



**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO**

**Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas**

**Epifanías de Moira: Juegos de Poder**

**Amanda Carolina Mideros Andrade**

**Álvaro Alemán, Ph.D., Vicedecano del Colegio de  
Ciencias Sociales y Humanidades,  
Director de Tesis**

Tesis de grado presentada como requisito  
para la obtención del Licenciatura. Artes Contemporáneas

Quito, Mayo de 2013

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO**

**Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas**

**HOJA DE APROBACIÓN DE TESIS**

**Epifanías de Moira: Juegos de Poder**

**Amanda Carolina Mideros Andrade**

Álvaro Alemán, Ph.D.

Director de tesis

.....

Carlos E. Kossak, Ph.D.

Coordinador de Lic. Artes Contemporáneas

.....

Eduardo Villacis, M.A.

Miembro del comité de tesis

.....

Mariola Kwasek, M.A.

Miembro del comité de tesis

.....

Hugo Burgos, Ph.D.

Decano del COCOA

.....

Quito, Mayo de 2013

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído la Política de Propiedad Intelectual de la Universidad San Francisco de Quito y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo de investigación quedan sujetos a lo dispuesto en la Política.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma: \_\_\_\_\_

Nombre: Amanda Carolina Mideros Andrade

C. I.: 1713710653

Lugar: Quito                      Fecha: Mayo 2013

DEDICATORIA

A Emiliano & Ikiam los grandes amores de mi vida.

A mis abuelos Laura y Raúl por creer en mi siempre.

A mi madre

## AGRADECIMIENTOS

A Lourdes Muñoz mi maestra, mi guía.

A Mariola Kwasek por transmitirme su amor por tejer arte.

A mi hermana, Daniela Granja por siempre recordarme la fuerza que hay en mi.

A Álvaro Alemán, por ayudarme a encontrar mi poesía.

## RESUMEN

La instalación artística de mi obra Epifanías de Moira- juegos de poder. Propuesta contemporánea emergente, surge de diálogos artísticos sobre la intimidad y los juegos de poder social dentro de la construcción de roles de género . Esta se compone de poesía concreta y de arte objetos, finamente trabajados en lana, papel, tinta y madera a partir de técnicas y materiales propios de la tradición de la intimidad femenina y de los espacios familiares de juego infantil. La obra contempla críticamente, la enunciación totalitaria de la unicidad de los cuerpos y los sexos, como el eje primordial de la funcionalidad operativa de los sujetos en la sociedad contemporánea. El juego de poder es recreado dentro de lo orgánico y lo simbólico como materialización de experiencias catárticas y epifanías. La exploración artística pretenden entablar un momento introspectivo de dialogo intimo entre las/los espectadoras /es y las obras.

Meditando sobre la construcción de la identidad personal, que convive entre la belleza y el siniestro, que contemplan la inmediatez como parte de la identidad de los sujetos que la componen. Reflexionando sobre el imaginario colectivo idealizador de rol de género, la construcción de sexualidades y el ideal de familia piramidal nucleica y piramidal.

## TABLA DE CONTENIDO

Lista de Figuras -----	Pág 9
Descripción Detallada del Proyecto -----	Pág 12
Autores e Influencias -----	Pág 36
Estado del Arte -----	Pág 49
Bibliografía y Fuentes -----	Pág 62



## LISTA DE FIGURAS

Fig.1 - Modelado de estructura de panal exterior, obra *In Situ*.

Fig. 2 - “Tormentos Nocturnos”

Fig. 3 – “Sobremesa”

fig. 4 – “Nena y caballito”

Fig. 5 – “Visitante de Coraje”

Fig. 6 - Detalle. “Visitante de Coraje”

Fig. 7 - “Visitante de Hielo”

Fig. 8 - Detalle “Visitante de Hielo”

Fig. 9 – “Visitante de Invierno”

Fig. 10 – Detalle “Visitante de Invierno”

Fig. 11 – “Visitante venereo”

Fig. 12 – Detalle “Visita venereo”

Fig. 13 - Diseño de contenedores hexagonales que conforman la obra. “Panal”.

Fig. 14 - Diseño de vitrina, obra “Ciudad #1”.

Fig. 15 – “Dualidad – Vista frontal”

Fig. 16 – “Dualidad – Vista lateral izquierda”

Fig. 17 – “Dualidad – Vista lateral derecha”

Fig. 18 – “Dualidad – Vista trasera”

Fig. 19- “Holzer rostro

Fig. 20. “Imágenes proyectadas en la costa de La Joya, San Diego, California, enero 2007.

Fig. 21 – Golf balls, Parte de los objetos de circulación masiva intervenidos con texto. Obra *Truism*, 1992.

Fig. 22 - Untitled (Men Don't Protect You Anymore)

Paquete de dos condones con texto impreso. 1983-85.

Fig. 23- Holzer, “MONUMENT”, 2008

at the Whitney’s Jenny Holzer retrospective.

Fig. 24 – Serie “Lustmord”, 1994.

*Human bones, engraved silver, and wood table.*

*Installation view: Cheim & Read, New York, 2007.*

Fig. 25 - Eva Hesse, “*Repetition Nineteen III*”, 1968. Fibra de vidrio y poliestar.

Fig.26 – Eva Hesse, “S-89, Test Piece for Repetition Nineteen II”, 1967.

Latex, cotton, rubber. Courtesy Florette and Ronald Lynn.

Fig.27- La traición de las imágenes, Magritte, 1928/1929

Fig. 28 - Chirico, Misterio y melancolía de una calle. 1914.

Fig. 29 - Dalí, Los relojes blandos, 1931.

Fig. 30 - Salvador Dalí. Mae West. Apartamento surrealista (1935).

## I. Descripción Detallada del Proyecto

El proyecto de tesis para la obtención de la licenciatura en Artes Contemporáneas en la Universidad San Francisco de Quito, que incluye la instalación *Epifanías de Moira: juegos de poder*, constituye una propuesta contemporánea emergente que contempla diálogos íntimos y juegos de poder vinculados con la construcción de roles de género. La muestra se compone de poesía concreta y arte objetos trabajados en lana, papel, tinta y madera, a partir de técnicas y materiales ligados a la tradición femenina y a los espacios familiares de juego infantil.

El objetivo del proyecto *Epifanías de Moira: juegos de poder* es explorar la identidad a partir de las memorias y percepciones de la artista; esta indagación se centra en la construcción social de las representaciones sociales de la belleza y del poder vinculados con la sexualidad, sus facetas ambivalentes y sus identidades sociales; la inmediatez como obligación constante en la naturalización de los roles de género en la construcción de sexualidades y en la convivencia de familia, como es el caso del modelo ideal de la familia monoparental y piramidal <sup>1</sup>. Estos roles constituyen un tipo de instrumentos patriarcales que se reproducen a diferentes niveles, tanto en la institución educativa como en la familia, en un continuo que amplifica los roles de género y las relaciones de poder hasta volverles omnipresentes al conjunto de los sujetos de una determinada sociedad y cultura.

