

# 925

## ARTES Y DISEÑO

año 3 número 10 · may – jul 2016

ISSN: 2395-9894 #10

<http://revista925taxco.fad.unam.mx>



Diplomado en diseño de platería, joyería,  
objeto utilitario y objeto artístico [3]  
*Por René Contreras Osio*

El cincelado o repujado, técnica ancestral  
en el oficio de la platería que se niega  
a morir [7]  
*Por Francisco Javier Jiménez Velázquez*

Un cruce entre arte contemporáneo  
y literatura en la obra de Sophie Calle  
y Paul Auster [9]  
*Por Saúl Sandoval Villanueva*

Entre las retóricas de la ciencia y el arte.  
El uso de la fotografía y del museo de arte  
contemporáneo como impostura científica  
en Cocatrix de Joan Fontcuberta [12]  
*Por Abigail Pasillas Mendoza*

Nuestro contemporáneo: El viaje  
del ideal al *spleen* [17]  
*Por Adriana Romero Lozano*

El músico que cayó al cine [26]  
*Por Ricardo Alejandro González Cruz*

La influencia del arte urbano  
en la sociedad: una metamorfosis  
en los espacios públicos [30]  
*Por José Rafael dos Santos Cordeiro  
Oliveira*

Una realidad cambiante a través de  
la mirada de tres artistas mexicanos [35]  
*Por Aida Carvajal García*

Una resistencia política hacia  
la industria cultural [39]  
*Por Maribel Rojas Cuevas*

*Galería: Poesía robada* [43]  
*Con obra de Verlu Macke*



**FAD** UNAM  
FACULTAD DE  
ARTES Y DISEÑO



# .925

## ARTES Y DISEÑO

### **Consejo Editorial**

*Dra. Elizabeth Fuentes Rojas*  
*Mtro. Santiago Ortega Hernández*  
*Mtra. Bertha Alicia Arizpe Pita*  
*Mtra. Mayra Nallely Uribe Eguiluz*  
*Mtro. Jorge Fanuvy Núñez Aguilera*  
*Prof. Carlos Alberto Salgado Romero*  
*Lic. Eduardo A. Álvarez del Castillo S.*

### **Desarrollador web**

*I.S.C. Carlos Ortega Brito*

### **Editor**

*Lic. Eduardo A. Álvarez del Castillo S.*

### **Corrección y estilo**

*Prof. Carlos Alberto Salgado Romero*

### **Diseño y formación**

*Miguel Ángel Padriñán Alba*  
**Colaboran en esta edición**  
*René Contreras Osio*  
*Francisco Javier Jiménez Velázquez*  
*Saúl Sandoval Villanueva*  
*Abigail Pasillas Mendoza*  
*Adriana Romero Lozano*  
*Ricardo Alejandro González Cruz*  
*José Rafael dos Santos Cordeiro*  
*Oliveira*  
*Aida Carvajal García*  
*Maribel Rojas Cuevas*  
*Verlu Macke*

---

**.925 Artes y Diseño**, Año 3, No. 10, mayo-julio 2016, es una publicación trimestral editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C. P. 04510, México, Distrito Federal, a través de la Facultad de Artes y Diseño Plantel Taxco, Ex Hacienda del Chorrillo s/n Taxco de Alarcón, C. P. 40220. Guerrero, México. Teléfono (762) 6223690 y 6227869, <http://revista925taxco.fad.unam.mx/>, correo electrónico: [revista925.fadtaxco@comunidad.unam.mx](mailto:revista925.fadtaxco@comunidad.unam.mx). Editor Responsable: Maestro Eduardo Alberto Álvarez del Castillo Sánchez. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo de difusión vía red de cómputo para esta publicación bajo el número 04-2013-102313522600-203, ISSN: 2395-9894.

Ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor. Responsable de la última actualización, Maestro Eduardo Alberto Álvarez del Castillo Sánchez, Editor en Jefe, Ex Hacienda del Chorrillo s/n, Taxco de Alarcón, Guerrero, México.

La responsabilidad de los textos publicados en la revista electrónica **.925 Artes y Diseño** recae exclusivamente en los autores y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la Institución.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

# Diplomado en diseño de platería, joyería, objeto utilitario y objeto artístico

**Por René Contreras Osio**

**E**s notoria la emergencia de los diseños en los campos en que tradicionalmente ha predominado el arte; esto es, el sistema cultural y el mercado, así como en los programas pedagógicos y académicos. Considerado aun por muchos como el hermano menor del arte; para bien o para mal, el diseño se ha abierto camino valiéndose de estrategias propias y otras semejantes a las del arte y los artistas: el culto a la personalidad del diseñador como sujeto creador, la creación del diseño como la “obra” de carácter experiencial, con “discurso” y trascendental, a la vez que a la capacidad de proporcionar al público/usuario experiencias más allá de la utilidad del objeto mismo.

En su afán emergente y por su propio carácter interdisciplinario, el diseño ha incorporado a su vez, códigos y problematizaciones propias del arte; en ocasiones ha tomado distancia de la artesanía, en otras se le acerca peligrosamente para parasitarle algo de su utilidad o esencia de sus procesos de producción, que le sirve de muleta para autodefinirse éticamente como “puro y honesto”. También, y dado su carácter de objeto de consumo, no tiene empachos en cotizarse al parejo de una

obra de arte, o bien, emulando al arte, renuncia a sus fines utilitarios para situarse en el campo de la especulación simbólica y muy cercano a la especulación financiera en las ferias de arte...y diseño.

Ahora que por fin tenemos una Facultad de Artes y Diseño parece que ya es pertinente poner a discusión una serie de tópicos a los que la cultura global emergente del arte y los diseños nos empujan, entre otros: La relevancia o recuperación del oficio, utilidad de las técnicas y conocimiento de los materiales; la incorporación de nuevas tecnologías, la diferenciación en la actitud creativa del arte frente a la actitud prospectiva y de planeación de un objeto que debe estar concebido desde el principio como utilitario, es decir, la delimitación del carácter experimental e íntimo del arte frente a la planeación y objetivación necesaria del diseño.

Nuestra contribución a este debate fue la creación de este Diplomado en Diseño de platería con opción a titulación, es decir, que tuviera el valor y reconocimiento de las competencias profesionales necesarias para ejercerse en el campo del diseño y, por otro lado, ampliar las posibilidades de titulación de las licenciaturas impartidas en la Facultad de Artes y Diseño, Plantel Taxco.

Desde la experiencia docente y profesional hemos propuesto una serie de objetivos, contenidos y ejercicios programados para generar un proceso teórico/práctico y un producto final, cuyos alcances están a la vista en la memoria del Diplomado.

La creación del Diplomado se apoya en antecedentes varios: primero, en nuestra afinidad profesional y creativa en el campo del diseño de objetos a partir del uso de metales nobles; luego, en la práctica docente perteneciente a las mismas áreas y, finalmente, en una serie de factores y contextos económicos y sociales precedentes de esta práctica creativa que enumeraré a continuación.

### **Antecedentes pedagógicos desde la academia**

Los resultados obtenidos, durante los cuatro años que se impartió la asignatura Objetos y modelos tridimensionales en metales ornamentales y utilitarios, por la profesora Carmen Tapia, formada en los campos de la filosofía y las artes plásticas, y además heredera de la tradición familiar en platería y lapidaria, fueron fundamentales para elaborar las estrategias pedagógicas desde las perspectivas de la historia y teoría de los problemas del arte, de las intersecciones entre arte, artesanía y diseño; así mismo, como lo fueron: la pertinencia del dominio técnico, a partir de las herramientas manuales y automatizadas; el conocimiento profundo y una particular filosofía respecto a los atributos de la materia y sus procesos de transformación; la planeación, como elemento imprescindible de la consecución de objetivos claros, sin dejar de lado la experimentación consciente y el azar o el accidente fortuito.

La experiencia pedagógica y profesio-



© Alejandro Quezada / Fotografía : Yael Martínez.

nal, en el diseño industrial, del profesor Jorge Soto, contribuyó decisivamente a ordenar el pensamiento proyectual de los participantes. De igual manera, la larga experiencia del profesor Javier Jiménez en las técnicas de la platería, hicieron posible el adiestramiento necesario para la construcción de los diseños. Por otra parte, participaron también de este Diplomado el Maestro Eduardo Álvarez del Castillo quien apoyó en el área de documentación fotográfica y un servidor, quien desde mi formación en las Artes Visuales he incurrido en el vasto campo creativo y pedagógico del diseño en metales.

### **El diseño desde la periferia**

A lo antes dicho habría que agregar que el contexto social y económico de Taxco responde a éstas y otras cuestiones en donde el diseño y los metales nobles han conformado las formas productivas, la idiosincrasia local, así como la sensibilidad y el gusto popular. En este sentido, nuestra propia Institución está enclavada en una ex hacienda del siglo XVI de beneficio de mineral, heredera de conquistadores, personajes célebres, artesanos y artistas que alguna vez deambularon por sus jardines; en esta misma locación funcionó el Instituto de Artes Plásticas, que después fue retomado por el entonces Centro de Extensión Taxco de la ENAP, donde sobrevivieron y se preservaron las disciplinas artesanales de la platería local a través de Maestros plateros, del oficio y la forma.

### El Taxco de las Vanguardias del siglo XX

No hay que olvidar que, en Taxco, desde los años 30 del siglo XX, se gestaron importantes movimientos dentro del diseño local y mundial. Mientras el movimiento muralista estaba en su apogeo, los plateros locales estuvieron expuestos al rico intercambio cultural que propiciaban sus propios viajes, generalmente a Nueva York, a la afluencia de artistas, intelectuales, diplomáticos, refugiados y exploradores del mundo que pasaban largas temporadas en Taxco; en ese caldo de cultivo y al contacto con vanguardias internacionales, la producción de objetos y joyería tuvo un alto impacto en el coleccionismo mundial, principalmente en Estados Unidos y Europa pero no en México, donde nunca se formuló un gusto ni coleccionismo en la joyería de autor y la orfebrería. Los museos nacionales no tomaron en cuenta las aportaciones formales de muchos diseñadores de entonces que no practicaron las formas ideológicas oficiales del Nacionalismo y el Muralismo, sino que se nutrieron de la arquitectura, el Art Decó, el Cubismo, el Suprematismo, la Bauhaus y el Constructivismo.

Son los grandes olvidados de las Vanguardias en México, pues desde los años 30, es decir, 20 años antes de la generación de

la Ruptura, estos artesanos/diseñadores ya comulgaban con las formas mínimas, ordenadas y racionalizadas de la abstracción geométrica, aunque poco se sabe y poco se ha estudiado al respecto. Esto se debe quizá a que la joyería fue considerada superflua y frívola por las ideologías dominantes de la época, sin embargo, los objetos utilitarios producidos en Taxco pudieron dialogar abiertamente con los producidos durante la época de la Bauhaus.

Al respecto, aún hay mucho que investigar para esclarecer y narrar los procesos artísticos e históricos locales, para colocarlos en el lugar que ya tienen en las colecciones de Europa y los Estados Unidos en donde se encuentran las mayores fuentes bibliográficas sobre este asunto.

### La actualidad del Diseño

En la circunstancia global se observa la atención y relevancia que han adquirido los diseños en los mercados y ferias de Arte al participar en pabellones de diseño junto a las galerías reconocidas del arte, equiparando y legitimando en este acto la promoción y consumo del diseño como forma cultural tan relevante como el arte; esto seguramente es propiciado entre otros factores económicos y culturales, por un cambio de paradigmas del arte en la educación artística y del diseño y sobre todo, por los cambios en el ámbito del consumo del arte, los medios de distribución, y la cultura como entretenimiento e industria del espectáculo.

Así mismo, la influyente y expansionista mirada del arte hacia otros campos como el del diseño, retoma y se nutre de él, de sus procesos técnicos, materiales y metodologías –frecuentemente, reasignándole un nuevo sentido a sus propias prácticas contemporáneas.



© Martha Massé / Fotografía : Yael Martínez.

**En este contexto local y global resalta la doble importancia emergente del diseño por:**

1. el valor cultural de objeto creativo y utilitario, que lo sitúa dentro de una categoría del arte/diseño, lo que detona interesantes y novedosas problemáticas que exigen análisis y debate.
2. el valor del diseño en el mercado internacional de la plata y los metales nobles que lo coloca dentro del mercado especulativo internacional de divisas.

**La mirada desde el diseño**

El diseño, a diferencia del arte, al estar inmerso en los procesos de producción, se ha visto obligado a considerar la factibilidad de la producción industrial de objetos desde la satisfacción de necesidades de los posibles usuarios; que esos mismos productos se produzcan de acuerdo a normas nacionales

e internacionales de protección al ambiente y a los recursos naturales, que no tenga efectos secundarios o dañinos al ambiente o al usuario y que sea biodegradable o reciclable, entre otras preocupaciones; en este sentido, el diseño ha vuelto la mirada a los procesos artesanales de tal o cual comunidad con la finalidad, a veces justificada, de incorporar saberes y técnicas tradicionales o la mirada arqueologizante y folclorizante que se alimenta de las identidades de otros, dotándolo de plusvalía.

El diseño, al igual que el arte en sus intersecciones, genera sus problemas, sus debates y conclusiones provisionales de actualidad. De acuerdo con lo anterior, queremos que este Diplomado contribuya a esta actualidad al redirigir las miradas docentes/académicas y profesionales/creativas a los productos emanados del diseño en plata. ¶

# El cincelado o repujado, técnica ancestral en el oficio de la platería que se niega a morir

**Por Francisco Javier Jiménez Velázquez**

**E**sencial para la elaboración de objetos metálicos, el cincelado como lo llaman los orfebres sudamericanos o repujado como la llamamos aquí en México por sus excelentes resultados estéticos se ha mantenido vigente a pesar de los avances tecnológicos que permiten ahora a los orfebres contemporáneos elaborar objetos de joyería, orfebrería y escultura utilizando programas digitales de modelado en 3D.

El proceso de esta antigua técnica consiste en la utilización de cinceles de diversas formas, que se clasifican en tres categorías, trazadores, embutidores y aplanadores.

Los trazadores sirven para la impresión del diseño sobre la superficie que puede ser plana cóncava o convexa, las puntas de estos cinceles son filosas con formas de líneas rectas y curvas de variables formas y tamaños que ayudan a la elaboración del trazo del diseño como si fuera un lápiz con punta de metal, si se me permite la comparación.

