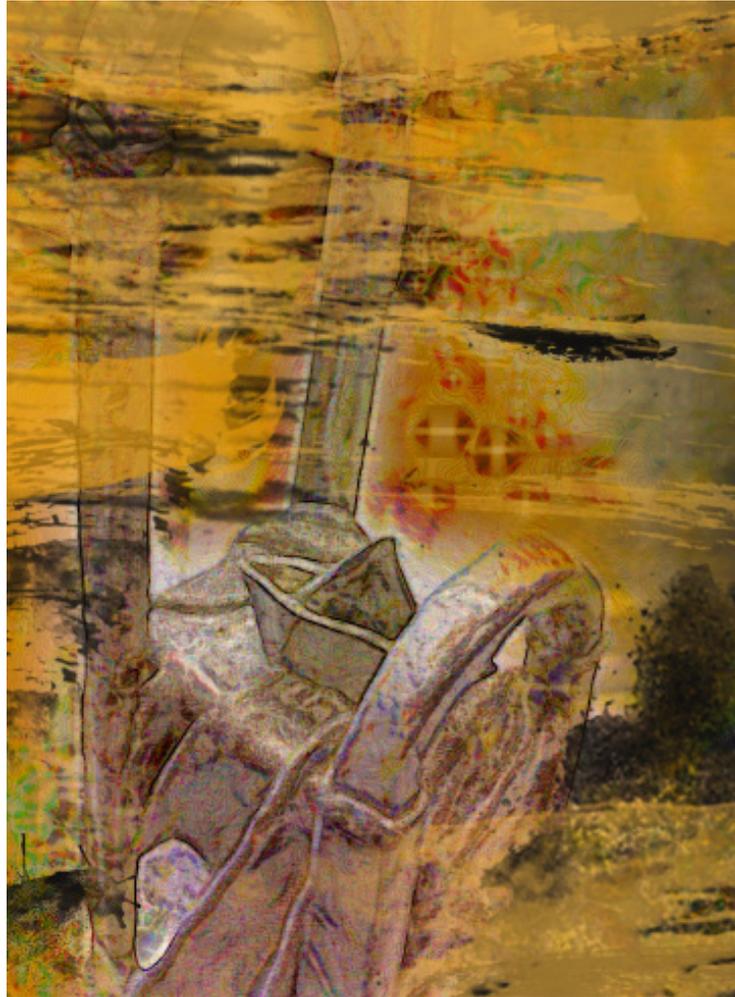


Fig. 52 Elisa Suárez, Aguas calmas, gráfica digital 2014

De acuerdo con Freud la realización de un deseo puede interpretarse como una posición extremadamente egoísta del sujeto: El amor a la comodidad propia es irreconciliable con el respeto a la de otra persona.⁹² Los deseos orientan siempre hacia el porvenir Freud señala que los sueños de comodidad fueron frecuentes en sus años de juventud, cuando trabajaba hasta altas horas de la noche, y le resultaba penoso tener que le levantarse temprano.

El hombre dormido, de Enrique Guzmán también ha sido fuente de inspiración para otras disciplinas del arte como en el caso del cortometraje *El último canto del pájaro Cú*, 2010 del director Alonso Ruizpalacios, en el que se narra la historia de Ulises, que durante los últimos momentos de su vida reconstruye fragmentos de su vida, se da cuenta que esos instantes son los más importantes de su vida y tranquilamente enfrenta su muerte. (Fig. 53)

Realicé la pieza *Las aguas calmas*, (fig.52) 2014, electrografía, para tratar de expresar que aún el lecho más acogedor, aún sumidos en el sueño más tranquilo se entaña una doble realidad: lo concreto y lo ilusorio, el sueño y la vigilia, los opuestos complementarios, relativos, lo latente y lo manifiesto, lo dual, la polaridad. En la completa calma, en la contemplación, siempre nos asalta, nos sacude el recuerdo, nos regresa a nuestra condición de existencia del pasado siempre presente.

Los abismos superficiales, el horizonte sagrado de las

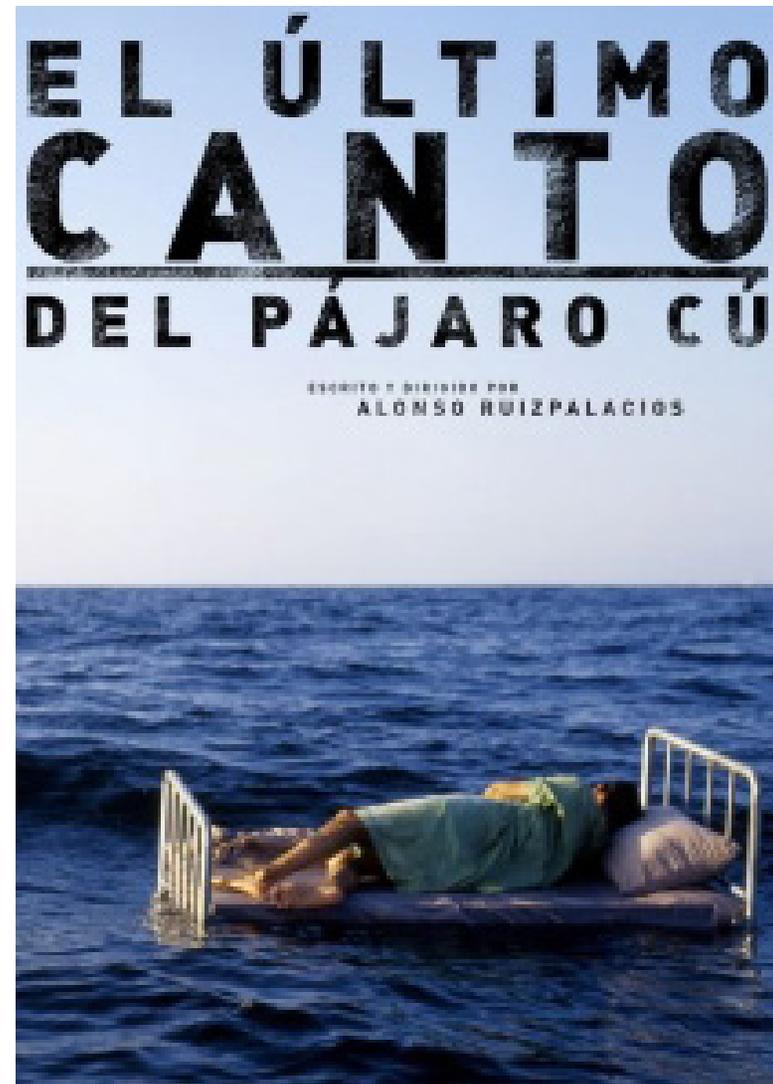


Fig. 53 *El último canto del pájaro Cú*, 2010

92 Freud (1966)p.169

apariencias⁹³ les llamaría Baudrillard a las aguas calmas, en su libro titulado De la seducción. Las aguas tranquilas son las más peligrosas porque son profundas, en su interior corren ríos, se encuentran remolinos, abismos, y seres lumínicos y oscuros como los recuerdos que no acechan a la mínima provocación, al toque del agua o al sumergirnos en ella.

La composición de la pieza parte de una escultura (compuesta de una cama sobre la que navega un barco) que realicé exprofeso para este tema y la cual transporté a la bidimensionalidad; para acentuar la idea de contradicción a las aguas calmadas (que debieran ser azules), utilicé tonos ocres que evocan ríos turbulentos. La polisemia de la imagen es una metáfora a la muerte, producto de los miedos que se expresan en los más profundos sueños.

3.6 El lecho matrimonial

Diría Baudrillard (1981) que no es una trans-sexualidad de la seducción, que toda la organización sexual tiende a doblar, incluso el psicoanálisis; según el axioma que no hay otra estructura más que la sexualidad, lo cual le hace incapaz de hablar de otra cosa. En términos de relaciones duales. Un universo de lo femenino no es lo que se opone a lo masculino, sino lo que seduce a lo masculino.⁹⁴

En el plano de las convenciones sociales, la cama conyugal es el espacio donde se han impuesto la mayor cantidad de reglas, consejos, mandatos y lecciones para la práctica erótica. Generalmente, el tema de la sexualidad conyugal ha estado asociado con la procreación, atribuyendo estos preceptos a la doctrina cristiana, en la idea de que “el lecho matrimonial es un lugar de amor totalmente sano, sagrado y divino”. (Fig.54)



Fig. 54 Jean Steen, Las bodas de Tobias yb Sara, 1667



Fig.55 Théodore Gericault Tres amantes, ca. 1822.

94 Baudrillard (1981) p.9

Aunque la fidelidad ha estado asociada a la mujer desde la época de la esclavitud con una política de castas, para asegurar a los herederos y convertirlos en buenos ciudadanos. Fue el pensamiento cristiano el que estableció reglas claras de la conducta moral de la mujer en el matrimonio; dirigidas al respeto, fidelidad y obediencia al hombre. Además de asegurar la procreación y ser guardianas del hogar. En cambio, en esas sociedades patriarcales, al hombre se asignaba el papel de proveedor y jefe de familia, con la libertad de contratar prostitutas, o bien contar con concubinas siempre y cuando las pudiese mantener.(fig.55)

En un mundo dominado por el hombre, la mujer buscará la protección masculina a través de la femineidad; para ello, habría que educarse desde niña para la seducción, en la promesa de entregar el tesoro virgen que la guarda.

3.6.1 La cama conyugal



Fig. 56 Elisa Suárez, La cama conyugal, gráfica digital, 2014

La cama conyugal en el sitio común para el ejercicio de la sexualidad; pero es ahí, precisamente en donde se han impuesto la mayor cantidad de reglas, consejos, lecciones y mandatos para la práctica erótica del individuo que lo sujeta a las convenciones sociales de su contexto. Según Balzac, el lecho es todo el matrimonio.⁹⁵ El cristianismo establece reglas de la conducta moral de la mujer dentro del matrimonio, ambas están dirigidas a la obediencia, respeto y dedicación de la mujer hacia el hombre.

El matrimonio se establece como convenio, que responde al objetivo de transmitir el patrimonio a los descendientes, a una política de castas y a imperativos económicos. Impone reglas de conducta para ambos conyugues; en el caso de las mujeres su conducta sexual está limitada a la relación conyugal, exclusivamente con su marido; tiene la obligación de darle hijos, cuidarlos para ser herederos y formarlos como buenos ciudadanos; en síntesis la mujer dentro del matrimonio tiene como función ser honorables y fieles guardianas del hogar.⁹⁶

Al hombre el matrimonio no lo liga sexualmente, él puede contratar servicios de prostitutas o bien contar con varias concubinas, siempre y cuando no procrea hijos con ellas, además estipula su función como jefe de familia y proveedor del hogar. Pero hay que ser prudentes no se quiere con esto afirmar que el matrimonio en Grecia solamente era asunto de intereses económicos o sociales, también en otros textos de la época, que dan registro de uniones matrimoniales fundamentadas en el placer sexual y el amor recíproco.

Pascal Dibie nos da un ejemplo acerca de las prácticas europeas en la preparación de las niñas del siglo XIX, que al texto dice: La labor no les faltaba nunca, tener ocupados los dedos, sentadas y tranquilas era lo propio de una muchacha bien educada, y prepararse el ajuar, una actividad natural.⁹⁷

Las niñas preparaban su ajuar después de su primera comunión, una práctica inicial era decorar la ropa blanca y las sábanas de cama matrimonial con elementos bordados que denominaban la *marquetta*, considerado el distintivo o marca nupcial: consistía en marcar las iniciales de los dos patronímicos con puntos de cruz, de realce o arenosos y remarcar el contorno con hilo rojo; la belleza y laboriosidad de esas ornamentaciones hacen ver a las marquetas como obras de arte.

95 Michelle Perrot, Historia de las alcobas, FCE, México 2011, p.62.

96 Óp. Cit. 143

Las niñas se pinchan el dedo, el día de su casamiento son coronadas con horquillas y, en su ajuar, han marcado su destino con hilo rojo, aun cuando “sea sobre un trozo de tela y no directamente sobre el cuerpo” (...) Así como la bella Durmiente del bosque, jovencita que se pincha el dedo el “día de sus quince años” para quedarse adormecida por cien años, protegida por el seto de espinas convertida en flores y que se abre por sí misma delante del Príncipe Azul, la jovencita llegará al cuarto matrimonial preparada en secreto desde hace tantos años.⁹⁸

El simbolismo de las marcas rojas y las tareas que a ellas van unidas, fueron los referentes para la pieza que titulé, “La cama conyugal”, 2014, grabado digital. En esta obra, el fondo está compuesto por estructuras prismáticas con tonalidades en negro y gris, aludiendo a las instituciones sociales; las estructuras conforman un espacio piramidal, propio de una composición clásica, donde inserté una cama de dos plazas, perfectamente dividida a la mitad, para dar la idea de los espacios masculino y femenino; el lado izquierdo evoca el lugar de la mujer, porque la cama está perfectamente tendida y sin pliegues, pero también simboliza lo siniestro; en contraste, en el lado masculino se encuentra la cama destendida, porque a los hombres se les permite todo.