En opinión de Marc Augé:

(...) uno realiza simultáneamente el aprendizaje de lo general y de lo particular, de la esencia y de la existencia, del orden y del lugar que ocupa. La persona concreta no se realiza más que en la dimensión social, económica y política que le asigna sus límites. No constituye toda la cultura, sino que toda ella es cultura, en el sentido complejo y completo del término.” (Augé, pág. 56).

---

<sup>1</sup> A decir de Pierre Bourdieu en su libro *La dominación masculina*: “La dominación masculina, que convierte a las mujeres en objetos simbólicos, cuyo ser (*esse*) es un ser percibido (*percipi*), tiene el efecto de colocarlas en un estado permanente de inseguridad corporal o, mejor dicho, de dependencia simbólica.” (pág.86)

Al enunciar, por medio de esta obra, la posibilidad de tejer caminos que permitan romper con las subordinaciones de género, también y simultáneamente se retorna a lugares y momentos primordiales, como el nacer, crecer y vivir en libertad, intercambiando aprendizajes y prácticas sociales que no violenten sino que permitan una construcción identitaria humanista para generar un espacio para el diálogo crítico que posibilite la deconstrucción de las normativas hegemónicas ejercidas sobre los cuerpos y los sexos, vistos como el eje primordial de la funcionalidad operativa de los sujetos en la sociedad contemporánea.

La obra *Epifanías de Moira: juegos de poder* señala, de manera irónica, el juego social de poder en la construcción de los géneros, recreando de una manera lúdica y metafórica, en el ámbito de lo orgánico y de lo simbólico, recuerdos y memorias del inconsciente, de lo que Marcel Proust llama “memoria involuntaria”<sup>2</sup> de los estados alterados de creatividad, en los cuales se elucidan experiencias, a veces de una manera catártica o como una epifanía en la creación artística de su autora.

Tanto la autora como los y las espectadores de la instalación inician su itinerario con momentos introspectivos, de diálogo íntimo, luego insurge la imaginación y los “delirios”, en diálogo fluido entre las/los espectadoras /es y los objetos que hacen parte de la obra, generando un “no lugar” entre la materialización de este proyecto y la trascendencia del discurso, hacia la propia experiencia del desaprender; de alguna manera se trata de un diálogo crítico alrededor de roles y representaciones sociales de la familia ideal y funcional, en último lugar de la sexualidad, propia y ajena, sus significantes y significados, de la ética y estética implicadas, de un tipo de herramientas de la institución familiar y educativa para la generación política y social de individuos normados, generados en la inmediatez social y la hiper-realidad.

Se trata de prácticas sociales que han determinado los parámetros de feminidad y las prácticas cotidianas, en otras palabras:

El sistema escolar, contribuyo desde sus practicas y contenidos a configurar un modelo de vida familiar basado en principios morales. Los manuales y textos de

---

<sup>2</sup> Memoria Involuntaria: Concepto desarrollado en el capítulo II. Marcel Proust, tomo #1, Por el camino de Swan. *En busca del tiempo perdido*. 1908/1922.

enseñanza, coincidieron adicionalmente en situar los roles de mujeres y niñas en la vida doméstica. (Goetschel, pág. 73)

La exposición instalativa de la obra *Epifanías de Moira: juegos de poder* se conforma de 6 obras:

- “*In Situ*”, intervención artística en vitrina.
- “*Infantigramas*”, ilustraciones de tinta y marcador.
- “*El panal*”, arte objetos fálicos de la serie *soft D*.
- “*Ciudad #1*”, recortes de papel y cartulina en varios formatos y colores.
- “*La Dama de las Lanas*”, fragmento del poema.
- “*Dualidad*”, silla arte objeto con ilustración de papel y tinta china sobre madera cruda con acabado de vitrificación.

Antes de realizar la descripción del trabajo creativo, que forma parte de este proyecto, cabe mencionar que, tanto las obras como las series, derivan del ejercicio introspectivo; las etapas del proceso y de la producción se han mantenido en periodos extendidos ligados con una búsqueda personal identitaria, la misma que se ve reflejada en la necesidad de materializar mediante la intuición creativa un proceso vivencial significativo.

La exploración de texturas y formas de los objetos ha sido constante, en la pretensión de llegar a establecer una voz propia, si bien hay una presencia recurrente de una “estética infantil” y una simbología de elementos familiares e íntimos, de fases previas y largos periodos.

Un punto de atención central de este proyecto se relaciona con la reflexión crítica del proceso de crecimiento y el inicio de la vida adulta, en la esfera de la construcción social del género y del desaprendizaje de las normas sociales morales, éticas, sexuales, las cuales son impuestas por la institución familiar y la institución educativa, con relación a la construcción patriarcal de lo que es permitido y lo que es femenino.

La instalación artística del proyecto *Epifanías de Moira: juegos de poder* entrelaza las obras dentro de un hipertexto narrativo que confronta de manera crítica y lúdica la cotidianidad de un sujeto femenino. Y, como dice Bourdieu:

Y la supuesta “feminidad” sólo es a menudo una forma de complacencia respecto a las expectativas masculinas, reales o supuestas, especialmente en materia de incremento del ego. (Bourdieu, pág. 86)

La instalación *Lana In Situ* nace a partir de la propuesta de la galería P7 Vitrina de Arte (espacio donde se expondrá el proyecto de tesis), con la intención de desarrollar una pequeña muestra de escaparatismo que introduzca a la/el espectadora/or en una de las temáticas de la propuesta. Los materiales empleados en esta instalación son modulares hexagonales de madera lacada, estructura de soporte, lana, algodón, hilo, accesorios de bisutería, papel, tinta, marcador, focos.

