



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

DEL OLVIDO A LA CONSTRUCCIÓN:
Manifestación de identificación individual por medio de
instalaciones de participación activa mostradas en formato de
archivo.

Tesis

Que para obtener el Título de:
Licenciado en Artes Visuales

Presenta: Armando Gaber Lugo Vázquez

Directora de Tesis: Maestra en Artes Visuales. Maria Eugenia
Gamiño Cruz

Xochimilco, Cd. Mx, 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

Institucionales

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Artes y Diseño

Plantel Xochimilco

Por brindar todas las facilidades para realizar este trabajo de investigación y producción, como también todo el aprendizaje durante la licenciatura.

Posgrado de Artes y Diseño

Plantel Ciudad Universitaria, Unidad de Posgrado. Por brindar la apertura de sus instalaciones en el área de escultura para realizar todo el proyecto, como también la apertura de su centros de computo para realizar la edición de textos e imágenes.

Instituto Politécnico Nacional

Centro Interdisciplinario de Ciencias Marinas

Dr. Victor Hugo Cruz Escalona, por el apoyo económico y técnico que brindó para realizar los primeros esquemas de esta tesis.

Personales

Linda Macrina Vázquez Galicia mi madre que me ha apoyado durante toda mi vida para lograr todo lo que me he propuesto.

José Luna Uribe y Bertha Vázquez Espinoza por las enseñanzas de vida que me han transmitido y el apoyo económico y logístico que han brindado para la realización de muchos de los proyectos que se presentan en esta investigación como otros que no se encuentran en este proyecto y se han presentado en galería y espacios con los que cuentan para la difusión del arte emergente en México.

Joanne Magallón y Lila Magallón agradezco tanto el apoyo económico que brindaron durante el proceso de investigación de este trabajo, como la gran amistad que me brindan para continuar mi desarrollo en el arte.

Por ese gran apoyo de mis amigos y colegas que han permitido que siga en este camino de la producción-investigación que han intervenido de alguna forma en estas obras o la investigación les agradezco: Ariadna Malinalli Sánchez García, Dario Cesar Luna Vázquez, Fabiola Paulina Ramírez Ortiz, Karina Franco Villaseñor, Leonardo Ivan Luna Vázquez, María Isabel Miranda Marín, Pamela Vilchis Velez, Patricia Danae Gaytán Ontiveros y Vanessa González Corrales.

Prólogo

Si se admite que el arte no se realiza por el mero placer de crear formas vacías, sino que, en primer lugar, es un poderoso modo de expresión hoy, de los propios artistas; y que es signo, a su vez, de la parte receptiva probablemente más evolucionada en el sentido cultural del medio que los envuelve e implica, se aceptará que sus contenidos son importantes, aunque en ocasiones puedan llegar a consistir en las propias formas. [Barroso Villar, 2005, pp. 16-17]

Entender cómo se estructura la identidad personal y las formas en que se manifiesta este sistema, es la búsqueda del presente proyecto de producción ya que al asimilar el modo de construcción de esta armadura puede aportar una visión del vínculo que existe entre el individuo y su obra, entre el contexto y el sistema de producción, entre la sociedad y sus manifestaciones culturales.

Proyecto de arte que se centra en encontrar donde dejé olvidada mi vida. A lo largo de grandes viajes he visto y formado estructuras cognitivas que me permiten sobrevivir a distintos factores que acompañan mi estancia en este mundo, cómo son el amor, familia, trabajo, diversión, dinero, salud, espiritualidad y pareja. Un día fui consciente de que me encontraba sobreviviendo de una manera tan extraña, acomodado en una forma poco confortable ante lo extraordinario de la vida, me descubrí retratando una serie de cráneos de tortuga (*Caretta caretta*) para un laboratorio que se dedica a realizar estudios de morfometría geométrica perteneciente a CICIMAR, del Instituto Politécnico Nacional, mi trabajo en ese lugar era mejorar o crear un sistema eficiente para retratar los especímenes con la menor variación posible para lograr que las mediciones y resultados de los estudios sean los más fieles y precisos posible, donde cualquier persona sin estudios previos de fotografía pudiera capturar el banco de imágenes requerido.

Los estudios de morfometría geométrica tienen distintas aplicaciones para la ciencia y la industria, con ellos se puede definir la evolución de una especie, identificar la diferencia entre grupos, determinar la distribución de una especie gracias al reconocimiento preciso de las características de forma y proporciones, crear modelos digitales para aplicarlos al diseño de máquinas y herramientas con el objetivo de mejorar su eficiencia, entre otros.

Las imágenes que se usan para los estudios de morfometría geométrica pueden ser obtenidas por distintos métodos de captura, como son radiografías y fotografías. Cada laboratorio hace uso de algún método dependiendo los requerimientos del estudio, las radiografías son usadas para medir contornos de las estructuras y estas deben de ser rígidas para que la radiografía pueda registrarlas, con la fotografía se pueden hacer mediciones de estructuras blandas o rígidas, sus costos son menos elevados y es mucho más rápido, su limitación es

que solo registra las estructuras superficiales, no las internas a diferencia de la radiografía.

El proceso para realizar el estudio en el que participaba fue el siguiente, se recolectaron cráneos de especímenes en sitios específicos, los cuales se registran con una clave que determina lugar, fecha de recolección y especie, cada uno de los cráneos se limpio y almacenó en la colección del centro de investigaciones, a cada cráneo se le registró por medio de fotografías, vista frontal, lateral derecha y superior, y cada uno de los especímenes se les midió de manera física, para después medirlos de forma digital con el fin de comparar las mediciones y obtener una escala correcta.

Por diversas circunstancias el estudio no se realizó hasta confrontar los resultados de las fotografías dentro del laboratorio, lo que dio pie al análisis sobre la identidad, los sueños y objetivos, introspección que me lleva a cuestionar ¿Qué me define como mexicano? ¿Es posible cambiar esa identificación con el objeto o situación? ¿Qué limitantes se crean al definir una identidad del mexicano? ¿quien define la identidad del grupo?

Sí todo individuo se encuentra en un esfuerzo por sobrevivir, cada cual con un entorno social específico, pero desde una perspectiva globalizante ¿Qué es lo que hace que el arte mexicano tenga una identidad? ¿Qué es lo que convierte las propuestas artísticas en algo auténtico? ¿En dónde radica o que nos identifica? Ya que nos encontramos inmersos en una sociedad multicultural, una sociedad conformada por muchos ritos y costumbres, que de alguna manera marcan nuestro progreso como sociedad en aspectos como la economía, política y las manifestaciones culturales entre las que se encuentra el arte. ¿Tenemos la posibilidad de encontrar un camino alternativo al que se traza desde Europa y los Estados Unidos de Norte America?

Índice general

Introducción	vii
1. México sin tiempo	1
2. El arte a partir del dada	7
2.1. La ruptura del Dada.	10
2.2. El arte y la multidiciplina.	12
3. La posmodernidad, un mundo global.	15
3.1. La Transcultura.	18
3.2. La Multicultura.	19
4. Identidad.	21
4.1. La construcción de la identidad dentro de la ciudad.	22
5. Del olvido a la construcción.	27
5.1. Gracias por existir. (2009)	30
5.2. La muerte en vida. (2015)	38
5.3. ¿Cómo podré ser otro u otra... ? (2009)	41
5.3.1. Archivo Paty	42
5.3.2. Archivo Tania	49
5.3.3. Archivo Vanessa	61
5.4. Posibilidades para dejar de ser lo que soy hoy. (2012)	69
5.4.1. Fotografías publicadas el 11 05 2012	71
5.4.2. Fotografías publicadas el 11 05 2012	72
5.4.3. Fotografías publicadas el 12 05 2012	73
5.4.4. Fotografía publicada el 13 05 2012	74
5.4.5. Fotografía publicada el 14 05 2012	75
5.4.6. Fotografía publicada el 15 05 2012	76
5.4.7. Fotografía publicada el 16 05 2012	77
5.4.8. Fotografía publicada el 28 05 2012	78
5.5. Decido mis sueños, transformo mi futuro. (2014)	79
5.5.1. María Isabel Miranda Marín	80
5.5.2. Marina Arlin	81

5.5.3. Michel Diocelin	82
5.6. Mi tamaño real, lo que proyecto. (2015)	83
5.7. El cuerpo vacío. (2015)	86
5.7.1. Karina	87
6. Conclusiones	93
Bibliografía	95

Introducción

Con el objetivo de indagar como se construye la identidad, se inicia esta investigación tomando de referente el concepto de identidad como: “a)Cualidad de identico; b)Los rasgos propios de un individuo que lo caracterizan frente a los demás”¹; “conjunto de características que permiten saber o reconocer quién es una persona”².

En la obra se busca expresar como algunos individuos (Mujeres y hombres) construyen o forman la estructura identitaria que los caracteriza. Personas que al pertenecer a contextos semejantes al de la Ciudad de México, donde convive una gran cantidad de personas pertenecientes a distintas culturas,³ migrantes que cambiaron su residencia por cuestiones políticas, bélicas, económicas, por eventualidades naturales o para continuar sus estudios entre muchas otras posibilidades, los cuales afectan y nutren el sitio donde ahora habitan construyendo una sociedad multicultural heterogénea.

La investigación de Simonis apunta a que el individuo construye y modifica su identidad a partir de su entorno o los contextos propios a los que se expone durante su vida, por lo que la noción de este concepto cambia a partir de su decisión, y se podrá definir o identificar con distintos referentes en cada etapa de la vida “La identidad constituye un sistema de representación y valores que le permiten hacer frente a situaciones cotidianas”[Simonis, 2002, p. 41]. Para Giménez la identidad puede definirse como un proceso subjetivo, por que el sujeto define su diferencia a partir de los otros en lo que llama un proceso autoreflexivo “La identidad no es más que la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de su función diferenciadora y contrastiva en relación con otros sujetos.”[Giménez, 2010, p. 5].

En esta reflexión (propia de cada participante) es en lo que se inscribe el proceso de producción de la obra, en la cual se busca comprender que es lo que construye su identidad y la forma en que el individuo actúa al mostrar una serie de símbolos y valores con las que formó esta estructura de identificación. Se sitúa a la persona ante un estímulo en situaciones controladas para hacer conscien-

¹RAE; Real Academia de la Lengua Española(© Real Academia Española, 2016. <http://www.rae.es/>)

²DEM; Diccionario de Español Mexicano(El Colegio de México © 2016. DEM. <http://dem.colmex.mx/>)

³Grupos que afectan y transforman el entorno a partir de sus ritos, costumbres y lenguajes cotidianos pertenecientes a su lugar de origen.

te al participante, como al espectador, de ese reconocimiento que sienten a los objetos y la relación que estos tienen con la sociedad. Para esta investigación el ente con el que el participante se identifica adquiere toda la importancia, ya que se busca definir a partir de esa relación «persona-objeto» la estructura que lo identifica con su grupo de pares, el entorno al cual pertenece y al contexto al cual quiere pertenecer el individuo.

La obra se crea a partir de la cultura popular de esta sociedad híbrida-caótica que habita en la Ciudad de México, sin ser documental, estudia la identidad a partir de la percepción del sujeto, preguntando, o colocando al individuo qué aceptó participar en la construcción de la obra ante una situación la cual es particularmente estructurada para crear una reacción visible, que permite registrar de forma directa que piensa o como actúa ante un problema social determinado. Se guía al espectador a encontrar en la obra símbolos con los que tiene una relación cotidiana, objetos con los que se podría sentir identificado y personas con las que tiene la posibilidad de convivir ya que son miembros de la misma sociedad⁴, esto con el objetivo de crear un vínculo entre lo que le es reconocible, lo que le parece ajeno y lo que asume como propio, colocando en las imágenes fotográficas objetos o estímulos que incitan al espectador, a evidenciar la forma en que piensa y se defiende ante una situación específica.

⁴Refiriendo a una sociedad global, a individuos que comparten el mismo tiempo histórico, sin importar el lugar geográfico en el que habiten.

Capítulo 1

México sin tiempo

Necesariamente, toda comprensión de la crítica y del arte contemporáneos está estrechamente vinculada a una reflexión sobre la modernidad, pues la norma cultural que aún hoy rige nuestra concepción de lo que es el arte. La modernidad fue el gran sueño del capitalismo industrial, una ideología idealista que depositó su fe en el progreso y trató de crear un nuevo orden. [Wallis, 2001, p. X]

Buscar un camino para entender el arte contemporáneo que se hace desde México nos lleva a buscar ¿Qué fue lo disfuncional en el desarrollo de la modernidad? Ese progreso desmedido de la tecnología, la correlación humanidad-máquina en el entorno cotidiano, la búsqueda de la supremacía de algunas sociedades como los Estados Unidos de America, Alemania, Inglaterra, Rusia, entre muchos otros que han dejado países en pobreza extrema, relegados y bajo el dominio de sus empresas, exterminando naciones a partir de guerras sin sentido, como la guerra de Israel sobre el pueblo Palestino apoyado y dirigido por los Estados Unidos de norte America, que demuestra el odio y desapego que le tienen los líderes de esas naciones a la humanidad entera, dirigiéndonos a entender que las promesas de un mundo mejor en un entorno con tecnología y desarrollo no fue el camino más constructivo para la humanidad en conjunto, objetivos positivos que nunca llegaron por completo y en algunos casos nunca tocaron algunos lugares del planeta como el campo ó a la industria propiamente mexicana, dejando en la pobreza extrema grandes regiones del mundo.

En la actualidad vivimos en un México que nunca alcanzó la modernidad por completo, entorno muy distinto al que se vive en la mayor parte de Europa o Estados Unidos de Norte America, por lo que la visión del mundo desde la que producen los artistas mexicanos es extremadamente diferente a lo que se le suma la diversidad de contextos en los que cada artista produce, las condiciones económicas y sociales de su comunidad, lo que nos lleva a buscar dentro del continente alguna referencia con la que podríamos compartir semejanzas, así es como volteamos a ver los países de Centro America y Sud America con los cuales nos sentimos más identificados ya que compartimos aspectos como el idioma,

religión oficial, la corrupción de las instituciones y desigualdad económica entre las distintas poblaciones que conforman cada país, el desinterés de la clase política por los ciudadanos, entre muchas otras, estas semejanzas podrían ser algunas de las herencias que dejó la corona española durante la colonización. Situaciones que nos podrían dar referencias de porque el arte mexicano se encuentra en esta condición de procurar agradar a los mercados europeos.

El estudio que aquí se hace del arte durante la modernidad es a partir de la percepción del individuo ante el cambio de contexto, las condiciones externas que vivieron los artistas de esa época, hechos de los cuales algunos lograron transformar su visión del mundo y proyectaron una obra distinta, creando cada una de las vanguardias, hasta llegar a una desmaterialización del arte, a concebir un arte puro basado en el concepto, rompiendo con la rigidez de una estética de “lo bello”, bajo las condiciones propias de México y su relación con la influencia mundial, viendo objetivamente las diferencias que tenemos con Europa, los países de Oriente o con Estados Unidos y Canadá, ya que como expresa Baudrillard jamás seremos iguales, “Europa jamás colmará el foso de la modernidad que le separa de América” [Baudrillard, 2001a, p.150] perseguir el mismo camino que ellos han seguido es probable que nos lleve al fracaso como nación independiente.

Sobre esta base, se pondrá en contexto lo que ocurría en México durante la explosión de movimientos artísticos que se gestaban en el mundo, como el impresionismo, fauvismo, cubismo, minimalismo y otros muchos, los cuales influyeron en la producción y trazaron el camino a seguir, aunque para este país muchos de ellos nunca pudieron ser adoptados por la cultura popular creando una ruptura en la relación *objeto artístico-observador*. El espectador mexicano¹ en su mayoría nunca logro crear una identificación a estas propuestas salvo algunas de las vanguardias como el surrealismo que se produce en distintas partes del mundo y el muralismo con tendencia a la temática social, el cual es impulsado dese México, expresiones que siguen vigentes en la producción nacional, que se puede observar en el graffiti popular y en los murales creados por los movimientos populares dentro del Zapatismo o en tiempos más actuales la lucha de los 43, la protesta de los padres de la guardería ABC, en las manifestaciones contra las mineras en Baja California Sur, entre muchas otras que se gestan actualmente en todo el País.

La visión histórica busca un comienzo del análisis del entorno cultural de México al puntualizar algunos eventos ocurridos dentro del territorio nacional durante los años en los que se gestaban las vanguardias artísticas Europeas y en Estados Unidos, para entender la actualidad del arte y los contrastes que se dan entre la identidad de los artistas y la identidad popular, posturas que influyen

¹Se refiere al espectador mexicano como al observador ajeno a la teoría del arte, al individuo que buscaba un goce visual en el arte, a la persona que nunca se alejó del contexto nacional teniendo una percepción parcial de lo que acontecía de forma global dentro del desarrollo en esta rama

en la aceptación o rechazo del arte nacional y el arte global, sin entrar en un análisis profundo de las condiciones que llevaron a estos movimientos sociales mexicanos.²

Una de las bifurcaciones del arte en la modernidad llega con el Impresionismo en 1874 que se da en Francia [Haarrison, 1995, p.144] principio de lo que hoy se conoce como las vanguardias artísticas. En el país nos encontramos en pleno Porfiriato analizando las relaciones con Francia. [Serrano Álvarez, 2012a, p. 40]

El Fauvismo[Cilot, 1999a, p. 11] se gestaba en París. El Expresionismo comenzaba en Alemania[Cilot, 1999b, pp. 27-28], en ese año “Justo Sierra presenta una iniciativa de le a la Cámara de Diputados para crear la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes” [Serrano Álvarez, 2012b, p. 215].