Las marcas rojas que están ubicadas en el lado femenino, y aluden al matrimonio y fidelidad que exigen las instituciones y la cultura machista.

98 Op. cit. p. 140

3.6.2 Parásitos del lecho



Fig. 57 Elisa Suárez, Parásitos del lecho, gráfica digital, 2014.

La cama conyugal es algo más que el depositario de las relaciones amorosas; también simboliza el contrato, en esa medida es el receptáculo de secretos, de acuerdos, de desacuerdos, y en la que se planea el rumbo de la relación, las tareas que cada cual debe desempeñar para así, cumplir con el convenio.

Interpreto que la cama conyugal está constituida por un conjunto de capas: La superficie está adornada con el ropaje de sus sábanas, sus almohadones, su cobija, su colcha que sugiere armonía en la pareja. Pero la cama con poca higiene atraerá a los bichos: las pulgas, las chinches que se ocultan en las telas para esperar a sus víctimas y chuparles la sangre; y aun cuando se tenga toda la higiene, seguramente, siempre habrá algún bicho que provoca picaduras, simbolizando que en toda relación existen coyunturas, problemas, desgaste. Hay algo más, en el interior de la cama, del colchón, existen unas piezas en forma de espiral (llamadas resortes) capaces de almacenar energía y desprenderse de ella cuando cesa la tensión a las que están sometidas, sin sufrir deformaciones o daños severos; implica que un matrimonio sólido soportará las tensiones, será capaz de amortiguar los golpes; siempre y cuando exista el trabajo cotidiano, organizado, en equipo como el de las hormigas.

Ese es el sentido de la pieza que denominé, “Parásitos del lecho”, 2014, electrografía: Coloqué un fondo dorado (para representar la superficie de una relación matrimonial), al que integré formas texturizadas en color negro (que sugieren la presencia de parásitos a manera de problemas), sobre el fondo dorado resaltan los resortes (que significan movimiento, fuerza, tensión de la relación conyugal, que recobra su posición natural aun cuando haya sido deformada): las hormigas que caminan entre los resortes es el trabajo en equipo, cotidiano, que tiene que realizar un pareja conyugal para convivir y llevar a buen puerto a la familia.

3.7 La cama y el nacimiento

El En cuanto a los eventos más significativos de la vida de los hombres no hay duda que el más importante y complejo es el del nacimiento, hablar de este tema implica considerar los vínculos del cuerpo físico pero además, de manera muy profunda la incidencia de lo emocional, asimismo se tienen que considerar las implicaciones sociales y culturales que conlleva el acontecimiento de nacer. Sobre el tema Erich Fromm dice: El nacimiento no es un acto es un proceso.⁹⁹

De modo que nacer no solamente es salir de la tranquila morada que fue el útero materno sino parabólicamente; es emerger de lo interno para introducirse a las profundidades de lo externo. Para muchas sociedades y culturas el parto implica el eterno drama de la creación representado en el cuerpo de la madre; algunos autores ven el momento del nacimiento es una experiencia cercana a la muerte, de modo que tanto en el parto, como en la muerte coincide como dice Bataille, la revelación de la profundidad.¹⁰⁰ Edward Young dice: Nuestro nacimiento no es sino el comienzo de nuestra muerte.¹⁰¹ para Gandhi El nacimiento y la muerte no son dos estados distintos, sino dos aspectos del mismo estado.¹⁰² No obstante todo hombre que inicia su transitar tendrá que experimentar la tristeza, los deseos, la felicidad,



Fig 58. Francisco de Zurbarán, El nacimiento de la virgen, 1625-30

99 Erick From, El Arte de Amar, Siglo XXI, México, 1978.p

100 George Bataille, El erotismo, Scan Spartakku — Revisión: TiagOffp.61

101 Frases célebres. http://www.sabersinfin.com/index.php?option=com_content&task=view&id=1571,12 oct2013

sus limitaciones, todas las emociones y acciones Sólo él nace. Sólo él muere.¹⁰³

Y, sin embargo el comienzo de una nueva vida humana es un suceso que ciertamente desde los más remotos tiempos hasta la actualidad despiertan emociones, para algunos es la promesa de una continuidad de la estirpe, otros significa fuerza de trabajo necesaria para la sobrevivencia además es la certeza de la secuencia del patrimonio y la propiedad, pero con la cristianización de la sociedad el hecho del nacimiento dará un giro diferente en el que no es solamente la conclusión de la fusión de los órganos masculino y femenino, sino es interpretada, idealmente, como la misma creación del universo, será la realización total motivada por el amor recíproco, además representará la continuidad, pero no solamente la vida terrenal sino que la perpetuó después de la muerte en el cielo y en el infierno, Socialmente implica diversas premisas como es la realización total de la femineidad de la madre y para el padre la expresión misma de su virilidad.

Las normas sociales y culturales confinaban el nacimiento al ámbito del hogar, el parto generalmente se llevaba a cabo en la habitación conyugal y específicamente sobre la cama que era el espacio de la procreación y también del nacimiento. Esta condición se fue modificando con el transcurso del tiempo, junto con la

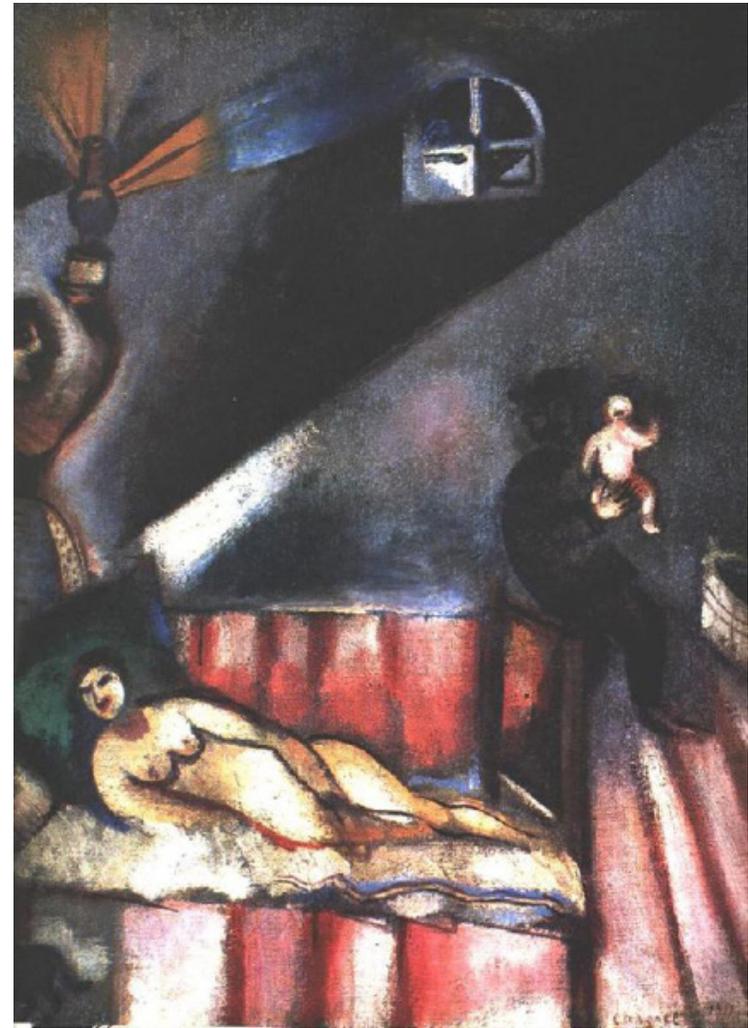


Fig. 59 Marc Chagall, El nacimiento,1912.

institucionalización de los servicios sanitarios el parto salió de la casa y se introdujo a los hospitales en busca de reducir la mortandad tanto de la madre como la de los recién nacidos, pero es muy importante señalar que desde el inicio de la humanidad la cama en la que se nacía era el marcador social que separaba a los individuos.

El nacimiento humano puede ser un hecho privado o casi misterioso, donde sólo está la madre y una comadrona; pero si es de familia noble, la madre será asistida por un conjunto considerable de personas para recibir al bebé; si es el primogénito, en muchas culturas al niño se le brindarán cuidados especiales a diferencia de las niñas; el nacimiento puede traer alegría o mucha tristeza; cuando el bebé nace, se le puede aislar o dejarlo al lado de la madre, se le puede rezar, ungir, admirar, abandonar o, quizá, matar. Cada contexto va acompañado de creencias, experiencias, necesidades e historia.

Lo cierto es que todo nacimiento es una alteridad; los cambios generados en mí ante el descubrimiento, el nacimiento del otro, y el descubrimiento de mí mismo ante la presencia que me trasciende, el que nace, que se me revela, que hace surgir una amplia gama de imágenes insospechadas, que me separan de él y que habitan mi universo.

3.7.1 El nacimiento de Frida

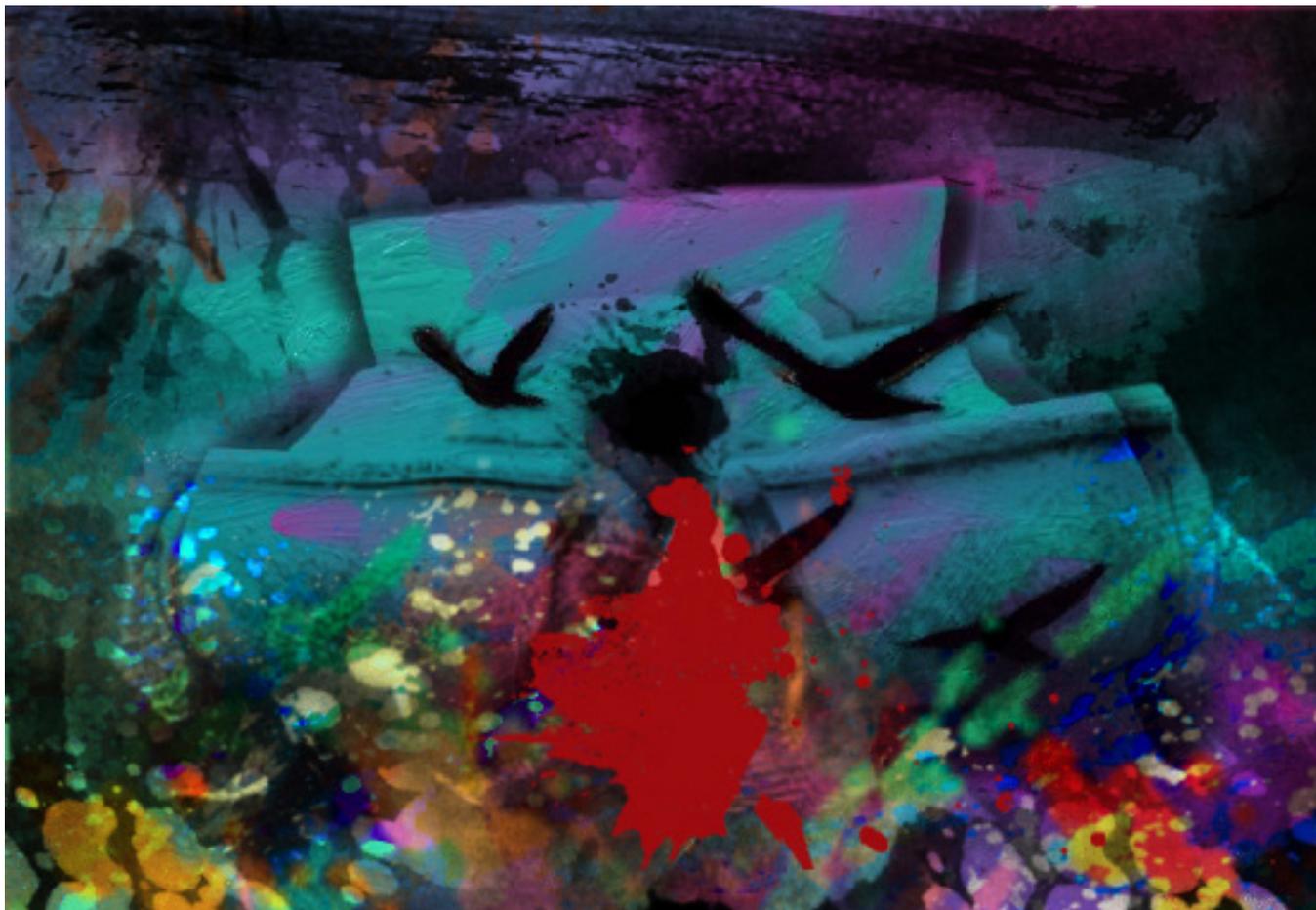


Fig. 60 Elisa Suárez, El nacimiento de Frida, gráfica digital, 2014.