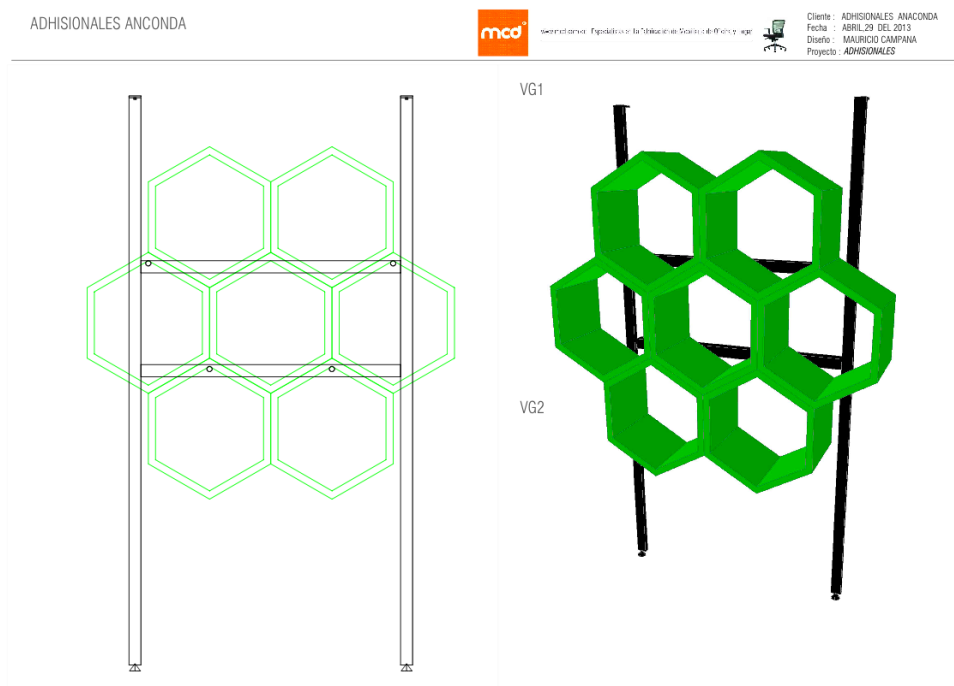


Fig.1 - Modelado de estructura de panal exterior, obra *In Situ*.

En 2007 nace la serie *Infantigramas* y son producidas obras hasta 2012, está compuesta por una serie de treinta ilustraciones en tinta y marcador sobre papel de servilletas, bolsa de papel craft, hojas de papel de arroz y diarios. Esta es una serie que

explora a manera “regresiva” los recuerdos tormentosos de la infancia y la adolescencia, enmarcados en el plano de la vivencia familiar y la educación escolar. Del total de la serie la muestra epifanías de moira muestra una micro serie de tres dibujos.



Fig. 2 - “Tormentos Nocturnos”.



Fig. 3 – “Sobremesa”.





fig. 4 – “Nena y caballito”.

La producción de esta serie se dió de dos maneras: La narrativa como ejercicio surrealista, la cual procuraba documentar todos los elementos provenientes del estado onírico y “estados modificados de conciencia”, en el despertar de cada mañana. También las emociones y sensaciones experimentadas en sesiones terapéuticas gestálticas humanistas, donde se exploró la retención de recuerdos infantiles.

La representación objetual está en relación con las emociones vividas en el sueño y que, algunas veces, fueron registrados en diarios personales de la autora.

En el caso de la exposición instalativa de la obra *Epifanías de Moira: juegos de poder*, las tres ilustraciones son escogidas sobre su relación temática y la exploración material de textura y de cromática. Todas las ilustraciones se realizaron en materiales encontrados en los recuerdos pasados, asociados con la emotividad del sueño. Esta etapa, el trabajo se desarrolló en relación a la lectura mensual de los textos en la calle, que se adherían a diarios personales a lo largo de los cuatro años en los que se desarrolló la serie. La exploración material en las distintas texturas del papel, la utilización de plumas y marcadores en cromáticas saturadas y la representación simbólica del terruño familiar y las relaciones sociales de exploración extroversión y sexualidad.

La exploración de la serie *Infantigramas* ha representado una reflexión autobiográfica sobre abandono, violencia, relaciones de amor, victimización, lo olvidado, lo reprimido; así como también el aprendizaje y el desapego del dolor.

Algunas de las ilustraciones de la serie *Infantigramas* se publicaron en el ejemplar 8 de la Revista Anaconda, Cultura y Arte, abril de 2007, número dedicado a la violencia en el arte. Las ilustraciones acompañaron el texto de Marlene Aguirre *Del malestar en la cultura*.

La tercera obra que constituye la muestra es “*El Panal*”, es el contenedor de la serie *soft D*. Esta obra parte de la profunda inquietud sobre la relación emocional y la exploración de la sexualidad. La obra fué trabajada entre 2010 y 2013, esta se constituida de 25 arte objetos falicos, con formas orgánicas, de los cuales solo 22 forman parte la instalación artística. Los *soft D* son trabajados en lana, algodón e hilo, decorádos con apliques y materiales de bisutería fina. Los diseños de cada uno de los falos son unicos. Si bien las formas fálicas se mantienen, los elementos decorativos son particulares en cada caso.

Las practicas asociadas con la cotidianidad de las “labores” femeninas en los espacios intimos como el tejido, bordado y decorado de objetos, se han visto disminuidos y aminorados en la práctica ellos en generaciones jóvenes. Mi interes en la serie *soft D* se ha centrado en el empleo de estas tecnicas, aplicandolas a arte objetos contemporáneos. Con una propuesta crítica y ludica.



Fig. 5 – “Visitante de Coraje”.



Fig. 6 - Detalle. "Visitante de Coraje"



Fig. 7 - "Visitante de Hielo".



Fig. 8 - Detalle “Visitante de Hielo”.



Fig. 9 – “Visitante de Invierno”.



Fig. 11 – “Visitante venereo”.



Fig. 12 – Detalle “Visita venereo”.

Parte de la serie *soft D*, fué presentada en la muestra “Expoarte” 2012, organizada por los estudiantes de Artes Contemporáneas del COCOA. La serie ha recibido muy buenas críticas entre profesores, estudiantes y la comunidad de artistas contemporáneos. Con varias propuestas de compra de las obras. Sin embargo, no he considerado prudente aceptar ofertas antes de la exposición de *Epifanías de Moira: juegos de Poder*. Ya que mi principal objetivo a partir de esta primera muestra, es continuar con el proyecto exponiendolo dentro de los circuitos del arte nacional.

El montaje de esta obra, se realizara dentro de veinte hexágonos de madera lacada que forman una figura de panal. La medida interna de la figura es de 35 cm, midiendo 20cm por lado.