Los embutidores se utilizan para presionar la superficie utilizando una base

blanda que sirve de agarre y permite la expansión del metal consiguiendo la generación de volúmenes, pudiendo trabajar, así, altos y bajo relieves, las formas de estos cinceles son abultados de las puntas en forma de esferas perfectas, de gota, y ovalados, de diversos tamaños y ayudan a la creación de volúmenes complejos.

Finalmente, tenemos los cinceles de forma plana o llamados también aplanadores que sirven para perfeccionar los volúmenes en tanto sirven para alisar superficies y para quitar imperfecciones que se dan como resultado del trabajo en el momento en el que se va conformando la obra, de este tipo de cinceles existe una amplia variedad de tamaños que le permiten al artesano facilitarle la labor.

Merece una mención especial acerca de la base blanda que es utilizada en el manejo de esta técnica, pudiendo hacer uso de madera suave como el zompante, resinas naturales de árboles mezclados con cera de abeja, chapopote y cargas de polvo fino cernido previamente cuya mezcla es colocada en un contenedor que permite su fácil manipulación. Algunos orfebres pre-



© Jonathan Morales Ocampo. 2016.

fieren utilizar bases de metal blando como el plomo, aunque no es recomendable por el alto contenido tóxico.

El origen de esta técnica y de otras tantas para la elaboración de objetos diversos en metales y diferentes aleaciones se remota en las antiguas culturas andinas, no se puede aseverar con certeza exactamente dónde y cuándo se empezó a trabajar con los metales en nuestro continente, sin embargo se ha podido constatar que desde el surgimiento de antiguas culturas del Perú (Chavín de Huantar y los Paracas) en lo que se le llamó cronológicamente “Horizonte Temprano (900-200 a. C) se empezó a propagar el oficio metalúrgico.<sup>1</sup> Posteriormente se fue extendiendo el conocimiento de esta actividad paulatinamente por Centroamérica hasta llegar a Mesoamérica muy tardíamente.

Se tienen dos hipótesis interesantes acerca de la llegada a Mesoamérica del oficio metalúrgico y ambas resultan razonables, pero difíciles de precisar. La primera

1 Longhena, María, Alva, Walter. Perú Antiguo, *Historias de las culturas andinas*, White Star, Barcelona. 2008.

la manifiesta la investigadora Dorothy Hosler<sup>2</sup>, quien estima que entre el 600 y 700 d.C, se empezó el desarrollo metalúrgico en el occidente de Mesoamérica y que éste llegó de tierras sudamericanas por vía marítima a través del intercambio comercial entre estas culturas. La segunda hipótesis que se tiene y en la que muchos autores coinciden es que el oficio se introdujo a territorio mesoamericano vía Centroamérica por medio de la

expansión de algunas culturas del sur.<sup>3</sup>

Lo anterior es importante remarcarlo ya que todavía se tiene, erróneamente, la idea en algunos sectores de nuestra población especialmente en aquellas donde se desarrolla el quehacer metalúrgico de manera importante en el México actual, que el origen de la metalurgia en América surgió en nuestro territorio lo cual no es verdad, nuestras antiguas culturas fueron líticas por excelencia y el desarrollo metalúrgico se dio posteriormente, se debe de reconocer que a pesar de que somos diestros y hemos alcanzado un nivel de calidad considerable a través del tiempo, esto se debe a la importación del conocimiento de los pueblos antiguos sudamericanos y que gracias a esto se dio el aprovechamiento de los metales y la transformación de éstos en valiosos objetos de arte con el apoyo de las técnicas antiguas de producción como el repujado que aún perduran. ¶

2 Hosler, Dorothy. Los sonidos y colores del poder, *La tecnología metalúrgica sagrada del occidente de México*, El colegio mexiquense, A.C, México. 2005.

3 Salinas Flores, Oscar. Tecnologías y diseño en el México Prehispanico, *Teoría y práctica*, Designio, México. 2010.

# Un cruce entre arte contemporáneo y literatura en la obra de Sophie Calle y Paul Auster

Por Saúl Sandoval Villanueva

La literatura y las artes visuales han tenido una relación directa y constante a lo largo de su historia. En muchas obras narrativas se recurre al mundo de las artes visuales como parte de un escenario posible y le da motivos para la creación literaria desde una visión teórica. O bien, para agregar una atmósfera que soporta una historia que es posible ser contada por hechos de interés de los autores sobre el mundo visual, donde se pueden abordar indistintamente desde la fantasía o la historia en general. En algunas novelas se utilizan temas específicos para abordar una inquietud crítica y analizar una problemática en torno a éstos, hecha desde la narrativa.

En 1992 Paul Auster (Newark, 1947) publica su novela *Leviatán*<sup>1</sup>. Dicha novela contiene una gran trama con elementos esenciales como la sorpresa, la casualidad-causalidad, pasajes históricos y hechos dramáticos muy característicos del autor. Dentro de los estándares literarios

resulta ser una gran obra y es aclamada por contener un hilo conductor bien armado. Narra las situaciones más simples y banales dentro de la vida de personajes complejos y los teje con gran sentido y lógica que atrapan al lector de una manera muy sutil.

Existe un pasaje muy particular dentro de la novela, en la que incursiona de un tema particularmente de interés dentro del mundo del arte contemporáneo. Es a partir de la página 73 y hasta la 82 donde aparece un personaje, de manera muy casual, que cobra fuerza y presencia permanente en lo que resta de la obra.

La aparición aparentemente peregrina, más por estilo e interés de Auster, genera también una importancia relevante en la historia, uno de los personajes que cohesionan cada paso anterior y posterior entre las situaciones y los protagonistas. Cuando el personaje aparece el tiempo se convierte en un juego de ida y vuelta entre el pasado, el presente y el futuro. De hecho, la presencia de este personaje juega un rol determinante dentro de la espacialidad y la mentalidad de la historia misma.

año 3 número 10 – mayo-julio 2016

.925  
ARTES Y DISEÑO

- 9 -

1 Auster, P. *Leviatán*, Anagrama. Barcelona, 1992. 269 pp



© Ana Laura Hernández  
Vázquez. 2016.

Se trata de Maria Turner. Una “artista” que usa la fotografía para su obra, aunque no le puede llamar fotógrafa, porque también usa la escritura, aunque no es del todo escritora. En un intento por definir exactamente como llamarla, el personaje principal de la historia (Peter Aaron) se encuentra en una encrucijada y se apoya en términos válidos para su época y la sitúa como una “conceptualista”. Definición que tampoco ayuda mucho pero que es aceptable para su época y su contexto. En la historia personal de Auster el personaje va de la ficción a la vida real y viceversa. Esa es la parte más interesante de la novela. Quizá no todo sucede en el libro, sino también en la realidad.

La persona en la que está inspirada Maria Turner en el mundo real se llama Sophie Calle (París, 1953). Auster conoció a Calle a finales de 1970 y de ahí inician una relación que dio pie a una serie de colaboraciones mutuas e inter-disciplinarias. A principios de los años 80, Sophie Calle se consagra como una de las artistas posmodernas de esa época y muy posiblemente, a diferencia de lo que cuentan muchas

historias sobre esta relación, es ella quien influencia al escritor.

Calle se inserta en la generación de la “posmodernidad” en el arte que introducen artistas como Cindy Sherman, Bárbara Kruger o Louise Lawler, quienes en algún momento fueron la causa para que fuesen reconocidas ciertas prácticas que hasta la fecha siguen ostentando el título de “arte conceptual”; denominación otorgada por la legión de críticos del arte provenientes de los agonizantes movimientos modernistas que no estaban dispuestos a reconocer la diferencia en las estrategias de apropiación y críticas de la originalidad, que proponía el arte posmoderno<sup>2</sup>, con respecto a las artes clásicas, y sometieron a predicamento la manera en que las primeras debieran llamarse en relación a las segundas.

Turner, la “conceptualista” no estaba definida en el mundo del arte de los años 80, el mote funcionaba como una pequeña isla dentro del inmenso mundo de la his-

---

2 Foster, Hal, et al, Arte since 1900. Modernism, antimodernism, postmodernism. PP

toria del arte, proveniente de la “revoltosa” década de 1960. Su socorrida “etiqueta” se podía tolerar socialmente en los años 70. Y esa problemática de nombrar exactamente lo que hacía Turner no era únicamente del personaje principal, sino también del autor que escribe y describe el trabajo de Calle o Turner durante 10 páginas de su novela.

En un ejercicio de escribir sobre un fenómeno cultural y artístico que ocurría en su contexto, Auster pone en evidencia la reticencia cultural que se tenía sobre otros “conceptos” que marcarían el paso de una generación artística en la historia cultural occidental. Era prácticamente inclasificable.

Recordemos que Wittgenstein en algún momento hizo una crítica severa donde planteaba que la “expresión” dependía de la intensión de expresar un significado, puntualmente correspondida al Expresionismo Abstracto en el que plantea que el juego del lenguaje consolida al lenguaje mismo y que bien o mal, sigue operando en nuestros días a la hora de llamar a ciertos planteamientos visuales o plásticos como «abstractos»<sup>3</sup>, un “concepto” que se

empleó para mencionar muchas corrientes vanguardistas de la modernidad desde las filas más conservadoras.

Originalmente Auster sólo escribiría una novela en donde hablara sobre esta relación y su encuentro con estas manifestaciones. Un par de años después (1994) Sophie Calle inicia una pieza llamada *Doubles-Jeux* (Doble juego) en respuesta a la iniciativa que hace Auster para usar a Calle como personaje. En *Doubles-Jeux* Calle se convertiría en María Turner y le daría instrucciones a Auster para desarrollar ciertas actividades dentro de su entorno real. Auster aceptó con ciertas condiciones. Este intercambio se editó más adelante (1999) en una colección de 7 libros sobre la obra de Sophie Calle: *Gotham Handbook*, para ser más precisos.

Curiosamente tres años después de la primera edición de *Leviatán*, Auster incursionó en la cinematografía y el teatro. Para fortuna y comodidad de muchos seguidores suyos Auster sigue siendo referido como un gran escritor. Y Calle figura dentro de los anales de artistas contemporáneas más videntes y prolíficas de la actualidad. ¶

---

3 Foster, Hal, et al. Op. Cit.

# Entre las retóricas de la ciencia y el arte. El uso de la fotografía y del museo de arte contemporáneo como impostura científica en *Cocatrix* de Joan Fontcuberta

Por Abigail Pasillas Mendoza

## El relato articulado desde las retóricas de la ciencia

**E**l Dr. Gaston Ducriquet, veterinario de la región de Poitou-Charentes, en Francia, y autor del *Decálogo de verdades y errores sobre el cocatrix* nos explica que éste “no es verdaderamente un monstruo sino un híbrido ectromeliano (del griego *ektroó*: que significa hacer abortar y *melos*: miembro) y con alternancia generativa asimétrica.”<sup>1</sup> Hacia 1930, el Dr. Ducriquet capturó en las inmediaciones del Château d’Oiron, un misterioso castillo del siglo XVI, algunos ejemplares del cocatrix, un raro espécimen con apariencia de cerdo con tentáculos. Previo a su hallazgo, el hombre de ciencia fue alertado por los habitantes de las inmediaciones del alcázar, quienes, presos del pánico, aseguraban haber escuchado unos ruidos escalofriantes a través de los conductos que llegaban desde los fosos de la fortificación. Impul-

sado por el profundo y genuino interés científico que marcaba su profesión, el Dr. Ducriquet se alistó a realizar la valerosa empresa de desmentir las leyendas populares y explicar, mediante la luz de la razón, el misterioso acontecimiento.

Equipado con el instrumental necesario para realizar la magna obra de ingeniería, y con el método científico como guía y base de su valerosa tarea, el veterinario drenó los fosos del castillo. Sus esfuerzos dieron frutos; sus hipótesis fueron comprobadas. Lo que producía los extraños sonidos no eran espectros, sino una especie animal desconocida por la comunidad científica internacional. Entre los charcos de las catacumbas drenadas, descubrió y rescató varios especímenes, ahora conocidos como *cocatrix*.

Una vez que tomó las muestras y las trasladó a su laboratorio, el especialista realizó análisis científicos basados en la observación y en la disección de algunos ejemplares, mismos que registró mediante esquemas, ilustraciones y fotografías. El valor científico de estas últimas fue indiscutible, ya que funcionaron como irrefuta-

1. Joan Fontcuberta, “El cocatrix”, en Joan Fontcuberta, et al., *Bestiario*, Madrid, Siruela, 1997, p. 35.



© Caleb C. Rodríguez. 2016.

bles pruebas que le permitieron presentar y probar a los doctos en la materia y a las instituciones científicas correspondientes, su más reciente hallazgo. El cocatrix, aseguraba el veterinario en su *Decálogo de verdades y errores sobre el cocatrix*, es la denominación popular del *porcatrix aftosito* (del vocablo *aftosito*: capaz de alimentarse por sus propios órganos y dotado de corazón). Es totalmente inofensivo; aunque despide un olor desagradable, podría ser un excelente animal de compañía para los habitantes de la zona pantanosa de Château d'Oiron, y, aunque no es un batracio, bucea con pericia gracias a sus tentáculos. Las fotografías ilustraban estas extraordinarias cualidades.

Después de tres años de investigaciones, gracias al *Decálogo* y a las pruebas fotográficas que presentó el Dr. Ducriquet, en 1933 el cocatrix fue reconocido por las academias de la zoología como parte del reino animal. Igualmente, el Ministerio de Cultura clasificó al porcino con tentáculos

como un monstruo histórico y, a partir de entonces, la Subdirección de Conservación Regional de Monstruos Históricos de Poitou-Charentes ha protegido su ecosistema, conservado a la especie, y ha impulsado el estudio y divulgación de esta distintiva criatura, oriunda de la región gala.

### La impostura científica desde el arte contemporáneo

¡Un momento...! ¿Cocatrix? ¿Monstruo histórico; lazarillo oloroso; torpe animal en tierra, pero diestro en el agua, que bucea en los fosos de un castillo; especie protegida por las academias científicas? Existen fotografías que lo demuestran, pero ¿es real?

La historia sobre el Doctor, su *Decálogo* y el hallazgo del curioso chanchito con tentáculos –aquí resumida–, junto con la creación de una vasta documentación que sirvió de soporte a dicha narrativa, conforman una de las obras del artista y teórico de la fotografía, Joan Fontcuberta, titulada “Cocatrix” (1992).