Nacimiento, 1932, esta obra fue elaborada por la artista después de la muerte de su madre.(fig. 61) y de su segundo aborto en 1932, se muestra a una mujer madura que fallece en el momento en el que nace, muestra la relación profunda de vida-muerte que sello su existencia. La apariencia de la cama pulcra austera es el marco que encierra una complejidad de contenidos que vale la pena reflexionar para no caer en una interpretación simplista. La ropa de cama son objetos connotados tanto de intimidad, como de protección en el caso de esta cama sobre la que yace el cuerpo de Matilde Calderón madre de Frida no hay un cubrecama o una frazada lo que se puede interpretar como el frío de la muerte o bien el desamparo que vivió ante la indiferencia de su madre a su enfermedad y sus penas. El cubrir el rostro de los fallecidos con la sábana blanca es un acto que se realiza en muchas culturas y ritual de la muerte que tiene sus orígenes en Grecia, los muertos se les cubría con una sábana blanca y se le colocaban dos monedas de oro para que pagaran su viaje al otro lado del río de la muerte, también significaba el sueño profundo; pero en esta imagen cubrir el rostro y exponer la Frida muerta (aborto) enfatiza la experiencia dolorosa de la perdida manifiesta claramente su rechazo a la fe y a toda ilusión de ser madre. La almohada es un elemento que significa el sueño pero además es el estuche de la razón por esto es que se puede interpretar que los detalles la limpieza y el orden con el que construye la almohada es la imagen que Frida siempre tuvo de su madre con la que irremediamente compartía un sentimiento confuso de comunión de pertenencia y de lazos afectivos.

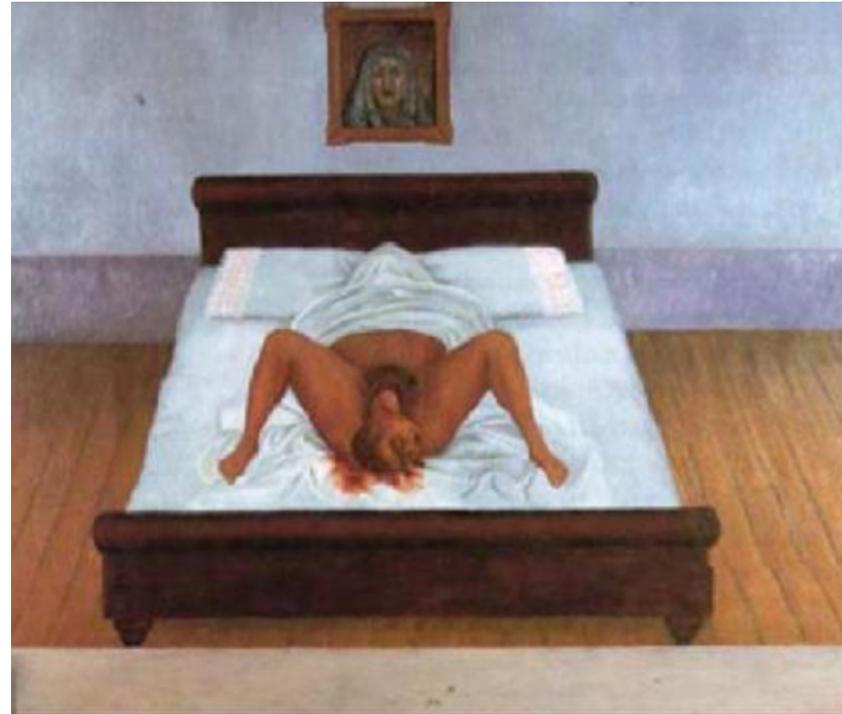


Fig. 61 Frida Kahlo, Mi nacimiento, 1932

Para este tema realicé la pieza que titulé El nacimiento de Frida, 2014, grabado digital: Tomé como referente la cama de Frida, y realicé una escultura que fracture por el centro; le tomé fotografía y la pasé a la bidimensional. En toda la imagen incorporé colores llamativos y brillantes a la manera de Frida; en el centro de la cama, donde se encuentran las piernas flexionadas de la madre, incorporé dos gaviotas para simbolizar las cejas de la pintora. Además, estas aves son migratorias, y una de sus características es que siempre regresan a su nido.

3.8 La cama y la enfermedad

La cama de un enfermo simboliza fragilidad, vulnerabilidad, debilidad; enfermedad deriva del latín *infirmitas*, que significa falta de firmeza, carencia de salud, de fuerza para la vida. La enfermedad se le considera como el fin de la salud, la salud ha sido la más importante y profunda búsqueda de la humanidad, porque evade o aplaza la fatalidad de la muerte. La enfermedad al ser un hecho tanto individual como social, ha motivado que se desarrollen a lo largo del tiempo diversas prácticas de salud, obedecido principalmente a aspectos económicos, además, de motivaciones sociales y culturales, por esta razón para comprender el cómo y el porqué la enfermedad ha sido representada en imágenes y objetos del arte se deben observar en principio la interacción, las costumbres, las creencias de la vida cotidiana dentro del grupo social que se simboliza.

La representación de la enfermedad no es sólo mostrarla en sí misma, sino que también ofrece una interpretación y una



Fig. 62 Anónimo, La morfina, sin fecha



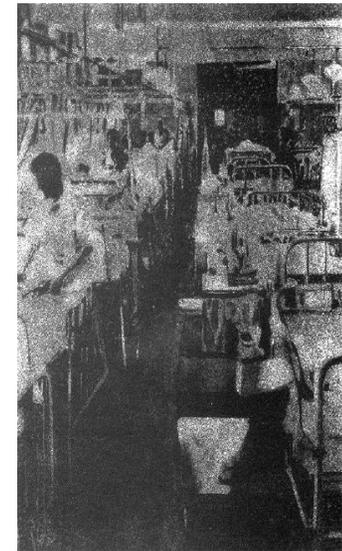
Fig. 63 Anónimo, La morfina Alfonso XII visitando Cólericos de Aranjuez, sin fecha

búsqueda de valores, construcciones mentales que le dan un sentido social. (Figs. 62,63,64,65,66) Foucault, en sus obras muestra como se construye el discurso de la enfermedad: El nacimiento de la clínica, Historia de la locura en la época clásica y Arqueología del saber, brinda un panorama de las prácticas del saber y el poder en relación con el enfermo y el loco. Es así que Foucault en el Nacimiento de la Clínica, hace una arqueología de la enfermedad; organizada por una jerarquización estructurada por familias, géneros y especies, en donde la enfermedad adquiere sentido a partir de cómo se introducen los signos, objetos, costumbres, discursos o arte, en torno suyo; abriendo un horizonte que permite un acercamiento a las creencias y prácticas en salud, en diferentes contextos históricos-culturales que hacen posible la comprensión de sus contenidos ideológicos en relación con otras praxis sociales y visiones culturales.

La enfermedad al ser un hecho individual y social, también es expresión de las condiciones económicas, políticas, sociales y culturales. En efecto, no son las mismas enfermedades las que prevalecen en el trópico, que en el campo o en la ciudad; en épocas de guerra, en periodos de prosperidad, e incluso en las clases sociales.



Fig. 64 Vincent Van Gogh, El hospital de San Paulo, 1889



Figs. 65 y 66 Richard Artchwager, Pabellón de hospital I y II , 1968.

3.8.1 99 latidos por minuto



En las instituciones hospitalarias, los pacientes son un número más de las “heroicas” medidas para prolongar la vida a un gran
Fig. 67 En la Suiza, 99 latidos por minuto, gran dignidad. 2014.

número de personas, hace que se traslade a los enfermos rápidamente a las salas de emergencia de los hospitales, para ser depositados, en esas camas frías, casi heladas, donde se les deja, dice O'Connor, en manos extrañas para que, mediante atemorizantes piezas de maquinaria tecnológica, se les apliquen choques, se les coloquen monitores, se les inyecte, se les revise sin consideración alguna.¹⁰⁴

Quizá las escenas más desgarradoras de la fragilidad del hombre en su absoluta vulnerabilidad, en su desolación total, están en las camas de los enfermos, sobre todo las de los hospitales en las horas nocturnas, ahí donde el horizonte es infinito y parece detenerse el tiempo, donde la muerte acecha.

Con la pieza, "99 latidos por mi minuto", 2014, electrografía, quise representar el desamparo de los enfermos en los hospitales: el fondo negro contrasta con el blanco de las camas, dispuestas en posiciones distintas y alejadas unas de otras para enfatizar la desolación, la tristeza y las diferentes enfermedades en un sólo espacio; sobre los cuerpos de los enfermos, cubiertos por las sábanas blancas, se posan enormes moscas, para aludir la devastación humana y la muerte que acecha.

3.8.2 Silencio inminente

104 O'Connor (2000)p.12



Fig. 68 Elisa Suárez, *Silencio Inminente*, gráfica digital, 2014.

Los males del corazón han sido asociados por la cultura popular al mal de amores. Frases como, Tengo el corazón roto, tiene el corazón partido, para hacer referencia a la decepción, al dolor, a la tristeza que nos causa la pérdida o la ausencia del ser amado.

En la literatura, el corazón ha sido un motivo de historias, y uno de los símbolos del romanticismo: El Corazón delator de Edgar Allan Poe, Corazón: Diario de un niño de Edmundo de Amicis, Un corazón en un bote de basura de Elena Garro.

La literatura de diversas religiones hacen alusión al corazón como la fuerza vital de la que dependen la afectividad y la inteligencia del hombre; es el centro de la vida cósmica. Para la cultura china es el centro del entendimiento, para los griegos era el sitio en el que se albergaban los sentimientos y las pasiones; en la biblia se encuentran innumerables metáforas sobre el corazón.

El corazón y sus enfermedades ha sido objeto de estudio desde el siglo XVIII, relativamente tarde, posiblemente esto se deba a la concepción que se tenía del mismo. Pero en la actualidad se ha convertido en un auténtico azote.

La hipertensión, la arterioesclerosis, la angina de pecho son los malestares constantes que se han agudizado con el estrés y el acelerado ritmo de vida, pero además de todos estos padecimientos fisiológicos; el ser humano contemporáneo tiene que lidiar con la insertidumbre social, económica y de valores. Pero los males del corazón son también resultado del inmenso vacío en el que se ha sumido el ser humano rodeado de objetos carentes de significados y sentidos, ahogados en cubrir necesidades impuestas que no alimentan nada solo son paletivos para el ego.

Con la pieza que titulé Silencio inminente, 2014, hago alusión al órgano asociado con las emociones, que por momentos puede no latir, presentar insuficiencia cardíaca: En esta composición, para sugerir la idea de vacío puse fondos negros y azules; sobre la cama de hospital (con una cabecera de barrotes negros) yace un enorme corazón agonizante, sumido en la completa soledad y la penumbra de la habitación.

3.8.3 Los senderos de Frida



Fig. 69 Elisa Suárez Zavaleta, Los senderos de Frida, 2014

Su vida fue marcada por el dolor y la enfermedad, cuando apenas contaba con seis años de edad, va a tener contacto con el sufrimiento físico. Durante un paseo con su padre, por el bosque de Chapultepec, Guillermo Kahlo sufre un ataque de epilepsia, Frida lo asiste como había hecho en eventos anteriores ella ya sabía reaccionar frente la eventualidad. Tras la recuperación de su padre en ese mismo paseo Frida, introduce su pie entre la raíces de un árbol, al caer se produce mucho daño en su pie derecho.

Al día siguiente, al querer incorporarse de su cama el dolor en su pierna se lo impide. Su madre llama al médico que diagnostica un “Tumor Blanco”. El tumor blanco es una artritis tuberculosa crónica, llamada así por la tumefacción de los tejidos y de la ausencia de reacción inflamatoria; de ahí la coloración blanca de la piel.¹⁰⁵

Otro médico le diagnostico poliomiелitis. La poliomiелitis es una enfermedad viral que afecta principalmente a niños entre 4 y 15 años, que afecta al sistema nervioso central, es altamente infecciosa y se transmite por contacto físico. Se tiene registro de ella en un grabado egipcio que data de hace más de 3000 años, está representado un sacerdote que presenta una atrofia en una pierna, posiblemente consecuencia de la enfermedad. En 1916 se produjo una de las epidemias más graves. Fue en los EEUU, en la ciudad de New York, y ocasionó 27.000 enfermos y cerca de 6.000 muertos. Entre 1948 y 1955 se registra la mayor epidemia de poliomiелitis en México, pero antes de estas fechas la enfermedad se presentaba en menor escala principalmente en niños, adolescentes y adultos jóvenes pertenecientes a las clases medias residentes en los grandes núcleos urbanos. En la gran mayoría de los casos de poliomiелitis paralitica, no produce enfermedad u ocasiona una enfermedad leve que no dura más de tres días y que remeda una gripe. Sin embargo, la infección y destrucción subsiguiente de neuronas en los centros motores de la médula espinal produce destrucción neuronal, que suele ser asimétrica y que puede afectar a una o más extremidades.