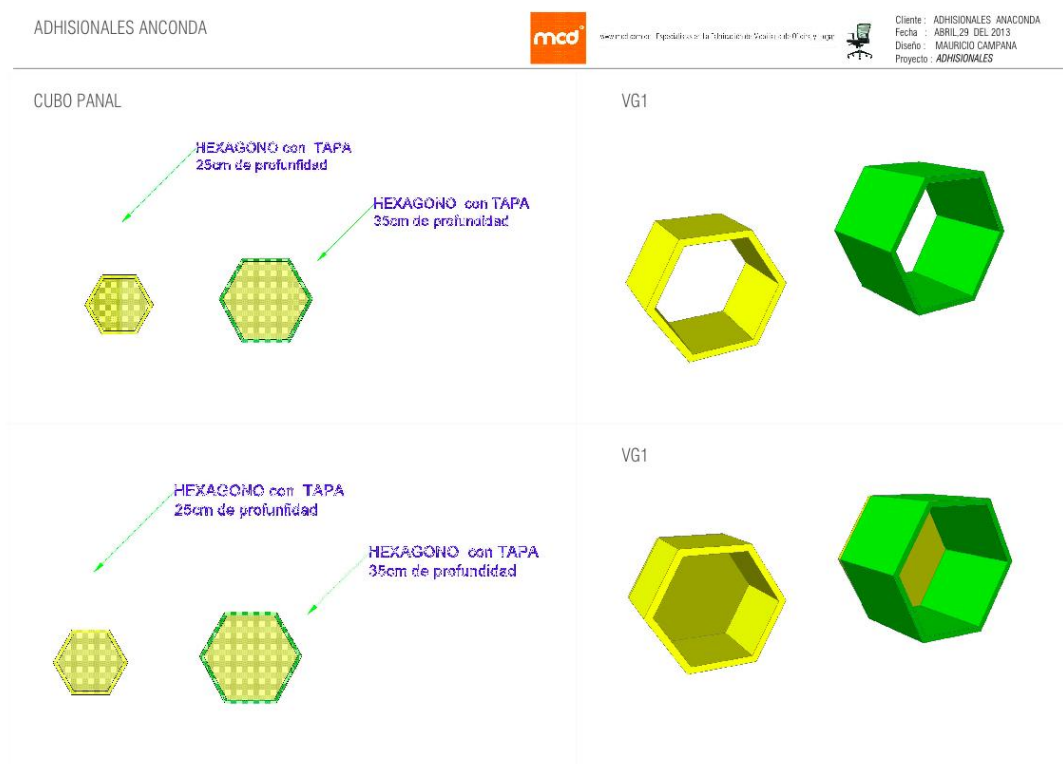


Fig.13 - Diseño de contenedores hexagonales que conforman la obra. “Panal”.

La cuarta obra “*Ciudad #1*” se constituye de 90 recortes en papel y cartulina que conforman una escena global de paisajes urbanos, los cuales están constituidos por cuatro micronarrativas. Los recortes conforman una suerte de mini teatro, dentro de un contenedor de madera y vidrio. La medida del contenedor es de 90 cm de largo por 55cm de ancho y 45cm de alto.

Cada pared del contenedor esta cubierta por dentro con pequeñas cortinas confeccionadas a medida y sujetas con tubos, en la parte interior del contenedor. En la parte superior una tapa que se une al contenedor con una pequeña puerta para observar el interior. Para el montaje de los recortes de papel utilice fombord, material con el cual formé un graderio de cinco niveles para sostener los recortes.

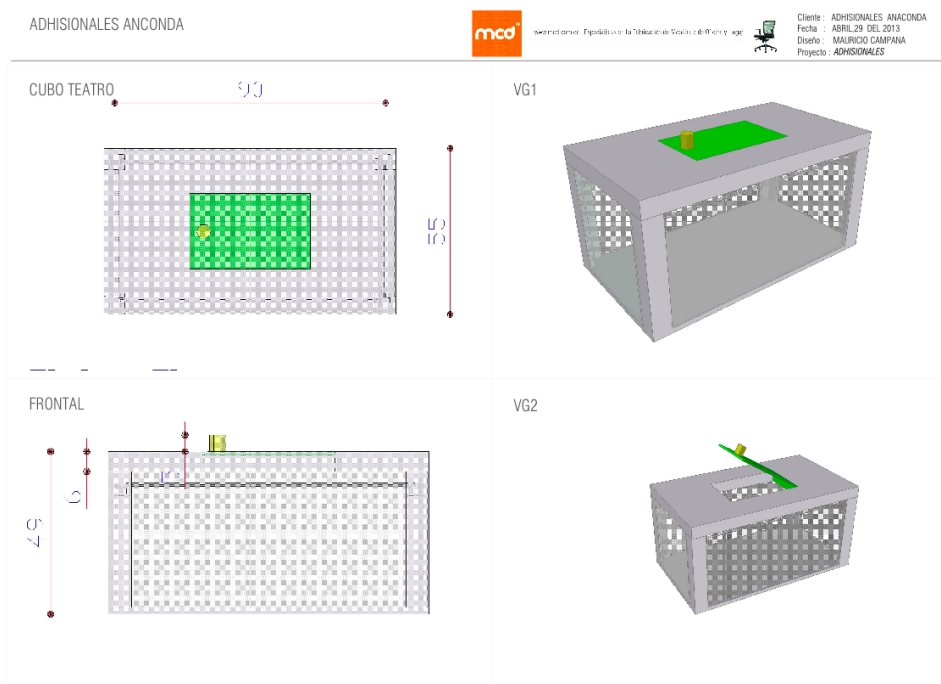


Fig. 14 - Diseño de vitrina, obra “*Ciudad #1*”.

La quinta obra que conforma la exposición es un poema de amor titulado “*la dama de las lanas*”. El trabajo literario de construcción y edición de este poema fue parte de la clase de poesía creativa, de enero a mayo del 2012. El trabajo colectivo de los alumnos de la clase fue guiado por el profesor de literatura Álvaro Alemán.



El trabajo de construcción y edición que se abordó en clase durante el semestre fue de carácter creativo, dando lugar a “ADREDERRAR: Un poemario colectivo de ESC0210”, poemas con la autoría de trece alumnos de la clase y la edición del Dr. Alemán. En mi experiencia esta clase fue el primer acercamiento a la idea de este proyecto.

Muchas de las vivencias plasmadas anteriormente en los diarios que conformaron la serie *Infantigramas* se vieron volcadas hacia la realización de mi aporte al poemario colectivo que la clase publicó. Tanto el poema de amor titulado “La dama de las lanas” como el antipoema “la última gota” fueron una reflexión literaria de los materiales, las temáticas y las vivencias que hasta el momento había explorado en la obra plástica.

Para la exposición del poema “La dama de las lanas” fue necesario un trabajo de edición posterior a la publicación del poemario, ya que la intención de la objetivación del poema radica en hacer de él un poema concreto. La necesidad de ampliarse fue la primera manifestación de re edición.

Cabe anotar, el limitado espacio físico de la galería no permite la debida separación y aislamiento entre las obras en su montaje para exhibición, por lo que fue necesario acortar escogiendo párrafos importantes en narración, en base al espacio establecido para esta obra.