Diarios, informes, ilustraciones, reportes, bocetos y registros fotográficos realizados a partir de la retórica del lenguaje de las ciencias naturales –el uso de términos clasificatorios en un supuesto latín o griego burlón– integran la documentación de esta instalación que se materializa en un ejercicio de impostura científica. “Cocatrix” toma cuerpo a través de un relato de ficción presentado como verdadero, que encarna una profunda revisión crítica sobre el medio fotográfico asociado tradicionalmente con valores como la verosimilitud, la objetividad y el realismo.

“Cocatrix” integra diferentes registros discursivos, contextos y espacios de lo artístico, que permiten a Fontcuberta desplegar un complejo ejercicio de impostura. La instalación museográfica, la narrativa, la producción de ilustraciones y fotografías se articulan para crear una pieza divertida e irónica que, desde la versatilidad de las estrategias del arte contemporáneo, se burla de nuestras certezas sobre el conocimiento racional, analítico y científico, y muestra los límites de lo fotográfico como medio para registrarlo y reproducirlo fielmente y sin posibilidad de truco.

Por un lado, la instalación “Cocatrix” fue presentada como parte de la exposición colectiva *Curios e mirabilia (Curiosidades y maravillas)*, realizada en 1993 en el Château d’Oiron, Centre des Monuments Nationaux. Este inmueble histórico del siglo XVI actualmente alberga un museo de arte contemporáneo, cuyo modelo museológico se basa en la retórica de los gabinetes de curiosidades renacentistas que antecedieron al museo moderno.<sup>2</sup> Por otro lado, la dimensión desde la narrativa literaria de la

obra en cuestión, tomó forma bajo un texto de ficción publicado en la obra colectiva *Bestiario* (1997). Cuatro años después de la exposición en el Château d’Oiron, Fontcuberta escribió “El cocatrix”, mismo que puede ser leído como una suerte de pistas y una “confesión de parte” de aquello que previamente se presentó en el museo.

Según nos relata el fotógrafo en su texto, la pieza estuvo inspirada en la información que el Château d’Oiron proporciona a sus visitantes acerca de la centenaria historia del castillo y su entorno. Fontcuberta aprovecha el marco del museo como institución garante de La Verdad –con mayúsculas–, así como de sus dispositivos discursivos, tales como la exposición y las cédulas. Todos hemos leído esas pequeñas fichas –a veces más extensas de lo que quisiéramos– que, desde el muro o la vitrina de los museos de sitio o las casas históricas, nos relatan los orígenes de la institución y su relevancia como parte de determinada cultura o región.

En *Bestiario*, el fotógrafo nos narra su visita al museo en 1996, pero no nos dice que todo aquello formó parte de su exhibición presentada en 1993. En cambio, nos relata parcialmente lo que descubrió como un simple e inocente espectador; y, a continuación, nos sumerge en un relato fantástico sobre el ficticio animal descubierto por el supuesto Dr. Gaston Ducriquet, personaje central de la pieza. “La visita me produjo una gran impresión, pero paradójicamente no fue la calidad de las obras de arte lo que capturó con mayor intensidad mi imaginación, sino uno de los episodios sobre el pasado del castillo, cuya explicación me encontré casi por casualidad en una pequeña sala lateral [...]”

<sup>3</sup> Las coordenadas para que se desarrolle

2 El espacio museístico, que abrió sus puertas a inicios de la década de 1980, y resguarda una colección de arte contemporáneo.

Véase: <http://www.oiron.fr/>. Última consulta: marzo de 2016.

3 Fontcuberta, *Ibid.*, p. 21.

la trama de misterio han sido delineadas; la atmósfera ha sido creada y la atención del lector, del espectador, ha sido atrapada; finalmente, la documentación descrita en el ensayo y colocada años antes en la escena museográfica, dotará de verosimilitud al relato.

Dentro de este complejo entramado de ficción presentado como verdadero, de retóricas científicas apropiadas por el discurso del arte, los documentos fotográficos son la prueba visual contundente que permite, por un lado, articular conceptualmente la pieza y, por otro, evidenciar la crítica al discurso sobre la verdad y la objetividad la cual, paradójicamente, se monta sobre una ficción. Si prestamos atención, constante e irónicamente ésta se asoma ante nosotros.

### El uso del museo y de la fotografía

“Cocatrix” no es la única pieza en la que Fontcuberta trabaja con y desde la figura del museo como espacio de legitimación para la impostura científica desde la creación artística. Su pieza “Fauna secreta”, exhibida entre 1987 y 2006 en diversos espacios museísticos de corte artístico y científico, se articula desde una operación similar.<sup>4</sup> Tanto en “Cocatrix”, como en “Fauna secreta”, el uso de la institución museal permite al artista investir de verosimilitud con mayor fuerza a su pieza, aspecto que es especialmente evidente en las imágenes y documentos fotográficos.

De igual forma que con el museo, el artista ha trabajado previamente con los lenguajes de la fotografía científica y los

4 Véase mi ensayo sobre “Fauna secreta”, en el que me enfoqué en el análisis de los públicos y su integración a la pieza por medio de las libretas de comentarios colocadas en los recintos de exhibición. <http://discursovisual.net/dweb12/entorno/entabigail.htm>. Última consulta: marzo 2016.

difusos límites que dé ésta con las imágenes de corte artístico. En la pieza “Herbarium” (1982-1984), por ejemplo, Fontcuberta nuevamente juega con los límites de la ficción y realiza una serie en blanco y negro que homenajea la fotografía botánica de uno de sus iniciadores, el escultor y fotógrafo aficionado alemán, Karl Blossfeldt (1865-1935). Las de “Herbarium”, no son plantas reales como nos quiere hacer creer el cuidado montaje previo a la toma, sino construcciones a partir de fragmentos de flora, plástico, tela y metal. El autor nuevamente desarrolla una obra a partir de la posibilidad de crear realidades artificiales que, al registrarlas fotográficamente según los parámetros de los movimientos fotográficos de la Nueva Objetividad<sup>5</sup> o de las vanguardias, cuestiona los mismos principios que en las piezas antes descritas.

Así, en obras como las aquí comentadas, Fontcuberta coloca al medio y al soporte fotográfico constantemente en tensión, en duda, en contradicción. Al evidenciar la fragilidad del estatus realista y de objetividad con el que históricamente se ha asociado a la fotografía, el artista nos propone acercarnos a ella de maneras en las que, al menos, ponemos en duda nuestras certezas sobre concepciones como ciencia, arte, imagen, documento, realidad y ficción. ¶

5 El trabajo de los fotógrafos pertenecientes a esta corriente, a la que perteneció Blossfeldt, se centraba en “la representación más sobria de los objetos fotográficos. «El secreto de una buena fotografía, de un valor artístico equiparable al de cualquier obra plástica, reside en su realismo. La fotografía nos ofrece una vía perfectamente válida de comunicar las impresiones que nos inspira la naturaleza, las plantas, los animales, las construcciones y las esculturas, las creaciones de ingenieros y técnicos.» Karl Ruhrberg, *et al*, *Arte del siglo XX*, vol. II, Barcelona, Taschen, 1999, p. 638.

### **Bibliografía:**

- Bovey, Alixe, Monstruos y grutescos en los manuscritos medievales, Madrid, The British Library, AyN Ediciones, 2002, 63 pp.
- Fontcuberta, Joan (coord.), Ciencia y fricción. Fotografía, naturaleza y artificio, Murcia, Mestizo, 1998, 291 pp. [Colección Palabras de arte, núm. 4]
- \_\_\_\_\_, El beso de judas. Fotografía y verdad, Barcelona, Gustavo Gili, 1997, 190 pp.
- \_\_\_\_\_, "El cocatrix", en Fontcuberta, Joan, et al., Bestiario, Madrid, Siruela, 1997, pp. 11- 51.
- Ruhrberg, Karl, et al, Arte del siglo XX, vol. II, Barcelona, Taschen, 1999, p. 638.

# Nuestro contemporáneo: El viaje del ideal al *spleen*

“...Considerando todas las cosas, el último siglo no será el más refinado o incluso el más complicado, sino el más apresurado, el siglo en el que, disuelto su Ser en el movimiento, la civilización, en un impulso supremo hacia lo peor, saltará en pedazos en el torbellino que ha provocado. Ahora que nada puede evitar que se hunda, permítasenos que dejemos de practicar nuestras virtudes respecto a ella, permítasenos que logremos incluso discernir, en los excesos en los que se deleita, algo exaltador, algo que nos invita a moderar nuestro desafuero y a reconsiderar nuestro desdén. De este modo, estos espectros, estos autómatas, estos zombies son menos detestables si reflexionamos sobre los motivos inconscientes, las razones más profundas de su frenesí: ¿no se dan cuenta de que el intervalo que se les ha concedido está disminuyendo día a día y que el desenlace está teniendo lugar? ¿Y no es cierto que para evitar esta noción se sumergen en la velocidad? ...De tanta prisa, de tanta impaciencia, nuestras máquinas son la consecuencia y no la causa...No contento con correr, prefirió motorizarse hacia la perdición. En este sentido, y sólo en este sentido, podemos decir que sus máquinas le permitieron “ahorrar tiempo”.  
E. M Cioran, *La caída en el tiempo* (1964), traducción del francés de Richard Howard. Citado por Matei Calinescu en su ensayo *5 Caras de la modernidad*.

**Por Adriana Romero Lozano**

U n paseo por una muestra fotográfica en las páginas cibernéticas con imágenes de las creaciones de autores contemporáneos, hoy es posible navegando en la red informática del internet. Mediante la muestra, del fotógrafo de lo *Pop & kitsch*, David LaChapelle, *Delirios de la razón* (en marzo de 2009) se nos invitó a una cena de gala para la cual el platillo fuerte fue Naomi Campbell sobre la mesa servida en una vajilla de lujo; toda la muestra enmarcada en el bello edificio

del México Virreinal: el Antiguo Colegio de San Idelfonso, rodeado de historia y de murales, de Diego Rivera, Siqueiros y Orozco, entre otros; y, por si fuera poco, con los ecos del templo de “Huitzilopochtli *underground*”.

A través de la muestra, podemos encontrar imágenes impactantes que invitan al hedonismo, erotismo, consumismo y a la irreverencia sacrílega; no importando que el edificio tenga nombre de santo; hoy, todo es permitido y entre mezclado. Esto recuerda al prólogo de Calabrese:

Gente que imagina la existencia de curiosas relaciones entre una sofisticada novela de vanguardia y un vulgar tebeo para muchachos. Gente que entre ve cruces entre una futurista hipótesis matemática y los personajes de un film popular.<sup>1</sup>

Sin embargo, la decadencia, el pesimismo y el hartazgo de las masas donde la indiferencia y apatía prevalece; no provee grandes revelaciones. Lipovetsky comenta en su libro *La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*:

Dios ha muerto, las grandes finalidades se apagan, pero *a nadie le importa un bledo*, ésta es la alegre novedad, ése es el límite del diagnóstico de Nietzsche respecto del oscurecimiento europeo. El vacío del sentido el hundimiento de los ideales no han llevado, como cabía esperar, a más angustia, más absurdo, más pesimismo.<sup>2</sup>

Este sentimiento, que retomando el sentido que le da Baudelaire y los escritores románticos, este *spleen* que abarca aún más allá del término decadencia. Sin embargo, la idea es más arcana, a la par tal vez de la humanidad. En *Cinco caras de la modernidad*, Calinescu escribe:

La destructividad del tiempo y la fatalidad del declive se encuentran entre los más notables motivos de todas las grandes tradiciones mítico-religiosas, desde la noción india de la Edad de Kali hasta las terroríficas visiones de corrupción y el pecado expresadas por los profetas judíos; y desde la creencia desilusionada de los

griegos y de los romanos en la Edad de Hierro hasta el sentido de los cristianos de vivir en un mundo maligno que se estaba aproximando al dominio del mal absoluto (el reino del Anticristo), tal y como se anunciaba en el *Apocalipsis*. (...) La originalidad de la filosofía de la historia judía y posteriormente de la cristiana procede de su carácter escatológico, de su creencia –que hace la progresión del tiempo lineal e irreversible– en un fin para la historia, en un último día (*eschatos* en griego significa “último”), después del cual (según la opinión cristiana) los elegidos disfrutarán de la eterna felicidad para la que fue creado el Hombre, mientras que los pecadores sufrirán siempre las torturas del infierno. El acercamiento del día de Juicio final es anunciado por el inequívoco signo del decaimiento profundo –la inefable corrupción–, según la profecía apocalíptica, por el satánico poder del Anticristo. La decadencia se convierte así en el angustioso preludio del fin del mundo.<sup>3</sup>

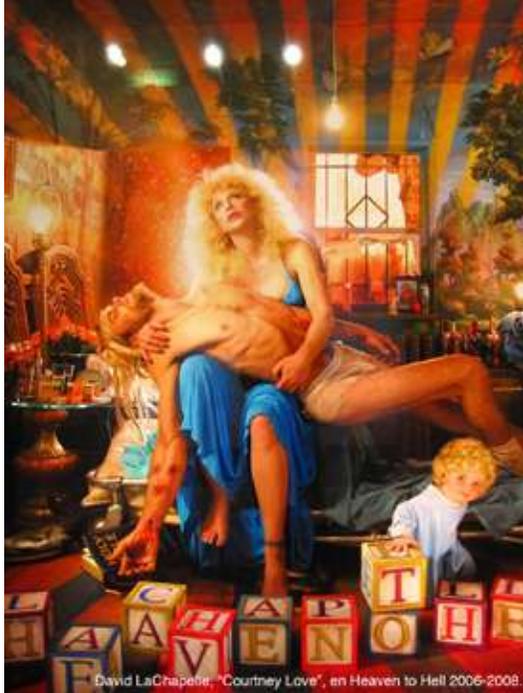
Ante el vacío y la decadencia, el empleo de nuevos ídolos, de nuevos altares en torno a las celebridades *pop*, los *mass media* triunfan sobre las masas; quienes les rinden culto a estos nuevos *entes divinos*, y no es de extrañar que en las imágenes de David LaChapelle jueguen a la par una diva del Rock como Courtney Love quien interpreta el rol de *La Divina Madre de Dios*, en su versión *kitsch* de *La Piedad*, o su *Pietà* como la llama él mismo. En este contexto podemos encontrar muy apropiadas las palabras de Lipovetsky “*América se ha convertido en una nación de “fans”*”<sup>4</sup>

1 Calabrese, Omar, *La era neo-barroca*, cátedra, España, 1994, p. 11.

2 Lipovetsky Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona, Anagrama, 2000, p. 36.

3 Calinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid. Tecnos/ Alianza Editorial Segunda Edición 2003, p. 153-5.