El Cubismo se desarrollaba en Europa[Cilot, 1999c, pp. 61-62]. En México se vivía en un ambiente de pobreza extrema, de caciques, de un pueblo campesino olvidado bajo la dictadura de Porfirio Díaz, que prometía el progreso moderno para el país, así construyen las primeras líneas ferroviarias, con un país lleno de protestas y huelgas.[Serrano Álvarez, 2012c, pp. 228-234]

Mientras en Italia se gesta el Futurismo en 1909[Cilot, 1999d, p. 81], año en el que queda formalmente constituido el Partido Democrático, se instala el Partido Nacional Obrero, se manifiestan varios movimientos Antirreleccionistas, se funda el Ateneo de la Juventud con el propósito de criticar los postulados del positivismo imperante en la época. Se conforma por una generación de jóvenes intelectuales entre ellos se encuentran José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña y Martín Luis Guzmán que buscan trabajar por la cultura y el arte.[Serrano Álvarez, 2012d, p. 242]

En Rusia se origina el movimiento abstracto en 1910[Cilot, 1999e, pp. 197-198], mismo en que se inaugura la Universidad Nacional de México, acto que preside el presidente Díaz. Apadrinan el acto las universidades de París, Salamanca y California, y asiste un gran número de representantes de las principales universidades norteamericanas y europeas. Empieza la difusión del Plan de San Luis, elaborado por Francisco I. Madero en el que se llama a iniciar la revolución a partir de las 6 de la tarde del 20 de noviembre de este año si el gobierno no permite el juego democrático. Francisco León de la Barra, embaaja-

²Los hechos históricos se retoman de:

Haarrison, C. (1995). *Modern art: practices and debates*. Yale University, New Haven y London in Association with the Open University, United States. *Modernity and Modernism French Painting in the Nineteenth Century*. Charles Haarrison.

Serrano Álvarez, P. (2012) *Porfirio Díaz y el Porfiriato Cronología 1830-1915*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Secretaría de Educación Pública, primera edición en formato electrónico.

Bolívar, R. *Historia de México Contemporáneo II* Instituto Politécnico Nacional, tercera edición.

dor de México en Estados Unidos, le comunica a Henry L. Wilson, embajador de Estados Unidos en México, la renuncia de Porfirio Díaz a la presidencia de México.[Serrano Álvarez, 2012e, pp. 256-264]

La revolución mexicana dirigida por Madero a llevado al país a levantarse, así que desde el el 20 de noviembre de 1910 el gobierno de Díaz va en decadencia, el 24 de marzo de 1911 varios ministros presentaron su renuncia a Díaz. El 28 instauró un nuevo gabinete, integrado por Francisco León de la Barra en Relaciones Exteriores, Miguel Macedo en Gobernación, Demetrio Sodi en Justicia, Jorge Vera Estañol en Instrucción Pública, Manuel Marroquí en Fomento, Norberto Dominguez en Comunicaciones, Manuel Gonzales Cossío en Guerra y José Ives Limantour en Hacienda. El 20 de mayo las fuerzas revolucionarias de Emiliano Zapata tomaron Cuautla y controlaron el estado de Morelos. Díaz y Morelos detectaron la doble advertencia del norte y del sur; había que llegar a un acuerdo antes que los revolucionarios campesinos los rebasaran y ya no pudieran controlar. Por eso realizaron los Acuerdos de Ciudad Juárez el 21 de mayo de 1911. En estos acuerdos, Díaz se compromete a renunciar y entregar el poder como precidente interino a Francisco León de la Barra, entonces, secretario de Relaciones Exteriores, quien debía convocar a elecciones generales; se intentaba poner fin a la lucha armada.[Bolívar, 2008a, pp. 43-44]

En 1914 estalla la primera guerra mundial, en Rusia se dan entre 1909 y 1914 el movimiento del Rayonismo[Cilot, 1999f, p. 198]. El 21 de abril de 1914, con el pretexto de un incidente con unos marineros estadounidenses en el puerto de Tampico, la infantería de marina, al mando del almirante Fletcher, ocupó el puerto de Veracruz luego de vencer en corta lucha la resistencia de su fuernición. Con esto Estados Unidos logró evitar que de Alemania e Inglaterra llegaran armas para el gobierno de Huerta. En la revolución contra Huerta, el dirigente que tomó la representación de la nación fue Venunstiano Carranza, quien se dirigió al gobierno de Estados Unidos para exigir el retiro de las tropas de Veracruz y declaró que la defensa del territorio nacional estaba por encima de las luchas internas del país. Francisco Villa y Emiliano Zapata también se opusieron a la invasión. Finalmente, el ejercito estadounidense desalojó Veracruz en noviembre de 1914, tres meses después del triunfo constitucionalista. Debido al triunfo revolucionario en el norte y en el sur del país, pero sobre todo en el norte, Victoriano Huerta renunció a la Prescendencia de México el 15 de julio de 1914 y abandonó el país. Lo sustituyó un presidente interino llamado Francisco Carbajal, quien 10 días después se dirigió a Obregón para proponerle negociar la rendición de la Ciudad de México, la disolución del ejército federal huertista y la entrega del gobierno a los constitucionalistas mediante lo que se conoció como los Tratados de Teoloyucan, firmados el 13 de agosto de 1914.[Bolívar, 2008b, pp. 65-67]

Mientras en Rusia surgió el suprematismo entre 1913 y 1915. De 1914 a principios de 1915, en todo México era un vasto campo de batalla entre convencionalistas y constitucionalistas. En Xochimilco, Villa y Zapata habían acordado combatir cada uno en su zona. Con este criterio estaba en desacuerdo el gene-

ral villista Felipe Ángeles, quien proponía perseguir y descalabrar al debilitado ejército de Álvaro Obregón. Así como había una dualidad de poderes entre el gobierno convencionista y el gobierno constitucionalista de Carranza, también se estableció una dualidad de poderes en la capital entre el gobierno de la Convención y las direcciones campesinas, por lo que el gobierno convencionista entró en crisis y el ejército de Obregón se mostró más sólido. Fue el momento en que los dirigentes de la Convención decidieron desertar de la lucha y se sumaron a Obregón. Esto se hizo tan evidente que en enero de 1915 Eulalio Gutierrez, presidente convencionista, y sus más allegados, como Lucio Blanco, escribieron una carta a Obregón en la que ofrecieron pasarse a sus filas y quitar el mando de Villa. En este momento se dio una derrota psicológica en las masas campesinas villistas y zapatistas por la desilusión ante la impotencia política de sus direcciones. Ese mismo mes de enero 1915, Venustiano Carranza expidió la ley agraria del 6 de enero de 1915, con la finalidad de atraerse a las masas campesinas y debilitar a Villa y Zapata, ya que proponía el reparto y la restitución de tierras a los campesinos, dictando otros decretos destinados a ganarse el apoyo de la población urbana, como la limitación de la jornada de trabajo y la fijación de un salario mínimo.[Bolívar, 2008c, pp. 74-76]

Zurich 1916 se abre el Cabaret Voltair donde se da vida al Dadá [Cilot, 1999g, pp. 107-108], el gobierno de Carranza ya está establecido en la capital mexicana, con los constitucionalistas, ese año estalló la primera huelga general de la historia de México. El gobierno de Carranza rompe con el movimiento obrero y dicta el decreto de pena de muerte para lo huelguistas. Se cerró la Casa del Obrero Mundial y sus principales dirigentes fueron encarcelados[Bolívar, 2008d, pp. 79-78].

México nunca concretó una revolución campesina-obrera y se quedó atrapado en situaciones que nunca terminaron, con campesinos que siguen ocultando armas por si algún grupo militar llegara a despojarlos de sus bienes y sus mujeres, hombres y mujeres que siguen labrando la tierra con una cosmovisión mezclada entre lo precolonial y lo colonial, un gobierno que quiere reivindicar a los grandes dictadores con el apoyo de los medios de comunicación como se ve en la columna de Félix Cortés Camarillo en el Excelsior ³ donde a los hechos históricos se les quita la visión holística de los actores que intervinieron, para destacar sólo los aspectos puntuales que apoyaron a que las grandes empresas privadas tanto internacionales como nacionales pudieran controlar el país, un México de políticas que buscan homologar a una población que no cuenta con las mismas condiciones ni tiene las mismas necesidades, individuos que construye, y reconstruyen su identidad a partir de diversos factores. Todo este proceso para comenzar a indagar en la vía alterna, en la posibilidad que tenemos como mexicanos para construir un arte, ciencia e historia a partir de nuestra propia estructura cultural.

³'Porfirio Díaz' publicada en la columna de Félix Cortés Camarillo 23/06/2015 01:46 www.excelsior.com.mx/opinion/felix-cortes-camarillo/2015/06/23/1030897

Capítulo 2

El arte a partir del dada

Indagar el contexto que se vivió en México a partir de lo que se contempla como la etapa posmoderna puede llevarnos a preguntarnos ¿Qué somos en la actualidad?

Dentro del arte visual podemos preguntarnos ¿A qué se debe esta ruptura entre el espectador y la obra? ¿Por qué gran parte de la producción de la pintura aceptada por la cultura popular es surrealista? ¿Por qué para muchos de los productores de objetos artísticos siguen siendo puramente contemplativos? ¿Cuál es el fin que perseguimos teniendo una visión colonizada?

Tampoco el arte ha conseguido, según la utopía estética de los tiempos modernos, trascender como forma ideal de la vida (antes no tenía por qué superarse hacia una totalidad, pues ésta ya existía, y era religiosa). No se ha abolido en una idealidad trascendente sino en una estetización general de la vida cotidiana, ha desaparecido en favor de una circulación pura de las imágenes, en una transestética de la banalidad. El arte precede incluso al capital en esta peripecia. Si el episodio político decisivo fue la crisis estratégica de 1929, con la que el capital se abre a la era transpolítica de las masas, el episodio crucial en el arte fue sin duda Dada y Duchamp, en los que el arte, renegando de su propia regla del juego estético, se abre a la era transestética de la banalidad de las imágenes. [Baudrillard, 2001b, p. 18]

El individuo inmerso en una sociedad puede llegar a comprender aquello que le rodea a partir de lo que ha vivido y lo que le es propio, aunque en muchos casos es improbable que todos los miembros de la sociedad tengan una visión crítica de los problemas y situaciones que les afectan. Una persona que ha nacido en el Distrito Federal ¹ en el 2005, por mencionar una fecha actual, le es imposible ge-

¹Ahora Ciudad de México (CDMX). Acuerdo publicado en el Diario Oficial de la federación el día 05/02/2016 (www.dof.gob.mx) 12/nov/2016 10:11 hrs. México

nerar un juicio sobre las creencias que tenían los habitantes de este territorio en una época precolonial, ya que su contexto está plagado de todas las ideologías, conocimiento y tecnología de Europa, Estados Unidos y los Países Orientales, por lo tanto todo concepto que surja de él caerá dentro de estos cánones que lo componen. Los cánones sociales van dando unidad a los miembros del grupo social, lo que va generando las distintas manifestaciones culturales como la vestimenta, el lenguaje, la forma de comunicación y el arte. El arte al ser una manifestación de la identidad cultural, adopta cada circunstancia para expresar las problemáticas de su época, se podría decir que los artistas se nutren de su entorno como cualquier otra persona y forman una propuesta a partir de su vivencia dentro de la sociedad, marcando cada cambio por mínimo que sea, en el mismo instante en el que se está transformando el entorno. Existen muchas cosas que pueden afectar el ambiente, como las guerras, descubrimientos científicos, cambios políticos, avances tecnológicos, entre muchos otros acontecimientos sociales, que cambian la perspectiva, el pensamiento del mundo entero o de regiones muy extensas, estos cambios generan que los artistas se vean afectados, creando la ruptura entre cada estilo, escuela, tendencia o época. En artistas como Pablo Picasso (1881-1973) se puede ver esta afectación en su obra durante el transcurso de las dos guerras mundiales las cuales le tocó vivir, como también a Joseph Beuys (1921-1986), Gordon Matta-Clark (1943-1978), Andy Warhol (1928-1987), Sol LeWitt (1928-2007), Marcel Duchamp (1887-1968), Hugo Ball (1886-1927), Hans Arp (1887-1966) entre muchos otros artistas, que interpretaron las situaciones de su entorno y fueron dando expresión a toda esa cotidianidad de su tiempo, proponiendo un arte distinto, rompiendo con la modernidad y sus promesas.

Durante la Primera Guerra Mundial se produjo en toda Europa una pérdida total de la credibilidad de los dirigentes políticos y los sistemas sociales, mayoritariamente monárquicos. En rigurosa oposición al orden social existente y a la concepción burguesa del arte, en 1916 se creó en Zúrich, en el cabaret Voltaire, el primer grupo dadaísta, integrado entre otros por Hans Arp, Hugo Ball y Tristán Tzara. El movimiento dadaísta adoptó inmediatamente formas internacionales y, tanto en París y Berlín como en Nueva York, se reunieron artistas bajo el nombre y el espíritu de esta nueva corriente. Como su nombre lo indica, en el movimiento predominan las tendencias irracionalistas y antiartísticas. El dadaísmo era un arte de la duda, la polémica y la ironía en la que no tenían cabida las verdades definitivas.
[Marzona, 2005, p. 12]

A partir de este instante muchos artistas dirigieron su esfuerzo a crear propuestas fuera del mercado del arte, proyectos que llevaran al análisis de la sociedad, de sus problemáticas y del camino al cual se dirigían, lo que ha llevado al arte contemporáneo crear propuestas con impacto social, donde se trabaja ya en la comunidad, con la participación activa de la población a la que pertenece el

artista, creando propuestas visuales, auditivas, de movimiento que transformen la realidad de la humanidad de forma constructiva. Como se puede observar en la pieza creada por los artistas británicos Heath Bunting (nacido en 1966) y Kayle Brandon (nacido en 1976) *BorderXing*, la cual es una guía *on-line* para cruzar subrepticamente las fronteras de Europa.

Nosotros nos consideramos combatientes. El artista no se limita a observar. No es solo la percepción de la realidad lo que está al alcance de todos, sino la realidad misma. (Heath Bunting) [Tribe and Jana, 2009a, p. 34]

Como consecuencia de todas esas pertinencias que se dieron en el arte dentro de este contexto de ruptura y crítica social, en México se puede observar en la actualidad este arte activista en la obra de Francisco Toledo con respecto al maíz transgénico ² donde construye todo un proyecto referente al tema creando mazorcas de maíz para exponer, mientras el artista participa activamente en los procesos legales para detener el cultivo de la semilla transgénica de la empresa multinacional estadounidense Monsanto.

Podría llegar a parecer ajeno a la práctica artística este tipo de propuestas donde tiene tanta importancia la obra visual como la actividad política y social del productor, si se rechazara la diversidad de posibilidades que se abrieron cuando los Dadaístas comenzaron con la negación del arte, con la ruptura de las fronteras entre lo que es escultura, pintura, relieve, grabado y el objeto cotidiano a la galería, lo cual inició una serie de propuestas en las que se rebasó el espacio de la galería, lo que dio pie a introducir el concepto de lo político ya no como temática, si no como acción de impacto en lo social, sin esa ruptura del límite en la concepción de lo artístico la posibilidad de transformar el imaginario del productor a afectar directamente la realidad de sus contemporáneos por medio de acciones directas en el entorno quizá no hubiera sido posible.

² “Francisco Toledo firma carta contra el maíz transgénico” Nota publicada en El Universal. Lunes 12 de mayo 16:38 hrs <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/2014/francisco-toledo-maiz-transgenico-1009871.html>

2.1. La ruptura del Dada.

Es improbable que una sociedad no sea afectada por los conflictos violentos que se gestaban en la primera guerra mundial o en cualquier guerra, guerrilla o disputa armada en la actualidad. Para muchos artistas esta situación los llevó a desestimar todo lo que estaba ocurriendo, a negar el mercado del arte y los pensamientos burgueses de la época a los que culpaban de impulsar la guerra, las matanzas y lo que ahora consideramos las faltas a los derechos humanos.

...Los dadaístas, sin embargo, desdeñaban lo pasado del mismo modo que lo presente: eran en sentido estricto nihilistas y, entre las convenciones que querían destruir, figuraban las categorías establecidas para las artes por las academias de tiempos pasados: categorías como pintura y escultura, limitaciones a materiales como el lienzo, la pintura al óleo y el mármol...