#### A. Versión original del poema de amor “La dama de las lanas”, 2012.

Se despereza	Su pequeña ovejita
Llegada la mañana	Le muerde los dedos del pie
La dama de las lanas	Bajo la sabanas
Esta cubierta de pelusas	Junto al cesto
Que la rozan eléctricamente	De las lanas

Cuando abre sus ojos	De sus trenzas
Y mira quien a su lado yace	Bajo la sabanas
Se estremece de angustias	Frente al cesto
Mientras del sueño se desprende	De las lanas
Como siempre	Cuando voltea sus labios
La dama de las lanas	Y mira quien a su lado cocina
Recoge torpemente	Se estremece de sentimientos
Los pequeños restos	Mientras del afan se desprende
Que ahí junto quedan	 
 	Como siempre
Esta llena de lagañas	La dama de las lanas
La cría su voz chillona	Se pregunta en silencio
La levanta lentamente	Si tendrá tiempo en el
 	Día para ovillar las memorias
Se apacigua	 
Llegada la tarde	Esta llena de migas
La dama de las lanas	La cría su embobamiento
Esta cubierta de quehaceres	La cautiva profundamente
Que la rozan eléctricamente	 
 	Se humedece
Su pequeña ovejita	Llegada la noche
Le acaricia los cabellos	La dama de las lanas

Esta cubierta de agua de lluvia

Que la rozan eléctricamente

Su pequeña ovejita

Le pillá las faldas

Bajo el regazo

Dentro al cesto

De las lanas

Cuando menea sus muslos

Y mira quien a su lado canta

Se estremece de nostalgias

Mientras del sofoco se desprende

Como siempre

La dama de las lanas

Recoge suavemente

Los pequeños restos

Que ahí junto quedan

Esta llena de cansancio

La cria su ensoñamiento

La alivia profundamente

Se despierta

Llegada el alba

La dama de las lanas

Esta cubierta de añoranzas

Que la rozan eléctricamente

Su pequeña ovejita

La sueña entre

verdes pastos

Bajo el fogón

En el cesto

De las lanas

Cuando sosiega sus pechos

Y mira quien a su lado contempla

Se estremece de deseos

Mientras de sedas se desprende

Como siempre

La dama de las lanas

Se pregunta en silencio

Si tendrá tiempo

En la aurora para  
Ovillar las memorias

De los pies a la cabeza  
Enlazados los cuerpos  
Afelpados en plumones

Estan llenos de historias

B. Versión modificada de poema de amor “La dama de las lanas”, 2013.

Llegando el alba  
La dama de las lanas  
Se estremece  
Esta cubierta de pelusas  
Que la rozan eléctricamente

La dama de las lanas  
Esta cubierta de añoranzas  
Que la rozan eléctricamente  
Cuando sosiega sus pechos  
Y mira quien a su lado la contempla

Se pregunta en silencio  
Como siempre  
La dama de las lanas  
Si tendrá tiempo en el  
Día para ovillar sus memorias

Esta cubierta de añoranzas  
Que la rozan eléctricamente  
Mientras de sedas se desprende  
Se pregunta en silencio  
Como siempre

La dama de las lanas  
Se humedece  
Esta cubierta de agua de lluvia  
Que la roza eléctricamente  
Llegada el alba

La dama de las lanas  
Si tendrá tiempo en la  
En la aurora para  
Ovillar las memorias.

La sexta obra que compone la muestra es “*Dualidad*”, una silla de madera intervenida; un trabajo de arte decorativo, la silla de madera cruda muestra dos ilustraciones dentro del tema de los cuerpos y las diferencias orgánicas entre lo femenino y lo masculino en la ambivalencia del género. Fueron trabajadas con papel y tinta china, acompañadas de texto en los laterales de la silla.

El proceso de trabajo artístico en esta obra fue de cuatro meses, aproximadamente 3 horas por semana. El acabado final se lo realizó con material químico, *plastic glass*, con el objetivo de sellar la ilustración fijándolas a la madera, realzando sus colores y texturas y estableciendo su perdurabilidad. En los laterales del espaldar, en el marco del asiento y las cuatro patas de la silla trabajé texto, tomado de mis diarios.

El texto escrito en la silla narra el dolor de la pérdida del amor, el luto de abandonar las expectativas y los ideales románticos que se fijan en la relación inmadura de pareja.

Esta pequeña historia relata la complejidad del crecer y madurara un sentimiento primario como el afecto, para perpetuarlo y contemplarlo dentro de la experiencia de la pasión humana. Del como los juegos de poder en las relaciones de pareja se contemplan dentro de la dualidad emocional y la sexualidad.



Fig. 15 – “Dualidad – Vista frontal”.



Fig. 16 – “Dualidad – Vista lateral izquierda.



Fig. 17 – “Dualidad – Vista lateral derecha”.





Fig. 18 – “Dualidad – Vista trasera”.

## II. Autores e Influencias

Para la comprensión del título de la exposición *Epifanías de Moira: Juegos de Poder* es importante anotar la procedencia de estos nombres y su significado:

### Moiras o Parcas

Moiras: Es el equivalente griego de Parcas en la mitología romana. “Hay tres Parcas unidas, vestidas con túnicas blancas, que Érebo engendró en la Noche: sus nombres son Cloto, Láquesis y Átropo. De ellas Átropo es la más pequeña en estatura, pero la más terrible. Zeus, que sopesa las vidas de los hombres e informa a las Parcas de sus decisiones puede, según dicen, cambiar de idea y salvar a quien le plazca, cuando el hilo de la vida, hilado por el huso de Cloto y medido con la vara de Láquesis, está a punto de ser cortado por las tijeras de Átropo. Por el contrario, hay quien cree que el propio Zeus está sometido a las Parcas, tal como confesó en una ocasión la sacerdotisa Pitia en un oráculo; pues no son hijas suyas, sino hijas partenogénicas de la gran diosa Necesidad, contra la cual ni siquiera los dioses pueden luchar, y que es conocida por el nombre de “El Destino Fuerte” (Graves. Pág.15)

### Epifanía

Epifanía: Palabra que proviene del griego *επιφάνεια*, que significa aparición, manifestación y se la utilizaba en la mitología para aludir a la manifestación concreta de la divinidad. En el cristianismo se adoptó el vocablo para referirse a la liturgia que conmemora la ofrenda de los Reyes Magos al Niño Jesús, pues se trataba, de la revelación de la propia divinidad. Es un término, por tanto, tomado del mundo clásico a través de la liturgia cristiana.

Epifanía como recurso literario y estético de la modernidad, se ha diluido hacia una trascendencia personal más intimista que se ha acentuado a principio del siglo XX con la aparición de las Vanguardias. El estudio de la epifanía en el arte, a pesar de su importancia en cuestiones de la historia de la estética, es un fenómeno muy poco estudiado y discutido<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Tomado de LA EPIFANÍA COMO CRISTALIZACIÓN DE UNA NUEVA MANERA DE CONCEBIR EL ARTE:  
EL TÚNEL DE ERNESTO SABATO\*  
FERNÁNDEZ COBO, Raquel

A lo largo de la historia literaria (y del arte en general) la Epifanía como recurso literario, parece intuirse como un elemento fundamental que actúa impulsando cambios decisivos: un cambio esencial en la perspectiva con la que el hombre mira el mundo que lo rodea.