4 Lipovetsky, Gilles. *Op. Cit.* p. 73.



David LaChapelle, "Courtney Love", en *Heaven to Hell* 2006-2008.

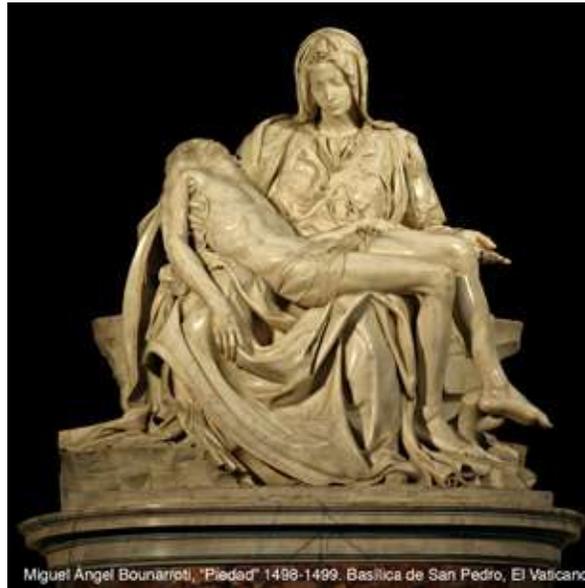
### El uso de la referencia, la cita:

Cuando lo real ya no es lo que era, la nostalgia cobra todo su sentido. Pujanza de los mitos del origen y de los signos de realidad. Pujanza de la verdad, la objetividad y la autenticidad segundas. Escalada de lo verdadero, de lo vivido, resurrección de lo figurativo allí donde el objeto y la sustancia han desaparecido. Producción enloquecida de lo real y lo referencial, paralela y superior al enloquecimiento de la producción material: así aparece la simulación en la fase que nos concierne —una estrategia de lo real, de neo-real y de hiperreal, doblando por doquier una estrategia de disuasión<sup>5</sup>

Un mundo de simulación y persuasión donde el *Reino de Mickey Mouse: Disneylandia*, es la apoteosis de América:

*Disenylandia* es un modelo perfecto de todos los órdenes de simulacros entremezclados. En principio es un juego de ilusiones y de fantasmas: los Piratas, la Frontera, el Mundo Futuro, etcétera. Sue-

5 Braudrillard, Jean *Cultura y simulacro*, Traducido por Pedro Rovira Editorial Kairós, Barcelona, 1978.p. 15.



Miguel Ángel Bounarroti, "Piedad" 1498-1499. Basílica de San Pedro, El Vaticano.

le creerse que este mundo imaginario es la causa del éxito de *Disneylandia*, pero lo que atrae a las multitudes es, sin duda y sobretodo, el microcosmos social, el goce religioso, en miniatura, de la América real, la perfecta escenificación de los propios placeres y contrariedades. Uno aparca fuera, hace cola estando dentro y es completamente abandonado al salir.

La única fantasmagoría en este mundo imaginario proviene de la ternura y calor que de las masas emana y del excesivo número de *gadgets* aptos para mantener el efecto multitudinario. El contraste con la soledad absoluta del *parking* —auténtico campo de concentración—, es total. O, mejor: dentro, todo un abanico de *gadgets* magnetiza a la multitud canalizándola en flujos dirigidos; fuera, la soledad, dirigida hacia un solo *gadget*, el "verdadero", el automóvil. Por una extraña coincidencia (aunque sin duda tiene que ver con el embrujo propio de semejante universo), este mundo infantil congelado resulta haber sido concebido y realizado por un hombre hoy congelado también: Walt Disney, quien espera su resurrección arropado por 180 grados centígrados. Por doquier,

pues, en *Disneylandia*, se dibuja el perfil objetivo de América, incluso en la morfología de los individuos y de la multitud. Todos los valores son allí exaltados por la miniatura y el dibujo animado. Embalsamados y pacificados.<sup>6</sup>



Witkin, *Humor and fear* (New Mexico, 1999).

Es parte de la libertad expresarse como cada quien quiere ser o se imagina ser. En su obra *La era del vacío*, Gilles Lipovetsky dice:

Por supuesto que el derecho a ser íntegramente uno mismo, a disfrutar al máximo de la vida, es inseparable de una sociedad que ha erigido al individuo libre como valor cardinal, y no es más que la manifestación última de la ideología individualista; pero es la transformación de los estilos de vida unida a la revolución del consumo lo que ha permitido ese desarrollo de los

6 Braudrillard, Jean *Op. Cit.* P. 25-26

derechos y deseos del individuo, esa mutación en el orden de los valores individualistas. Salto delante de la lógica individualista: el derecho a la libertad, en teoría, ilimitado, pero hasta entonces circunscrito a lo económico, a lo político, al saber, se instala en costumbres y en lo cotidiano.<sup>7</sup>

Dentro de éstas “ilusiones de vida y libertad”, podemos romper cualquier lineamiento de nacimiento incluso el género, puede ser modificable: transexuales, transgénero, andrógino, y lo que se invente dentro de la fantasía del individuo: *body art*<sup>8</sup>, tatuajes perforaciones, implantes, cirugías plásticas y ¿por qué no? hasta el abuso de esteroides para hacer cuerpos excesivamente musculosos como en el caso de los físicoconstructivistas. La apoteosis de esto, es el caso de Michael Jackson quien va más allá de la raza, del género o cualquier clasificación. En la investigación de Iván Mejía en su libro *El Cuerpo Post-Humano*<sup>9</sup>, encontramos interesantes comentarios del autor, así como citas del teórico francés Jean Braudrillard, extraídos de su ensayo *La transparencia del mal*, así como de Michael Houllebecq en torno al personaje de Michael Jackson:

7 Lipovetsky, Gilles, *op. cit.*, 7-8.

8 En el libro de *El Cuerpo Post-humano*, de Iván Mejía encontramos: También el *body-art*- que sintoniza históricamente con el redescubrimiento por las investigaciones psicoanalíticas y el capitalismo monopolista, es otra corriente clave para hablar del arte ocupado en el cuerpo post-humano, ya que inicia una especie de “proceso de descomposición analítica del cuerpo”, investigándolo en su interior y exterior, resultando un rompecabezas susceptible de todo tipo de arreglo y experimentación. (...) Otra característica del *body-art* es que a diferencia de la tendencia a presentar el cuerpo como objeto artístico, lo utiliza como material, marco y fin de una experiencia. 36-37

9 El término *post-humano* es empleado en la obra de Mejía.



Fotografías de David LaChapelle, de la serie “American Jesus”, (New York 2010).

Michael Jackson, hace evidente con su obsesión por “mejorar” su cuerpo, la “racialización” de los cuerpos (post-humanos), y enfatiza el sometimiento a los valores e imposiciones determinados por la colonización de la ideología blanca-americana. (Que continuará mientras las corporaciones estadounidenses tengan la tecnología y el poder para dejar su huella cultural en el imaginario contemporáneo). Por ello no resulta sorprendente que la “cara ideal” para Jackson sea blanca. Pero este hecho se vuelve aún más complejo, cuando Jean Baudrillard señala que: “Michael Jackson es un mutante solitario, precursor de un mestizaje perfecto en tanto que universal, la nueva raza después de las razas”.<sup>10</sup> El escritor Michel Houellebecq quien lo ha satirizado en su novela *Plataforma* lo dice de una manera más acertada: Michael Jackson: ya no era ni negro ni blanco, ni joven ni viejo; en un sentido, ni siquiera era ya ni hombre ni mujer. Nadie podía imaginarse realmente su vida íntima: había comprendido las categorías de la humanidad corriente y se las había arreglado para dejarlas atrás. Por eso lo consideraba una estrella, incluso la más grande y en realidad la primera del mundo. Este *ir más lejos*, le convirtió en un monstruo, o al menos en un fenómeno.<sup>11</sup>

Ese *ir más lejos*, ese rango de inclasificable persigue a Michael Jackson, aún después de muerto ya que ni esa categoría se le aplica y lo encontramos en un súper film documental taquillero estrenado después de muerto *This is it* (2009- Kenny Ortega) y como modelo principal en las fotografías *post-mortem*, terminadas por David LaChapelle para rendirle tributo en una galería americana.

En el oasis del ser, vivimos la máxima ilusión de la libertad: ser lo que mejor nos plazca: ama de casa, travesti, sobreviviente de la crisis, exhibicionista en internet, vampiro vía avatar en juego de red, hombre felino, hombre→ mujer. En fin, gozamos de una libertad de expresión del yo para poder caracterizar nuestros anhelos.



Joel-Peter Witkin, *The Graces*.

10 Braudrillard, Jean .op.cit., p.28

11 Mejía, Iván. *El cuerpo Post-humano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 64-65.

Una rebelión a lo establecido como correcto socialmente algo que incomoda o rompe con el equilibrio de lo establecido de lo “aceptable”. La profanación de lo sagrado, el exceso y las restricciones a la vez y al alcance del que quiera intentarlo. Es más podemos encontrar proliferación de grupos, asociaciones para que esa afinidad individual encuentre eco, algo que el teórico Gilles Lipovetsky comenta respecto al proceso de personalización, que él ve como “una estrategia global de mutación general en el hacer y querer de nuestras sociedades”<sup>12</sup> y en la cual distingue dos caras la primera responde a un condicionamiento generalizado, pero es la segunda la que es de resaltar mediante este punto:

La segunda, a la que podríamos llamar “salvaje” o “paralela”, proviene de la voluntad de autonomía y de particularización de los grupos e individuos: neofeminismo, liberación de costumbres y sexualidades, reivindicaciones de las minorías regionales y lingüísticas, tecnologías psicológicas, deseo de expresión y de expansión del yo, movimientos “alternativos”, por todas partes asistimos a la búsqueda de la propia identidad, y no ya de la universalidad que motiva las acciones sociales e individuales.<sup>13</sup>

Para entender los tiempos que vivimos no hay una mejor manera que el empleo de la ficción, la simulación, la ilusión, el oasis de la realidad virtual. Que mejor que tener 700 amigos imaginarios en *Facebook*; y padecer la soledad cotidiana. Tenemos todo y nada a la vez, solo el vacío, como mejor lo explica Lipovetsky:

12 Lipovetsky, Gilles, *Op. Cit.* 8

13 *Ibid*

En todas partes encontramos la soledad, el vacío, la dificultad de sentir, de ser transportado *fuera de sí*; de ahí la huida hacia adelante en las “experiencias” que no hace más que traducir esa búsqueda de una “experiencia” emocional fuerte ¿Por qué no puedo yo amar y vibrar? Desolación de Narciso<sup>14</sup>, demasiado bien programado en absorción en sí mismo para que pueda afectarle el Otro, para salir de sí mismo, y sin embargo insuficientemente programado ya que todavía desea una relación afectiva.<sup>15</sup>

Y la experiencia contemporánea no termina ahí, la exaltación y exhibición del “*yo soy así*”, “*esto soy*”; lo encontramos en la maraña de los avatares en las redes sociales del internet. El exhibicionismo “editado” a la *n* potencia; y el entrecomillado, es para destacar efectivamente ese rasgo, de seleccionar lo que uno quiere lucir, demostrar o aparentar.

Inmersos en este tiempo, la “tanatocracia” se desarrolla, las catástrofes de todo tipo se multiplican. Teniendo a los humanos inmersos en un individualismo al extremo por un lado y la proliferación de diversos grupos para volcar los deseos de identidad y pertenencia por el otro. Dentro de estos grupos y preferencias el individuo lanza sus redes, establece sus aliados y trata de sobrellevar esta serie de simulacros de estabilidad, de libertad, de relaciones (virtuales) por internet. Une sus fuerzas para matar al gran dragón del caos del

14 Narciso en la obra de Lipovetsky es el hombre actual individualista: “Narciso en busca de sí mismo, obsesionado solamente por sí mismo y, así, propenso a desfallecer o unirse en cualquier momento, ante una adversidad que afronta a pecho descubierto, sin fuerza exterior”.<sup>47</sup>

15 *Ibid*, p.78.

fin del mundo, encarnado en crisis ambientales, alimentarias, médicas, bélicas y si tiene tiempo existenciales. Los ecologistas consideran estar ante un posible apocalipsis gracias al cambio climático; basta observar la afluencia a estas páginas y los links sobre el tema, en los buscadores del internet, para saber que el tema, es de lo más vigente en charlas de café y en el ciberespacio.

En este caso, uso el término “*spleen*”, como en la poesía de Baudelaire, para entender los aspectos oscuros u opuestos al ideal, en este caso lo referente a lo bello, y adoptar lo feo, nauseabundo, sacrílego escatológico, putrefacto, deforme, desgastado, y marchito, en una reflexión hacia lo trascendental, la belleza en contraparte con nuestra fugacidad y temporalidad. La vanidad, lo banal, lo material, lo plástico, lo híbrido entre orgánico e inorgánico; experimentos genéticos y el consumismo, queda demostrado en corrientes artísticas donde los términos: post-humano, transhumano, transexual, transgénero, etc., dan pie para especular y para tener un sinnúmero de modelos dispuestos para posar ante la cámara. Para revelar a través de ésta la feria de espejismos y realidades actuales que caracterizan al ser humano de nuestros tiempos.

Retomando el pensamiento de los intelectuales franceses de mediados del siglo XIX, que especulaban sobre la decadencia, Renan escribió:

Estos períodos de decadencia son fuertes en crítica, a menudo más fuertes que los periodos de grandeza.<sup>16</sup>

16 Calinescu, *op. cit.* p 165. Aquí el autor cita a Renan con su obra: *Cahiers de jeunesse (1845-1846)* (París: Calman. Lévy, 1906) p. 112. “*Ces époques de décadence sont fortes en critique, souvent même plus fortes que les grands siècles*”.



Robert Mapplethorpe (1946-1989). *Leather Mask*, 1980.