Esa obra fue una apropiación para realizar la pieza me base en dos obras de la artista La columna y La cama o El sueño, (Fig. 70 y 71) Frida hace referencia a la muerte que pareciera vigilarla, esperarla pacientemente y permanentemente. En la composición se aprecia que sobre el baldaquín de su cama se encuentra la imagen de la muerte que reposa en la misma dirección que Frida. Mi obra la titulé Los dos senderos de Frida.(Fig. 69)

El fondo está dividido por una línea blanca que representa la columna maltratada de la artista; al frente se encuentra una

104 http://www.portalesmedicos.com/diccionario_medico/index.php/Tumor_blanco



Fig. 70 Frida Kahlo, La cama o el sueño, 1940.

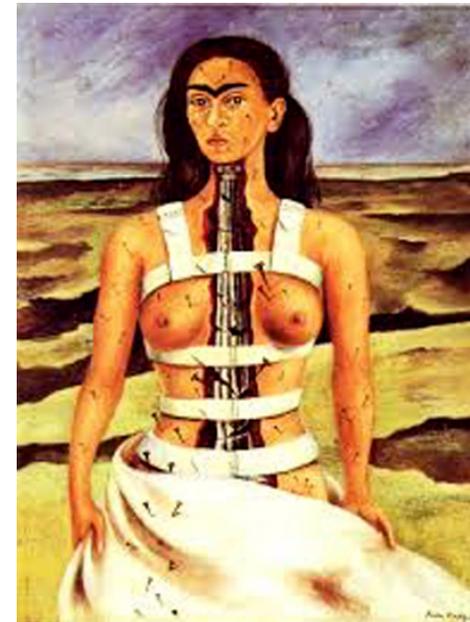


Fig. 71 Frida Kahlo, La columna rota, 1944

cama flotante, en la que pasó gran parte de su vida, lidiando con la enfermedad, con la vida y la muerte. El salpicado sobre la cama, representa su dolor.

Las camas fueron fundamentales para la pintora; es a través de ellas que Frida representó los momentos más importantes de su vida, los senderos más íntimos, más personales, que evocan todas las estaciones de una mujer: el nacimiento, el amor-desamor, la maternidad, la desesperanza y la muerte.

Cierro con las camas de Frida y la imagen de la muerte, porque en su simbolismo se rastrea el ser del mexicano, que desprecia la muerte, que se burla de ella; esa, la muerte que se presenta dulzona, alegre, pero también violenta y miserable; realidad ofensiva,

hiriente y terrible que el mexicano no quiere ver; quizá por ello el mexicano ríe y llora; porque sabe que es ella (la muerte) la que se burla de nosotros; humor cruel que termina con la vida, y al mismo tiempo nos recuerda que la vida sigue, sigue adelante, que hay que disfrutarla; de cualquier manera, sobre el baldaquín de nuestra cama, ella (la muerte grande) nos espera para apropiarse de nuestro último suspiro.

3.9 La cama y la muerte

En las diversas culturas la muerte es motivo de reflexión y el lecho es el último objeto humanizado que contiene al cuerpo. El tema de la muerte ha sido uno de los más recurrentes en las diversas expresiones artísticas, y en la poesía cobra un peso significativo. estas voces:

¡Muerte es todo, todo es muerte!

¡muerte, muerte potenciada,
disfrazada en el naciente,
ya se mira que sombrea
tras el eco de su suerte!
¡Muerte, muerte enmarañada
en las manos de la gente!,
muerte presa en el doliente;
muerte buena y muerte mala,
muerte dulce, ¡muerte peste!,
muerte sabia, muerte incauta.¹⁰⁶

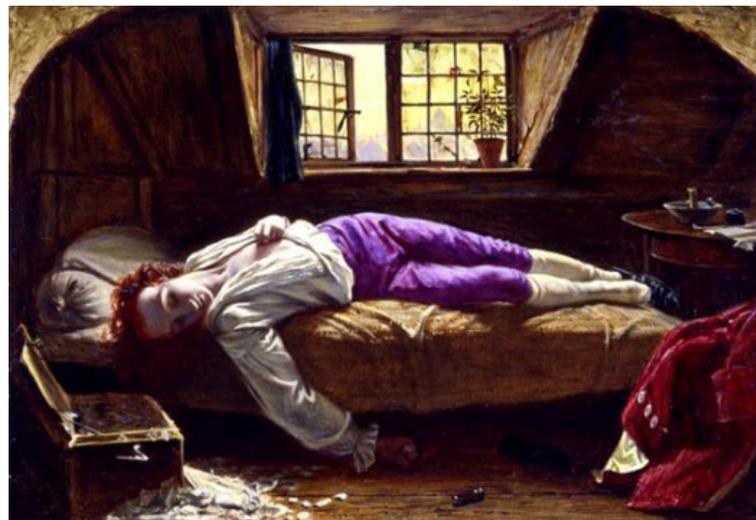


Fig.72 Henry Wallis, La muerte de Chatterton, 1856

En las obras que he realizado para este tema, busco representar a la cama como el objeto en el que está implícito el temor a la muerte, el duelo, el desamparo de los dolientes y la muerte violenta. Dada la complejidad de la temática, he buscado un hilo conductor que simbolizara a la muerte, esa representación la encontré en las moscas.

En efecto, la presencia de las moscas está asociada con la mugre, con la descomposición y con la muerte: En la biblia, la

106 De Eugenia Romo (1981, p. 197)

mosca fue la cuarta plaga de Egipto; en la mitología griega, Mylagros fue el personaje que ahuyentó a las moscas en los sacrificios ofrecidos a Zeus y a Atenea; en la cultura judeo-cristiana, las moscas están ligadas al demonio Beelzebú, porque en los templos destinados a su devoción, la carne y la sangre se dejaban pudrir, lo que hacía que se infestaran de moscas; también las moscas han producido sentimientos de empatía, como en Virgilio, quien hizo un pomposo funeral a su preciosa mosca, al que asistieron importantes personajes, en el cortejo funerario hubo plañideras y orquestas que acompañaron a su “mosca-mascota” hasta el mausoleo que le fue expresamente construido.

En la literatura, el tema de la mosca ha sido objeto de inspiración, Augusto Monterroso señaló al respecto: La mosca invade todas las literaturas (...) no hay un verdadero escritor que en su oportunidad no le haya dedicado un poema, una página, un párrafo, una línea.¹⁰⁷

3.9.1 ¿Qué tienen las moscas hoy?



Fig. 73 Damien Hirst, Fear of Death ('Miedo a la muerte'), 2007

107 Augusto Monterroso (1972)p.9

La pieza que he titulado, ¿Qué tienen las moscas hoy?, 2014, está basada en la obra de teatro Las moscas de Jean Paul Sartre;

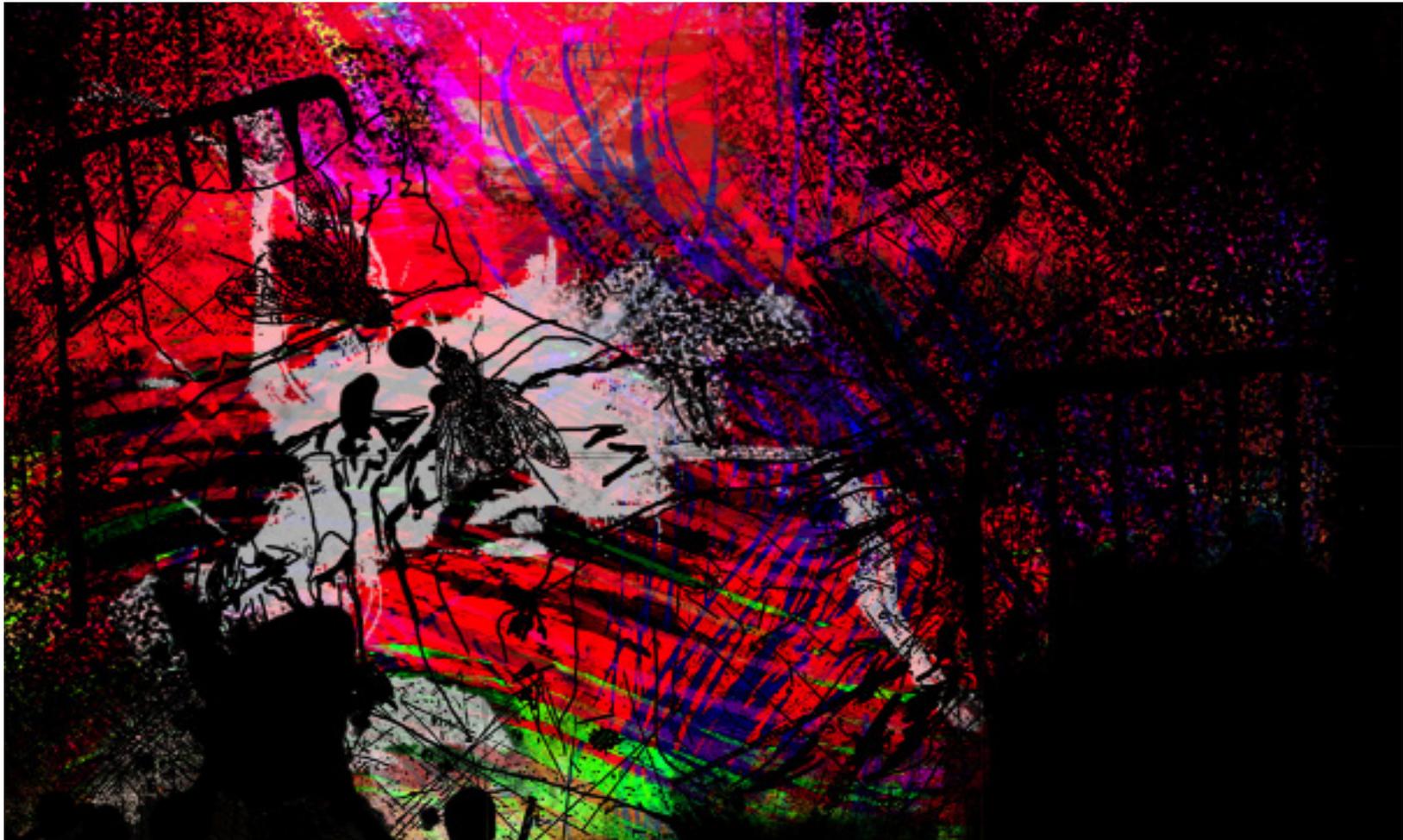


Fig. 74 Elisa Suárez, ¿Qué tienen las moscas hoy?, gráfica digital, 2014.

para esta composición fueron significativos los siguientes textos:

PRIMER SOLDADO.— No sé qué tienen las moscas hoy: están enloquecidas. SEGUNDO SOLDADO.— Huelen a los muertos y eso las alegra. Ya no me atrevo a bostezar por miedo de que se me hundan en el hocico abierto y vayan a hacer un tío vivo en el fondo de mi gaznate. (Primer acto)

ELECTRA.- ¡Ahí están! ¿de dónde vienen? Cuelgan del techo como racimos de uvas negras, y son ellas las que oscurecen las paredes; se deslizan entre las luces y mis ojos, y son sus sombras las que me hurtan tu rostro.

ORESTES.- Las moscas...

ELECTRA.- ¡Escucha!...Escucha el ruido de sus alas, semejante al ronquido de una forja. Nos rodean, Orestes. Nos espían; dentro de un instante caerán sobre nosotros, y sentiré mil patas pegajosas sobre mi cuerpo. ¿Dónde huir, Orestes? Se hinchan, se hinchan, ya son grandes como abejas, nos seguirán por todas partes en espesos remolinos. ¡Horror! veo sus ojos, sus millones de ojos que nos miran. [Acto I, Escena 1ra.]¹⁰⁸

En la obra citada, Oreste es el personaje principal y representa a la libertad, en tanto que Electra describe las acciones de las moscas, que le provocan náuseas, ansiedad y repulsión; en tanto que otro personaje, Argos, es preso de la intimidación y del ataque de las moscas.

El ataque de las moscas a Argos, lo asocio con la violencia que se sufre en las sociedades contemporáneas: la cual es intempestiva, con saña, sin conmiseración, en alusión a las actitudes delincuenciales y los abusos poder económico y político.

En la pieza que titulé “¿Qué tienen las moscas hoy?”, 2014, grabado digital, sobre la cama se posan dos enormes moscas, con

sábanas blancas tenidas de sangre como símbolo de la muerte violenta que se refuerzan con los engrifados en forma de arañazos que desgarran el lienzo.