En efecto, cada vez que el hombre descubre una nueva manera de mirar el mundo, se producen importantes cambios que determinan su futuro. La epifanía literaria es precisamente eso: la cristalización de un cambio de perspectiva esencial que se convertirá en una característica fundamental de la "modernidad literaria".<sup>4</sup>

En el caso del ensayo de David Hayman, en el estudio de la obra de James Joyce, titulado *EPIFANÍAS James Joyce*. Se habla del empleo del antes mencionado, recurso literario de la epifanía.

“Como la iluminación de recovecos íntimos de su vida y su obra. Que sacan a la luz temores y obsesiones... y que logran su exacta expresión en estas impresiones fugaces, verdaderos... instantes evanescentes...” (Hayman, tomado del prólogo)

De igual manera es importante puntualizar la relación, de la serie *Infantigramas* con la obra de Marcel Proust. *En busca del tiempo perdido*, en su volumen primero, *Por el camino de Swan*.

La relación directa con esta obra extensa de Proust, es precisamente la definición de la *Memoria Involuntaria*, que se menciona en el capítulo I de este proyecto de tesis.

### **Marcel Proust y la Memoria Involuntaria**

La novela, para Proust, es la reconstrucción de una vida por medio de la memoria involuntaria que devuelve del pasado su presencia física, sensible y con el sexto sentido intacto: el sentido del recuerdo. El tiempo es un choque constante entre los momentos del pasado y del presente porque son de una realidad igual. El tiempo es destructor y

---

<sup>4</sup> Tomado de García R., en <http://www.bubok.es/libros/10937/Cuatro-puntos-cardinales-para-la-epifania-del-s-XX>

positivo que se ensambla por la acción de la memoria intuitiva. Proust en su literatura enriquece su vida con los momentos pasados y presentes: el único interés es presentar al mundo exterior la alquimia del yo.

La modernidad son las preguntas condenadas a permanecer sin respuestas, el amor no es más que una enfermedad y la transformación de la realidad, y su percepción subjetiva, es por medio de la memoria. En las siete novelas que componen la obra *En Busca del Tiempo Perdido* da una fotografía de todo eso, de la realidad (la sociedad) que le tocó vivir: la vida mundana, costumbres parisinas y provincianas, los días de la burguesía y la aristocracia, la mujer y el hombre ociosos. Todo con la descripción de sensaciones insignificantes de ráfagas secas y fragmentarias de una memoria involuntaria<sup>5</sup>. ([www.literaturalibre.com](http://www.literaturalibre.com), 2013)

“... Mandó mi madre por uno de esos bollos cortos y abultados, que llaman magdalenas..., me llevé a los labios una cucharada de té en el que había echado un trozo de magdalena. Pero en el mismo instante en el que aquel trago con las migas del bollo, tocó mi paladar, me estremecí, fija mi atención en algo extraordinario, que ocurría en mi interior. Un placer delicioso me invadió, me aisló... Dejé de sentirme mediocre, contingente y mortal. ¿De dónde podría venirme aquella alegría tan fuerte?... ¿De dónde venía y qué significaba?... siento estremecerse en mí algo que se agita, que quiere elevarse... Y de pronto el recuerdo surge. Ese sabor es el que tenía el pedazo de magdalena que mi tía Leoncia me ofrecía... En cuanto reconocí el sabor del pedazo de magdalena mojado en tila que mi tía me daba, la vieja casa gris con fachada a la calle, donde estaba su cuarto, vino como una decoración de teatro a ajustarse al pabelloncito del jardín que detrás de la fábrica ...todas las flores de nuestro jardín, y las del parque del señor Swann... y las buenas gentes de pueblo, y sus viviendas chiquitas y la iglesia

---

<sup>5</sup> Tomado de:

[http://www.literaturalibre.com/2009/01/marcel-proust-memoria-involuntaria/Marcel Proust y su memoria involuntaria](http://www.literaturalibre.com/2009/01/marcel-proust-memoria-involuntaria/Marcel-Proust-y-su-memoria-involuntaria)

y Combray entero .... Pueblo y jardines, que va tomando forma y consistencia, sale de mi taza de té”.<sup>6</sup> (Proust. Pág 60-64)

El proyecto de tesis *Epifanías de Moira-juegos de poder* está influenciado por la psicoterapia de la gestalt y la metáfora poética; tanto el estudio formal de la psicología como los “delirios creativos”, propios y ajenos, fueron muy importantes en la exploración y producción artística. A decir de Yoandy Cabrera en su poema :

### Moira

Pasa la mano por el viento de la noche  
que como un tosco muro se detiene  
y como un cuerpo de bloques ásperos  
cenizos grises callados  
trae noticias amargas  
baldosas de un rojo casi muerte

Palpa el corazón de la noche  
las varas enconadas contra tu piel  
los balcones vengativos y cortantes de  
la sombra

Hurta en tu abdomen  
en la pálida masa de tu pecho  
y ve cómo los días  
que fueron cándidos y dulces bajo el  
sol de abril

se han vuelto un dios terrible

---

<sup>6</sup> Tomado de: Proust M. (1919-1927). *En busca del tiempo perdido*. Tomo 1. Por el camino de Swann. Combray (capítulo) . (60-64)

una fuerza desafiante  
contra lo que el dedo acarició  
que te vuelve un ser irracional  
y te empuja a subir espesos montes  
donde cortas enloquecido  
el cuerpo de lo que has venerado  
En la paz de tus ojos está  
el éxodo de todo lo que amaste  
y el revés de esta bondad  
te golpea el rostro con su alto paredón.

Vas perdiendo  
hasta el silencio  
y la palabra  
que antes se ofrecía  
hoy es una bestia huidiza  
Todo te abandona  
todo lo abandonas  
Pero a veces lo que amas  
vuelto sombra  
cruza los murados contornos del  
viento  
y como el rostro decapitado en las  
manos de Ágave  
torna a hablar en susurro  
semejante a los días en que un dios te  
cantaba  
al oído<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Tomado del blog Tiempo de hibernación  
<http://tiempodehibernacion.wordpress.com/2013/01/13/poemas-yoandy-cabrera/#comments>

### **El proceso creativo y el inconsciente**

Este proyecto mantiene raíces en el mundo imaginal y dirige su mirada hacia el *Hades*, como dice Jung en su libro *Psicología y Alquimia*:

El terror y la resistencia que cada ser humano experimenta cuando trata de ahondar profundamente en sí mismo es, en el fondo, el miedo a viajar al Hades. (citado por James Hillman en *El sueño y el inframundo*)

Como se menciona en el capítulo I, el cual trata el curso del proyecto, la obra “*El panal*” y de la serie *soft D* conservan una simbólica con el falo y los materiales empleados en su realización, se asocian a las representaciones adultas del juego, de las formas inconscientes y al gestalt profundo, como explica Ehrenzweig:

En el arte moderno vemos que el simbolismo inconsciente suele ser sexual, hecho desagradable para muchos... la mente profunda proyecta formas sexuales en cualquier percepción. Esto ocurre también en los sueños. Las visiones oníricas pueden ser totalmente inocuas en la superficie, pero debajo se oculta un pronunciado simbolismo sexual. (Ehrenzweig, Pág. 69).