El término del estilo decadente como tal, aunque mencione que es usado inadecuadamente, es mencionado precisamente en el prefacio para el libro de Baudelaire *Fleurs du Mal*, escrito por Théophile Gautier:

El estilo inadecuadamente denominado como decadencia no es nada más que el arte que ha alcanzado un nivel de extrema madurez producido por los declinantes soles de antiguas civilizaciones: estilo ingenioso y complicado, lleno de sombras y búsqueda, haciendo retroceder constantemente los límites del discurso, tomando cosas prestadas de todos los vocabularios técnicos, tomando color de todas las paletas y notas de todos los teclados, luchando por preservar lo más inexpresable del pensamiento, lo vago y más fugaz de los contornos de la forma, escuchando para traducir las sutiles confidencias de la neurosis, las moribundas confesiones de la pasión que se han hecho depravadas y las extrañas alucinaciones de la obsesión que se está convirtiendo en locura.<sup>17</sup>

17 *Ibidem*, p. 166.



Diane Arbus. *Transvestite at a Drag Ball*,  
New York City, 1970.

Dentro del libro *Fleurs du Mal*, la primera parte es titulada *Spleen et Idéal*, dichos poemas presentan que los ideales de amor, belleza, arte, han fracasado y nos encontramos ante el *Spleen*, el tedio, el hastío el tiempo y su repetición. Este pensamiento, retomando su espíritu, permite preparar la tierra para abrir la posibilidad de romper el canon de lo bello y asomarse a la fealdad como protagonista de los héroes silenciados del pasado. De tal modo, podemos entender la obra de autores tales como Diane Arbus, Joel-Peter Witkin, Robert Mapplethorpe que muestran lo *freak*, lo corrupto, lo decadente, lo alternativo, lo *fetish*. Así, despertamos con la cruda que nos dejaron los ideales de la modernidad con su esperanza en un futuro ideal que la industrialización y la tecnología nos darían: en su lugar amanece con la resaca de una crisis medio ambiental, económica y humanitaria.

Bienvenidos a la postmodernidad y al *spleen*. No obstante: “El Arte es largo y el Tiempo es corto”.<sup>18</sup> ¶

18 Baudelaire, Charles. *Fleurs du Mal / Spleen et idéal/ XI Le Guignon*, “*L’Art est long et le Temps est court*”. 1852.

### Bibliografía:

#### TEMA LO CONTEMPORÁNEO

- Baudrillard, Jean, *La ilusión vital*, España, Siglo XXI, 2002.
- ----- *Cultura y simulacro*, Traducido por Pedro Rovira
- Editorial Kairós, Barcelona, 1978.
- Calabrese, Omar, *La era neo-barroca*, cátedra, España, 1994.
- Lipovetsky Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona, Anagrama, 2000.
- Mejía, Iván. *El cuerpo Post-humano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, 162 p.

#### TÉCNICA FOTOGRAFICA Y FOTÓGRAFOS

- Fotofolio (editor). *Disciple & Master*. Texto introductorio por Pierre Borhan. Edición en inglés 2000.
- Glynn, Gale Lynn. *Manual de procesos alternativos –Fotografía*, México, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México Escuela Nacional de Artes Plásticas (UNAM-ENAP), 2006, 199 p.
- Lachapelle, David. *Heaven to Hell*, Taschen, 346 fotografías, 2010
- Thames & Hudson (editor). *Joel-Peter Witkin*, en Photofile, New York, 2008. Con 64 ilustraciones e introducción de Eugenia Parry

#### ANÁLISIS, NARRATIVA Y TEORÍA DE LA IMAGEN

- Calinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid. Tecnos/ Alianza Editorial Segunda Edición 2003.

#### FILOSOFÍA Y LITERATURA

- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI. Editores, Argentina, 1968. 375 p

### Hemerografía:

- Lerdo De Tejada, Antonieta “LaChapelle: En exclusiva, platicamos con el fotógrafo más controversial del siglo XXI” Caras, México, Televisa Publishing and Interactive Mediam, marzo, 2009, 68-76 pags. Año VI # 3, mensual.
- Artículos y fuentes consultados en línea:
- <http://www.babab.com/no20/witkin.php>
- <http://bibliotecaignorla.blogspot.com/2007/05/joel-peter-witkin-las-meninas.html>
- <http://d-sites.net/english/witkin.htm>
- [http://www.finance.reachinformation.com/Joel-Peter\\_Witkin.aspx](http://www.finance.reachinformation.com/Joel-Peter_Witkin.aspx)
- [http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi43/kubilay.akman.ing.\\_43.html](http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi43/kubilay.akman.ing._43.html)
- <http://www.lachapellestudio.com/>
- <http://www.librosgratisweb.com/pdf/freud-sigmund/totem-y-tabu.pdf>
- <http://mathilda-herve.blogspot.com/2009/12/transgressive-art-why-are-we-as-society.html>
- <http://www.museodelprado.es/exposiciones/info/en-el-museo/richard-hamilton-picasos-meninas/http://www.npg.si.edu/exh/halsman/intro.htm> Consultado última vez el 9 de noviembre del 2011/ 17:15 pm.<http://www.terra.es/personal/asg00003/picasso/meninas.html> Consultado por última vez: 9/11/11. 13:28<http://web1.taringa.net/posts/arte/4101092/Philippe-Halsman-y-Salvador-Dali.html> .Consultado el :9/11/11 15:03 pm.
- <http://arte.laguia2000.com/pintura/la-banista-de-valpincon-de-ingres-1808> 20/01/2006. 10:43 pm.
- <http://www.historiadelarte.us/pintores/surrealismo/surrealismo-man-ray-el-violin-de-ingres.html>
- Visitado por última vez, 20/01/2016; 10:18 pm.

### CLÁSICOS

- [http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca\\_digital/libros/o/Ovidio%20-%20Metamorfosis.pdf](http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/o/Ovidio%20-%20Metamorfosis.pdf)

# El músico que cayó al cine

Por Ricardo González Cruz

**E**l Mayor Tom, Ziggy Stardust, el Delgado Duque Blanco, Halloween Jack... todos ellos fueron personajes interpretados por David Bowie, que a su vez fue un personaje interpretado por David Robert Jones. Después de décadas de sorprender al mundo con su trabajo, el pasado 10 de enero Bowie lo hizo una última vez con la trágica e inesperada noticia de su muerte. De inmediato empezaron a organizarse homenajes a esta figura esencial en el desarrollo de la música popular, centrándose varios de éstos en su filmografía. Es adecuado ya que son pocos los músicos que han tenido incursiones tan significativas en el cine como las tuvo él, lo cual es de sorprender si tenemos en cuenta que toda su carrera se basó en interpretar a distintos personajes. En este artículo quiero hacer un pequeño recuento de su filmografía, como homenaje a quien fuera uno de mis artistas favoritos. No pretendo hacer un análisis exhaustivo, sólo quiero mencionar algunas de las obras que considero importantes para entender a Bowie como intérprete en la pantalla.

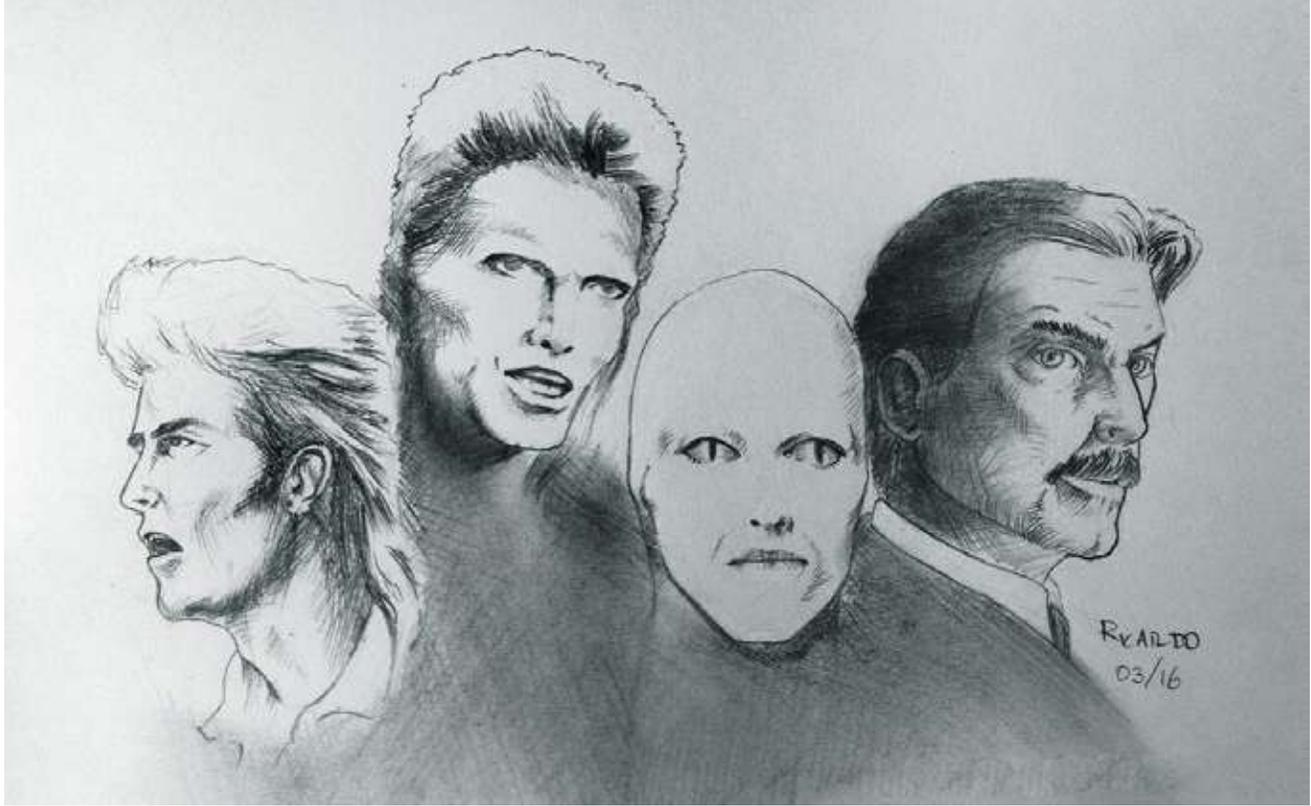
Empecemos con su filmografía musical. Aquí podemos mencionar a *Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*<sup>1</sup>. Presentando (y despidiendo) al que fue probablemente su

personaje más célebre, esta grabación en concierto muestra a Bowie y su banda en la cima de su carrera artística, con excelentes canciones, vestuarios extravagantes y una actitud decididamente estrafalaria.

Además del registro musical también se presentan escenas en *backstage* que muestran la transformación de Bowie en Ziggy, cosa que a algunos les parece fuera de lugar, pero a quienes gustamos de ver los procesos de producción nos puede resultar interesante. Es un gran concierto y vale la pena verlo para darse una idea de cómo era Bowie en su mejor época. Sin embargo, los años que pasaron entre la grabación y el estreno dan una idea de los problemas técnicos que se tuvieron que superar, y parece haber una razón para eso: durante la despedida Ziggy dice “de todos los conciertos de esta gira éste, en particular, lo recordaremos más tiempo; porque no sólo es el último de la gira, sino que es el último que haremos”.

Cuenta la leyenda que esto lo había mantenido en secreto y no le había avisado ni siquiera a sus músicos, pero al parecer esa fue la razón de que la disquera estuviera interesada en registrarlo. El resultado fue una producción apresurada: la iluminación es deficiente, las cámaras parecen ser manejadas por borrachos y la calidad de audio no es la mejor. Otro aspecto que también he visto criticado es la interpretación de Bowie, supuestamente desganaada, tal vez por estar representando un papel que ya quería dejar atrás. No estoy de acuerdo

1 *Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* Dir. D. A. Pennebaker, Reino Unido, estrenada en 1983 a partir de un concierto de 1973.



© Ricardo A. González Cruz. 2016.

con esa explicación porque al año siguiente lanzó *Diamond Dogs* bajo la personalidad de Halloween Jack, que tiene muchos elementos en común con la de Ziggy Stardust, por lo que no creo que haya tenido ninguna urgencia por deshacerse de éste último. Y tampoco estaba de acuerdo en que su interpretación en esta cinta fuera desganada... hasta que vi *Glass Spider*.

Hecha durante la gira de promoción del álbum *Never Let Me Down*, durante la etapa artísticamente más floja de toda su discografía, pero la más exitosa comercialmente, *Glass Spider*<sup>2</sup> fue creada para la televisión y por lo tanto su producción fue más discreta. Por otro lado, la gira que registra fue un espectáculo mucho más grande: escenario con forma de una enorme araña, iluminación por todos lados, bailarines realizando coreografías con elementos de *clown* y una banda con grandes instrumentistas, incluyendo a Peter Frampton en la guitarra. La gira, y por extensión la película, parecen tener una ligera intención narrativa, aunque ésta se pierde entre tanto espectáculo.

2 *Glass Spider*, Dir. David Mallet, Estados Unidos, 1988.

Creo que Bowie nunca fue muy bueno para contar historias; lo suyo era interpretar, cosa que hace muy bien aquí. Tal vez el mayor problema, no del concierto sino de la película, es que todo se nota planeado para representarse en el escenario más que en la pantalla, con movimientos marcados y expresiones exageradas que tienen más relación con el teatro que con el cine. Me parece especialmente curiosa una escena durante la interpretación de *Bang*: Bowie se acerca al público y elige a una afortunada asistente para que suba con él al escenario. Al principio la chica nerviosa y tímida no se atreve a acercarse, por más que él la llama. Cuando por fin se lanza a abrazarlo, él la manosea y ella, ofendida, lo avienta. Después decide darle otra oportunidad, vuelve a acercarse a él y realizan una coreografía porque, evidentemente, la “chica del público” era una de sus bailarinas y todo estuvo planeado.

Este es sólo uno entre muchos grandes momentos captados por las cámaras, y las interpretaciones de todos los involucrados están llenas de energía y entusiasmo, incluyendo a los asistentes (no quiero ni imaginar cómo la noticia de la muerte de

Bowie habrá afectado a la mujer que sale en primera fila cada vez que la cámara voltea hacia el público, bien emocionada, siempre cantando porque al parecer se sabía todas las canciones).