...Tuvo mucha importancia para el desarrollo futuro de la escultura la eliminación de toda distinción formal entre la pintura, el relieve, la escultura en redondo y el objeto ya hecho. En realidad, ciertas obras de los dadaístas pueden ser clasificadas indiferentemente como pintura o escultura, y separarlas en aras de una pulcra historia de cualquiera de las dos categorías equivale a destruir su significado histórico. Del mismo modo que un «*Merzbild*» de Schwitters ya no es una pintura, un pintado relieve en madera de Arp ya no es ni pintura ni escultura. Es un *objet d'art*, pero en un sentido que no siempre está implícito en la expresión; es un objeto sin calificaciones. Podía ser, como Marcel Duchamp iba a advertirlo, un objeto *ya hecho*, es decir, un objeto ordinario investido de un significado por haber sido sacado de un ambiente o posición normales, simplemente, por ejemplo, por haber sido *puesto patas arriba*. [Read, 1964a, pp. 144-145]

La primera Guerra Mundial transformó el pensamiento de gran parte de la sociedad, causando que se fragmentara la idea positivista del progreso moderno, generando que se iniciara una reflexión en torno a los conceptos que se tenían, en el arte esta reflexión llevó a Marcel Duchamp a colocar un orinal dentro de la galería para exaltarlo como arte. Gracias a las condiciones que dejó la primera y segunda guerra mundial y la guerra fría, en el continente de America, muchos teóricos sociales, económicos, políticos comenzaron a hablar sobre el pensamiento *decolonial*. Pensadores como Boaventura de Sousa Santos, Walter D. Mignolo, Paulo Freire, Néstor García Canclini entre muchos otros, con el fin de analizar en que condiciones nos ha dejado seguir el modelo Eurocentrico y sí este camino nos guía a mejorar las condiciones de calidad de vida, o tenemos opción para construir un contexto distinto partiendo de lo que somos, dejando de lado el pensar de los conquistados, de los oprimidos y apartar el sueño americano como el objetivo a seguir de lo que es considerado America Latina. Para los

artistas que participaron en el movimiento Dadaísta los procesos de globalización que se gestaban a partir de la guerra no eran lo que ellos deseaban por lo que despreciaban a la burguesía y a toda la maquinaria con la que trabajaban en la búsqueda de ese capitalismo salvaje.

Querían escandalizar a la burguesía (a la que consideraban responsable de la guerra) y estaban dispuestos a utilizar todos los medios al alcance de una imaginación macabra: hacer cuadros con desechos (los *Merzbilder* de Schwitters) o exaltar objetos escandalosos como botellas u orinales a la dignidad de objetos de arte. [Read, 1964b, pp. 46-47]

El objetivo de escandalizar fue logrado y aunque finalmente todas estas propuestas de anti-arte son finalmente absorbidas por el mercado y compradas a muy altos precios, estas manifestaciones llevaron a un cambio total de la percepción del arte: de la idea de producción, de la misma conceptualización del objeto artístico, a la expansión del imaginario artístico y la visualización de la realidad. Negar el arte que los precedía y a su vez el de sus contemporáneos aprobó que se pudiera crear en los límites, en lo que era y a la vez no era considerado dentro de esta rama, crear una acción que no fuera teatro (Robert Rausschenberg. *Pelican (Paracaídas desgastado y patines)* 1965, performance en el First New York Theater Rally [Poli and Bernardelli, 2008a]), hacer un diálogo que no es literatura (Joseph Kosuth. *Self Described Twice* 1966. luz de neón [Poli and Bernardelli, 2008b]), colocar objetos en el espacio sin ser considerados escultura (Arman. *Chopin's Waterloo*, 1961, Museo Nacional de Arte Moderno, Centro Georges Pompidou [Poli and Bernardelli, 2008c]), componer espacios transitables negando la arquitectura (Gordon Mata-Clark. *Splitting* 1974, intervención en un edificio por demoler [Poli and Bernardelli, 2008d]). Llevando al arte a lo público, científico, social, lo que permitió la construcción de la posibilidad de un artista que pudiera intervenir en los aspectos sociales, políticos, culturales y de desarrollo tangible en el entorno directo.

2.2. El arte y la multidiciplina.

A través de la liberación de las formas, las líneas, los colores y las concepciones estéticas, a través de la mezcla de todas las culturas y de todos los estilos, nuestra sociedad ha producido una estetización general, una promoción de todas las formas de cultura sin olvidar las formas de anticultura, una asunción de todos los modelos de representación y anti-representación. Si en el fondo el arte sólo era una utopía, es decir algo que escapa a cualquier realización, hoy esta utopía se ha realizado plenamente: a través de los media, la informática, el vídeo, todo el mundo se ha vuelto potencialmente creativo. Incluso el antiarte, la más radical de las utopías artísticas, se ha visto realizado a partir del momento en que Duchamp instaló su porta botellas y de que Andy Warhol deseó convertirse en una máquina. Toda la maquinaria industrial del mundo se ha visto estetizada, toda la insignificancia del mundo se a visto transfigurada por la estética. [Baudrillard, 2001c, p. 22]

Durante la posmodernidad los artista han trabajado dentro de las fronteras de otras disciplinas, tanto en el ámbito del arte como en la ciencia o la política, creando proyectos donde interviene la ciencia y la tecnología. En los ejemplos nacionales tenemos a Amor Muños, artista visual que ha trabajado en proyectos usando circuitos y electrónica, actualmente desarrolla un proyecto en Merida llamado Yucatec.

En ejemplos anteriores podemos mencionar a Helen Escobedo que ha trabajado dentro de múltiples proyectos sociológicos con los migrantes, donde indaga sobre las problemáticas sociales entre los países; las propuestas del colectivo Nortec, donde mucho tiempo han trabajado en proyectos de arte digital y música electrónica indagando con la idea de frontera.

En la actualidad muchos artistas trabajan junto con laboratorios de Biología, sociología, tecnología o centros de investigación en distintas áreas como política, historia, psicología, aplicando todo este conocimiento en la producción personal, investigando tecnologías contemporáneas para crear un discurso que pueda insertarse en la cotidianidad, de diversos sistemas de comunicación y problemáticas sociales que no se han logrado resolver desde la *modernidad*, usando soportes como el video que se puede ver en las obras de Pipilotti Rist, Jane y Louise Wilson; en las grandes proyecciones de Diana Thater, las instalaciones de Tony Oursle[Riemschneider and Grosenik, 2002a], en la programación de computadoras aplicada a crear jardines a distancia en *Telegarden* obra de Ken Goldenber.

Los elementos Físicos de *Telegarden se instalaron en el Ars Electronica Center de Linz (Austria*, cerrando así la brecha entre el espacio virtual del *net art* y el espacio físico de la galería, del mismo modo que Nam June Paik, Bruce Nauman y Gary Hill llevaron el videoarte de la pantalla a la tridimensionalidad de la escultura. La instalación de Goldenber consta de un brazo mecánico colocado en el centro de un pedestal blanco con forma de mesa y rodeado por un pulcro jardincillo plantado en torno al mecanismo. El jardín consta de gran variedad de flores de colores plantas en tierra, las cuales crean un contraste orgánico con el diseño tecnológico del robot. Los usuarios *on line* se registran como miembros de la comunidad entran en la pagina web de *Telegarten* y cuidan las plantas desde la distancia. En el primer año de existencia, 9.000 internautas se registraron para participar en este ejercicio de jardinería colectiva *on line*. Peter Lunenfeld, teórico de la comunicación, afirma: «Al vincular el jardín a la Worl Wide Web y crear una interfaz intuitiva para el control del brazo y la cámara, los artistas transformaron lo que muchos hubieran considerado un acceso de sobretecnificación en una sutil reflexión sobre la naturaleza del espacio común». [Tribe and Jana, 2009b, p. 45]

Todas estas propuestas han permitido, que el arte contemporáneo abra sus posibilidades a la creación de proyectos multidisciplinares que actúan dentro de la comunidad desde la que se desarrollan, y se inserten en el contexto, en la búsqueda de un entendimiento crítico y participativo, para la transformación del pensamiento social, con acciones directas en el entorno fuera del taller, galería o museo, permitiendo así que a la par del artista *moderno-solitario* que se recluía en su taller, vinculado a la sociedad con obra contemplativa, surja un grupo de artistas que construyen la obra a partir de los hechos políticos, sociales, ecológicos, económicos, raciales que afectan a su comunidad, aportando soluciones posibles por medio del arte. Artistas que producen obra a partir de un *concepto* que surge de la cotidianidad del sujeto creador, -herencia entregada por los artistas de la modernidad- con la distinción, que en la actualidad se vinculan de forma directa con científicos, ingenieros, psicólogos, sociólogos, programadores, para construir proyectos que afectan tanto el arte como a las ciencias y conocimientos humanos. Hecho que causa que el arte rompa la barrera de lo contemplativo para deja de ser un *souvenir*, o simplemente la decoración del espacio “vacío” para el coleccionista con posibilidades económicas en busca de un estatus social.

El arte a seguido la carrera en el ritmo vertiginoso de la sociedad, velocidad que está marcada por la economía, la política mundial, los descubrimientos científicos y los cambios de ideologías globales. Durante la modernidad se buscó que las propuestas fueran siempre innovadoras, en la mayoría de los casos negaron a la propuesta anterior, más aun a las tendencias vinculadas con las ideas

positivistas que llevaron a la humanidad a vivir las dos Guerras Mundiales. Ahora en esta *modernidad líquida* como la define Zigmunt Bauman³ el arte se va adaptando a su entorno y en algunos casos, comienza a indagar sobre las problemáticas sociales para aportar una vía alterna al desarrollo como grupo social.

³Sociólogo, filósofo y ensayista, nacido en Polonia el 19 de noviembre de 1925

Capítulo 3

La posmodernidad, un mundo global.

Al ser parte de este tiempo es indispensable entender que nos encontramos incluidos en una sociedad que se desarrolla dentro de una economía global, la que es beneficiada por los avances científicos y tecnológicos que se desarrollan en otras naciones y a su vez es transformada por la explotación de recursos naturales y humanos. Para Canclini¹ es importante tener en cuenta: "...las discrepantes concepciones de la modernidad. Mientras en el arte, la arquitectura y la filosofía las corrientes posmodernas son hegemónicas en muchos países, en la economía y la política latinoamericanas prevalecen los objetivos modernizadores." [Canclini, 2003a, p. 19]. El discurso político sigue promulgando la llegada de la tecnología, cuando el ferrocarril y la luz aun no son presentes en todo el territorio del país. Esto nos ha puesto en desventaja económica frente a los países denominados *primer mundo*, lo que ha generado que la producción artística y el mercado del arte pasen a ultimo término. Junto con el arte las visiones filosóficas han dejado de estar presentes en el pensamiento popular como lo expone Canclini en su libro *Culturas híbridas* "No hemos tenido una industrialización solida, ni una tecnificación extendida de la producción agraria, ni un ordenamiento sociopolítico basado en la racionalidad formal y material que, según leemos de Kant a Weber, se habría convertido en el sentido común de Occidente, el modelo de espacio público donde los ciudadanos convivirían democráticamente y participarían en la evolución social. Ni el poseismo evolucionista, ni el racionalismo democrático han sido entre nosotros causas populares." [Canclini, 2003b, p. 20], México es uno de esos países que no alcanzó la modernidad por completo-

Pensar que en México, como en América Latina, existen grandes ciudades que en algún aspecto alcanzaron la modernidad, mientras en el campo, la periferia de las grandes ciudades y algunos barrios relegados siguen sin comprender que

¹Nestor García Canclini escritor, profesor, antropólogo y crítico cultural de nacionalidad Argentinian, 1939.

es la modernidad. En los debates políticos se sigue escuchando el discurso positivista de la idea de lo moderno, por lo que la identificación del individuo con el discurso es nula para la mayoría de la población del continente Americano, lo que ha hecho que el individuo camine en busca de una pertenencia, de un lugar al cual sentirse identificado en el cual pueda lograr ese progreso, la libertad y paz social.

La experiencia sobre el individuo moderno pasa, necesariamente, por la experiencia del viaje, entendido como un movimiento múltiple y problemático de construcción del sentimiento del yo al mismo tiempo que del *nosotros nacional*, que es precisamente una construcción de experiencia colectiva que podemos llamar cultura de sentimientos. [de la Garza, 2003, p.29]

En la actualidad los seres humanos hemos deambulando en búsqueda de pertenencia, mientras la corriente del progreso acelerado indica que se requiere continuar en la conquista y dominio del universo como una necesidad, con la promesa de que la ciencia y la tecnología nos llevarán a ser los seres más poderosos y perfectos del entorno, objetivo que aun se visualiza muy lejano de obtener, ya que se ha hecho consciente en gran parte de la sociedad contemporánea que ese no es un objetivo común. Durante la modernidad se exaltaban los ideales de positivistas los cuales no han logrado darnos un lugar firme en el cual pisar, hemos visto como sociedad que a cada paso que hemos dado, nos ha llevado a la violencia y la autodestrucción como estructura social. La Segunda Guerra Mundial mostró que la dirección que nos trazaron fue una interpretación incorrecta de los pensamientos *Darwineanos*, en el que requeríamos competir de manera violenta para lograr la sobrevivencia como raza, esto nos permitió re-dirigir la mirada en la búsqueda de otro horizonte, un lugar donde dejemos de ser solo una plaga que se auto destruye mientras cree que conquista al mundo.

Homogéneo/heterogéneo: Una pareja cuyos términos, en la sociedad industrial del siglo XIX, se perciben y teorizan bien en forma de dicotomía bien como el anverso y reverso de un mismo proceso. La creciente internacionalización de la circulación de ideas, bienes y personas, hace que surja el temor a la nivelación. La noción de la interdependencia expresa, a la vez, la influencia de las lógicas de la era de los imperios y la creencia en la inminencia de un planeta en el que las redes técnicas y las sociales se conjugarían para tejer un espacio solidario. Pero la promesa de una unidad compleja en la diversidad sale maltrecha del conflicto mundial de las naciones civilizadoras. [Mattelart, 2005, p. 15]

Hoy nos encontramos inmersos a una tendencia a que todo lo que ocurre en Europa suceda en ese mismo instante aquí o en Tokio, la tecnología diseñada

en los Estados Unidos de Norte América (USA²) se construye en china y se hace indispensable en todo el mundo, en todas las ciudades de México podemos encontrar tendencias como los *Otaku* o los *Gamer*, son manifestaciones culturales pertenecientes a la cultura japonesa y a la de los USA, poco a poco vamos interactuando con distintas culturas de una forma cotidiana gracias a las tecnologías de comunicación en tiempo real con todo el globo, lo que ha llamado el interés de algunas comunidades para controlar este intercambio cultural, por el miedo a las propuestas tan agresivas de crear una sola cultura controlada por el consumo del mercado, una cultura única homogénea.

Si fuera preciso caracterizar el estado actual de las cosas, diría que se trata del posterior a la orgía. La orgía es todo el momento explosivo de la modernidad, el de la liberación en todos los campos. Liberación política, liberación sexual, liberación de las fuerzas productivas, liberación de las fuerzas destructivas, liberación de la mujer, del niño, de las pulsiones inconscientes, liberación del arte. Asunción de todos los modelos de representación, de todos los modelos de antirrepresentación. Ha habido una orgía total, de lo real, de lo racional, de lo sexual, de la crítica y de la anticrítica, del crecimiento y de la crisis del crecimiento. Hemos recorrido todos los caminos de la producción y de la superproducción virtual de objetos, de signos, de mensajes, de ideologías, de placeres. Hoy todo está liberado, las cartas están hechas y nos reencontramos colectivamente ante la pregunta crucial: ¿QUÉ HACER DESPUÉS DE LA ORGÍA?
[Baudrillard, 2001d, p. 9]

Para Baudrillard³ la sociedad ya ha vivido todo y en cierta forma si, la modernidad nos llevó por un camino y nos empujó rápidamente a vivir grandes catástrofes, a los individuos nos queda gran camino por recorrer. Podríamos comenzar por analizar si el camino y las teorías Eurocentricas nos son satisfactorias, lo que nos llevaría a indagar de manera primordial ¿Qué somos actualmente los individuos que habitan en America, los que se encuentran en México, aquellos que viven en la ciudad de México, con los que convivo en el barrio y los que ocupan la misma casa que yo? Lo que podría llevarnos a preguntar ¿con quién convivo?

Este caótico desarrollo por medio del pensamiento bélico de las naciones dominantes forzó a grandes poblaciones a migrar en busca de sitios donde no hubiera guerra, por su parte la economía buscó como llevar productos a lugares impensables y que la producción de estos se desarrollaran en otros países, lo que nos lleva a convivir con otras culturas y a que estas comiencen a luchar por su propio espacio, creando en ciertos casos conflictos sociales en algunas comunidades.

²Por sus siglas en ingles United States of America

³Jean Baudrillard Reims (1929-2007) Filósofo y sociólogo de nacionalidad francesa

Canclini la hibridación como procesos de unión “ La hibridación, como procesos de intersección y transacciones, es lo que hace posible que la *multiculturalidad* evite lo que de segregación y se convierta en *interculturalidad*.” [Canclini, 2003c, pp. IX-X], para evitar el conflicto, permitiendo así que distintas culturas puedan convivir en el mismo espacio. Para el mercadeo de productos es más sencillo crear un *estandar* de población, delimitar *identidades* que consuma el mismo producto con la misma satisfacción, por lo tanto el crear una cultura homogénea a sido la forma más sencilla para “resolver” esta situación, pero en realidad una comunidad ¿dejará de lado su propia religión, percepción del universo, ritos, costumbres, forma de vestir, olvidar el idioma de sus antepasados, desdenar la escritura propia, dejar de producir el arte propio de su comunidad, para adoptar por completo otra cultura? y ahora ¿Cual es la cultura que elegiría esta comunidad?