En la serie *soft D* se lleva a cabo la exploración del cuerpo sexuado y sus memorias corporales, en relación a la percepción sensorial de los objetos y los símbolos sexuales, esto ha implicado una sistematización de las relaciones afectivas y la sexualidad en el periodo de finalización de la adolescencia y la primera década de la vida adulta.

Tal como dice Ehrenzweig:

Nuestra mente profunda infantil utiliza la ambigüedad indiferenciada de su técnica de la misma manera para proyectar su juego de las formas sexuales en la percepción de la mente superficial. (Ehrenzweig, pág. 70).

A lo largo del trabajo creativo y conceptual de taller de titulación, y los meses posteriores a este. El proyecto *Epifanías de Moira: Juegos de poder* se ha visto constituido por la liberación creativa del inconsciente. La deconstrucción de los aprendizajes que han normado mi crecimiento, ha implicado a si mismo una mirada de desapego del la idealización de las memorias pasadas, para objetivar las experiencias y comprender las razones de los comportamientos adultos en relación al entorno familiar.

---

“Freud habla de (recuerdos pantalla) en relación con experiencias de nuestra niñez que sólo se recuerdan para mantener en el olvido otros recuerdos más peligrosos. Ahora bien, el recuerdo global de nuestra niñez se escalona en sentimientos de sublimidad y elegancia que son totalmente incongruentes. Ahora sabemos por el psicoanálisis que el niño es un pequeño salvaje primitivo capaz de sentir un odio y un amor ardientes que son totalmente desconocidos en nuestra vida adulta. Ninguna de esas emociones salvajes sobreviven en nuestra memoria.”.(Ehrenzweig, pag. 91)

El trabajo exploratorio de la serie *soft D*, así como el de las obras *infantigramas* y *Dualidad*, se ha visto acompañado de un proceso interno creativo de catarsis emocional y simbolización del inconsciente.

En esta exploración de mi etapa inicial como mujer adulta surgió la necesidad de comprender mi cuerpo como una totalidad que habito y que soy. Es muy común, como afirma David Bohm, la confusión mental producida por la idea de fragmentación del cuerpo, la cual interfiere en la claridad de la percepción, sin embargo es “la totalidad lo que es real “. (Bohm, pág. 27).

La aproximación del hombre a la realidad debe, pues, ser total, y así su respuesta será también total. (Bohm, pág. 28)

Esta aproximación favorecida por la terapia Gestalt me permitió entenderme de manera integrada y siendo parte de un todo social, superando los límites de un entendimiento fragmentado de cuerpo, alma y mente.

La percepción de objetos y realidades está vinculada principalmente a modelos visuales que, muchas veces, reducen o suprimen las otras sensaciones táctiles, gustativas, auditivas y olfativas., esto genera en las personas una desconexión con totalidad. En mi caso, la terapia gestáltica permitió un despertar de los sentidos y su agudización, esto aconteció durante mi periodo de gestación, en el cual me brindé la oportunidad de poner atención a texturas, sonidos, olores, etc.

La combinación de los cinco sentidos y las memorias corporales hacen del mundo exterior una realidad susceptible de ser reinterpretada.

McDougall, en su libro *Las Mil y Una Caras de Eros, la sexualidad humana en busca de soluciones*, habla del erotismo pregenital.

El fundamento libidinal de toda expresión artística es sistemáticamente infiltrado por pulsiones sexuales pregenitales y por aspectos arcaicos de la sexualidad; en este conjunto resulta imposible distinguir entre sí el erotismo y la violencia, el amor y el odio. (McDougall, pág. 92)



Y, más adelante el mismo autor se refiere a la violencia:

(...) después de años de observación y reflexión, llegué a comprender que *la violencia es un elemento esencial* en toda producción. Aparte de la fuerza y la intensidad de la pulsión creadora en sí, el creador cae en la violencia porque reúne toda su energía para imponer al mundo exterior su visión, su imagen, su sueño, su pesadilla. (McDougall, pág. 87)

### **Lo bello y lo siniestro**

Como se muestra en la serie *infantigramas* y en la silla *Dualidad* , la exploración del color y de las texturas en el papel, muestra una ambivalencia tanto entre la necesidad de libertad y desapego de la hija que abandona la etapa de adolescencia y la mujer adulta que asume su identidad a partir de las vivencias y los valores éticos y morales de su crianza; así como la dualidad de la sexualidad y de los aspectos masculinos y femeninos dentro de todos los individuos, como parte importante de su reconocimiento identitario en el otro.

Si bien la estética de las ilustraciones se mantiene entre lo infantil, lo simbólico, lo siniestro, lo lúdico y lo decorativo, las pulsiones sexuales *pregenitales* y lo arcaico de la sexualidad se ve implícita dentro de la propia etapa de crecimiento y de identificación.

En *Lo Bello y Lo Siniestro* citando a Schelling, Trías nos dice que “Lo siniestro (Das Unheimliche) es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado”. (Trías, Pág. 29)

### **El retorno a la meta narrativa y Danto**

En el caso del recurso material y la técnica que se emplea para la manufactura de los arte objetos de la serie *soft D* y la obra “ciudad #1”, se aprecia el retorno a la lana y al papel en cromáticas sobresaturadas con texturas de suavidad y delicadeza rescata la posibilidad orgánica de ambos materiales.

El abordar mediante una propuesta artística contemporánea la práctica de las técnicas de tejido y costura propias de la historia de lo femenino en los oficios de intimidad familiar, se relaciona con los recortes de papel en el juego infantil de la etapa primaria del desarrollo y el reconocimiento del cuerpo dentro de la visibilización de la micro narrativa.

Danto, en su texto “Introducción: moderno, postmoderno y contemporáneo”, nos dice en cuanto a “Lo postmoderno” que la pluralidad de contenidos en el proceso acompañan al “el fin del arte” que él denomina como un complejo de prácticas que dieron lugar a otras que permanecieron ocultas, no se entiende a la postmodernidad como un periodo siguiente a la modernidad, sino como un estado cultural que sigue las transformaciones de ruptura constante de la meta narrativa, que contempla la unicidad y la universalidad de historias y conceptos concebidos desde la postura occidental de la historia mundial que fundamenta las distintas estructuras institucionales.

Las metas narrativas lineales han dejado de lado la contemplación de las micro narrativas que componen la diversidad de la historia universal, esto se da a partir de los postulados teóricos sociológicos entre ellos el conocido texto de Jean- François Lyotard “La condición postmoderna”.