Además de su filmografía musical, Bowie también incursionó como actor en el cine de ficción, a donde no llegó como un simple aficionado: su aprendizaje de mímica y teatro *avant-garde*, que también aplicaba en su carrera musical, estuvo a cargo de Lindsey Kemp. En esta vertiente de su filmografía probablemente el ejemplo más interesante es *El hombre que cayó a la Tierra*<sup>3</sup>. Estrenada el mismo año que el álbum *Station to Station*, esta fue su primera actuación importante en cine<sup>4</sup>. Aquí Bowie interpreta a Thomas Jerome Newton, un extraterrestre que llega a la Tierra buscando la forma de salvar su planeta, que es asolado por una terrible sequía. Haciéndose pasar por un brillante hombre de negocios, Newton pone en marcha un plan para traer a otros sobrevivientes, pero se distrae con una vida llena de lujos olvidando a la familia que dejó abandonada en su planeta natal. La narrativa poco convencional de esta obra contribuyó a convertirla en una obra de culto, pero el factor más importante fue la actuación de Bowie. La historia se cuenta desde el punto de vista de Newton, que aparece prácticamente en todas las escenas. Con este tipo de estructura el actor debe cargar con todo el peso de la película, pero Bowie lo maneja perfectamente con un personaje muy bien armado y una interpretación sorprendente.

3 *The Man Who Fell to Earth*, Dir. Nicolas Roeg, Reino Unido, 1976.

4 Previamente había aparecido en *The Virgin Soldiers* (Dir. John Dexter, Reino Unido, 1969) pero sólo en el fondo y durante unos segundos.

Tal vez el mayor obstáculo en la carrera actoral de David Bowie fue precisamente el mismo Bowie. Al haber creado un personaje tan memorable y tan bien definido se negó la posibilidad de habitar otros que no tuvieran una relación directa. Aquí vale la pena mencionar *Feliz Navidad, Mr. Lawrence*<sup>5</sup>, en la que Bowie hace probablemente la mejor interpretación dramática de toda su carrera, aplicando sus conocimientos de mímica y teatro y mostrando además su gusto por la cultura japonesa, de donde tomó elementos para crear los personajes de su época *glam*.

Esta interpretación pudo haberle servido para catapultar su carrera actoral, pero tiene un problema: cada que aparece a cuadro es difícil ver en escena a su personaje, el mayor Jack Celliers, porque es imposible dejar de verlo como David Bowie. Por eso, como actor funciona mejor en papeles como Jareth el Rey Duende en *Laberinto*<sup>6</sup> o el vampiro John Blaylock en *El ansia*<sup>7</sup>, personajes irreales con un aura de sensualidad, o incluso en apariciones breves donde se interpreta a sí mismo, como su divertida escena en *Zoolander*<sup>8</sup>. También, por eso es tan bueno en *El hombre que cayó a la Tierra*, donde básicamente se muestra como el personaje que llevaba años interpretando, mezclado con su personalidad real del momento: por un lado, el extraterrestre con intenciones mesiánicas (igual que Ziggy Stardust) y, por otro, el hombre que se derrumba entre sexo y drogas (como le pasaba a él mismo en esa época, cuando vivía a base de leche, pimientos y cocaína).

5 *Merry Christmas, Mr. Lawrence*, Dir. Nagisa Oshima, Reino Unido y Japón, 1983.

6 *Labyrinth*, Dir. Jim Henson, Reino Unido y Estados Unidos, 1986.

7 *The Hunger*, Dir. Tony Scott, Reino Unido, 1983.

8 *Zoolander*, Dir. Ben Stiller, Estados Unidos, Alemania y Australia, 2001.

Para cerrar este recuento hablemos de *El gran truco*<sup>9</sup>. En una entrevista, Christopher Nolan explicó por qué decidió pedirle que participara en la película: *“Tesla era otra figura fuera de este mundo, adelantada a su tiempo, y en algún momento se me ocurrió que era el original “hombre que cayó a la Tierra”. Como el más grande admirador de Bowie en el mundo, una vez que hice esa conexión me pareció el único actor capaz de interpretar ese papel”*<sup>10</sup>. El resultado fue una actuación breve pero

magnífica. Personalmente, debo decir que cuando la vi por primera vez no sabía que Bowie había participado y cuando apareció a cuadro tardé mucho en reconocerlo. Al leer más acerca de esa película me di cuenta de que a muchos les había pasado lo mismo. Creo que después de muchas apariciones en cine, algunas buenas y otras malas, algunas pequeñas y otras grandes, y después de que dejó de intentarlo, finalmente Bowie había logrado dejar atrás a Bowie.

---

9 *The Prestige*, Dir. Christopher Nolan, Estados Unidos, 2006.

10 <http://www.ew.com/article/2016/01/19/david-bowie-christopher-nolan-the-prestige>

# La influencia del arte urbano en la sociedad: una metamorfosis en los espacios públicos

Por José Rafael dos Santos Cordeiro Oliveira

**E**n las últimas décadas, el mundo ha vivido grandes transformaciones, incluyendo el área artística, existiendo un movimiento creciente del arte urbano. Este se encuentra cada vez más presente en los grandes centros, conquistando personas de diversos sectores y clases sociales, al ir adquiriendo un nuevo significado, al unir y dar sentido de pertenencia a la sociedad, al mismo tiempo que democratiza el arte y humaniza los diversos espacios en las ciudades. Un ejemplo de ello, es esta serie de intervenciones realizadas en Maceió, Brasil.

El uso de las paredes y muros como grandes telas para la pintura, comunicación, registro e identificación de un pueblo, no es reciente. Nuestros antepasados ya realizaban dibujos con sangre mezclada con carbón y pigmentos en las paredes de sus habitaciones, las cavernas, con la finalidad de revelar a su grupo y a la posteridad (involuntariamente) sus rituales, éxitos y fracasos, religiosidad, su manera de pensar y vivir. Las manifestaciones más antiguas del

arte urbano pueden ser observadas en las pinturas rupestres, seguidas por los jeroglíficos egipcios, que mezclan texto e imagen, pasando por las expresiones artísticas mayas en sus edificaciones hasta los símbolos escritos en catacumbas por los primeros cristianos romanos.

Según Celso Gitahy (1999) podemos decir que, desde los tiempos más remotos el hombre es un ser social y cultural, que siempre busca una forma de reconocerse y de comunicarse con el otro, sin utilizar necesariamente la palabra oral, pudiendo hacerlo a través de los gestos de pintar, dibujar, esculpir y grabar, representando sus percepciones del mundo.

En el escenario actual de las grandes ciudades, con su naturaleza efímera, el arte urbano cada día gana más espacio y aceptación. En Brasil, este tipo de intervención está permitiendo hacer más democrático el arte, haciéndolo accesible a todas las clases sociales, conquistando intelectuales y administradores públicos. A pesar de ello, aún existen grupos en contra, principalmente por parte de la prensa y grupos conservadores, que, en sentido

contrario a los avances en el campo artístico, no alcanzan a ver el arte urbano como un arte que hoy va más allá de tribus y grupos de minoría que debido a la exclusión social, utilizaban el grafiti para hacerse oír. Pero que, en función de una nueva inclusión social, lo vemos crecer como una identificación de unión, creando solidaridad y complicidad, con infinitas posibilidades de cambios y de interacciones en diversos niveles y estilos en las diferentes comunidades. ¡El arte de todos y para todos!

A mediados del año de 2015, siendo arquitecto, urbanista y artista plástico, recibí una invitación de la prefectura de Maceió, en el Estado de Alagoas, Brasil, para desarrollar un proyecto artístico de arte urbano para retratar a través de colores, formas e imágenes, nuestra cultura e historia de manera que quedara plasmada de una forma viva y accesible para todos. A través de este trabajo, tuve la oportunidad de rescatar estudios, investigaciones y conocimientos construidos a lo largo de mi formación, retratando una visión de arte en que la ciudad y sus espacios son transfor-

mados en galerías de grandes cuadros y telas a cielo abierto.

Una de mis metas desde el principio fue, demostrar que es posible conciliar mi trabajo en el despacho de arquitectura con mi trabajo artístico, ya que la arquitectura a pesar de ser también una expresión artística, hoy hace que consuma gran parte de mi tiempo enfrente de una computadora.

Desde el inicio, cuando me hicieron la invitación, tuve la seguridad de que había llegado el momento de proporcionar a los turistas y sobre todo a los habitantes de la ciudad, acceso a un arte más masivo y democrático que las confinadas en museos y exposiciones. En este punto, comencé a pensar como podría ser desarrollado este proyecto con calidad, en dónde cada mural medía más de 300 m<sup>2</sup> y que no afectara mi desempeño con la arquitectura. Para esto, decidí perfeccionar una técnica que comencé a desarrollar en trabajos sociales con niños y jóvenes que no tenían ningún conocimiento con el arte y la pintura.

Fue necesario armar un quipo con cuatro personas, siendo una de ellas mi esposa, para dar soporte en la organización y



Pintura mural en Viaduto Oscae Fontes (50 x 6 m) © Rafael dos Santos Cordeiro Oliveira. 2015. Maceió, Alagoas, Brasil.

administración de las actividades. Este trabajo se mostró desafiante, ya que ninguno de ellos había tenido contacto con el arte de forma práctica y directa, principalmente un trabajo urbano que depende de variables climáticas y de toda una logística apropiada para su desarrollo. Por esto, teniendo como base las actividades sociales que había desarrollado con niños en comunidades en situación de vulnerabilidad social, realice talleres con mi equipo, para capacitarlos. Empezando con una breve, pero importante, explicación de la importancia del trabajo para nuestra ciudad y de cómo serían desarrollados los murales.

Posteriormente comenzamos a llenar de colores las paredes, con pinceles, brochas y rodillos, para después aprender las técnicas de *spray*. Siendo mi función principal, no solamente crear el arte y realizar los diseños en la pared, sino también organizar, enseñar, sensibilizar la ejecución del arte, para por último dar los detalles finales a los murales, que marcan la diferencia de un arte con calidad.

Poco a poco conseguimos ir adaptando esa rutina de trabajo, durante el día en la oficina, y durante la noche con los talleres, con nuevos artistas urbanos, los cuales consiguieron comprender las técnicas

de diseño, pintura y, principalmente, la poesía, que es uno de los principales objetivos de esa práctica artística. Siendo posible transformar pasajes y puntos abandonados, oscuros y sucios, en un local de sensibilidad, contemplación, apreciación e identidad cultural de un pueblo.

La aceptación de este trabajo por los administradores públicos, medios de comunicación y habitantes, abre precedentes para que nuevas manifestaciones de arte urbano surjan y con ellas una nueva y más democrática visión sobre el arte. Este trabajo en específico, representa la evolución y la valorización de años de pinturas en casas, hoteles, bares y restaurantes. Pero que ahora gana un nuevo foco e innumerables posibilidades, incluyendo el permitir que buena parte de la población que no tiene acceso al arte y a la cultura, puedan dialogar con ese idioma, contribuyendo con la transformación de las relaciones sociales, culturales y cualitativas de lo urbano.



Pintura mural en Viaduto Ib Gatto Falcao (60 x 7 m) © Rafael dos Santos Cordeiro Oliveira. 2015. Maceió, Alagoas, Brasil.

Y va más allá, pues el arte urbano y sus múltiples significados unifica discursos, historias y experiencias de vida, provocando al ser humano y alcanzando su potencial de comprensión de sí, de los otros y de los espacios públicos, no solamente llevando el arte a las personas sino también enseñándolas a hacer arte, desarrollando la cultura de crear arte.

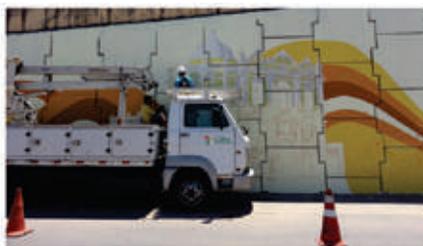
El arte urbano lleva en sí, signos que unen a un pueblo, a través de sus producciones culturales, de sus idiomas, de su redescubrimiento de su “yo social”, cultural y de pertenencia a su cultura. Su evolución en sus últimos años, ha hecho que nuevos artistas busquen especializar su arte en los espacios académicos, viviendo un universo artístico formal para posteriormente ir a la calle a expresar su arte. Por otro lado, el artista autodidacta, que aprende a hacer su arte a través de su historia, expresándola en las paredes de la ciudad, pasa a ser reconocido en galerías de arte. Estas dos líneas artísticas hacen que este trabajo sea cada vez más acogido y apreciado.

Esto se da, porque el arte hace posible un diálogo con quien la observa, crea situaciones que pueden convertirse en desafíos para el espectador y dónde algunas

veces, los materiales utilizados en la propia composición, proponen una reflexión sobre el significado del arte. Hemos conseguido que el arte sea cada vez más legible a los ojos de quien lo ve y que al ser sentido por los mismos ojos, le permita involucrarlo.

La creatividad humana es un bien precioso, pues va más allá de lo que podemos siquiera imaginar. Dentro del arte callejero han destacado nuevos talentos, que hacen de la calle una gran galería a cielo abierto, transformando hasta la manera de cómo nos movemos por la ciudad y nos relacionamos con ella.

El arte que invade las calles es ciertamente uno de nuestro grandes triunfos y patrimonio de todos, mi objetivo junto con la prefectura es llevar este proyecto para las escuelas del municipio y así crear una cultura artística con nuestros jóvenes, de forma que ellos expresen, verbalicen y se hagan leer y entender, transformando su



Pintura mural en Viaduto Ib Gatto Falcao (60 x 7 m) © Rafael dos Santos Cordeiro Oliveira. 2015. Maceió, Alagoas, Brasil.

comunidad, su colonia, su ciudad, su país y el mundo. De forma que todos los niños, jóvenes y adultos descubran el arte que existe dentro de cada uno. Es urgente esta relectura del arte urbano, que hoy ya no

es un sinónimo de rebeldía de grupos al margen de la sociedad, y si una forma de retratar a la ciudad en ella misma. Gracias a esas intervenciones urbanas, el arte ya no es únicamente de la élite. ¶



Pintura mural en Viaduto Ib Gatto Falcao (110 x 9 m) © Rafael dos Santos Cordeiro Oliveira. 2015. Maceió, Alagoas, Brasil.

# Una realidad cambiante a través de la mirada de tres artistas mexicanos

Por Aida Carvajal García

Vivimos tiempos de continuos cambios, modas cíclicas que vienen y van, tecnologías obsoletas incluso antes de salir al mercado, vocabularios, expresiones, pautas de comportamiento que parecen emerger y sumergirse en la nada. Tiempos líquidos (Bauman, 2007) en los que algunos individuos se desestabilizan y se ahogan, mientras otros, por el contrario se sobreponen y continúan nadando.