3.9.2 Enfadados trocitos de vida

Para realizar la pieza, “Enfadados trocitos de vida”, mi referencia fue un poema de Charles Bukowski, que a la letra dice:

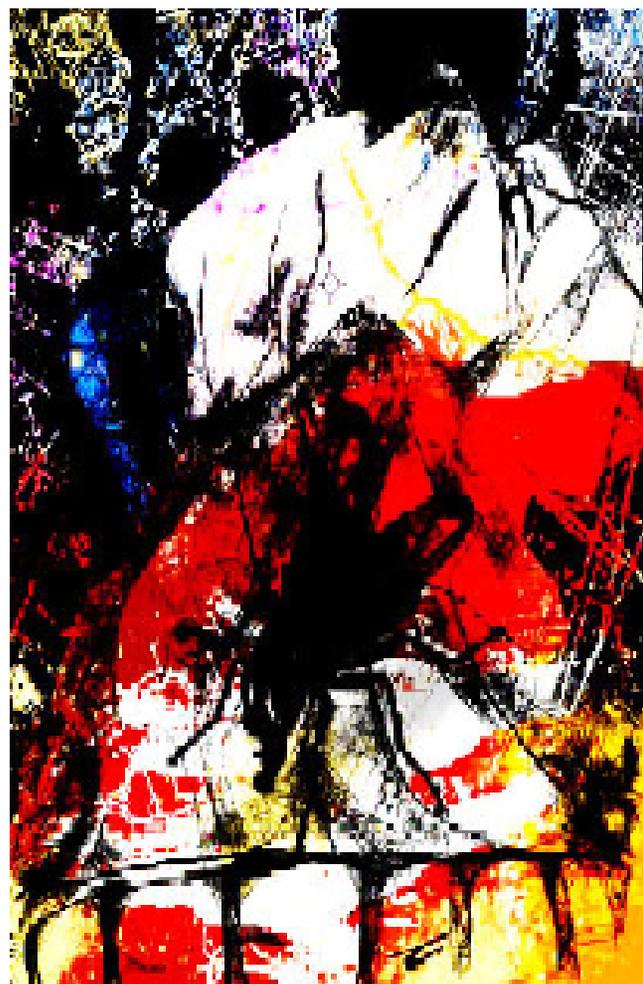


Fig. 75 Elisa Suárez, Enfadados trocitos de vida,
gráfica digital, 2014

Dos moscas

Las moscas son enfadados trocitos de vida ¿Por qué están tan enfadadas? Tal vez querrían ser más diríase que si están enfadadas es por ser moscas pero no es culpa mía

Me siento en la habitación con ellas y me contagian su mala leche parecen fofos pedazos de alma abandonados por ahí

Intento leer el periódico pero no me dejan en paz una parece dibujar semicírculos por la pared, ahí arriba proyectando un sonido miserable sobre mi cabeza la otra, la pequeña la tengo al lado y me molesta en la mano¹⁰⁹

En la pieza “Enfadados trocitos de vida”, he colocado en primer plano la figura de una cama destendida con sábanas llenas de sangre, la cual es asechada por una enorme mosca enfurecida; con esa imagen quise representar la muerte violenta en todas sus condiciones.

CONCLUSIONES

¹⁰⁹ Charles Bukowski,

La cama como simbología me ha permitido ver al mundo desde otra verticalidad: extender la mirada no sólo a la vida cotidiana, sino también a las costumbres, a la cultura, a la vida toda con sus contundencias, desde el nacimiento hasta la enfermedad y la muerte.

Este trabajo lo comencé con un conjunto de cuestionamientos tomando en consideración desde el desarrollo histórico hasta la representación de la cama en las obras plásticas: Pero el más importante de ellos y que me llevó a realizar y comprobar mi hipótesis fue el siguiente: ¿Cuál ha sido la primera obra en la que la cama es el motivo mismo de la representación y no parte de una composición? La respuesta es la pieza “Bed” realizada en 1955 por Rauschenberg, con la que considero que se transgredió el orden de una época, al tomar la pieza de su propia realidad y colocarla en otra para mostrarla a manera de cuadro, donde el objeto cobra vida propia plagada de significaciones: Erótica, tánática, frágil, lujuriosa, sublime, cotidiana, y que nos devuelve a nuestra propia circunstancia, el ser de sí del individuo.

A partir de Bed, pude asociar todos los referentes no sólo de mi obra, sino de la materialidad e inmaterialidad de la cama. El punto de partida fue concebir una clara diferencia entre los recursos técnicos y la producción con el ámbito de la conformación de mis interpretaciones; este proceso fue de gran importancia porque en cada una de las obras quise integrar realidades conformadas de conceptos y categorías derivadas de teorizaciones o de obras plásticas e incluso literarias, las cuales me apropié para realizar las piezas. Así, además de “Bed” fueron importantes las obras de Balthus y los postulados de Klossowski, para referirme a la transgresión no del individuo sino de las instituciones y del ejercicio de poder, como verdaderos simulacros con las piezas que titulé de la siguiente manera: “Roberta” “El teatro de la alcoba”, “La mirada del otro” y “Tras la Cortina”

Para interpretar y comunicar sentidos y significados relacionados con la individualidad en cuanto a estados alterados de la conciencia, fueron fundamentales los análisis de Freud, del cual tomé sus cuatro categorías del contenido de los sueños: El miedo, la reflexión, el deseo y el recuerdo, a partir de los cuales realicé las piezas siguientes: “La pesadilla”, “El sueño de Enrique” “Las aguas calmas” y “Las ganas de soñar”.

Fue fundamental Pascal Dible, para referirme al lecho en tanto lugar de nacimiento, costumbres y cultura como marco de unión matrimonial, que quise significar con las piezas: “La cama conyugal”, tomando como significados las marcas rojas para el ajuar matrimonial que bordaban las niñas las niñas del siglo XIX; La pieza que titulé “Cuna”, fue el resultado de la intervención que realicé

a la obra del mismo título de la artista Berthe Morisot; “Parásitos del lecho” trata de revelar los significados del compromiso y los cambios de la vida matrimonial.

Para representar a la cama y la enfermedad, tomé la idea del Foucault en su obra Nacimiento de la clínica, donde revela las prácticas salud-enfermedad en las instituciones hospitalarias, para ello evoqué el espacio de los cuartos de los hospitales con la soledad extrema del hombre con su enfermedad, con las piezas “99 latidos por minuto” y “Silencio inminente”.

El tema de la violencia lo abordé con las piezas tituladas “¿Qué tienen las moscas hoy?” y “Enfadados trocitos de vida” cuyos referentes fueron los personajes de Electra y Orestes de la obra de teatro de Jean Paul Sartre titulada, “Las moscas”. Violencia y muerte son dos de los principales temas, mejor dicho, problemas de nuestra sociedad y que se traduce en una gran cantidad de desapariciones forzadas, sujetos que desafortunadamente no tienen un lecho donde descansar, donde reposar su propia muerte.

El tema de la muerte en la cama, la traté de representar con las piezas tituladas “El amor no tiene cura” y “Los senderos de Frida”, en la idea del humor cruel que termina con la vida.

Aún con las interpretaciones de las cuales han surgido estas piezas, estoy consciente que la obra adquiere vida y personalidad propia al momento en el que se presenta al público, con las múltiples interpretaciones que pudiesen desprenderse, independientemente de las condiciones que le dieron origen, y que el espectador en su papel de intérprete criticará y argumentará mediante un diálogo nunca finalizado.

Finalmente, considero que la cama como objeto y como representación hace que la imaginación se transforme en un telescopio astronómico para romper los límites: Es el punto de comunión de los seres humanos, es el lugar de las pasiones más descarnadas, pero también de lo más sublime de la realidad; sobre ella se nace, se reposa; los niños juegan a imaginar grandes aventuras entre cordilleras de cobijas y almohadas; los adolescentes sueñan con el amor, con el primer gran amor; es el templo de los amantes; es el baúl donde los viejos esconden su llanto; es el descanso para los males del alma y del cuerpo; es el lugar donde los seres humanos deseamos cerrar los ojos para partir en paz; es el espacio en el que la vida del hombre ejerce su más profunda intimidad.

ANEXOS



ANEXO 1

OBJETO: No se define como categoría de cosa, sino por un nivel de valores. Este nivel de valores se mide por la situación histórica y por la cualidad del objeto que es el resultado de la actividad mental y técnica del hombre en un determinado modelo de sociedad¹.

Época cultural	Usabilidad	Materiales	Innovación	Estilo	Vida cotidiana
Prehistoria	Cama y sepultura	Hiervas y flores	Yacija	Lecho improvisado	Horda
Paleolítico	Aposento	Pieles	Cobertizos	Apilar pieles	Nómadas
Barbarie	Cama y aposento	Barro y varas. Paja y piel	Estructura integrada a la construcción. Ropa para cama	Estructura larga a manera de banca; sobre ellas paja y piel	Agricultura y sedentarismo
Cultura Egipcia	Descanso	Ébano	Bases con soportes para el cabello	Tallas con motivos de animales	Animismo
Cultura Griega	Mitología y estados de ánimo	Madera, bronce, piedras preciosas	Introducen el cabezal o cabecera	Tallas con motivos florales	Deidades, costumbres. Espacio público y privado

¹ Arenas, José Fernández, *Teoría y metodología de la historia del arte*, Barcelona, España. 1982, p. 29

Cultura Romana	Estatus	Maderas finas, colchones de paja y pieles	<i>Lectuli y triclinium.</i> Almoadones de plumas	Cómodos asientos acomodados en “U”	Confort, placer, supresión del dolor (Hedonismo)
Edad Media	Jerarquías	Roble	<i>Charliz rouleriez</i> (litera rodante). Sábanas, fundas, edredones y cobijas	Bases con patas altas, para colocar debajo cajones y urinal.	Compartimentación de espacios. Talleres artesanales. Monasterios.
Gótico	Ornamental	Finas maderas	Esculpido de cabecera, pies y catedrales. Baldaquín.	Tallas con motivos celestiales	Suntuosidad frente a precariedad.

CAMA EN MOVIMIENTO SEGUNDA PARTE

Época Cultural	Usabilidad	Materiales	Innovación	Estilo	Vida cotidiana
Renacimiento	Poder	Roble, nogal, hierro, maderas de oriente y marfil.	Camas metálicas, barandillas alrededor de la cama	Bizantino o románico con torneados sencillos	Antropocentrismo. Espacio íntimo. “Rey Sol”.
Barroco	Ostentación	Roble, nogal, caobas, terciopelos,	Enormes camas de hasta tres metros.	Tapices rojos y dorados inspirados en	Glamur de la corte y rituales que trascienden al pueblo.

		brocados, hoja de oro	Balaustradas y pabellones dorados de piso a techo.	decoraciones teatrales. Tallado exuberante con baños de hoja de oro	
Rococó	Preciosismo estético	Maderas finas, bronce.	<i>Canapes, sofas y chaise-longues.</i>	Ligereza en las formas. Marquetería oriental. Piezas decorativas	Temas amorosos, galantería, belleza del cuerpo femenino, erotismo y sensualidad.
Revolución Francesa	Liberación e igualdad.	Maderas	<i>Federation</i> (respaldos iguales). <i>Lis d'ange.</i>	Neoclacismo, tallados con motivos flores. Y decoradas por los cuatro costados	Libertad, igualdad social, secularización, unidad, independencia.
Imperio napoleónico	Suntuosidad y alegoría	Maderas	<i>Bateau.</i> Destinada para ser contemplada de un lado.	Abejas imperiales, águilas, arcos del triunfo.	Progreso, expansión, nostalgia por el clasicismo.

<i>Arts and Crafts</i>	Tradición con funcionalidad	Maderas, telas,	Función y con motivos vegetales	Uso serpenteado de líneas y formas asimétricas	Tradición funcional y democrática. Movimiento de muebles patentados.
------------------------	-----------------------------	-----------------	---------------------------------	--	--

CAMA EN MOVIMIENTO TERCERA PARTE

Época Cultural	Usabilidad	Materiales	Innovación	Estilo	Vida cotidiana
<i>Art Nouveau</i>	Modernismo ornamental	Latón, finas maderas	Incrustaciones de metal, e ilustraciones	Formas sinuosas y garabateadas	Fin de siglo y <i>bella época</i>
Bauhausa	Funcionalidad	Acero, madera de pino.	Estructuras tubulares cromadas	Formas geométricas y colores primarios.	Sociabilidad, industria, producción en serie.
<i>Art déco</i>	Maquinización y elegancia	Baquelita, resinas sintéticas, plástico. Cromo, ébano, carey, pieles de animales	Muebles con más de una utilidad. Chapeado, figuras y formas ondeadas	Bloques cubistas, línea recta	Moda, jazz, charleston, foxtrot. Periodo de entre guerras.
<i>Cultura americana</i>	Modernización, solidez y versatilidad	Fierro, maderas, poliéster.	Bases con estructura de fierro y tambor.	Líneas aerodinámicas	Sueño americano, conservadurismo Proliferación de enseres domésticos.