3.1. La Transcultura.

La teoría de ecológica parkiana se levanta desde el concepto «darwinista» de la «lucha por la existencia». En su opinión, la competencia es el principio activo en la regulación de la vida en el reino de la naturaleza. Mediante la competencia se controla la distribución y el número de los organismos vivos y se preserva el equilibrio en los sistemas que definen un hábitat. En su seno, las correlaciones que mantienen los miembros son manifestaciones de un orden vital de base botánica antes que social. En este marco, la ecología define el hábitat y a sus habitantes como *comunidad*. [Ezra Park, 1999a, p.27]

En este sentido se denota que las clases dominantes trabajan para crear una cultura homogénea, creando una forma de pensar idéntica para todos, este tipo de estructura es impulsada principalmente por los Estados Unidos de Norte America.

La Transcultura acepta solo la cultura del más fuerte, delegando al olvido a todas las formas en que los países, pueblos o pequeñas comunidades actúan de forma tradicional o por adaptación a su medio.

3.2. La Multicultural.

Históricamente la idea de pluralismo (subrayo: La idea, no la palabra que llegará siglos más tarde) ya está implícita en el desarrollo del concepto de tolerancia y en su aceptación gradual en el siglo XVII en la época de las guerras de religión se comprende que tolerancia y pluralismo son conceptos distintos, pero también es fácil entender que están intrínsecamente conectados. En este sentido el pluralismo *presupone* tolerancia y, por consiguiente, que el pluralismo intolerante es un falso pluralismo. La diferencia está en que la tolerancia *respeto* valores ajenos, mientras que el pluralismo *afirma* un valor propio. Porque el pluralismo afirma que la diversidad y el sentido son valores que enriquecen al individuo y también a su ciudad política. [Sartory, 2001a, p. 18]

La sociedad multicultural defiende lo particular de cada grupo cultural como un valor positivo, que apoya al crecimiento y desarrollo social, entiende las diferencias como la posibilidad de observar de distintas perspectivas una situación común para resolver la problemática que les aqueja, mantener la pluralidad es lo que le permite seguir siendo prospera. Buscar crear una sociedad plural en franca tolerancia es una tarea compleja, como lo describe Sartori en su libro La sociedad multiétnica:

... una sociedad fragmentada no por ello es una sociedad pluralista y si es verdad, como lo es, que el pluralismo postula una sociedad de “asociaciones múltiples”, esta no es una determinación suficiente. En efecto, estas asociaciones deben ser, en primer lugar, *voluntarias* (no obligatorias o dentro de las cuales se nace) y, en segundo lugar, no exclusivas, abiertas a *afirmaciones múltiples*, y este último es el rasgo distintivo. Por tanto, una sociedad multigrupos es pluralista si, y sólo si, se desarrolla “naturalmente” sin ser impuesto, de alguna manera. De donde resulta que el llamado pluralismo africano no es tal y que tampoco lo es un sistema de estratificación de castas... [Sartory, 2001b, p. 38]

Esta sociedad trabaja todo el tiempo para que pueda convivir una persona que nació en China con otra persona Hindú en una ciudad de Colombia, sin que ninguno de los que interactúan en esa relación requieran dejar sus costumbres inculcadas desde su nacimiento, con el fin de dar la misma validez a cualquier habitante de este planeta en pro de un crecimiento global, nunca particular, participando todos los grupos en una relación de aportación-recepción.

Aunque los proyectos económicos y políticos adoptados por las naciones hacia alguna de las dos opciones aun le queda al individuo decidir que es lo que adopta, ya que tiene la capacidad para disponer vestir con ropa de empresas

nacionales o locales, adorar a un dios o muchos, comprar en el mercado local o por medio de internet, asistir a un concierto de música tradicional o una gran orquesta internacional, vivir en el centro de una gran ciudad en el campo o en un pueblo pequeño, hablar un idioma determinado por su lugar de nacimiento o ser poliglota, leer una novela contemporánea o transmitir los relatos de forma oral, en resumen aun el individuo debería tener en cualquier parte del mundo la capacidad de formar su propia estructura que lo identifique dentro de su sociedad.

Capítulo 4

Identidad.

“Pensamos en la identidad cuando no estamos seguros del lugar al que pertenecemos; es decir, cuando no estamos seguros de cómo situarnos en la evidente variedad de estilos y pautas de comportamiento y hacer que la gente que nos rodea acepte esa situación como correcta y apropiada, a fin de que ambas partes sepan cómo actuar en presencia de la otra. «Identidad» es un nombre dado a la búsqueda de salida de esa incertidumbre.”

Zygmunt Bauman.[Hall and du Gay compiladores, 2003, p. 41]

Entender al otro, ser consiente de que existe el otro lleva al individuo a razonar en lo que es; para Bauman, es encontrar las cosas en las que difiero con el otro, es responder la duda a partir de lo que no se es. Poder definirnos como individuos es algo primordial en el desarrollo humano, entender que somos, que nos gusta, que somos capaces de hacer y a donde deseamos ir, es lo que nos permite desenvolvernos como seres autónomos.

El salir fuera de sí mismo parece entonces una condición para lograr una identidad más acabada, pues cuando observamos la ajena, acabamos por encontrarnos a nosotros mismos [de la Garza, 2003, p. 29]

Cada individuo va generando vínculos para poder desenvolverse dentro de la comunidad, estas relaciones comienzan con la familia ¹, en la cual se forman las primeras estructuras cognitivas, con las que el individuo se enfrentará

¹Entendiendo que en la actualidad existen distintos tipos de familia: a) Familia *tradicional* donde los miembros que la conforman son una pareja heterosexual (los padres) y los hijos directos, esta tiene sus variantes, en la cual pueden existir miembros adoptados. b) Familia *tradicional* extendida, formada por la pareja heterosexual como cabeza del grupo, los hijos directos y otros miembros de la familia como los abuelos, tíos, primos o cualquier otro miembro consanguíneo. c) Familia homosexual, donde los padres son una pareja del mismo sexo, ya sea del sexo femenino ó masculino, que comparten la paternidad de los infantes, ya sea que sean

y reaccionará como ser social. En esta etapa es donde el individuo adopta un lenguaje sonoro para comunicarse, acepta una forma de vestir y se instruye en las primeras reglas de convivencia social, cosas que lo marcarán para toda su vida y de las cuales no podrá separarse por completo, con el tiempo ampliará sus relaciones con la comunidad perteneciendo a distintos círculos sociales como la escuela, la iglesia, centros deportivos, el trabajo, las interacciones en el transporte público, centros de esparcimiento y ocio, con lo que el individuo podrá ir construyendo una identidad más compleja, sintiendo identificación a objetos, situaciones, personas y elementos culturales.

4.1. La construcción de la identidad dentro de la ciudad.

El individuo que vive dentro de una ciudad, visualizado desde el análisis de Ezra Park² construye su identidad partiendo de la familia, se desarrolla y transforma dependiendo el lugar específico de la ciudad en el que habita, ya que esto marca que nivel socioeconómico tiene, a que aspectos de la cultura se le permite acceder, las posibilidades laborales que tiene su entorno y las problemáticas sociales a las que se enfrenta.

hijos directos de alguno de ellos o sean adoptados. d) Familia donde solo existe la mamá o solo el papá como guía de los infantes. e) Familia donde está la mamá o el papá y comparten casa con algún amigo o familiar. Se menciona algunos de los más representativos actualmente, ya que existen variantes en los que se pueden combinar entre los distintos tipos.

²Robert Ezra Park (1864-1944) Sociólogo norteamericano. Es uno de los fundadores de la Escuela de Sociología de Chicago

4.1. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD DENTRO DE LA CIUDAD.23

La ciudad no sólo exhibe un orden natural y espacial característico sino también un nuevo orden moral. Este «orden moral»(como observa Hannerz, un concepto más usado que definido) se encuentra en continuo ajuste o en equilibrio dinámico, dada la naturaleza mudable de lo social. Park advierte que la gran ciudad, por su tamaño densidad, por su diversidad étnica y profesional -es decir, por su heterogeneidad-, por la formas culturales y tecnológicas que muestra y por esa misma división del trabajo que opera en su seno define una nueva forma de existencia: nuevos y distintos patrones de interacción social, de comportamiento y de organización comunitaria. Esta argumentación se apoya sin duda en la teoría simmeliana, pero se aprecia también durheimiana, pues la formación social en transición que nos describe Park puede ser concebida en términos del paso de una solidaridad mecánica a una solidaridad orgánica. Como expresión de una organización social compleja evolucionada, la ciudad se sitúa en las antípodas de la pequeña comunidad. En efecto, el ambiente urbano, no concebido desde ese determinismo ambiental (densidad física) se caracteriza por una potente carga secularizadora y un racionalismo imposible de hallar en el medio rural, mucho más concreto y particular, mucho más apegado al terruño, a sus ritmos cotidianos a sus interacciones previstas.[Ezra Park, 1999b, p. 31]

Las ciudades contemporáneas están construidas con los ideales de la modernidad, el progreso y la comercialización, pensando en la funcionalidad de estas como una máquina, delimitada por zonas, producción, comercial y habitacional, las cuales tienen valores de compraventa de suelo distintos, los espacios que están destinados a la habitabilidad en los lugares centrales de la ciudad, los cuales tienen abundantes sistemas de comunicación, servicios de saneamiento, escuelas y acceso a las zonas comerciales tienen un valor monetario mayor que las zonas periféricas destinadas a la producción de materia prima y a la industria, cuestiones que favorecen a la separación de los niveles económicos de la población, relegando a la periferia a la población de escasos recursos, que por cuestiones laborales y de bajo poder adquisitivo se asienta en los lugares alejados a las fabricas, los cuales no tienen acceso a la educación básica de calidad y a los servicios de luz, agua y drenaje en muchos casos.

Estas condiciones específicas de cada población en la ciudad generan un apego a su espacio, lo que genera que se construya una identidad del barrio, aspectos característicos que crean un sistema de defensa y rituales específicos en cada lugar, generando un arraigo más fuerte al sitio entre los individuos de escasos recursos que entre los individuos de posiciones económicas más prominentes. Sin embargo el individuo al estar inserto en una sociedad tan cambiante puede y tiene permitido cambiar de identidad, encontrarse en distintas cosas que lo identifiquen y a los que el se sienta identificado.

Si sólo se tratara de un problema de física cuántica (¿cuántas personas leen libros de física cuántica, y cuántos, de haberlos leído, los entienden?)... tampoco es tan sólo una cuestión de “contexto mental”. Nuestras vidas son más complicadas: se trata de la experiencia diaria un un mundo líquido-moderno... un mundo al que le interesa poco la inmortalidad, que no tiene tiempo ni lugar para los valores eternos, que va tropezando entre un episodio (rápidamente olvidado) y otro (aún por ocurrir)... [Bauman, 2007a, p. 76]

Bauman interpreta al mundo y al contexto como algo líquido, algo que puede cambiar de forma o no tener una forma específica que se mueve a una velocidad vertiginosa, en la cual las ideas cambian, las nuevas teorías rompen con las anteriores, los descubrimientos científicos generan nuevos conocimientos que rompen con las estructuras sociales, por lo que el individuo se encuentra en continua transformación y adaptación al medio, cualquier cosa que permanezca sin transformar, es olvidada, reclusa o termina por desaparecer del entorno social. En este sentido el individuo que tenga el deseo de permanecer vigente irá transformando su identidad a lo largo de los años olvidando quien fue años atrás, convirtiendo su existencia en algo efímero. Por lo que ahora se construyen identidades falsas, se apropian de la identidad de otros individuos o se construye una identidad a partir del deseo de ser.

La tecnología y las formas de crear vínculos sociales por medio del internet permiten que alguien pueda existir sin que en realidad se tenga la certeza de que haya nacido.

[...] Internet permite al artista crearse fácilmente un personaje ficticio en la Red con solo configurar una cuenta de correo electrónico o una página web. Raza, sexo, edad, orientación sexual y nacionalidad, todo puede ser inventado, lo cual contradice la idea de que la obra de arte es expresión auténtica de la identidad de su creador. *Mouchette.org*, un proyecto de *net art* que finge ser obra de una treceañera llamada Mouchette (bautizada con el nombre de la protagonista de una película de Robert Bresson sobre una adolescente), pone de manifiesto la maleabilidad e incertidumbre de la identidad de Internet. A medida que el visitante explora la página, va quedando de manifiesto que Mouchett es una ficción. Sin embargo, la presencia del personaje, la idea de que realmente existe una niña llamada Mouchette tras el proyecto, sigue resultando convincente. El día de hoy no se ha revelado todavía la verdadera identidad o la artista responsable de Mouchette.[Tribe and Jana, 2009c, p. 19]

A la vez el sistema te permite crear mundos fantásticos, situaciones aberrantes, exponer condiciones o cuestiones sociales y pasar sin ser identificado por la mayoría. En internet se puede vivir una segunda vida o tener identidades diversas

4.1. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD DENTRO DE LA CIUDAD.25

a partir del imaginario individual cumpliendo con el simple deseo de la persona para lograr objetivos que en la realidad física les es imposible.

Otros artistas de los nuevos medios enfocan las cuestiones identitarias de manera más directa. El *Bandon* de Shu Lea Cheang, por ejemplo, explora la historia real de Teena Brandon, una joven asesinada por hacerse pasar por hombre. En *Blindgirl* (1999), Prema Murty se presenta a sí misma como chica de calendario hindú, en una crítica de la industria pornográfica de Internet y del orientalismo propio de la pornografía asiática. El colectivo artístico Mongrel se ha ocupado de cuestiones de identidad y, en particular de la cuestión racial en numerosos proyectos, entre ellos *Uncomfortable Proximity*(2000). En él, Hrwood, uno de los integrantes del colectivo, modificó imágenes de la página web de la Tate Britain, uno de los principales museos de arte de Inglaterra. Hrwood cambió retratos de pintores británicos como Thomas Gainsborough, William Hogart y Joshua Reynolds con imágenes de sus propios familiares y amigos para crear una versión propia de la historia del arte y, mediante este proceso, conjurar una visión alternativa de la identidad británica. [Tribe and Jana, 2009c, p. 19]

En el arte se han examinado la identidad desde diversos aspectos, en muchas ocasiones como estudios antropológicos de las raíces sociales de los pueblos originarios, tomando como base identitaria el discurso gubernamental oficial, creando en el imaginario social la idea de que somos los conquistados, los oprimidos, somos los vencidos, los premodernos, somos los indígenas o somos los progresistas de las grandes ciudades. En realidad no somos eso, porque hemos construido toda nuestra identidad social a partir de lo extranjero, del Eurocentrismo y de la doctrina Monroe y nos hemos olvidado de quienes somos para creer lo que nos han dicho que somos.

Capítulo 5

Del olvido a la construcción.

Es pues de una inocencia mayúscula el ir a buscar la etnología entre los salvajes o en un Tercer Mundo cualquiera, porque la etnología está aquí, en todas partes, en las metrópolis, entre los blancos, en un mundo completamente recensado, analizado y luego **resucitado artificialmente disfrazandolo de realidad**, en un mundo de la simulación, de asesinato de toda forma simbólica y de su retrospección histórica e histórica; muerte de la que los salvajes, nobleza obligada, han pagado los primeros la cuenta, pero hace mucho tiempo que se ha extendido a todas las sociedades occidentales. [Baudrillard, 1978, p. 19]

La exposición indaga en la idea de identidad, ¿Qué somos? ¿Quiénes somos? ¿A dónde vamos? ¿Pertenece a un lugar o un grupo? ¿Quiénes son nuestros iguales? Es difícil dar una respuesta concreta a las preguntas cuando a lo largo de las últimas tres décadas nos han instruido a ser personas individuales, que se comportan en solitario, personas que no tienen el objetivo de dejar descendencia, por lo tanto construir objetivos concretos-perdurables, ya que lo que se construya desaparecerá con la muerte de cada persona.

La obra se ha construido a lo largo de 6 años, comenzando por la preocupación personal del artista por comprender la manera en que actuamos como sociedad, tomando como grupo de estudio a los habitantes del Distrito Federal (Ciudad de México), en la que él nació y a la cual siente pertenencia e identificación. Las obras están presentadas por el concepto o las preguntas que el mismo se realiza, analizando: su estilo de vestir, las reacciones a los sonidos propios de una ciudad, la forma en que actúa a ciertos estímulos, como las luces de los semáforos al estar detenido en el cruce dentro de un auto o como peatón, las miradas en los transportes públicos, a la aceleración de la vida en la ciudad, entre muchos otros a los que se enfrenta el individuo de forma cotidiana, para entender que los hace *auténticos* en este caos de información, logrando una serie de piezas, que pretenden mostrar en forma visual, distintos aspectos de lo que

nos *construye* como individuos, inmersos en una sociedad global.