Lo moderno, lo posmoderno, la vuelta a la modernidad (Huyssen, 2011), lo contemporáneo: ¿qué es ser contemporáneo en la actualidad?, ¿qué es lo que define lo contemporáneo: la técnica, la temática, las herramientas o la ubicación temporal del artista?, ¿podemos hablar de un arte contemporáneo globalizado?, ¿puede un artista de este siglo ser contemporáneo formalizando motivos propios del arte renacentista? Lo sería en cuanto a que es coetáneo, pero no en lo que respecta a la temática abordada. Pero, ¿podría el arte del renacimiento convertirse en un estilo contemporáneo? Depende de si los críticos, galeristas y demás actores que transitan por los circuitos artísticos así lo estableciesen. Por mucho que se enuncie la incipiente presencia de nuevos “artistas

youtubers” en el panorama artístico actual, aquellos que se abastecen de las redes sociales e internet, el dictamen final procede de arriba; de las altas esferas del circuito, hacia abajo; los consumidores, y no al revés como sucede en ocasiones en el género musical.

Lo desfasado y lo actualizado; lo local y lo global; lo puro y lo híbrido, son conceptos constantes en el presente de esta era. El futuro, una incertidumbre, de por sí, más enfatizada si cabe. El arte, como producto de la sociedad en la que vivimos, sostiene las afectaciones de la misma; las absorbe, las ejemplifica y las proyecta. En ocasiones de forma directa, y en otras haciendo uso de metalenguajes poco amigables de decodificaciones.

Teniendo en cuenta que la historia del arte es una continua vuelta y reacción ante la tendencia a un estilo clásico, lo que caracteriza el arte de las últimas décadas, es el uso de las nuevas tecnologías, reivindicaciones y críticas sociales y demás cuestionamientos transversales, en ocasiones provenientes de no artistas, que suponen al arte de la actualidad lo que el manierismo al arte del renacimiento; incompreensión, apatía y perplejidad que pretendían complacer los caprichos de la

burguesía de la época. La denuncia social es una constante desde la década de los años 80. Y es que el efecto modernizador, ha generado reacciones por parte de algunos sectores ante un mundo globalizado, que pretende ser homogéneo y plano.

En la búsqueda de nuevas miradas y expresiones, encontramos que los continentes asiático y latinoamericano van tomando en las últimas décadas una cada vez mayor relevancia respecto al eurocentrismo imperante hasta el momento. En el caso de América Latina, algunas de las afectaciones como consecuencias de la globalización son temas candentes y frecuentemente abordados por artistas que hacen uso tanto de elementos tradicionales propios de su cultura como de tecnologías avanzadas.

El presente texto pretende revisar tres miradas, tres perspectivas, tres formas de expresar una realidad cambiante desde diferentes generaciones, escenarios y localizaciones. Tal es el caso de los artistas mexicanos, quienes en sus obras han abordado a profundidad cuestionamientos identitarios, culturales, problemáticas sociales como la migración, la pobreza y marginalidad o la acumulación de residuos consecuentes del hiperconsumo (Lipovetsky & Serroy, 2009).

### **Guillermo Gómez Peña, Ciudad de México, 1955**

Es un polifacético y controvertido artista que radica en EEUU. Ha sobresalido en varias disciplinas; como ensayista, poeta y videoartista, siendo en el arte de la performance donde más ha destacado y trascendido, llegando ésta a convertirse en su sello de identidad. Gómez Peña, como migrante mexicano tras la frontera de Estados Unidos, explora tanto la biculturalidad que experimenta aquel que se incorpora a un nuevo territorio, hibridando su cultura na-



Guillermo Gómez Peña. El Guerrero de la Gringostroika.

Fuente: (Álcazar, 2002).

tal con la prevaeciente en la nueva región habitada, como la multiculturalidad consecuente del efecto globalizador. Mezclando elementos tradicionales, rituales, lingüísticos, iconográficos y sonoros de un México profundo, con otros ajenos a éstos y provenientes de otras culturas, consigue descontextualizarlos y a su vez, resemantizarlos, otorgándoles con ello una nueva identidad, híbrida, mestiza y heterogénea, suscitando en el espectador una lectura conceptual que va desde la ironía hasta cuestionamientos tan trascendentales como: ¿qué es ser mexicano, chicano, indio o hispano?

Todos estos interrogantes identitarios en los que prevalece la paradoja, el sarcasmo y el *pastiche* quedan evidenciados en sus múltiples identidades: chicano, mexicano, chicalango, latinoamericano, hispanic, mexicoamericano, que cobran vida en personajes como el Mariachi Liberachi, el Border Brujo, el Guerrero de la Gringostroika, San Pocho Aztlaneca, el Aztec High-Tech, el Untranslatable Bato, el Mexterminator y el WebBack. Gómez Peña teatraliza y escenografía la desterritorialización y descolonización cultural reflexionando entre lo de dentro y lo de fuera, acercando y derrumbando fronteras en el instante en el que “el uno” dialoga, empatiza y se iguala con “el otro” (Álcazar, 2002).



Betsabeé Romero. *Ayate car*.

Fuente: (Romero, *Ayate car*, 2013).

### **Betsabeé Romero, Ciudad de México, 1963**

Es una afamada artista que cuenta con estudios en historia y música. En su producción encontramos diversas temáticas relacionadas con las tradiciones, el folclor mexicano, la migración, la violencia, las muertes que acaecen a diario en México, quedan reflejados en algunas de sus instalaciones. En sus *Altars de Muertos* (Romero, s/f) mezcla elementos del folclor, tradiciones y rituales, que a menudo son descontextualizados mediante el entorno en el que son emplazados. En ocasiones ha abordado temáticas que derivan en el consumo global, seriando elementos de automóviles, haciendo referencia a la mecanización de un mundo cada vez más impersonal y deshumanizado. También utilizó un automóvil, en concreto un *Ford Victoria 55*, en una de sus instalaciones más aclamadas: *Ayate Car*. En esta ocasión, Romero situó este automóvil en Tijuana, junto a la frontera con Estados Unidos.

El vehículo, que se encuentra encallado en el árido terreno del lugar, presenta una ornamentación de motivo floral y en cuyo interior alberga 10,000 rosas secas (Rivera, 2014), ambos temas junto con la palabra *Ayate* que constituye parte del título de la



Pablo Casacuevas. *Tu basura es mi fortuna*.

Fuente: (Casacuevas, s.f.)

obra, hace una clara alusión al tema mariano, en particular a la Virgen de Guadalupe. Elementos locales que han terminado por convertirse en globales. Reconocidos, al igual que el enclave fronterizo, en cualquier parte del mundo. Con esta instalación, Betsabeé parece querer invocar un ritual, un milagro ante la situación de los migrantes; aquellos que dejan atrás su nación y su familia por la fe de encontrar un futuro mejor tras la frontera. Elementos e iconografías mexicanas y mundiales.

### **Pablo Casacuevas, Ciudad de México, 1979**

Es un joven fotógrafo emergente cuya producción cuenta con una gran solidez y envergadura. En la obra de Casacuevas podemos encontrar desde escenas urbanas, hasta temas sobre la moda y la estetización de la vida cotidiana (Lipovetsky & Serroy, 2015), pasando por entornos naturales, fotografía documental, foto-reportaje y la incidencia negativa sobre el medio ambiente como consecuencia del hiperconsumo y el capitalismo salvaje. En su serie *Talachas con pistolas las 24 horas* encontramos una fina ironía al hacer una analogía entre los talacheros que posan indumentados y ataviados con sus pistolas de aire comprimido,

versus los grupos armados. Uno de sus trabajos más significativos es *Tu Basura es Mi Fortuna*. Se trata de una serie fotográfica de 64 imágenes en las que los protagonistas son pepenadores y los “objetos servibles” que encuentran entre la basura. Para ello Casacuevas visitó varios vertederos del estado de Tamaulipas.

En las fotografías, aparecen los pepenadores mostrando orgullosos su tesoro hallado: su fortuna y tras ellos, toneladas de basura. En este trabajo por un lado, y según las palabras del autor, nos descubre los basureros como: “micro-ciudades con estructuras socio-económicas autónomas, donde cada sujeto gana según sus aptitudes” (Casacuevas, s.f.) y en la que estos “buscadores de tesoros” rescatan de la basura excedentes de la sociedad de consumo que vuelven a poner en circulación: del almacén al basurero y del basurero al mercado negro. Por otro lado, pone en evidencia una de las problemáticas mundiales que cada vez cobra mayor importancia: ¿llegará el momento en el que no haya lugar donde depositar todo lo que desechamos? ¿Qué haríamos en ese caso? ¿Nos volveríamos todos pepenadores?

### Tres miradas: una agenda social

La denuncia social se ha convertido en una temática distintiva de los artistas contemporáneos: aunque es cierto que no todos quieren pertenecer al circuito, un número creciente de artistas quieren hacer manifiesta la descolonización del arte.

Es notorio que los artistas mexicanos, hacen uso cada vez más de la crítica social para reivindicar algunas de las consecuencias humanas de la globalización.

Guillermo Gómez Peña, como artista Global consagrado fuera de México nos lleva a replantear las interrogantes identitarias. Betsabé Romero, como artista mexicana

consagrada transgrede lo Nacional haciéndolo Global. Pablo Casacuevas como artista emergente se adentra al corazón de las problemáticas sociales con el ímpetu del periodista gonzo para denunciar de una forma directa, fresca e irreverente la pobreza y marginalidad del hombre contemporáneo.

Estas tres miradas, transgeneracionales, nos dan herramientas para entender las agendas sociales del arte mexicano contemporáneo. ¶

### Bibliografía:

- Álcazar, J. (2002). La antropología inversa de un performancero postmexicano. En *El Mexterminator: antropología inversa de un performancero postmexicano* (págs. 15-32). México: Océano.
- Bauman, Z. (2007). *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Casacuevas, P. (s.f.). *Casacuevas (web oficial)*. Recuperado el 27 de julio de 2015, de <http://casacuevas.blogspot.mx/>
- Huyssen, A. (12 de marzo de 2011). Modernidad después de la posmodernidad. *Encuentros con los 30*. (J. L. Espejo, Entrevistador, & R. M. Sofía, Editor)
- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2009). *La pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona, España: Anagrama.
- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo : Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona, España: Anagrama.
- Rivera, L. (11 de Noviembre de 2014). *Artes e Historia México*. Recuperado el 21 de Agosto de 2015, de [http://www.arts-history.mx/pieza\\_mes/index.php?id\\_pieza=28042010112124](http://www.arts-history.mx/pieza_mes/index.php?id_pieza=28042010112124)
- Romero, B. (s/f). *Betsabé Romero (sitio oficial)*. Recuperado el 21 de Agosto de 2015, de <http://www.betsabeeromero.com/>

# Una resistencia política hacia la industria cultural

Por Maribel Rojas Cuevas

El siguiente ensayo pertenece al proyecto de investigación *De la imagen gráfica a la imagen electrónica* como parte de la Línea de Generación y Aplicación Innovadora del Conocimiento “Estudios y prácticas artísticas contemporáneas: identidad y género en el contexto intercultural” que cultiva el Cuerpo Académico Prácticas visuales en el arte actual, por lo que su objetivo es analizar las nuevas prácticas artísticas sucedidas en internet como resistencia política hacia la industria cultural.

Cuando Susan Buck, nos describe que el arte político... es, en todas sus variedades, una práctica crítica contextualizada, de inmediato nos remitimos a las vanguardias de la Modernidad; que en su postura de prácticas artísticas críticas replantearon los valores tradicionales de lo que hasta entonces era considerado arte; oponiéndose desde su resistencia al modelo cultural establecido. Sin embargo, el rompimiento con dichas vanguardias originó que lo político no necesariamente se presentará como un compromiso definido cargado de una ideología específica sino como una instancia discursiva capaz de expresarse simbólicamente en todas sus formas de actividad social, individual y productiva. Como consecuencia: *Lo político se manifiesta ahora [por] la elección del soporte, la factura y los símbolos empleados que a*

*veces son variaciones lúdicas o paradójicas del código; [...] introducidos de manera intencional para provocar una reacción crítica en el espectador.*<sup>1</sup> Ello, es fácil de encontrar en los artistas que vierten su interés en las estrategias de lenguaje, y en los temas políticamente correctos; como son los derechos humanos, la ecología, la identidad, etc., así como en aquellos que recurren a las posibilidades de las tecnologías de la información, y a la generación de espacios de legitimación cultural.

De estas últimas deviene la práctica artística sucedida en Internet, que considerada un arte público –entendiéndose por esto: *...aquellas prácticas artísticas y culturales que precisamente se dan por misión la producción de un dominio público*<sup>2</sup> o *la producción de espacios de interacción comuni-*

1 Felix Suazo, “Para una redefinición de lo político en las prácticas de creación contemporáneas”, México, Curare, No 16, Julio Diciembre del 2000, s/n.

2 José Luis Brea, “La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales”, Edición electrónica pdf, pág. 14.

Por su parte, Lucy Lippard lo define como: *...cualquier tipo de obra de libre acceso que se preocupa, desafía, implica, y tienen en cuenta la opinión pública para quien o con quien ha sido realizada, respetando a la comunidad y al medio.* Lippard R. Lucy, “Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar” en Blanco, Paloma et al, *Modos de hacer, arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pág. 61.

*cativa*– toma como antecedente la relación entre arte y tecnología, dirigiéndola hacia una especificidad de ubicación y distribución pública del conocimiento artístico, enfatizando la desmaterialización del objeto en pro de una estética de la recepción.

Esta manifestación además de resistirse en primera instancia a las prácticas artísticas tradicionales, a la fetichización del objeto, y a su circulación mercantil; pone de manifiesto abordar una crítica política hacia la industria cultural, como la que legitima y distribuye el conocimiento artístico; promoviendo a su vez un medio específico que sirva como dispositivo para la producción, distribución y exhibición del arte. En este sentido, valdría la pena recordar que, de manera análoga, los minimalistas asumieron una postura crítica ante...*el idealismo intrínseco de la escultura moderna*. [De ahí que su propuesta fuera incorporar el] *lugar dentro del ámbito de la percepción de la obra [logrando así,] extender el idealismo modernista del arte a su entorno espacial. El lugar se entendía como específico [...] era un espacio abstracto, estetizado.*<sup>3</sup>

Respecto al arte en la red, José Luis Brea comenta: *...la convergencia de las tecnologías de postproducción computerizada y telecomunicación en la red internet, [...] esboza un mapa de posibilidades de distribución de las formas y prácticas artísticas que podemos calificar como postmedial,...*<sup>4</sup> las cuales, en su característica *desjerarquizada y descentralizada* posibilitan la reconfiguración de los dispositivos mediales bajo los cuales se crea, se distribuye y se exhibe el arte.