<i>Pop art</i>	Psicodelia	Formica, fibra de vidrio, resinas.	Uso de tapices, colchas, cojines. Camas redondeadas.	Psicodélico. Colorido con toques flower power. Colores amarillos, naranja.	Revueltas juveniles y cultura <i>pop</i>
<i>Los setenta</i>	Forma y función.	Formica, plástico, acero inoxidable, triplay.	Modulares dúplex, triplex,	Geométricos, cuadros, rectángulos. Colores florecientes	Explosión demográfica, multifamiliares. Conservadurismo
<i>Minimalismo</i>	Esencialismo y confort	Maderas, aglomerado, poliester	Formas puras.	Líneas rectas, colores puros	Crisis económicas recurrentes
Retro	Industria, ecología	Fierro, maderas	Heclecticismo	Retro y neopop	posmodernidad

1. ANOMINO



A1. Alfonso XII visitando a los coléricos de Aranjuez.



A2. Morfina



A3. La pesadilla



A4. El nacimiento de la virgen



A5. Exvoto

2. ARTSCHWAGER RICHARD



AR.2 Pabellón de hospital II
Acrílico sobre celotex
1968



AR1. Pabellón de hospital I
Acrílico sobre celotex
1968



QR3. Pabellón de hospital III
Acrílico sobre celotex
1968

3. BACON FRANCIS



BC2. Tres bocetos para la crucifixion
Óleo sobre lienzo
1966



BC4. Tres estudios de figuras en la cama
Óleo sobre lienzo
1970



BC6. Retrato de Henrietta Morales
Óleo sobre lienzo
1966



BC.8 Lying Figure Nr. 3
Óleo sobre lienzo
1959



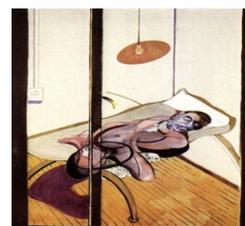
BC1. Figura Tumbada
Óleo sobre lienzo
198 x147 cm
1966



BC3. Tres estudios de figuras en la cama
Óleo sobre lienzo
1972



BC5. Tres estudios de figuras en la cama
Óleo sobre lienzo
1972



BC7. Sleeping Figure
Óleo sobre lienzo
1974



BC.9 Lying figure with hypodermic syringe
Óleo sobre lienzo
1962

4. BALTHUS



B2. Habitación turca
Óleo sobre lienzo
1963-66



B4. Desnudo reclinado
Óleo sobre lienzo
1945



B6. Gato en el espejo
Caseína y témpera sobre tela
1977-1980



B8. Gran composición con cuervo
Óleo sobre lienzo
1983-86



B1. La Lever
Óleo sobre Tabla
1955



B3. La víctima
Óleo sobre lienzo
1939-46



B5. El aseo
Óleo sobre lienzo
1957

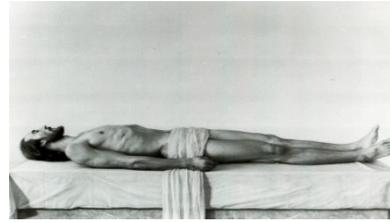


B7. Amanecer
Óleo sobre lienzo
1975-78



B9. gato en el espejo
Óleo sobre lienzo
1986-89

5. BRAVO CLAUDIO



BC1. Cristo en el sepulcro
Lápiz sobre papel
1990

6. CHAGALL MARCK



CHM1.El nacimiento
Óleo sobre Tela
1910



CHM2. El nacimiento
Óleo sobre Tela
1912



CHM.3Ulises y Penélope en la
cama
Litografía
1974

7. DEGAS EDGAR



DE1. El baño
Pastel
1882



DE2. La siesta
Pastel y Gouache
1880



DE3. La violación
Óleo sobre lienzo
1868

8. DOMÍNGUEZ BENJAMIN



DB2. Expulsados del paraíso
Óleo
1980



DB4. La arpía
Óleo
1980



DB1. Los envoltorios de la memoria
Óleo
1980



DB3. La armadura
Óleo
1980



DB5. La maquina de tatuar
Óleo
1980

9. DORÉ GUSTAVE



DG2. Caperucita roja
Aguafuerte

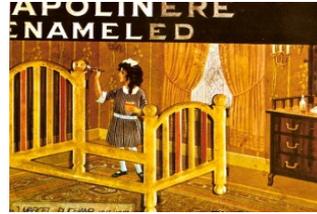


DG1. Pulgarcito
Aguafuerte



DG3. Caperucita roja
Aguafuerte

10. DUCHAMP MARCEL



DM1. Apolinar esmaltado
Publicidad intervenida

11. FREUD LUCIAN



FL1. Doble retrato
Óleo
1985



FL2. Joven desnuda
Óleo sobre lienzo
1985



FL3. Hombre desnudo en la cama
Óleo sobre lienzo
1986



FL4. Retrato nocturno
Óleo sobre lienzo
1978



FL5. Retrato nocturno
Óleo sobre lienzo
1986



FL6. Dormida desnuda
Óleo sobre lienzo
1950



FL7. Pintura de su madre
Óleo sobre lienzo
1977

12. GALÁN JULIO



GJ2. El encantamiento
Óleo sobre lienzo
1989



GJ4. Tu dices que estas bien
pero no es así
Óleo
1986

13. GUZMÁN ENRIQUE



GJ1. Roma
Óleo sobre lienzo
1990



DJ3. Cuanto Falta
Collage
1990



GE1. Hombre dormido
Óleo

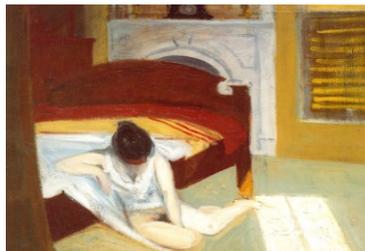
14. HOPPER EDWARD



HE2. Amanecer
Óleo sobre lienzo
1961



HE4. Ventanas en la noche
Óleo sobre lienzo
1961



HE6. Interior veraniego
Óleo

15. KAHLO FRIDA



HE1. Luz de luna
Óleo



HE3. Una mujer al sol
Óleo sobre lienzo
1961



HE5. Habitación del hotel
Óleo sobre lienzo
1931



HE7. Mañana en una ciudad
Óleo



KF1. La cama voladora
Óleo



KF2. El sueño
Óleo



KG3. Mi nacimiento
Óleo



KF5. Yo y mi muñeca
Óleo



KF6. Niño muerto



KF7. El aborto



KF.8



KF9. Unos cuantos
piquetitos

16. KIENHOLZ ED



KE1. Hospital estatal
Instalación
1947

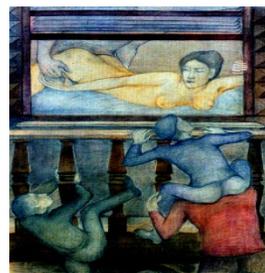
17. KLOSSOVSKI PIERRE



KP1. Desnudo con caracol
Lápiz sobre papel
1954



KP2. El Bafometo
Lápiz



KP3. El balcón
Óleo



KP4. Lucrecia y Tarquino
Lápices de color



KP5. Origer fingiendo ceder a los deseos del Abad
Lápices de color



KP6. Roberte interceptada por los camioneros
Óleo



KP7. Roberte y Gulliver II
Óleo



KP8. Lucrecia y tarquino II
Lápices de color



KP9. Roberte y Gulliver
Óleo

18. MÁRQUEZ ROBERTO



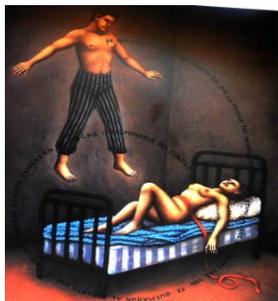
MR1. Bésame
Óleo
1992



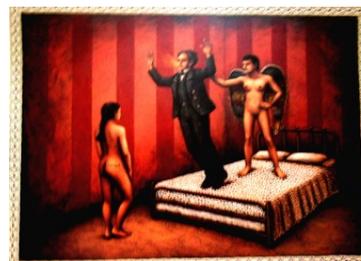
MR2. El espejo
Óleo
1986



MR3. El sueño de la mujer
de Lot
Óleo
1992



MR4. Sangre del poeta
Óleo
1992



MR5. Parerga y
Paralipomena
Óleo
1992



MR6. Rezare por ti
Óleo
1994

19. MUECK RON



MUR1. La cama
Fibra de vidrio y tela

20. MUNCH EDVARD



ME1. Pubertad
Óleo sobre lienzo
1895

21. REMBRANDT



R1. Danae
Óleo sobre lienzo

R2. Saskia en la cama
Óleo sobre lienzo



R3. Clase de anatomía
Óleo sobre lienzo
1632



22. STEEN JEAN



SJ1. Las bodas de Tobías
Óleo



SJ2. El dormitorio
Óleo

23. SORIANO JUAN



SJ1. Cuatro orillitas tiene
mi cama
Óleo
1956



SJ2. La niña muerta
Óleo
1956

24. STONE ROBERT



SR1. Interior
Óleo
1997



SR2. Paul y Caro
Óleo
1998

25. TORAL CRISTOBAL



TC1. La cama vacía
Óleo
2000



TC2. Sin título
Óleo
2000



TC3. Sin título
Óleo
2000



TC4. Desnudo con maletas
Óleo
2001



TC5. Desnudo en grises
Óleo
2001

26. TOULOUSE-LAUTREC HENRI



TH1. Sola
Pastel
s/f



TH2. En la cama
Pastel
s/f



TH3. El beso
Óleo
1892



TH4. El beso
Óleo
1892



TH5. Amigas
Óleo
1892

27. UBEDA AGUSTIN



UA2. Al sesgo hay una memoria
Óleo sobre lienzo
1994



UA4. Boda
Óleo
1994



UA6. Tristeza antigua
Óleo sobre lienzo 1993

28. VAN EYCK JEAN



UA1. Al sesgo de la noche
lenta
Óleo sobre lienzo
1993



UA3. Amoríos que pierden
las horas
Óleo sobre lienzo
1994



UA7. Ya antes del diluvio
Óleo sobre lienzo
1997



VEJ1. Los esponsales
arnofini
Óleo y temple

29. VAN GOGH VINCENT



VG1. El hospital Saint-Paul
Óleo
1889



VG2. La habitación de Vincent en Arles
Óleo
1888

30. WESSELMANN TOM



WT1. Gran desnudo americano
Collage
1962



WT2. Gran desnudo americano
Collage
1964



WT3. Gran desnudo americano
Collage
1963



WT4. Gran desnudo americano
Collage
1963



WT5. Gran desnudo americano
Collage
1964



WT6. Gran desnudo americano
Collage
1963



WT7. Gran desnudo americano
Collage
1963

GRÁFICA DIGITAL

Con la invención de la maquina fotocopadora se inicia una gran desarrollo para la producción en serie de texto e imágenes a la que el arte no se puede mantener indiferente. Es en los años sesenta la artista Sonia Landy Sheridan, inicia en el Instituto de Arte de Chicago el movimiento Copy-Art a partir de esto la electrografía va ha convertirse en un importante recurso para la expresión artística en los años setentas, ochentas y de los años noventa a la actualidad se ha ampliado su campo de acción con el desarrollo de las herramientas digitales.

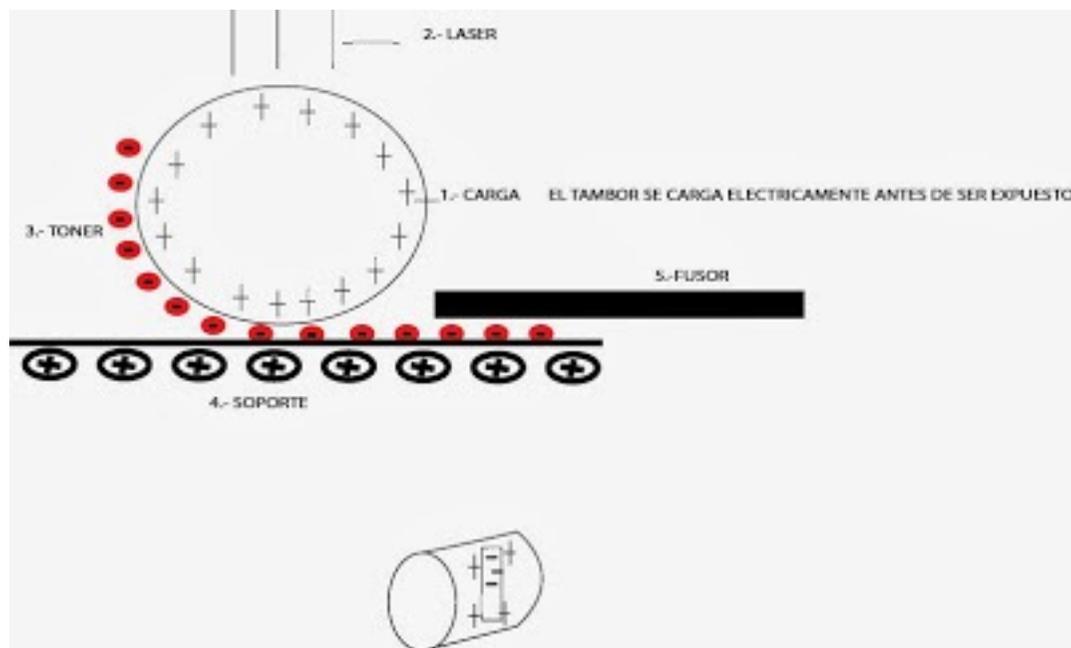
También a la electrografía se le llama: copigrafía, copigrafía, fotocopia de arte, reprografía, xerografía o copy-art y gráfica digital. Es en los movimientos del Pop-Art y en el Arte Correo en donde se exploraran mas profundamente sus capacidades expresivas, que se podían enfocar en dos aspectos primero en la reproducción del original, o bien como una herramienta para la creación de imágenes estéticas. en diversos momentos se ha cuestionado el uso de esta tecnología, planteando que el papel del artista pasa a segundo plano pero es la creación de un discurso diferente en el que el humano y la maquina se conjugan.