El artista expresa en el discurso su pertenecía a una sociedad que se ha formado con la idea de ser oprimida, conquistada, obrera explotada, a la que le han mostrado que la familia disfuncional sin aspiraciones es lo *correcto*, lo que ha generado un paradigma en la mayoría de los habitantes de la ciudad de la espera de un emancipador que vendrá a liberarlos el cual saldrá de las bases de la sociedad para darles todo lo que otros países le han robado y busca comprender lo que proyecta esta ideología ante la concepción de globalización que tenemos apropiada como mexicanos, para generar una obra que transforme esta concepción del mexicano, haciendo uso de distintas propuestas vinculadas a estudios sociológicos, psicológicos y antropológicos, que se observan como propuestas visuales de instalaciones tridimensionales y bidimensionales, en las que el espectador es participe y el entorno es completamente importante para su exposición.

La importancia crucial del ambiente social, la cultura, llevó a Watson a subrayar las posibilidades de la ontogenia como efecto de las especificaciones de la cultura en cuanto al entrenamiento y educación de los individuos. Watson tenía la certeza de que no habiendo evidencia firme respecto a que los rasgos se heredaran, las diferencias individuales en el comportamiento deberían ser consideradas efecto de las influencias del ambiente. [Ribes, 1995, p. 74]

México como estados confederados es un territorio del cual no se puede hablar como algo homogéneo, es un país de poblaciones migrantes, individuos que se retiran de sus pueblos originarios para viajar a las grandes ciudades o al norte con el objetivo de cruzar las frontera para lograr mejores condiciones de vida. Llevando con ellos su raíces culturales, el apego familiar y la pertenencia a un lugar, pertenencia que a lo largo del tiempo se desdibuja y pierde. La Ciudad de México es una de esas ciudades que a crecido y desarrollado en esa condición de recibir al ajeno, que con el tiempo se convierte en el local y se ha nutrido de esta multicultural tanto de los pueblos originarios como de los migrantes de otros países.

Al comenzar a indagar sobre la identidad (la propia y la ajena) en este proyecto de producción, se busca dejar de ver al *modelo*¹ como un ente que actúa bajo de los deseos del artista.

Y se convierta en un ser que participe en la creación de la obra, aportando la visión única y personal que tiene, respecto a su entorno, experiencias agradables o desagradables, conocimientos adquiridos, gustos, preferencias y otros aspectos que le permiten *ser*. Para el artista es de suma importancia cada persona con la que trabaja.

¹El modelo se puede entender como la persona o personas que aparecen en la obra, los hombres y las mujeres que aparecen en los videos, las fotografías, o las referencias pictóricas que se hacen a alguna persona dentro de sus pinturas, dibujos o gravados.

Trabajando en cierta forma como un estudio social o antropológico, observando cual es la diversidad, las características propias de los individuos, las actitudes, la forma en que perciben al otro, los sueños que tienen, su proyección ante su sexualidad y lo que a ellos los define como individuos.

En el caso específico de esta propuesta que se construye a partir de la estructura psicológica del individuo en la que se busca indagar y proyectar esta configuración en la obra, existen cuatro distintos puntos de percepción de la obra los cuales actúan en distintos tiempos:

a) Primer tiempo: La estructuración y conceptualización de la obra que se construye por el artista.

b) Segundo tiempo: Participación del individuo, donde a partir de la estructura conceptual de la obra, el individuo interactúa con los estímulos que pueden ser: un cambio de ropa, entrar a algún sitio específico, escuchar un sonido, oler, para ser observado y registrar la reacción del participante. Reacción que muestra aspectos específicos del inconsciente. Para esta persona la pieza lo invade por completo, invasión que lo lleva a percibir y hacer consiente aspectos de si mismo, ya que el estímulo es percibido por todos los sentidos, aportando a su cerebro información como temperatura, humedad, olores, sonidos ambientales, sensaciones de iluminación, que lo puede transportar a recuerdos, situaciones o eventos de sus pasado, lo que genera que el individuo reaccione, actúe o manifieste de forma particular en relación a otros individuos. El registro de estas manifestaciones es lo que se presenta como obra.

c) Tercer tiempo: La visualización del espectador dentro de la galería, una página de internet, en un espacio público, entre muchos otros lugares posibles para la exposición de la obra, donde el observador ya solo percibe la obra desde lo visual, en un espacio controlado y en ciertos casos ajeno (como la galería) lo que hace que interprete la obra a partir de su moral y los recuerdos visuales.

d) Cuarto tiempo: El análisis de lo que sucedió durante la participación del individuo y la visualización del espectador para dar una conclusión vista desde la psicología y la sociología. Para lo cual se trabaja con distintos especialistas como psicólogas, sexólogas, sociólogos, abogados en derechos humanos, trabajadores sociales, con el fin de dar seguimiento médico, terapéutico, legal, de salud a las personas que así lo requieran en las instituciones pertinente o para crear proyectos multidisciplinarios que impacten de forma constructiva en el grupo social donde se desarrolla la obra. Propuesta que busca hacer uso de la galería como "Laboratorio de experimentación social"

5.1. Gracias por existir. (2009)

Los artistas tienen, sin embargo, una ventaja sobre los sociólogos: de ahí que una y otra vez sea el artista el primero en percibir, sentir, aprehender, articular y mostrar (haciendo visible e inteligible) lo nuevo, lo que está por nacer, las formas emergentes del *Lebenswelt*; que, sólo es un segundo momento, y gracias al trabajo previo de los artistas, los “estudios de la vida social” las perciban, mastiquen y digieran. Esa ventaja es la libertad, o mejor dicho una libertad de experimentar, de arriesgarse y equivocarse muy superior a la que suele darse entre los muros de las academias tras los que viven y trabajan los sociólogos. A diferencia de los académicos, los artistas no están condicionados por las estadísticas oficiales y las opiniones mayoritarias, ni están atrapados por la angosta jaula de una disciplina con denominación controlada. Siguen libremente sus intuiciones y sus imaginaciones y pueden decir, alto y claro, lo que los académicos no se atreven a decir públicamente o sólo susurran envolviendo el mensaje en miles de condicilos y matices.

Intento aprender del artista el difícil arte de arriesgarse y de ser valiente [Bauman, 2007b, p. 96]

La *moda* en el vestir va creando estándares, basadas en el entorno particular de cada sociedad, tomando en cuenta distintos aspectos, entre los muchos que se pueden mencionar, están, el grupo social de pertenencia, estrato al que pertenece dentro de la comunidad, las condiciones climáticas propias del lugar, la ideología espiritual, las cuales se adaptan a distintas situaciones, para crear límites reconocibles entre cada grupo. Se puede decir que el individuo adopta y defiende, una manera de actuar y vestir, convirtiendo esto en un lenguaje, que le permite la interacción con grupos específicos, excluyendo a todo aquel individuo que no respete estas normas.

En México al ser un país tan extenso, podemos encontrar en convivencia un gran variedad de comunidades, muchas de ellas se siguen rigiendo por costumbres y rituales propios de la época prehispánica, otras que defienden las ideologías que heredaron del mestizaje de la colonia y las que adoptaron el pensamiento moderno-industrial; ninguna de ellas totalmente pura, pocas de ellas aisladas de la influencia global contemporánea.

Las grandes ciudades del país, son muestrarios de esta extensa variedad de grupos sociales, en las que se encuentran y buscan conciliación las distintas ideologías, las cuales en pocas ocasiones logran acuerdos, lo que origina que estén en una constante lucha para seguir existiendo. Cada generación adopta y rechaza los preceptos de las generaciones anteriores, lo que permite que la estructura social continúe su desarrollo.

Partiendo de estas circunstancias migratorias particulares del Distrito Federal, y las influencias globales de las cuales es partícipe. Se retrató a 100 personas

jóvenes,² que desarrollaran alguna actividad dentro de la ciudad, para observar las variantes y las posibles agrupaciones que se pudieran formar entre ellos, buscando exaltar la diversidad de estilos e ideologías que conviven dentro de los jóvenes, expresadas en su forma de vestir, en los símbolos que usan, permitiendo hacer consciente, la influencia que aceptamos y la que rechazamos, para construir una identificación como grupo, una identificación como *chilangos*³, una identificación como mexicanos, alejados ya de los símbolos prehispánicos, de la virgen de Guadalupe, de los sombreros, nopales, jorongos y el tequila, que aunque siguen identificando a la mayoría, existen grupos en los cuales estos iconos no le son propios, le son tan ajenos como el fútbol, las corridas de toros, las peleas de gallos, chespíritu y las telenovelas. Dando a entender que el ajeno, lo distinto, las personas extrañas, permiten construir una sociedad plural, heterogénea, que logre avanzar en equidad, con proyectos que le funcionen a todos los individuos que conforman este país.

Las personas que participaron en esta obra aceptaron ser retratadas sin ningún pago o retribución por parte del artista, solo como apoyo al trabajo visual que se realizaba. Las fotografías se realizaron en el Tianguis cultural del Chopo, una institución⁴ que trabaja en derechos humanos en la colonia Narvarte, el tianguis de Santo Domingo en la delegación Coyoacán, una empresa⁵ que se dedica a hacer encuestas que se ubicaba por el metro Garibaldi y en la UNAM, campus Ciudad Universitaria. La captura visual se realizó en 6 sesiones solicitando el permiso de las personas para ser retratadas, solo se realizó un disparo a cada persona sin ningún tipo de luz artificial, el maquillaje y la vestimenta es la que usaban en ese instante es la que usan de manera cotidiana o por elección propia. Esta obra se encuentra en exposición en formato de archivo fotográfico desde el 2009 en la pagina de internet: www.flickr.com/photos/gaberlugo/albums/72157624335989805

Lo que se buscaba en este experimento visual es observar al individuo joven como se encuentra de manera cotidiana, en el trabajo, la escuela, las actividades diarias o en situaciones de esparcimiento, con el fin de iniciar un archivo donde se pudiera capturar una muestra aleatoria conglomerada de las características de vestimenta y arreglo visual de los participantes. Información que a futuro serviría para indagar en que es la identidad individual y que es la identificación como individuo. En la búsqueda de esa pluralidad que permite que las sociedades

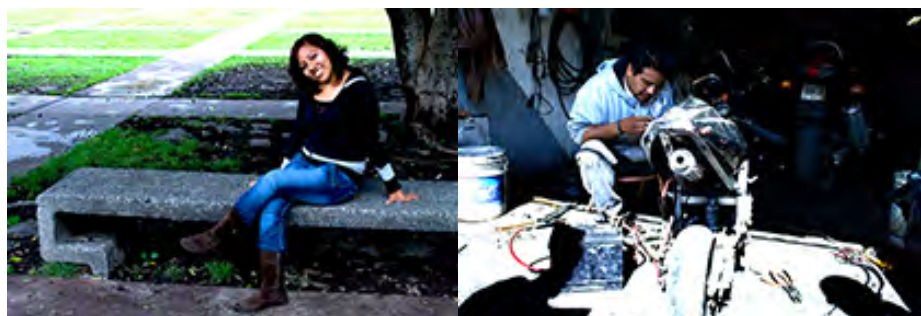
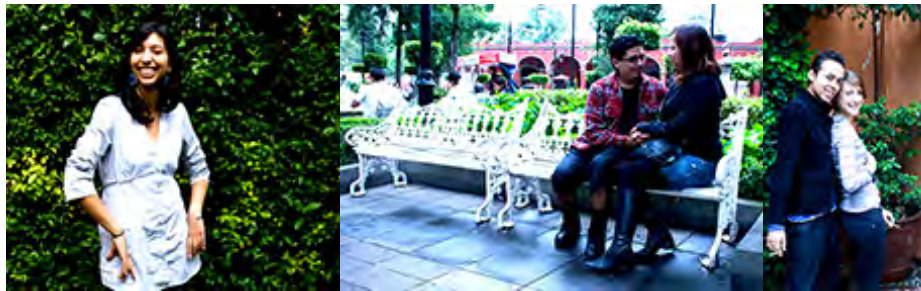
²El espectro de la edad se limitó entre los 15 a 35 años

³Apodo que en algún tiempo se le dio a la persona que viajaban del interior de la república o del Distrito Federal (ciudad de México) al estado de Veracruz de forma despectiva, actualmente se utiliza de manera cotidiana para nombrar al que nació dentro de esta ciudad. (Zaid, Gabriel "Chilango como gentilicio". Artículo, revista digital Letras Libres, publicado el 30 de noviembre de 1999, www.letraslibres.com/mexico/chilango-como-gentilicio México 14-11-2016 7:13

⁴No se cuenta con los permisos pertinentes para divulgar el nombre de la institución en esta investigación.

⁵No se cuenta con el permiso para nombrar a la empresa en esta investigación o otro medio en el que se hable sobre la obra.

sigan su desarrollo y crecimiento. Se logró obtener una pequeña muestra visual de lo que en ese año las personas jóvenes usaban como ropa cotidiana, en la que se pueden observar distintas formas de vestir y expresar su relación con el otro individuo, lo que permite construir el discurso de pluralidad e identificación individual sobre la que se cimienta el proceso de producción, donde el ser distinto es lo primordial para entender ¿Quién soy?













5.2. La muerte en vida. (2015)

Evitar que la humanidad olvide su propia mortalidad, es decir, su propia naturaleza -evitar que se *olvide de sí misma*- es tarea que compete hoy en día, justa y abiertamente, al arte. Para el arte la muerte no es ni un problema técnico ni un problema cualquiera. La mortalidad humana es la *raison d'être* del arte, su causa y su objeto. El arte nació y perdura desde la conciencia, una conciencia que sólo los seres humanos tenemos: que la muerte es un hecho que viene *dado* y que la inmortalidad ha de *fabricarse*, y una vez fabricada debe ser preservada día tras día. La historia del arte nos indica que arte y conciencia de la mortalidad vinieron al mundo de la mano y que, el arte morirá cuando la muerte pase al olvido o deje de interesar. [Bauman, 2007c, p.15]

Mujer joven sentada en un sillón con ropa blanca, imagen en blanco y negro, es presentada en video. La escena parece estática, hasta que aparece ella misma con otra vestimenta, pasa, se ve a sí misma, se detiene y continúa su camino, una y otra vez se repite el mismo acto con distinta ropa, el video es de corta duración, aun así, nunca presenta los créditos, no se sabe cuando inicia o cuando termina, es una continuidad absurda, que el espectador deja de ver cuando se da cuenta que no “ocurrirá” nada distinto. Aparentemente no ocurre nada en el video, la mujer de blanco permanece todo el tiempo sin generar un cambio drástico, alguna acción inesperada, o por lo menos, algo, un movimiento mínimo, que invite al espectador a continuar viendo lo que sucede con ella.

El video se realiza con la técnica de *stop motion*, la cual se construye, capturando en una serie de fotografías que aparentan tener continuidad visual, para generar la sensación de movimiento. El artista eligió esta técnica con el objetivo de evidenciar el instante, ese momento único que no se repetirá nunca. *La muerte en vida* se centra, en la tendencia de sociedad contemporánea en crear rutinas absurdas y desperdiciar la vida sin sentido, repitiendo la misma actividad durante largos periodos de tiempo, los cuales no conducen a ningún objetivo.



Figura 5.1: Video instalación *La muerte en vida*

Nobuyososhi Araki

En 25 años, Araki ha publicado unos cien álbumes de fotografías, que componen como el montaje de una película, con un encadenamiento de imágenes irreconocibles. «Un viaje sentimental», 1971, le hizo famoso: la obra muestra, sin énfasis ni grandilocuencia, a su mujer Yoko durante el viaje de novios, sentada en el tren, en la habitación de un hotel, desnuda sobre la cama, un paisaje insignificante, las calles vulgares de la ciudad, el andén de una estación provinciana. Yoko durmiendo, en un orgasmo, una sucesión de momentos banales, de situaciones íntimas y de días que pasan. Con la muerte de su mujer en 1990, a la que dedica un nuevo álbum, la revelación de su vida privada alcanza el punto álgido. Después con un ritmo fenomenal, Araki fotografía a mujeres jóvenes, prostitutas y estudiantes, vestidas o desnudas, colgadas del techo o lanzadas al suelo, con las manos atadas o las piernas abiertas, exhibiendo el órgano sexual o durante el acto sexual. Esas imágenes, que se han convertido en el emblema de su obra, presentan a mujeres que, a pesar de estar a la merced de otros, a pesar de las ataduras y de los dolores consentidos, se mantienen intocables: desempeña un papel, parecen ser algo, mientras que su mirada -casi siempre serena- desafía al observador. Al mismo tiempo, todos los días y a cada instante, Araki fotografía su vida, con fervorosa regularidad. El gesto, a la vez trivial y vital, del fotógrafo sólo desea revelar la naturaleza íntima y banal del tiempo que pasa: el significado esencial de su arte se identifica realmente con la duración de la vida real. [Riemschneider and Grosenik, 2002b, p. 16]

Esta obra se presenta en formato de instalación de video en la que la ampliación de la imagen nos presenta a la persona en tamaño real con el objetivo de hacer sentir al espectador como parte del mismo espacio, permitiendo solo ver a esa mujer recostada en un sillón en su cotidiano, en esa pérdida del sentido de la vida.