3 Douglas Crimp, "La redefinición de la especificidad espacial" en Blanco, Paloma et al *Op. Cit.* pág.148. Véase también obra de Richard Serra.

4 José Luis Brea, "La era postmedia...", *Op. Cit.* pág. 21.

Así, las prácticas artísticas consideradas postmediales, tendrán su impacto sobre la experiencia estética del receptor, quien derrumbará no sólo...*las garantías que el sistema cultural proporcionaba en relación [...] a la formación del "individuo"; [y] en relación a la aspiración burguesa...*[sino que además] *...necesariamente se [referirá a un] desplazamiento desde una significación simbólica, heredera de sus precedentes sentido mágico y religioso, hacia una nueva e ineluctable significación política.*<sup>5</sup>

Un resultado que alcanzará indiscutiblemente el distintivo de *obra abierta*; ya que la experiencia estética del receptor afectará tanto a su interpretación, como a la dotación de sentidos y a la valoración de la obra, así como a los aspectos sensibles y materiales de la misma. Por otro lado, es de destacar que en las últimas décadas algunos artistas se habían aventurado a realizar un arte interactivo, participativo, efectivo y afectivo; utilizando las formas, los materiales y soportes, así como la participación, el contexto y el contenido, en favor del discurso de la obra; como fuera el caso de los happenings de Allan Kaprow.

Pero más allá de promover la participación del espectador, el arte en Internet, también intenta extender la creatividad a una escala social, requiriendo de una nueva concepción en la praxis artística enriquecida en su producción por el receptor. Es decir, que intenta establecer una "*socialización de la creación*" como "*el modo de apropiación estética más adecuado para una sociedad que se rija no ya por el principio de la rentabilidad, sino por el principio*

5 José Luis Brea, "El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural", Edición electrónica pdf, pág. 41



"de lo cotidiano", 2007-09. © Maribel Rojas Cuevas.



"de lo cotidiano", 2007-09. © Maribel Rojas Cuevas.

Maribel Rojas Cuevas. "de lo cotidiano", 2007-09. Net.art, palabras clave: cotidianeidad, imagen movimiento, gráfica. <http://www.maribelrojas.com>

creador"<sup>6</sup>. Se trata ahora de que el espectador sea copartícipe en la producción de la obra, no limitándose a la simple contemplación, sino por el contrario insertarlo en el proceso de creación para que ésta cumpla su función de arte. Al respecto Paul Valéry comentaba: "mis versos tienen el sentido que se les quiera prestar" [;] "la obra del espíritu no existe sino en acto" y fuera de ese acto (de recepción) lo que queda es un objeto "que no tiene con el espíritu ninguna relación particular"<sup>7</sup>; en ellos argumenta, que el propósito del arte se cumple al completarse la recepción, y con ella, el espectador podrá ser elevado a segundo creador. Por su parte, Walter Benjamín –observó lo mismo con respecto al periodismo, *el lector está en todo momento preparado para transformarse en escritor; es decir, en alguien que describe, pero también prescribe [...] aunque no lo sea tanto por lo que sabe acerca de un tema, cuanto por la posición*

6 Adolfo Sánchez Vázquez, "De la estética de la recepción a la estética de la participación" en Marchán, Simón et al, *Real/Virtual en la Estética y la Teoría de las Artes*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2006, pág. 24.

7 Paul Valéry, "Primera lección del curso de Poética" en *Teoría poética y crítica*, Madrid, Visor, 1990, pág. 117 y ss. Citado por Sánchez Ortiz de Urbina, Ricardo, "La recepción de la obra de arte" en Bozal, Valeriano et al, *Historias de las ideas estéticas y de las teorías contemporáneas*, Volumen II, Madrid, La balsa de la Medusa, 81, 1996, pág. 173.

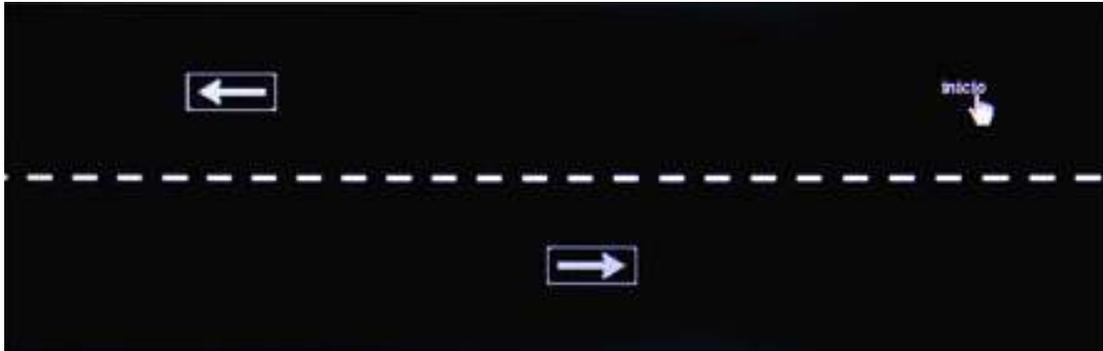
que ocupa"<sup>8</sup> Así, en ambos casos, se entiende que el receptor capaz de comprender el discurso y adaptarlo a su propio contexto puede convertirse en cualquier momento en *co-autor* de la misma obra.

Así en 2009, realice la pieza de net.art "de lo cotidiano", con el fin de involucrar al público con las nuevas prácticas artísticas sucedidas en Internet. Por lo que, aprovechando los recursos propios del medio, la intención fue principalmente procurar la participación del espectador en el proceso de la obra de arte, destacando así en la experiencia del espectador tanto una estética de la recepción como una estética de la participación.

La pieza se compone de una entrada principal bajo el nombre "de lo cotidiano" y a partir de ahí se despliegan una serie de hipervínculos que conducen al resto del sitio; según la forma en que se interactúe con los botones, textos, imágenes y animaciones, algunos de manera evidente y otros de manera oculta, la información audiovisual se irá presentando al espectador.

8 Walter Benjamín, "El autor como productor" en Wallis, Brian et al, *Arte después de la modernidad. Nuevos Planteamientos en torno a la representación*, Madrid, Editorial Akal, 2001, pág. 300.

Este artículo fue originariamente concebido como un discurso para el "Instituto para el estudio de fascismo" en París, el 27 de abril de 1934. Ibidem, pág. 297.



Maribel Rojas Cuevas. “de lo cotidiano”, es una pieza de net.art. que pretende ser analizada y/o consumida no con una mirada tradicional (ni desde el aspecto técnico, ni desde el formal), sino a partir del simulacro, de lo virtual, del acontecimiento, del algoritmo y del sentido global contenidos en la imagen.

El proyecto que también parte de la hibridación posible entre la gráfica impresa, la poética, los medios audiovisuales y los medios digitales, no sólo cuestiona lo que comúnmente conocemos como gráfica sino que, además, propone que su definición se extienda hacia aspectos de índole interdisciplinario. Por lo tanto, la imagen gráfica de este proyecto no se plantea desde un aspecto tradicional o técnico, sino desde las ventajas técnicas que ofrece el medio (Internet) para su producción, distribución y consumo.

De esta forma, el propósito del arte en la red, nos conduce a repensar al artista como productor; a la esfera de legitimación; al objeto como recepción y a su distribución. Pues el simple hecho de realizar una pieza de arte objetivamente condicionada, determina al artista a ser un mero productor de mercancías singulares, destinadas a los circuitos de lujo; alejándolo de las prácticas sociales o de los contenidos específicos destinados a la difusión social que requiere el arte.

Finalmente, quiero agregar que el aspecto político que actualmente se advierte en el arte contemporáneo y, como resultado, en el arte de Internet, reaparece ahora como una parte constitutiva del propio discurso de la obra, lo cual nos lleva a plantear nuevos argumentos en torno a las resistencias producidas en el arte. ¶

#### Fuentes de investigación bibliográfica

- Benjamín, Walter, “*La obra de arte en su reproductibilidad técnica*”, México, Ítaca, 2003.
- Bozal, Valeriano, “*Historia de la Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*”, Volumen II, Madrid, La balsa de la Medusa, 1996.
- Buck-Morss Susan, “*INSITE 97*”, México, CONACULTA, 1997.
- Eco, Humberto, “*Obra abierta*”, México, Editorial Planeta, 1992.
- Manovich, Lev, “*El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era Digital*”, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2005.
- Marchan, Simón, “*Real/Virtual en la Estética y la Teoría de las Artes*”, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2006.
- Suaro, Felix, “*Para una redefinición de lo político en las prácticas de creación contemporáneas*”, México, Curare, No. 16, julio-diciembre del 2000.

#### Fuentes de investigación electrónica

- Brea, José Luis, “*La era posmedia. Acción comunicativa, prácticas (post) artísticas y dispositivos neomediales*”, Edición electrónica pdf.
- \_\_\_\_\_, “*El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*”, Edición electrónica pdf.

Galería

# Poesía robada

“Palabra escrita x imagen  
Imagen x palabra escrita  
Finalmente, arte”.

Por Verlu Macke

**E**mpezaré por contar que soy una artista brasileña que vino a Taxco hacer una residencia artística con énfasis en la discusión del arte contemporáneo, considerando el arte en cada contexto individual y local. La experiencia fue muy productiva, pude tener contacto con realidades muy distintas, de países como Perú, Chile, Argentina y, por supuesto, México. Pretendo mostrar aquí un poco de mi reciente trabajo, lo que desarrollo desde 2015. Pero antes, tengo que compartir una cosa más sobre mi viaje a México: mi profundo encantamiento por el pueblo mexicano. Es cierto que dicen que los brasileños son muy receptivos, alegres y extrovertidos. Pero al haber viajado bastan-

te (¡al menos, siempre que puedo!) puedo afirmar que un pueblo tan amable como en México, nunca había conocido, ni en Brasil, ni en ningún otro lugar.

Hechas esas observaciones, vuelvo a mi producción artística, que por característica está muy ligada a palabras. Poesía Robada es un conjunto de obras que hacen una interacción entre la palabra escrita y la imagen. Me apropio de estos dos elementos y los transformo. Me gusta que las obras consigan provocar al espectador, que les intriguen y les traigan reflexiones sobre los asuntos más variables, que hacen parte de la vida del hombre/mujer de hoy.

Pensar y repensar conceptos consolidados en nuestra sociedad, comunes a muchas personas, estén en México o Brasil, es

año 3 número 10 – mayo-julio 2016

.925  
ARTES Y DISEÑO

mi objetivo, así como cuestionar la propia producción del arte contemporáneo, como ejemplo de la obra “Ni Poeta, ni Artista”, “Pop Art” y “Arte Contemporáneo”.

En la obra *Nociones Generales de la Angustia*, una vieja tabla periódica –imagen conocida por los niños– sugiere que la angustia, el estrés y las cargas que recibimos empiezan desde muy temprana edad y perduran por toda nuestra vida. Nuestro conocimiento del mundo es limitado y está en constante transformación. El collage de un dibujo animado, con grandes orejas,

nos hace percibir cuanto somos evaluados y clasificados de acuerdo a como reaccionamos ante toda esa información. Y aún así, en el futuro, esta información podrá se mostrar equivocada o también inútil.

Algunas obras son muy personales, trayendo reflexiones sobre mi vida (que imagino puedan ser cuestiones de otras personas también), como “Sobre onde talvez meus pés tenham passado” (Acerca donde tal vez mis pies han pasado), “Volverás?”, “Por qué quieres ser recordado?” y “Ruta: mis pies” ¶

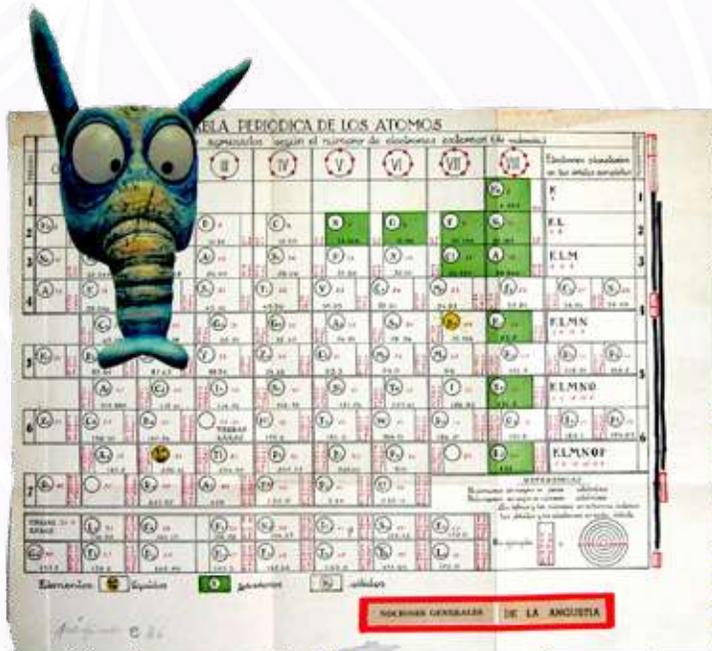


“Arte Contemporáneo”  
 (2015, tinta acrílica y collage sobre hoja de libro, 27x18cm)

Galería  
 Poesía robada



“Ni artista, ni poeta”  
 (2015, tinta acrílica y nankin sobre hoja de libro, 32x28cm)



“Nociones Generales de la Angustia”  
 (2015, collage, Posca y nankin sobre hoja de libro, 18x27cm)

año 3 número 10 – mayo-julio 2016

.925  
 ARTES Y DISEÑO



Galería  
Poesía robada

“Pop Art”  
(2016, collage y nankin sobre hoja de libro, 22x33,5cm)



“Por que quieres ser recordado?”  
(2015, collage y Posca sobre hoja de libro, 25,5x35cm)



“Ruta: mis pies”  
(2016, tinta acrílica, nankin y collage sobre papel,  
46x55cm)

año 3 número 10 – mayo-julio 2016

.925  
ARTES Y DISEÑO

- 46 -

Galería  
Poesía robada



“Sobre onde talvez meus pés tenham passado” (2016, tinta acrílica y sello sobre hojas de libro, 25,5x136cm)



“Volverás?”  
(2015, collage y Posca sobre hoja de libro, 25,5x35cm)

año 3 número 10 – mayo-julio 2016

925

ARTES Y DISEÑO