La gráfica digital también se le nombra infografía, por que la imagen se analiza digitalmente y se traduce a códigos binarios lo que no requiere necesariamente de un original para ser transformado, como en la xerografía por ejemplo, en esta técnica se pueden generar directamente las imágenes teniendo como herramienta a la computadora, que mediante interfaces hardware y software y otros medios como scanners, cámaras digitales o diversos tipos de impresoras se logran producir obras artísticas.

La gráfica digital tiene como ventaja que las imágenes que se elaboran con estos sistemas pueden ser solamente como información digital es decir como imagen virtual, lo que le otorga a la imagen un valor diferente al objetual o bien se puede imprimir y adquirir formatos y dimensiones de la gráfica tradicional.

Cuando las imágenes son de carácter no objetuales pueden estar englobadas en manifestaciones como Net-Art, el multimedia interactivo, la realidad virtual y realidad aumentada. Cuando los productos se enmarcan en medios materiales se pueden clasificar en: realismo- efectistas, pictoricismos informalistas, geometristas, expresionistas, grafismos, dibujos y grabados (véase Ortega, 2001).

Existen múltiples sistemas de impresión de la gráfica digital y son electrografía de tinta líquida, a la que también se le conoce como offset digital por ser indirecta, electrografía de tener, el sistema de inyección de tinta, Ink-jet, Magnetografía y sublimación. Estos sistemas son básicamente son semejantes a lo de una fotocopiadora en donde se utilizan toner seco (que es pigmento encapsulado en una resina) y tinta. Sus ventajas son: que se pueden hacer tiradas que pueden ir desde una imagen hasta quinientas, no se usan placas los archivos se pueden modificar.



Ahora revisaremos brevemente en que consisten algunos de los sistemas de impresión.

En la electrografía líquida el procedimiento es casi el mismo solo varía en que no es tan directo ya que se emplea una mantilla que permite a la máquina imprimir en bobina.

Aquí se presenta una tabla en la que se

TONER SECO	TINTA LIQUIDA
SISTEMA DIRECTO	SISTEMA INDIRECTO (DEL TAMBOR A LA MANTILLA)
Tamaño de la particular del pigmento 10um a 001mm micras	Tamaño de la particular del pigmento 2mm_0001um, es más pequeña
Mala resolución	Poco mejor
El toner es pigmento encapsulado en resina que pasa por el <i>fusor</i> , se funde, es un secado por calor, hace relieve, la textura no se puede controlar.	La tinta circula en capa dentro de un líquido que al pasar por la mantilla se funde el líquido (termoplástico) a 85 o 100°C pasa al rodillo y al soporte
Se funde el plástico pero no penetra, el secado tiene mala adherencia.	El secado es por fusión, si el papel es poroso penetra
El soporte tiene que estar cargado electrostáticamente.	No es necesario que se encuentre cargado ya que pasa por la mantilla.
En soporte de papel lizo o satinado es imposible imprimir	No se puede imprimir en cualquier soporte tiene que ser poroso como algodón.

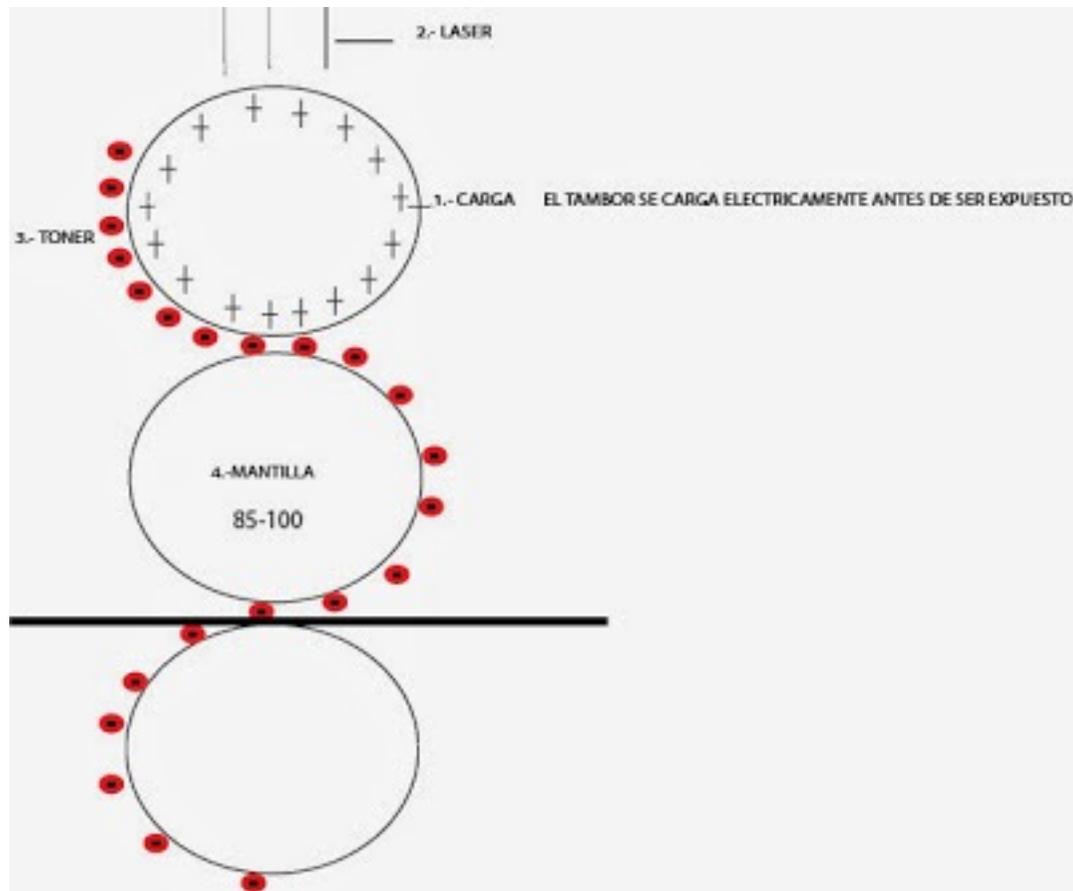
Se rompera con facilidad	No tendrá problemas de rompimiento pero en soporte irregular el color cambiara de tonalidad
--------------------------	---

e comparan los dos sistemas anteriores

El sistema de Inyección de tinta o Ink-Jet, es usado principalmente para imágenes de gran formato, tiene una muy buena resolución lo que hace su proceso lento. En este sistemas la impresión se da por goteo mientras mas fina es este mayor será la resolu

TINTAS BASE AGUA	TINTAS SOLVENTES	TINTAS ECOSOLVENTES	TINTAS LATEX	TINTAS UVI
Para trabajos más domésticos	Gran formato	Gran formato	Gran formato	Gran formato
Secado por absorción	Secado por evaporación	Secado por evaporación	Secado por absorción y radiación IR	Secado instantáneo
No se puede imprimir en papel liso o satinado solamente en papel poroso.	Se puede imprimir en cualquier soporte	Se puede imprimir en cualquier soporte	Se puede imprimir papel, plástico y metal	Se puede imprimir en cualquier soporte
Cabezal piezo eléctrico	Cabezal piezo eléctrico		Cabezal térmico	Cabezal piezo eléctrico y cabezal térmico.

ción; existen dos sistemas: el continuo en donde las gotas pasan por una magnetización donde se dividen generando unas gotas minúsculas, y el discontinuo en donde hay cabezales térmicos. Existen en el mercado diferentes tipos de tinta:



Proceso de trabajo de las imágenes

La gráfica digital es una nueva alternativa de expresión en donde el artista actual construye nuevos imaginarios para una cultura emergente. Hay que reconocer que la aparición de nuevas tecnologías digitales han abierto múltiples opciones para la construcción de nuevos lenguajes.

La gráfica digital es el resultado de un proceso creativo sistematizado, dentro de un contexto histórico artístico-tecnológico, en el que la visión del artista debe incluir aspectos conceptuales que marcaran diferencias semánticas en el discurso y también hay que destacar, que la construcción de la composición visual se da a partir de un cambio radical de las formas de ver y la suma de filosofía contemporánea formulando iconografías alternativas.

Otro rango que proporciona la gráfica digital para la creación de imágenes, es el uso de recursos infográficos como el Photoshop, el Art-rage que son software que simulan los procesos convencionales de la pintura y de la fotografía. Es importante señalar que la gráfica digital es mucho mas que una simple simulación virtualizada, es un lenguaje autónomo, no es gráfica tradicional, que requiere mayor capacidad de pensar al construir una imagen, ya que tiene que modificar los parámetros establecidos; lo que enfatiza el carácter de investigador del artista, ya que este se ve obligado a codificar y decodificar los signos para manipularlos alterando sus aspectos cromáticos, de escala y lógica. estos planteamientos si los analizamos desde una perspectiva conceptual tienen mucha semejanza con algunas de las vanguardias artísticas de la historia del arte.

Dentro de mi proceso de creación de imágenes se realizó una mezcla de recursos que le dieron cuerpo a la obra se utilizaron



diversos sistemas electrónicos, tradicionales y de impresión como lo describir a continuación.

Se realizaron veinte imágenes con el tema de la cama, el proceso de creación inicia con una reflexión sobre la cama como objeto lleno de significado y que generalmente esta profundamente ligado al cuerpo humano, lo que me interesaba era interpretarlo como un objeto autónomo que significase por si mismo, como lo expuse en capítulos anteriores.

Para algunas de las imágenes se realizaron maquetas de camas en cerámica en frío. (introducir imágenes)

Con la cámara del Ipod se tomaron fotografías desde diferentes ángulos.

Las fotografías se manipularon con Photoshop

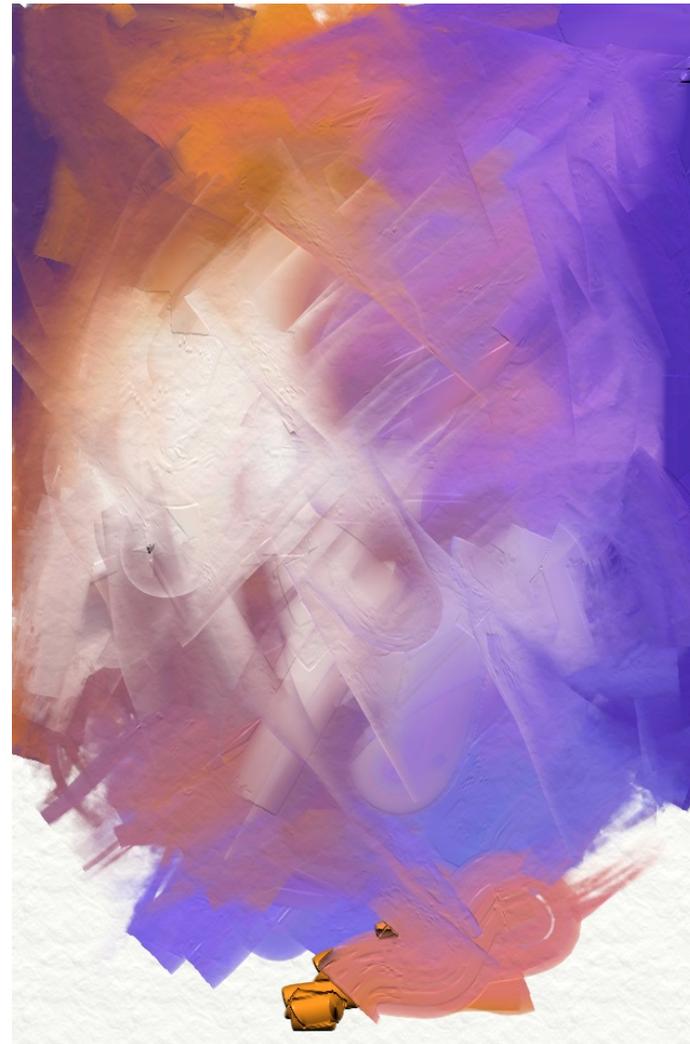
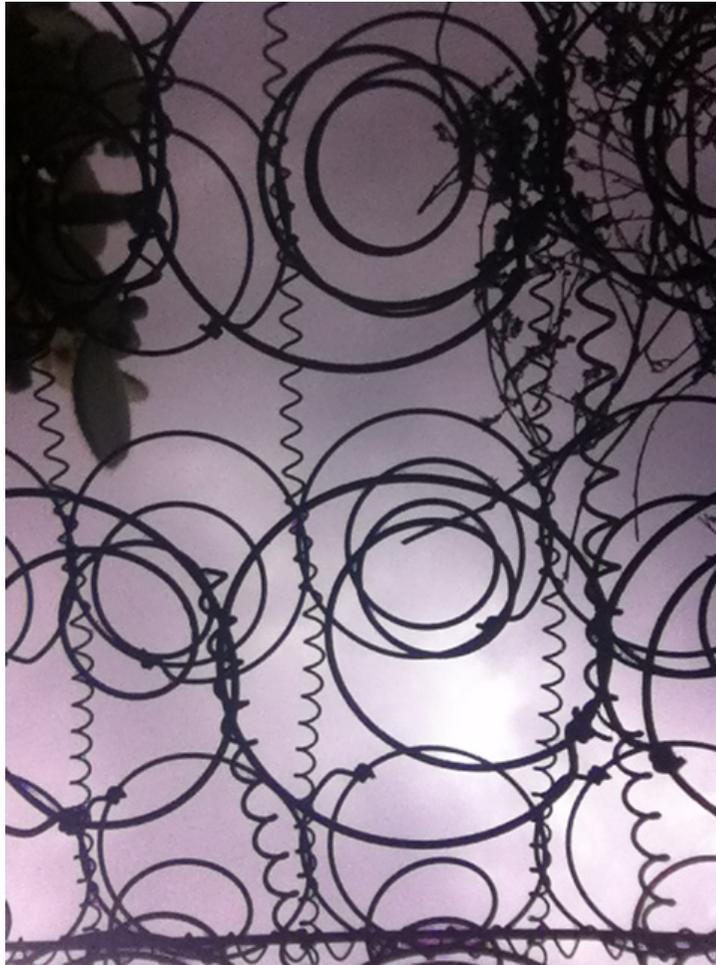