Figura 5.2: Fotogramas provenientes de la instalación *La muerte en vida*

5.3. ¿Cómo podré ser otro u otra... ? (2009)

Cada objeto que nos colocamos nos hace sentir diferentes, en algunos casos somos conscientes de este hecho cuando lo hacemos, en otros momentos las emociones controlan la elección de nuestro vestir, por lo tanto de nuestra transformación.

¿Tu que no te pondrías, que usarías y como nunca combinarías tú ropa para poder ser otra persona... otra versión de ti?

La obra comienza a investigar ese lenguaje del cuerpo, los colores, la vestimenta, en un juego de lo que comunicamos por medio de lo que portamos. Es muy probable que al sentirse incomoda una persona con la ropa que trae o con los artículos que usa se comporte de una manera distinta, a cuando usa objetos con los que se siente conforme. Cada individuo elige su vestir de acuerdo a su forma de pensar, actividad que desarrolla, cultura a la que pertenece, estado de ánimo, esta vestimenta elegida le permite expresarse e interactuar en el medio.

Cada archivo fotográfico de las participantes fue realizado en una sesión, donde se creó un ambiente confortable para ellas en el cual pudieran sentirse en el mismo estado de ánimo durante el proceso de captura fotográfica con el fin de que su expresión visual fuera dada solo por el atuendo utilizado y no por la emoción interna. Con el objetivo de observar que es lo que percibía el espectador bajo la tesis de que la ropa que usamos permite expresar emociones que la otra persona interpreta para reaccionar ante el estímulo visual.

Parte de este archivo fotográfico se presentó en la exposición "DIÁLOGO CON EL PRODUCTOR. Yo platico, y ¿Tu que sientes? (2009) En el que el espectador observó una pequeña muestra de las fotografías de cada una de las participantes en el proyecto, la muestra estaba expuesta en formato de collage digital, creando un collage por cada participante.



Figura 5.3: "¿Cómo podré ser otra Tania?" (Collage de selección de imágenes de Archivo Tania)

Los espectadores al ver las imágenes llegaban a la conclusión de que el collage de cada una contenía más de una modelo. de manera perceptiva el espectador al ver un atuendo distinto percibe una emoción distinta que la lee como si el modelo que se le presenta fuera en realidad otra persona. En la búsqueda de visualizar como se percibe el individuo y como lo perciben los otros.

5.3.1. Archivo Paty

Patricia Gaitan, en el caso de Patricia se le pidió que llevara a la sesión fotográfica cambios de ropa con los que se sintiera cómoda, atractiva y ropa u objetos que nunca usaría o se pondría juntos, ella aceptó la propuesta de usar ropa que no era de ella en la sesión fotográfica, ropa que ella no había llevado para este fin. Durante las sesión fotográfica ella mostró una alegría y se desenvolvió libremente, a continuación se presenta las serie de fotografías pertenecientes al archivo: Primer atuendo 5.4; Segundo atuendo 5.5; Tercer atuendo 5.6; Cuarto atuendo 5.7; Quinto atuendo 5.8; Sexto atuendo 5.9; Séptimo atuendo 5.10.



Figura 5.4: Patricia primer atuendo.



Figura 5.5: Patricia segundo atuendo.



Figura 5.6: Patricia tercer atuendo.



Figura 5.7: Patricia cuarto atuendo.



Figura 5.8: Patricia quinto atuendo.



Figura 5.9: Patricia sexto atuendo.



Figura 5.10: Patricia septimo atuendo.

5.3.2. Archivo Tania

En cada persona podemos ver rasgos distintivos que nos permiten percibirlo como un ser único, en el caso de Tania Curiel ella eligió no usar ropa masculina y no usar ropa que no se pondría para la sesión fotográfica, aun así se puede distinguir como cambia la percepción de ella con la ropa que eligió. Primer atuendo 5.11, segundo atuendo 5.12, tercer atuendo 5.13, cuarto atuendo 5.14, quinto atuendo 5.15, sexto atuendo 5.16, séptimo atuendo 5.17, octavo atuendo 5.18, noveno atuendo 5.19, décimo atuendo 5.20, décimo primer atuendo 5.21, décimo segundo 5.22.



Figura 5.11: Tania primer atuendo.



Figura 5.12: Tania segundo atuendo.



Figura 5.13: Tania tercer atuendo.



Figura 5.14: Tania cuarto atuendo.



Figura 5.15: Tania quinto atuendo



Figura 5.16: Tania sexto atuendo.

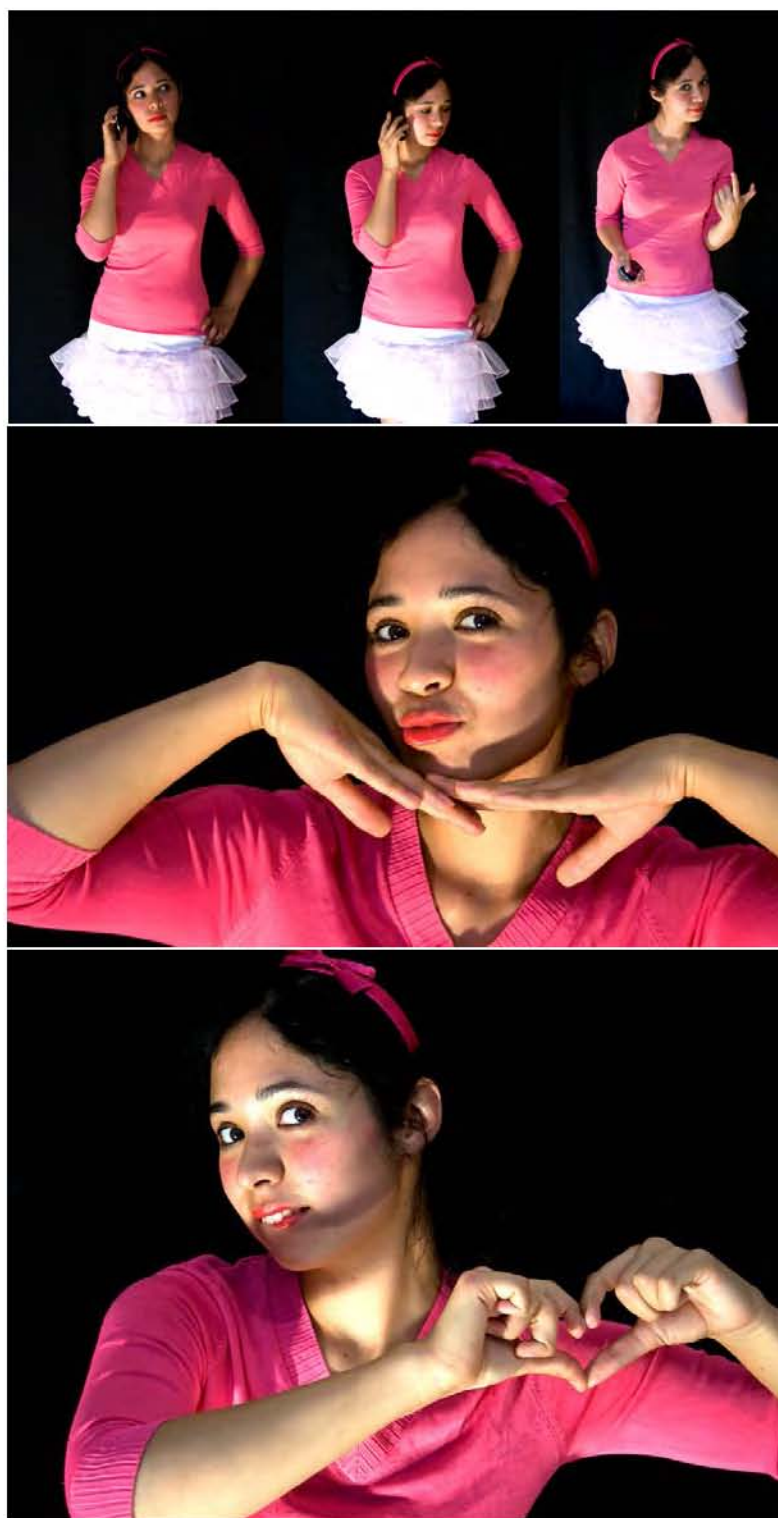


Figura 5.17: Tania septimo atuendo.



Figura 5.18: Tania octavo atuendo.

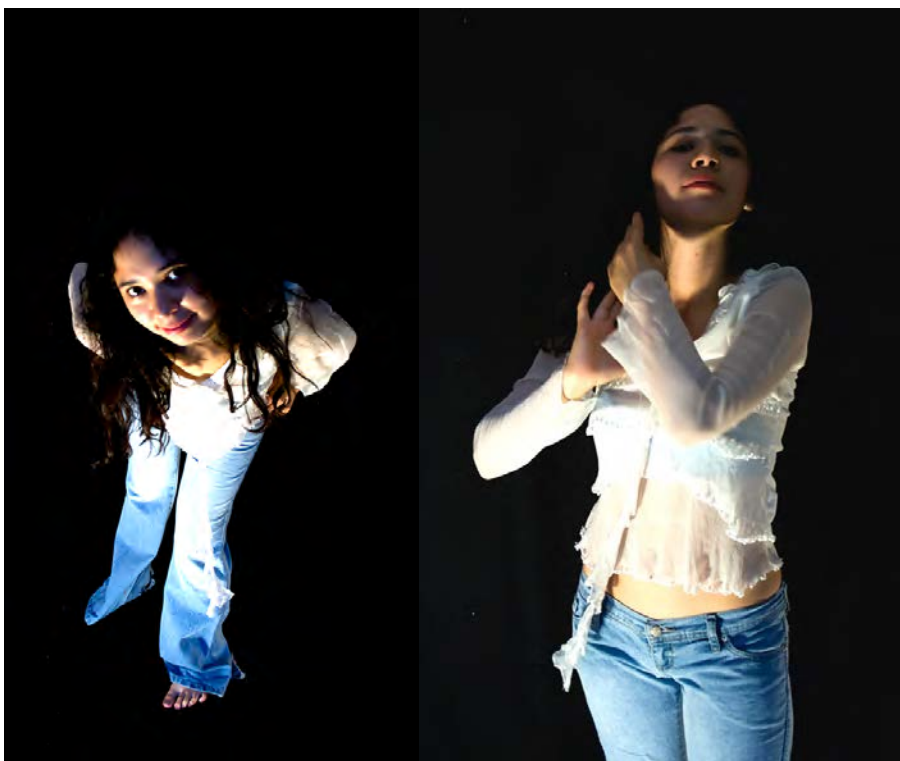


Figura 5.19: Tania noveno atuendo.



Figura 5.20: Tania decimo atuendo.



Figura 5.21: Tania atuendo décimo primero.



Figura 5.22: Tania atuendo decimo segundo.

5.3.3. Archivo Vanessa

Cada atuendo va creando un mundo distinto para la persona que lo usa y para la persona que lo observa. Vanessa primer atuendo 5.23, segundo atuendo 5.24, tercer atuendo 5.25, cuarto atuendo 5.26, quinto atuendo 5.27, sexto atuendo 5.28, séptimo atuendo 5.29, octavo atuendo 5.30.

Vanessa es una persona que limitó más su cambio de aspecto usando poco cambios de atuendo para la sesión fotográfica por lo que se tiene un menor rango de posibilidades visuales.



Figura 5.23: Vanessa primer atuendo.



Figura 5.24: Vanessa segundo atuendo.



Figura 5.25: Vanessa tercer atuendo.



Figura 5.26: Vanessa cuarto atuendo.



Figura 5.27: Vanessa quinto atuendo.



Figura 5.28: Vanessa sexto atuendo.



Figura 5.29: Vanessa septimo atuendo.



Figura 5.30: Vanessa octavo atuendo.

5.4. Posibilidades para dejar de ser lo que soy hoy. (2012)

La idea de la muerte no suele ser agradable, no lo es hoy ni lo fue hace cien años, pero a nosotros, los hombres y mujeres que vivimos en un mundo tardo-moderno o posmoderno, nos agrada lo duradero y lo repetitivo tan poco, o quizá menos aún, que lo perecedero y el cambio. Tenemos la intuición de que, en la carrera hacia la realización personal, “viajar esperanzado es mejor que llegar”. Deseamos y buscamos una realización permanente a *cambiar*. No somos *constructores-de-identidades* sino -aunque no siempre totalmente libres *electores-de-identidades*: de muchas y variadas identidades, identidades cada vez más agradables y flexibles.

Dicho de otro modo, giran no tanto en torno al *hacer cosas* como al buscar y *experimentar sensaciones*. Nuestro deseo no desea satisfacción, desea seguir deseando. La mayor amenaza contra el deseo es una satisfacción completa, fija, estable: como si el anhelo de Fausto de congelar el tiempo se realizara, como en un cuadro de Mondrian en que nada puede cambiarse porque todo cambio sería peor. La idea de un esta fijo, inmóvil, final, permanente nos parece tan extraña y absurda como la imagen de un viento que no sopla, un río que no fluye, una lluvia que no cae... En la vida feliz en la posmodernidad, cada uno de sus momentos *dura sólo un rato* hasta que llegue el próximo umbral debería quedar cerrado una vez cruzado. [Bauman, 2007d, pp. 19-20]

En esta obra busco mostrar las probabilidades que tengo para cambiar mi aspecto y con esto la interacción con la sociedad en la que convivo. La pieza se ira formando en un plazo de 7 meses en internet, construyendo un álbum del registro fotográfico de los cambios que puedo realizar físicamente por medio de ropa y accesorios, y las posibilidades que podría tener en otros aspectos interviniendo las fotografías digitalmente. Al finalizar la pieza se sabrá si en realidad existe una posibilidad de cambio, esa probabilidad de estar en desequilibrio para generar algo diferente o irremediamente el equilibrio es lo que controla todo y seguiré siendo el mismo.

Estamos en plena compulsión quirúrgica que tiende a amputar las cosas de sus rasgos negativos y a remodelarlas idealmente mediante una operación de síntesis. Cirugía estética: el azar de un rostro, su belleza o su fealdad, sus rasgos distintivos, sus rasgos negativos; habrá que reparar todo eso y convertirlo en algo más bello que la belleza: un rostro ideal, un rostro quirúrgico. También podemos rehacernos el signo astrológico, el signo de nuestro nacimiento, sincronizar nuestro signo astral y nuestro modo de vida: véase el proyecto, hasta ahora utópico pero no sin futuro, de un Instituto de Cirugía Zodiacal donde obtendríamos, mediante unas cuantas manipulaciones apropiadas, el signo de nuestra elección. [Baudrillard, 2001g, p. 52]

Es tan importante para la formación de la estructura de identidad el saber como nos perciben los otros miembros de la comunidad donde el individuo se desarrolla, ya que esto causará que sea aceptado o rechazado en el grupo donde el individuo desea pertenecer o al cual ya pertenece y es relegado, por lo que en muchos casos se busca mejorar el cuerpo o transformarlo en algo distinto que le permita sentir la aceptación de su grupo de pares.

Esta es una pieza sigue en internet bajo el soporte de la red social Facebook en el que las personas pudieron dejar sus comentarios y aun lo pueden hacer en la sección de los álbumes, el álbum titulado "Posibilidades para dejar de se los que soy hoy": www.facebook.com/Gaber-Lugo-113029425449525

<p>Saiver Vb Y porque demonios me quieres quitar a mi amigo :D 8 de septiembre 2015 a las 11:35</p>
<p>Lilu Jerez Qué locoooooo! !!!!! 8 de septiembre 2015 a las 4:02</p>

Figura 5.31: Comentarios en el álbum general

Durante el tiempo que ha estado la pieza en internet las interacciones y comentarios que se encuentran solo han sido de personas con las que el artista tiene una relación habitual, se podría llegar a pensar que por ese vínculo directo solo este grupo de personas expresa su percepción con respecto a la imagen vista en la fotografía, ya que cuentan con mayor información, la cual no se observa en la imagen, información de experiencias vividas junto con el artista, lo que les permite emitir un juicio relacionado a lo cotidiano de esa relación.

5.4. POSIBILIDADES PARA DEJAR DE SER LO QUE SOY HOY. (2012)71

5.4.1. Fotografías publicadas el 11 05 2012



Figura 5.32: Así soy al 10 de mayo 2012
Fotografía 1...
10052012

Orestes de la Rosa como que el luck te queda...
17 de enero 2014 a las 7:22

Figura 5.33: Comentarios en la fotografía del 10 05 2012



5.4.2. Fotografías publicadas el 11 05 2012



Figura 5.34: Así podría ser al 11 de mayo 2012...
11052012

Armando Villafranco Cuanto estas pidiendo por el sombrero? Das info inbox?
17 de enero 2014 a las 7:22

Figura 5.35: Comentarios en la fotografía del 11 05 2012



5.4. POSIBILIDADES PARA DEJAR DE SER LO QUE SOY HOY. (2012)73

5.4.3. Fotografías publicadas el 12 05 2012



Figura 5.36: Con la posibilidad de pequeños cambios,
¿Cual soy en realidad al 12 de mayo 2012?...
12052012

María Isabel García El tercero! 17 de enero 2014 a las 12:26
Héctor Ibarra el segundo C: 16 de enero 2014 a las 19:34

Figura 5.37: Comentarios en la fotografía del 12 05 2012



5.4.4. Fotografía publicada el 13 05 2012



Figura 5.38: Esto soy en mi interior al 13 de mayo 2012...
13052012

Lilu Jerez La del morral me recuerdas cuando
estábamos en la prepa
8 de septiembre 2015 a las 4:01

Figura 5.39: Comentarios en la fotografía del 13 05 2012



5.4. POSIBILIDADES PARA DEJAR DE SER LO QUE SOY HOY. (2012)75

5.4.5. Fotografía publicada el 14 05 2012



Figura 5.40: Así me veo cuando trabajo al 14 de mayo 2012...
14052012



5.4.6. Fotografía publicada el 15 05 2012

Figura 5.41: Podría ser como él al 15 de mayo 2012...
15052012

Ariadna Sanchez al de los ojos azules! 15 de mayo 2012 a las 22:42
Ariadna Sanchez poco yo me recuerdas a la vestimenta de volver al futuro, pero cuando están en l a época de los ferrocarriles, ese sombrero es igual jajajaja 15 de mayo 2012 a las 22:43

Figura 5.42: Comentarios en la fotografía del 15 05 2012

5.4. POSIBILIDADES PARA DEJAR DE SER LO QUE SOY HOY. (2012)77

5.4.7. Fotografía publicada el 16 05 2012



Figura 5.43: Yo y un posible Yo al 16 de mayo 2012...
16052012

Ariadna Sanchez no me gusta 1 16 de mayo 2012 a las 22:58
Gaber Lugo que no te gusta? 16 de mayo 2012 a las 22:59
Ariadna Sanchez el tatoo y la llantita esa que se sale..jajajaja 16 de mayo 2012 a las 23:06

Figura 5.44: Comentarios en la fotografía del 16 05 2012

5.4.8. Fotografía publicada el 28 05 2012

Figura 5.45: así cambié en 19 días al 28 de mayo 2012...

59201228052012

Los cambios solo se pueden dar con el tiempo 5/9/2012; 5/23/2012 y 5/28/2012

5.5. Decido mis sueños, transformo mi futuro. (2014)

La comunicación ya no es hablar, es hacer-hablar. La información ya no es saber, es hacer-saber. El auxiliar «hacer» indica que se trata de una operación, no de una acción. En la publicidad, la propaganda, ya no se trata de creer sino de hacer-creer. La participación no es una forma social activa ni espontánea, está siempre incluida por una especie de maquinario o de maquinación, es un hacer-actuar, como la animación u otras cosas semejantes.

Hoy hasta el querer está medido por unos modelos de la voluntad, por el hacer-querer, que son la persuasión o la disuasión. Por mucho que todas estas categorías sigan teniendo un sentido, querer, poder, creer, saber, actuar, desear y gozar han sido, por decirlo de algún modo, hurtadas por una única modalidad auxiliar: la del «hacer». En todas partes el verbo activo ha cedido su puesto al auxiliar factitivo, y la misma acción tiene menos importancia que el hecho de que sea producida, incluida, solicitada, mediatizada, tecnicada. [Baudrillard, 2001h, p. 53]

Cada individuo tiene la capacidad para ir formando su vida a partir de sus decisiones, las cuales van dando las oportunidades que se pueden elegir para obtener cada objetivo, algunos objetivos pueden ser heredados de una generación a otra, para obtener un resultado en comunidad, por lo que cada persona tiene la responsabilidad de saber que objetivos desea cumplir durante toda su vida. Todo es cuestión de elección. Cada persona tiene la elección de decidir su futuro, dependiendo el sueño que quieran realizar, está elección está determinada por el contexto social en que ha vivido y las experiencias de convivencia social.

Este proyecto de foto-instalación aun no se ha llevado a exposición, sigue en proceso de producción hasta cumplir con un grupo de 50 personas. El objetivo de la instalación es presentar un cumulo de 50 sueños de personas a realizar, presentado en fotografías de gran formato, dentro de galería. Hasta el momento se a podido observar que los sueños que ha elegido cada persona tienen una relación directa con el entorno social al que pertenece, eligiendo en sus sueños querer ser madres o padres, músicos reconocidos, grandes empresarios, poseer objetos e inmuebles, terminar estudios, viajar, entre muchos otros. El objetivo de repetir la fotografía en tres distintas posibilidades de color siendo la misma imagen busca hacer referencia entre lo que se podría ver lejano, posible, real y concreto, lo que permite que el espectador pueda tener una lectura distinta de cada una de las imágenes.

5.5.1. María Isabel Miranda Marín

Isabel es bióloga marina, nació en Chiapas, entre los muchos sueños que tiene ella es músico, tiene una Maestría en manejo de recursos marinos y sueña muchas cosas por hacer, como viajar por el mundo, ver con sus ojos las maravillas de este mundo y ser escritora, escribir sobre lo que a visto y lo que imagina 5.46.



Figura 5.46: María Isabel Miranda Marín

5.5.2. Marina Arlin

Marina Arlin terminó la preparatoria en el 2014, actualmente vive en la Paz, Baja California Sur, a sus 18 años ella quiere estudiar una licenciatura en Derecho, viajar a Japón, ser una mujer exitosa y tener una familia, uno de sus sueños más grandes es ser cantante de Pop y componer sus propias canciones



Figura 5.47: Marina Arlin Cabrera Cadena

5.5.3. Michel Diocelin

Michelle Diocelin, madre de un gran infante llamado Damian, es una mujer que nació en La Paz, Baja California Sur, actualmente vive en Tijuana, a trabajado en infinidad de lugares, de sus grandes sueños es que su hijo tenga lo mejor en la vida, que ella sea una gran madre y tener un grupo de Rock, donde ella componga sus canciones 5.48.



Figura 5.48: Michelle Diocelin

5.6. Mi tamaño real, lo que proyecto. (2015)

Baudrillard escribe en 1991 en *La transparencia del mal*:

La utopía sexual tampoco se ha realizado. Habría consistido en que el sexo se negara como actividad separada y se realizara como vida total -algo con lo que sigue soñando la liberación sexual-: totalidad del deseo y de su cumplimiento en cada uno de nosotros, masculino y femenino simultáneamente, sexualidad soñada, asunción del deseo más allá de la diferencia de los sexos. Ahora bien, a través de la liberación sexual, la sexualidad sólo ha conseguido automatizarse como circulación indiferente de los signos del sexo. Si bien estamos en vías de transición hacia una situación transexual, ésta no tiene nada de revolución de la vida por el sexo y sí todo de confusión y promiscuidad que se abren a la indiferencia virtual del sexo. [Baudrillard, 2001e, p.18]

La liberación sexual buscaba en un inicio un camino distinto al que describe Baudrillard, perseguía que la mujer obtuviera los mismos derechos, oportunidades y acceso la política como el hombre, aunque dentro de estos cambios existió un oscuro fin de producción capital. El ideal era llegar a una igualdad hombre-mujer. Se vio durante el proceso que la *igualdad* no cumplía con todas las expectativas a alcanzar, por lo que ahora se habla de equidad⁶. Toda esta lucha de liberación sexual fue creando un contexto distinto, ahora conviven mujeres y hombres que no quieren dejar los privilegios de una época *pre-liberación sexual*, con la incoherencia de pretender defender las concesiones que esta les ha dado, estamos inmersos en una cultura que defiende el machismo como medida de control social y a la vez pretende que la libre sexualidad de la mujer sea parte de un cotidiano. ¿Cómo se pretende combinar lo incompatible?

⁶RAE Equidad, 5. f. Disposición de ánimo que mueve a dar a cada uno lo que merece.(lema.rae.es/drae/?val=equidad) 15 de junio 2015 13:11 hrs

El cuerpo sexuado está entregado actualmente a una especie de destino artificial. Y este destino artificial es la transexualidad. Transexualidad. Transexualidad no en el sentido anatómico, sino en el sentido más general de travestido, de juego sobre la conmutación de los signos del sexo y, por oposición al juego anterior de la diferencia sexual, de *juego de la indiferencia sexual*, indiferenciación de los polos sexuales e indiferencia al sexo como goce. Lo sexual reposa sobre el goce (es el *leitmotiv* de la liberación), lo transexual reposa sobre el artificio, sea éste el de cambiar de sexo o el juego de los signos indocumentarios, gestuales, característicos de los travestis. En todos los casos, operación quirúrgica o semiúrgica, signo u órgano, se trata de prótesis y, cuando como ahora el destino del cuerpo es volverse prótesis, resulta lógico que el modelo de la sexualidad sea la transexualidad y que ésta se convierta por doquier en el lugar de la seducción. [Baudrillard, 2001f, p. 26]

Nos encontramos dentro de una sociedad en constante cambio, que se enfrenta en cada generación a transformar los paradigmas de sus antecesores, paradigmas que luchan por continuar siendo vigentes para mantener la estructura sólida de la comunidad. Uno de los grandes paradigmas que se encuentran actualmente en cambio es la idea de la educación machista, donde la imagen masculina es la que ejerce el poder sobre la imagen femenina ⁷. Ahora estamos enfrentando como sociedad una postura de elección a como nos definimos ante el otro ser, cual es nuestra visión como ser independiente, si enfrentamos como ser dominante preponderante o dominado en preponderancia ⁸, y esta situación se hace evidente en cada acción que realizamos.

La identidad personal afecta toda nuestra percepción del entorno en el que habitamos, podemos definir y reaccionar de formas tan diversas dependiendo como nos percibimos, durante mucho tiempo los psicólogos han aplicado pruebas para saber como cada persona se define, siente o se percibe dentro de un entorno.

La pieza muestra dos figuras que asemejan un cuerpo femenino y otro masculino en etapa adulta biológicamente estructurados, en una escala 1:20 aproximadamente, colocados sobre pedestales individuales. El concepto de pedestal se retoma como un espacio para puntualizar un objeto de gran importancia al cual se requiere exaltar como una *obra de arte*. La instalación está planeada para que se convierte en una prueba proyectiva para hacer evidente la relación que se tiene entre cada individuo con los de su mismo sexo y con los del sexo contrario.

⁷Hablo de imágenes porque en la sociedad actual los genitales han dejado de definir quien es hombre y mujer, o por lo menos ese es el camino que se está trazando, la identidad de la masculinidad o feminidad ahora se elige de manera psicótica, la apertura que ha tenido la sociedad en sectores muy puntuales ha permitido esa diversidad en cuanto a la elección de la sexualidad, en torno a la homosexualidad, heterosexualidad o bisexualidad en todas sus formas.

⁸No defino como totalidades ya que dependiendo en que entorno social nos encontremos podemos tomar otra postura ante el otro individuo, enfrentando en algunos casos una postura distinta.



Figura 5.49: Fotografías de algunas de las proyecciones posibles.

Esta pieza se proyecta para ser analizada en 5 años en los que estará en muestra física en distintas exposiciones por la república mexicana, durante el proceso se trabajará con psicoanalistas y sexólogos que asesoren en vínculo real con esa forma de estudio. En el archivo para análisis de esta pieza se acumularán las fotografías de cada persona que interactuó con la pieza, al retratar la silueta proyectada en la pared de las figurillas de madera, junto con una hoja de registro donde se responderán los siguientes cuestionamientos: 1) Sexo: Masculino / Femenino / Intersexual; 2) Orientación sexual: Heterosexual / Homosexual / Bisexual; 3) Edad:(); 4) Lugar de nacimiento:(). Con la finalidad de observar cual es el pensamiento dominante en la sociedad actual y sí durante el proceso de la pieza las campañas de educación sexual han servido de alguna forma para llegar a la equidad de género y a una liberación sexual consciente y constructiva para la sociedad.

5.7. El cuerpo vacío. (2015)

Partiendo de la interpretación que realizó el Doctor Gill Villegas sobre el texto de Max Weber, en el segundo encuentro de Sociología en la Universidad Autónoma Metropolitana "La Sociología hoy... en México y en la UAM". En su ponencia describía que la traducción de Talcott Parsons sobre la "Ética protestante y el espíritu del capitalismo" de Max Weber [Fidanza, 2004]⁹ del texto donde se describe sobre la jaula de hierro que construimos para protegernos, el expresa que en realidad esa estructura no es una jaula, sino algo más propio de la persona, el lo describe, como un caparazón, mostrando una preocupación: a que una estructura como un caparazón es más compleja de romper, ya que se conceptualiza como algo propio del ser, se entiende como la piel, y esa estructura la construimos a partir de la tecnología funcional a la que tenemos acceso -*un miembro de esta sociedad se sentiría desnudo sin su IPAD*-. Al comprender, que vamos creando una estructura con distintos objetos y concepciones psicológicas, a partir de la cual cada individuo se protege de su contexto, y que, esta estructura compleja, es a su vez la perspectiva desde la que cada individuo analiza su entorno, podemos comenzar a analizar la identidad de cada persona, su grupo y sociedad, ya que esta conformada con las condiciones propias a las que se expuso cada individuo.

Se plantea crear una instalación interactiva, conformada por: una jaula hecha en madera, de cincuenta centímetros de base, una altura de dos metros, con profundidad de cuarenta centímetros; la cual tiene un cerrojo colocado el la puerta, que sólo se puede usar desde adentro de la jaula, también hecho en madera; la jaula será transportable. En el proceso de la construcción de la obra, se trabajará con distintas personas, que quieran participar en el proyecto, a las cuales se les tomará una serie de fotografías, dentro de la jaula; cada una de las personas entrará a la jaula usando el atuendo que más le guste de su propia ropa, colocando sobre la ropa artículos que use de manera cotidiana en su vida, objetos que lo identifiquen con su profesión, fetiches, y cosas que tenga en su entorno personal. La jaula se colocará en un espacio reconocible para el individuo, como su casa, lugar de trabajo, estudio, lugar de esparcimiento preferido donde la persona se sienta cómoda. Se busca que el proceso de la pieza dure 5 años para obtener la mayor muestra de individuos que intervengan en la pieza y poder afirmar durante el análisis de la información obtenida sí existe una relación de los objetos que eligen utilizar durante su estancia en ella, los lugares seleccionados y la vestimenta, con la sociedad a la que pertenecen, indagando en si estas elecciones demuestran a que objetos se identifica y si estos tienen relación con la identidad grupal a la cual se les quiere sintetizar para crear una identidad nacional. Esta obra aun se encuentra en proceso de producción ya que para realizar cada una de las sesiones conlleva una serie pláticas con el participante, hasta adquirir la confianza para que este pueda elija entrar de manera física en la jaula con los objetos seleccionados.

⁹El término textual de Weber es [ein] stahlhartes Gehäuse, que literalmente podría vertirse como "estuche", "envoltura", o incluso "jaula", "dura como el acero", y que suele traducirse por "férrea envoltura", o bien por términos similares que evocan un caparazón duro y opresivo

5.7.1. Karina

Cuando se realizó la sesión fotográfica el 1 de Julio del 2015 Karina era estudiante de la maestría en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el área de tecnología musical. Vivía en la Ciudad de México y se dedicaba a proyectos de edición de audio para cine y documentales independientes.

Ella decidió buscar un espacio donde pudiera convivir un poco con la naturaleza dentro de la ciudad, por cuestiones de permisos y de logística la sesión no se pudo realizar dentro del jardín botánico de la UNAM, por lo que se realizó dentro de uno de los jardines la unidad de posgrado de economía en Ciudad Universitaria. Karina decidió antes de entrar a la jaula decorarla con telas, algunas vasijas de madera, aretes de colores, el dije de una llave, semillas de distintas plantas, plumas de aves, incienso, piedras, unas ramas de árboles, objetos tejidos, un pequeño instrumento sonoro, con los que ella se identificaba, buscando hacer confortable el tiempo que permaneció dentro de la jaula de madera. Desde el momento que se abrió la convocatoria solo ha participado una persona en el proyecto, por lo que aun es imposible hacer un esquema previo de lo que ha resultado.



Gaber a las 8;30 y la cámara y lo que quieras meter en la jula :)

Karina ... todo... no se... si la jaula es mi confort personal, o al menos eso entendi ke significa... pos..

Gaber en la jaula metes todo con lo que te sientas identificada lo que te guste guardar, lo que usas siempre, lo que te gusta leer lo que te gusta fumar etc

Karina mmm... pero no me identifico con lo que me gusta, precisamente... o sea, de alguna forma uno elige en lo ke se proyecta, pero las aspiraciones no siempre son identidad... kreo...

Gaber las aspiraciones son parte de la identidad... es complicado aspirar a algo con lo que no te identificas, por ejemplo no creo que tu aspire a ser una excelente minera

Karina mmmpodría!! por ké no? jjj

Gaber o una excelente secretaria del poder judicial o de una empresa como cocacola

Karina si ya sé tampoco aspiro a ser una junkie ni escritora ni náa de eso

Gaber exacto

Karina diseñadora de textiles si me gustaría fijate jjj

Gaber y te preguntaste en algún momento porque unas cosas si y otras no? porque aspiras a unas y rechazas otras?

Karina exacto, por eso no pondría lo ke me gusta, porque lo que me gusta no es necesariamente lo ke me identifica ni lo ke aspiro pues por intereses

Gaber y el interes de donde nace?