Se inicia el trabajo de composición del espacio en el Art-rage
Se integran pinceles y texturas creadas para unificar la imagen

El proceso descrito permite concluir que la gráfica digital no solo es una técnica de imprimir sino un auténtico técnico expresivo que permite crear de metáforas y analogías; es un proceso capaz de mezclar lo tradicional y la vanguardia de la gráfica para renovar los lenguajes artísticos.

Por otra parte el desarrollo del trabajo muestra el compromiso real que debe asumir el artista investigador en el campo digital,



que si bien tiene que llegar formarse en los aspectos del desarrollo tecnológico, también y además tiene que trabajar sobre el discurso.

Y por último hay que hacer énfasis en que la gráfica digital es una creación artística que no puede ser vista con ojos de una estética formal.

**ESCULTURAS RESULTANTES DE LOS
MODELOS PARA LA OBRA DIGITAL**































BIBLIOGRAFÍA

BACHELARD, Gastón. La poética del espacio. Traducción de Ernestina de Champourcin, FCE, México, 2002, p.p. 281.

- Ensoñación e imaginario. Traducción Mar García Lozano, Editorial Tecnos, Madrid, 1989, p.p. 139.
- El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento, Traducción de Ernestina de Champourcin, FCE, México, 1994, p.p. 327.
- Fragmentos de una poética de fuego. Paidós, Buenos Aires, 1992, p.p. 190.
- El Agua y los sueños: ensayos sobre la imaginación de la materia. FCE, México, 2005, p.p. 296.
-

BARRIOS, Luisa, Antonio Ruiz, "El Corcito", Américo Artes Editores, México 1998, p.p. 143.

BAUDRILLARD, Jean, et al. *La Posmodernidad*. Traducción, Jori Fibla, Editorial Kairos, Barcelona, 1988. p.p.238.

- -Los objetos singulares: arquitectura y filosofía, FCE. Buenos Aires, 2006. p.p. 126.
- El Crimen perfecto. Traducción Joaquín Jordá. Anagrama, Barcelona, 2000, p.p. 203.
- Las Estrategias Fatales, traducción Joaquín Jordá, Anagrama, Barcelona, 2000. p.p. 205.
- El sistema de los objetos, Traducción Francisco González Aramburu, Editorial Siglo XXI, México 1997. p.p. 229.

- De la seducción. Traducción Elena Benarroch, Cátedra, Madrid 2000. p.p. 170.

El complot del arte *Ilusión y desilusión estéticas*. Amorrortu editores, Buenos Aires – Madrid 2005. Pp. 124

CALINESCU, Matei. Cinco Caras de la Modernidad, traducción María Teresa Beguiristain, Editorial Tecnos, Madrid, 1991. p. p. 326.

EMERICH, Luis Carlos. Roberto Márquez, Fragmentos del Tiempo. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, México 1997, p.p. 146.

- Los Inquilinos del Tiempo, Editorial Limusa, México, 1997, p.p. 227.

FOUCAULT, Michel. El pensamiento del afuera, traducción Manuel Arranz, Pre- Textos, España, 2004, p.p. 82.

- La hermenéutica del sujeto: curso en el Collège de France (1981-1982), FCE, Buenos Aires, 2008, p.p. 539.
- La Arqueología del saber. Traducción Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI, México, 2007, p.p. 355.

GALINDO, Carlos Blas. Enrique Guzman, CONACULTA- Ediciones Era, México 1992, p.p. 131.

HERNÁNDEZ Prado Ángeles y Ortiz Segura Jorge. Coloquio Vida Cotidiana y Diseño, editado por UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, México 2008, p.p. 259.

HAUSKELLER, Michael. ¿QUÉ ES EL ARTE?, *Posiciones de la Estética desde Platón a Danto*, Traducción José Vicente Borja Caballero, Ed. Dialogo, España 2008. p.p. 111

MORGAN, Robert C. Del ARTE A LA IDEA, *Ensayos Sobre Arte Conceptual*. Traducción Ma. de la Luz Rodríguez Olivares, Ediciones Akal, Madrid 2003. p.p 156.

RODRIGUEZ PRANPOLINI, Ida, Julio Galán, Editado por grupo Financiero Serfin, México, 1993, p.p. 351.

WOOD, Paul, et. al. *LA MODERNIDAD AL DEBATE, El arte desde los cuarentas*, Ediciones Akal, Madrid, 1999. p.p. 270.

Documentos PDF.

Ejemplo de análisis semiótico visual aplicado a la pintura. Referencia: Thürlemann, Félix (2004). “Blumen-Mythos (1918) de Paul Klee” in Hénault, Anne & Anne Bayaert (eds.) *Ateliers de sémiotique visuelle*. Paris: PUF. pp. 13-40.

Traducido y adaptado por Everardo Reyes Garcí,p.p.

Antropología Filosófica*-Otto Friedrich Bollnow, Tübingen, p.p.

LOS FUNDAMENTOS DEL CONOCIMIENTO EN LA VIDA COTIDIANA, Peter Berger Y Thomas Luckmann P.P. 18

PROYECTO 1 - deconstrucción de un objeto (análisis semiótico) DEFINICION DE OBJETO – Prof. Fernando Paes,
p.p. 3

FUENTES DOCUMENTALES

Álvarez, G. (2011). *La gramática pornológica de Klossowski*, México: Unam.

Bataille, G. (1986). *La experiencia interior*. París, Francia: Taurus.

Baudrillard, J. (1981). *De la seducción*. Madrid, España: Cátedra.

_____. (1989). *De la seducción*. Madrid, España: Cátedra.

_____. (1999). *Crítica de la economía política del signo*. México: Siglo XXI.

_____. (2004). *El sistema de los objetos*. México. Siglo XXI.

Beuvoir, S. (1977). *El segundo sexo. Los hechos y los mitos (1)*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XX.

Bürdek, B.E. (1999). *Diseño. Historia, teoría y práctica del diseño industrial*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Claret, R. (1974). *Muebles de estilo francés desde el gótico hasta el imperio*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Clavijero, F.J. (1962). "Exhortación de una madre mexicana a su hija", en Menendez, Plancarte. *Humanistas del siglo XVIII*. México: UNAM-Biblioteca del Estudiante Universitario.

Cordero, K. (2001). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: UNAM.

Danto, A. (1997). *Después del fin del arte*. Barcelona, España: Paidós..

_____. (2002). *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*, Barcelona, España: Paidós.

De Certeau, M. (1993). *La fábula mística*. México: Universidad Iberoamericana.

Del Conde, T. (2006). *Freud y la psicología del arte*. México: Debolsillo.

Faerna, José Ma. (1995). *Marcel Duchamp*. Barcelona, España: Polígrafa.

Freud, S. (1968). *La interpretación de los sueños*. México: Círculo de electores.

Freud, S. (1968). *La interpretación de los sueños*. México: Círculo de electores.

_____. (1974). *Ensayos sobre la vida sexual y la teoría de las neurosis*. Madrid, España: Alianza.

_____. (1977). *Introducción al psicoanálisis*. Madrid, España: Alianza.

Foucault, M. (1997). *El pensamiento del afuera*. París, Francia: Pre-textos.

Gombrich, E. *La historia del arte*. Madrid, España: Debate.

Haberes, A., Eichhorn, C. (1968). *El Mueble: su construcción y sus aplicaciones*. Barcelona España: Gustavo

Gilli.

Homero. (2014). *La Odisea*. México: Porrúa.

Kandinsky, V. (1994). *Sobre la espiritualidad en el arte*. México: CINAR.

Kettenmann, A. (1992). *Kahlo*. Alemania: Taschen.

Marx, C. (1978). *Crítica de la economía política: La ley del valor*. México: El Caballito, No. 6, enero-marzo 1978.

Monterroso, A. (2001). *Movimiento perpetuo*. Barcelona, España: Industria Gráfica.

Néret, G. (2003). *Balthus*. Alemania: Taschen.

O'Connor, N. (1999). *Déjalos ir con amor. La aceptación del duelo*. México: Trillas.

Perrot, M (2011). *Historia de las alcobas*. Barcelona, España: Fondo de Cultura Económica/ Siruela.

Read, H. (1964). *La escultura moderna*. Buenos Aires, Argentina: Hermes.

Romo, E. (1981). *Muerte es todo, en Canto a la muerte* (antología). México: Edamex.

Van Gogh, V. (1980). *Cartas desde la locura*. México: La nave de los locos.

Vatinel, J.L. (2004). *La vida cotidiana en Roma*. Madrid, España: Dastin.

CIBERGRAFÍA

Enterramientos, rituales, religión y canibalismo: Cuevas de Shanidar 4, El entierro flor, Recuperado, 13 de enero 2014. http://centrodeartigos.com/articulos-de-todos-los-temas/article_26697.html

Art Nouveau en México. Exposición en el Museo Franz Mayer, México: UNAM/ciepfa. Recuperado, 27 de enero, 2014. <http://ciepfa.posgrado.unam.mx/notiarq/archivoNotiARQ/artNouveau.html>

Diseño Art Decó. Recuperado, 27 de enero 2014. <http://publicidartdeco.blogspot.mx/search/label/Mobiliario%20Art%20Dec%C3%B3>.

En la cama con Jhon Lennon y Joko Ono, Vogue/Condé Nast Traveler. Recuperado, 28 de enero, 2014. <http://www.traveler.es//viajes/hoteles/articulos/el-hotel-de-john-lennon-y-yoko-ono/1250>

En la cama por la paz, Columna De-rruti`s Blogs. Recuperado, 28 de enero, 2014. <http://antoniocdelaserna.wordpress.com/2011/01/30/en-la-cama-por-la-paz-bed-in-for-peace/>

Entrevista Exclusiva: *Pepón Osorio en el marco de la muestra Who More Sci-Fi than Us*, Digital, UP Rising News, Caribbean Art, 31 de agosto, 2012. Recuperado, 17 de julio de 2013. <http://blog.uprising-art.com/es/entrevista-exclusiva-pepon-osorio-2/>

Galeón (2011). *Arts and crafts*, Recuperado, 24 de noviembre, 2011. <http://contenporany.galeon.com/aficiones1339433.html>

Gail R. (2011). *John, Joko y yo*. Selecciones Argentina. Recuperado, 28 de enero de 2011. http://ar.selecciones.com/contenido/a2721_john-y-yoko .

Magritte (2011) en *René Magritte: Detesto las artes decorativas y los borrachos*. México: 20 minutos.
com.mx. 11 de abril. Recuperado, 22 de febrero de 2014.
<http://blogs.20minutos.es/trasdos/2012/04/11/rene-magritte/>

Tumba de Hetepheres I. Recuperado 13 de enero, 2014.
<http://www.egiptomania.com/arte/tumbas/guiza/hetepheres/>

ENCICLOPEDIAS Y DICCIONARIOS

Beristáin, H. (1998). *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa.

Historia del arte, tomo 22. (1976). México: Salvat/OMGSA.