Karina ke me guste bolaño no signifika ke aspire a ser poeta, ahí el detalle. o ke me prenda miles davis o ke me raye escuchar sitar ves? nada de eso soy yo, no me identifica kon lo ke soy

Figura 5.50: Conversación en Facebook con Karina respecto a la sesión fotográfica dentro de la jaula el 30 06 2015 (1-2)

Gaber aspiras al goce y ese goce es parte de las cosas con las que te identificas y van creando la estructura
 si eres eso, es parte de tu híbrido cultural
 tu no serías la misma si escucharas regueton
 o vieras telenovelas
 esas cosas que eliges hacen que las personas te identifiquen
 que vean en ti una diferencia
 a otros individuos
Karina pf.. vivi kasi seis años kon boricuas, la tierra del regguetón! crecí con mi abuela, ke se chutaba todas las de televisa... no sería kien soy con ese background
Gaber y que se formen una idea de ti
Karina la idea es máskara, no Es lo ke es.
 me interesa más la profundidad de esa jaula, no la apariencia de la misma.
 precisamente porque la hibridación está en todos, no es uxcluyente
 kreo ke apelaría más a lo simple: lo básico y esencial con ke me identifico, y entiendo identificación con el Ser Parte, no solo reflajazo y pantalla, sino el Ser en su unidad básica.
 como los pajaritos enjaulados kon su alpiste sus cantos y su tristeza.
 ahí stoy.
Gaber para ti que sería tu alpiste, tus propios cantos y tu tristeza
 ??
Karina además de el goce no es una idea muy clara por estos tiempos...
 por justamente: semillas, flores, tejidos de colores, piedras, fósiles y la música al interior, aunke esto último sea invisible a la luz fotográfica
Gaber eso está perfecto
 lograste definir tu ser

Figura 5.51: Conversación en Fecebook con Karina respecto a la sesión fotográfica dentro de la jaula el 30 06 2015 (2-3)

Karina te pregunto justo porke no contemplaba enrollarme cables, ke es algo kon lo ke trabajo, sí, pero no busco identificarme kon lo ke me gusta hacer.

la cuestión es ke no es una definición individual: todos estamos hechos de naturaleza, de combinaciones kímicas, de ideas y símbolos, ke se transfieren a diferentes objetos materiales...

Gaber y cada quien elige de forma inconsciente esa transferencia a diferentes objetos materiales... por más que lo medites y quieras ocultarlo tu cerebro siempre buscará decirlo, expresarlo hacerlo evidente, en el acto fallido, en la broma, en la ropa, en la música, en el arte, en todo lo que toques

por eso la identidad es individual y heterogénea

Karina si bueno.. también es un juego peligroso algo, justamente... la mente y sus razonamientos... por eso justo apelo a la profundidad, no a la representación de una idea cultural, masiva y estereotipable

Gaber es una elección de simbolos que tomamos de nuestro entorno

Karina es ke el peligro ke yo encuentro es ke si uno se cuelga el título de lo que le gusta, aprieta la correa de los bordes ke no podrían suceder. justo, komo el hecho de ke no parezca ke escucho reggaetón y me chuté algunas novelas kon mi abuelita... ves? por eso la identificación con cosas o kehaceres es un espejismo... si uno se la kree mucho pos se pierde de un chigo de cosas más trascendentes... mirada hacia los egos, entrenadísimos ke tienen la onda de lo ke “no son” ...

Gabereso es lo grandioso de que tienes la posibilidad de cambiar, hoy tu tienes una idea del mundo, la cual meteras a la jaula, nada te impide salir de la jaula y meter otra idea del universo, meter otras cosas aderir nuevos ritos

la jaula es eso el tiempo presente que muestra que crees, que te gusta que posible identidad tienes hoy, por eso el seguro está por dentro y es poe elección lo que entra contigo en la jaula y donde se pone

esa es la ruptura psicológica que se busca

el proceso de la pieza comienza cuando eliges entrar a la jaula con algo

y termina cuando sales de ella

el espectador ve en las fotografías un instante de la vida de alguien que eligió entrar y salir de ahí

Figura 5.52: Conversación en Facebook con Karina respecto a la sesión fotográfica dentro de la jaula el 30 06 2015 (3-3)



Capítulo 6

Conclusiones

El individuo pertenece a una época específica, formado por el entorno en el que ha nacido, tiene la capacidad para elegir y adoptar símbolos de su tiempo, percibe el mundo a partir de ese contexto particular, por lo tanto se adapta a estas condiciones y desarrolla su identidad en estas circunstancias que al sacarlas de contexto sería imposible entenderlo.

Las personas forman una identidad a partir de su entorno y es posible transformar esta estructura por un evento, como puede ser un descubrimiento científico, la guerra, algún suceso traumático o un cambio de contexto que podría ser un cambio de domicilio, entrar a una escuela diferente, trabajar en otro lugar, lo que permite que la sociedad se transforme para afrontar una realidad distinta hasta habituarse a estas condiciones que le permitan la cohesión y desarrollo.

Todas las personas forman estructuras que pueden ser mutables, en la actualidad la identidad va cambiando rápidamente, por lo que los teóricos prefieren nombrarla como identificación que expresan a partir de los objetos con los que simpatizan, el lenguaje, los modismos y sus aspiraciones.

La sociedad mexicana¹ es una composición heterogénea de culturas que tienen elementos que comparten como el idioma, la moneda y el espacio territorial.

El individuo tiene la capacidad para elegir *hibirdar* su cultura, aceptar la cultura externa como propia o mantener su cultura originaria²

Para la obra de participación activa en donde interviene la estructura psicológica del individuo es muy importante estructurar el estímulo al cual se le ve a someter para obtener una respuesta controlada, ya que por el momento

¹Restringida a la que se ubica en el distrito federal para este proyecto de investigación de tesis

²En este escrito se toma como cultura originaria, a la cultura en la que nació el individuo, aquella que le heredaron sus padres de forma directa.

ninguna de estas piezas se puede ocupar como una terapia o un sistema de lectura psicológica hasta que sean analizados los resultados junto con un equipo de psicoanalistas especializados.

Dentro de la obra de participación activa que se construye en la relación artista-individuo es indispensable observar al otro como parte esencial del proceso creativo, en el caso específico de las obras que se presentan en esta tesis el concepto primordial se construye con anticipación a la intervención del individuo, para brindar un punto de partida desde el cual se pueda modificar la pieza sin romper con el objetivo esencial de la obra.

Bibliografía

- [Barroso Villar, 2005] Barroso Villar, J. (2005). *Tema, Iconografía y Forma en las Vanguardias Artísticas*. Castrillón, Austria. pp. 16-17.
- [Baudrillard, 1978] Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Letra e, Barcelona. p. 19.
- [Baudrillard, 2001a] Baudrillard, J. (2001a). *La transparencia del mal. Ensayos sobre fenómenos extremos*. colección Argumentos. Anagrama, Barcelona, quinta edition. p. 150.
- [Baudrillard, 2001b] Baudrillard, J. (2001b). *La transparencia del mal. Ensayos sobre fenómenos extremos*. colección Argumentos. Anagrama, Barcelona, quinta edition. p. 18.
- [Baudrillard, 2001c] Baudrillard, J. (2001c). *La transparencia del mal. Ensayos sobre fenómenos extremos*. colección Argumentos. Anagrama, Barcelona, quinta edition. p. 22.
- [Baudrillard, 2001d] Baudrillard, J. (2001d). *La transparencia del mal. Ensayos sobre fenómenos extremos*. colección Argumentos. Anagrama, Barcelona, quinta edition. p. 9.
- [Baudrillard, 2001e] Baudrillard, J. (2001e). *La transparencia del mal. Ensayos sobre fenómenos extremos*. colección Argumentos. Anagrama, Barcelona, quinta edition. p. 18.
- [Baudrillard, 2001f] Baudrillard, J. (2001f). *La transparencia del mal. Ensayos sobre fenómenos extremos*. colección Argumentos. Anagrama, Barcelona, quinta edition. p. 26.
- [Baudrillard, 2001g] Baudrillard, J. (2001g). *La transparencia del mal. Ensayos sobre fenómenos extremos*. colección Argumentos. Anagrama, Barcelona, quinta edition. p. 52.
- [Baudrillard, 2001h] Baudrillard, J. (2001h). *La transparencia del mal. Ensayos sobre fenómenos extremos*. colección Argumentos. Anagrama, Barcelona, quinta edition. p. 53.

- [Bauman, 2007a] Bauman, Z. (2007a). *Arte, ¿líquido?* Sequitur, Madrid, primera edición. p. 76.
- [Bauman, 2007b] Bauman, Z. (2007b). *Arte, ¿líquido?* Sequitur, Madrid, primera edición. p. 96.
- [Bauman, 2007c] Bauman, Z. (2007c). *Arte, ¿líquido?* Sequitur, Madrid, primera edición. p. 15.
- [Bauman, 2007d] Bauman, Z. (2007d). *Arte, ¿líquido?* Sequitur, Madrid, primera edición. pp. 19-20.
- [Bolívar, 2008a] Bolívar, R. (2008a). *Historia de México Contemporáneo II*. Instituto Politécnico Nacional. Tercera edición, pp. 43-44.
- [Bolívar, 2008b] Bolívar, R. (2008b). *Historia de México Contemporáneo II*. Instituto Politécnico Nacional. Tercera edición, pp. 43-44.
- [Bolívar, 2008c] Bolívar, R. (2008c). *Historia de México Contemporáneo II*. Instituto Politécnico Nacional. Tercera edición, pp. 74-76.
- [Bolívar, 2008d] Bolívar, R. (2008d). *Historia de México Contemporáneo II*. Instituto Politécnico Nacional. Tercera edición, pp. 79-78.
- [Canclini, 2003a] Canclini, N. G. (2003a). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, México, primera edición. pp. 19, décimo sexta reimpresión.
- [Canclini, 2003b] Canclini, N. G. (2003b). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, México, primera edición. p. 20, décimo sexta reimpresión.
- [Canclini, 2003c] Canclini, N. G. (2003c). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, México, primera edición. pp. IX-X, décimo sexta reimpresión.
- [Cilot, 1999a] Cilot, L. e. (1999a). *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. Parsiful Ediciones, Barcelona. p. 11.
- [Cilot, 1999b] Cilot, L. e. (1999b). *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. Parsiful Ediciones, Barcelona. pp. 27-28.
- [Cilot, 1999c] Cilot, L. e. (1999c). *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. Parsiful Ediciones, Barcelona. pp. 61-62.
- [Cilot, 1999d] Cilot, L. e. (1999d). *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. Parsiful Ediciones, Barcelona. p. 81.
- [Cilot, 1999e] Cilot, L. e. (1999e). *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. Parsiful Ediciones, Barcelona. pp. 197-198.

- [Cilot, 1999f] Cilot, L. e. (1999f). *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. Parsiful Ediciones, Barcelona. p. 198.
- [Cilot, 1999g] Cilot, L. e. (1999g). *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. Parsiful Ediciones, Barcelona.
- [de la Garza, 2003] de la Garza, A. (2003). *En busca de una identidad: Carlo Viuda, un viajero piamontés del siglo XIX. Proyecto Identidad e Intolerancia*. UNAM, México. p. 29.
- [Ezra Park, 1999a] Ezra Park, R. (1999a). *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*. Ediciones del Serbal, Barcelona, primera edición edition. de la traducción y del estudio preliminar, Emilio Martínez, p. 27.
- [Ezra Park, 1999b] Ezra Park, R. (1999b). *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*. Ediciones del Serbal, Barcelona, primera edición edition. de la traducción y del estudio preliminar, Emilio Martínez, p. 31.
- [Fidanza, 2004] Fidanza, E. (2004). La jaula de hierro cien años después. consideración de una metáfora perdurable. II Congreso Nacional de Sociología. Profesor Titular de la materia Pensamiento Sociológico de Max Weber en la Carrera de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
- [Giménez, 2010] Giménez, G. (2010). Cultura, identidad y procesos de individualización. UNAM. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO. INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES, pp. 4-5.
- [Haarrison, 1995] Haarrison, C. (1995). *Modern art : practices and debates*. Yale Univestity, New Haven y London in Association Whit the Open University, United States. Modernity and Modernism French Painting in the Nineteenth Century. Charles Haarrison, capítulo 2, Impressionism, Modernism and Originality, p. 144.
- [Hall and du Gay compiladores, 2003] Hall, S. and du Gay compiladores, P. (2003). *Cuestiones de ientidad cltural*. Amorrortu editores, Buenos Aires. De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad, Zygmunt Bauman, p. 41.
- [Marzona, 2005] Marzona, D. (2005). *Arte Conceptual*. Taschen, España. p. 12.
- [Mattelart, 2005] Mattelart, A. (2005). *Diversidad Cultura y Mundialización*. Paidus, España. p. 15.
- [Poli and Bernardelli, 2008a] Poli, F. and Bernardelli, F. (2008a). *POSTMODERN ART 1945-NOW*. Collins Design, España, primera edición edition. p.125.
- [Poli and Bernardelli, 2008b] Poli, F. and Bernardelli, F. (2008b). *POSTMODERN ART 1945-NOW*. Collins Design, España, primera edición edition. p. 236.

- [Poli and Bernardelli, 2008c] Poli, F. and Bernardelli, F. (2008c). *POSTMODERN ART 1945-NOW*. Collins Design, España, primera edición edition. p. 59.
- [Poli and Bernardelli, 2008d] Poli, F. and Bernardelli, F. (2008d). *POSTMODERN ART 1945-NOW*. Collins Design, España, primera edición edition. p. 168.
- [Read, 1964a] Read, H. (1964a). *La escultura moderna*. Hermes, México. pp. 144-145.
- [Read, 1964b] Read, H. (1964b). *La escultura moderna*. Hermes, México. pp. 146-147.
- [Ribes, 1995] Ribes, E. (1995). *Jhon B. Watson: El conductismo y la fundación de una psicología científica*. Universidad de Guadalajara. vol 3, Acta comportamental, p. 74.
- [Riemschneider and Grosenik, 2002a] Riemschneider, B. and Grosenik, U. (2002a). *ARTE DE HOY. ICONS*. TASCHEEN, Italia, primera edición. p. 143.
- [Riemschneider and Grosenik, 2002b] Riemschneider, B. and Grosenik, U. (2002b). *ARTE DE HOY. ICONS*. TASCHEEN, Italia, primera edición. p. 16.
- [Sartory, 2001a] Sartory, G. (2001a). *La sociedad multiétnica. PLURALISMO, MULTICULTURALISMO Y EXTRANJEROS*. Taurus. tr. Miguel Ángel Ruiz de Azuá, p. 18.
- [Sartory, 2001b] Sartory, G. (2001b). *La sociedad multiétnica. PLURALISMO, MULTICULTURALISMO Y EXTRANJEROS*. Taurus. tr. Miguel Ángel Ruiz de Azuá, p. 38.
- [Serrano Álvarez, 2012a] Serrano Álvarez, P. (2012a). *Porfirio Díaz y el Porfiriato Cronología 1830-1915*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Secretaría de Educación Pública. Primera edición en formato electrónico, p. 40.
- [Serrano Álvarez, 2012b] Serrano Álvarez, P. (2012b). *Porfirio Díaz y el Porfiriato Cronología 1830-1915*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Secretaría de Educación Pública. Primera edición en formato electrónico, p. 215.
- [Serrano Álvarez, 2012c] Serrano Álvarez, P. (2012c). *Porfirio Díaz y el Porfiriato Cronología 1830-1915*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Secretaría de Educación Pública. Primera edición en formato electrónico, pp. 228-234.

- [Serrano Álvarez, 2012d] Serrano Álvarez, P. (2012d). *Porfirio Díaz y el Porfiriato Cronología 1830-1915*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Secretaría de Educación Pública. Primera edición en formato electrónico, p. 242.
- [Serrano Álvarez, 2012e] Serrano Álvarez, P. (2012e). *Porfirio Díaz y el Porfiriato Cronología 1830-1915*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Secretaría de Educación Pública. Primera edición en formato electrónico, pp. 256-264.
- [Simonis, 2002] Simonis, G. c. (2002). El concepto de identidad. In *Dossier pedagógico Vivre ensemble autrement (Dossier para una Educación Intercultural)*. perteneciente a la campaña de Educación para el Desarrollo Annoncer la Colour, iniciativa de la Secretaría de Estado para la Cooperación al Desarrollo de Bélgica. Traducción para CIP-FUHEM: Elsa Velasco, p. 41.
- [Tribe and Jana, 2009a] Tribe, M. and Jana, R. (2009a). *Arte y nuevas tecnologías*. UTA Grosenick, China. p. 34.
- [Tribe and Jana, 2009b] Tribe, M. and Jana, R. (2009b). *Arte y nuevas tecnologías*. UTA Grosenick, China. p. 46.
- [Tribe and Jana, 2009c] Tribe, M. and Jana, R. (2009c). *Arte y nuevas tecnologías*. UTA Grosenick, China. p. 19.
- [Wallis, 2001] Wallis, B. (2001). *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Akal, Madrid. p. X.