Dentro de la Historia del Arte estos conceptos impuestos han llegado ya a su final. Danto señala que este proceso de “finiquitacion” de la meta narrativa se da porque se desarrolla una cierta autoconciencia del arte, donde cualquier arte que surgiera debería crearse sin el beneficio de fortalecer ningún tipo de narrativa en la que pudiera ser considerado como su etapa siguiente.

En la postmodernidad los valores estéticos contemplan la hibridación de contenidos, la ruptura con la pureza establecida en la modernidad, y se contemplan y formulan dentro de la estética y la representación el compromiso social y las posturas críticas.

En la postmodernidad la crítica entre nosotros y la visión del arte con implicaciones políticas, institucionales, éticas, que condicionan, se legitima y revaloriza elevando la experiencia del arte a través del objeto.

En el capítulo introductorio al ensayo de Arthur Danto, “Después del fin de arte”, nos dice que solo cuando se volvió claro que cualquier cosa podía ser una obra de arte se pudo pensar filosóficamente sobre el arte.

Nos dice que estos procesos se dan a partir del postulado filosófico de Descartes, que en la práctica genera el espíritu de la autoconsciencia, que acompaña la creación artística.

El “yo pienso” en la práctica artística contemporánea se deriva de una posición personal inmersa en la raíz misma del concepto que acompaña la creación. El artista propone conexiones entre estas etapas históricas de referencia, toma de estas partes fragmentadas y compone a partir de ellas un discurso crítico político interrelacionado con lo social.

El arte contemporáneo cuestiona la función verdadera del arte dentro de la sociedad. Danto señala la extensa pluralidad de las intensiones y relaciones, siendo estas imposibles de comprender como una única dimensión.

### **La Muerte del Autor**

El proyecto *Epifanías de Moira: juegos de poder* entrelaza las obras dentro de una meta narrativa que explora la construcción y la generación individual de las identidades femeninas a partir del desaprender de las prácticas sociales impuestas en el comportamiento, el pensamiento y en las prácticas femeninas.

La materialización objetual mediante la narración de los textos de los diarios de vida, tanto en las obras *Infantigramas*, *Dualidad* como en el abstracto del poema “La dama de las lanas” se habla sobre la posibilidad de existencia y generación de vida de la narrativa a partir de la relación de significados y significantes que los espectadores generen a partir de una identificación.

Como nos dice Barthes en su texto *La muerte del autor*, donde utiliza como ejemplo a Balzac en su novela *Sarrasine*, una identidad puede desde su espacio natural representar una serie de convenciones que ejemplifiquen determinado comportamiento que derive en lenguajes que estructuren socialmente un espacio que determina cierto personaje y sus acciones propias.

Con esta introducción la intención de Barthes es ubicarnos en el espacio teatral literario donde la escritura es la destrucción de toda voz y de todo origen.

“La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a para nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe”. (Barthes, Pág. 1)

Cuando un hecho pasa a ser relatado y es la función única el ejercicio del símbolo, se produce una ruptura de la voz que pierde su origen y es en este momento, que el autor entra en su propia muerte, que comienza la escritura.

El autor es un personaje moderno producido por la misma sociedad que descubre en términos filosóficos a partir de una serie de movimientos humanistas la capacidad del individuo.

En el caso de la literatura el positivismo como resumen de la ideología capitalista es la plataforma que ha concedido, dice Barthes, la máxima importancia a la “persona” del autor. La concepción generalizada de este autor se liga directamente con temas personales y más aun con su personalidad; se contempla la existencia de una sola voz, la del autor.

La explicación de la obra por tanto se busca siempre en esta voz alegórica con tintes de transparencia dentro de la ficción que crea las “confidencias” expresadas en ella por parte del autor.

El lenguaje conoce un “sujeto” no una “persona” en referencia al autor. Con respecto al tiempo anterior a la modernidad “...el libro y el autor se sitúan por si solos en una misma línea, distribuida en un antes y un después: se supone que el autor es el que nutre al libro, o sea, que existe antes que él, que piensa, sufre y vive para él; mantiene con su obra la misma relación de antecedentes que un padre respecto a su hijo” (Barthes, Pág. 3)

Señala que el escritor moderno nace paralelo a su texto, no existe otro tiempo que el de la enunciación, todo texto está escrito eternamente en el tiempo presente, de esa manera se garantiza la originalidad en la composición de los textos. Para la composición del texto, el escritor moderno establece un “distanciamiento” de esta idea de autor como voz de sus propia persona en un plano literario, el autor se ausenta de todos los niveles.

Barthes nos señala que en la actualidad (en referencia a lo modernidad) un texto no está constituido por una fila de palabras que desprenden un único sentido en referencia al mensaje del autor creador, sino por un espacio que contempla la multiplicidad de dimensiones que concuerda y contrasta diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original.

Existe un lugar, nos dice Barthes, en el que se recoge toda esta multiplicidad y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector: el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen un escritura. Con referencia al lector citamos “... él es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito.”(Barthes. Pág. 4)

El lenguaje se entiende como un sistema de códigos que fabrica una mirada del mundo. El texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura.

Sabemos, dice Barthes, que para devolverle su porvenir a la escritura hay que darle la vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor.

### **Arte militancia**

Es a partir de una serie de sucesos sociales que marcaron la segunda mitad del siglo veinte, tales como la depresión económica de los años 30', la guerra de Vietnam en los años 60', el desarrollo de armas nucleares, la represión policial contra manifestaciones civiles en búsqueda de derechos e igualdad de diversos grupos étnicos, la migración y una serie de temáticas trascendentes para individuos y colectivos, que el contexto social dio paso al florecimiento de una amplia gama de artistas y obras que, desarrollando un lenguaje propio, se han situado en el plano artístico en inicio en América del Norte y más tarde en la extensión del mundo globalizado.

Como nos dice José Roca (Jefe de Exposiciones Temporales y Museología de la Biblioteca Luís Ángel Arango de Bogotá y co-curador de la 27 Bienal de Sao Paulo.) en la entrevista realizada por “esfera pública” en junio de 2006 “...las luchas feministas de los setentas fueron claves en comprender que la objetividad moderna era el espacio que ocultaba una situación de desigualdad, la naturalización de una subjetividad como situación objetiva”.

En su texto clásico “Por qué no ha habido ninguna gran artista mujer?” (1988) Linda Nochlin argumenta que la respuesta errada a esa pregunta trampa es tratar de probar que sí, en efecto, las ha habido, buscando en el pasado figuras sub-representadas o poco conocidas para presentarlas como “grandes maestras”. Pero la verdadera respuesta está en reformular la pregunta o en establecer las causas estructurales para que se haya dado tal situación: ¿Cuáles fueron las condiciones de producción de la obra? No hay (había) “grandes maestras” porque no existía la estructura social para que esto se diera, ni había el espacio para que la producción artística de todo aquel que no fuera hombre, blanco y heterosexual, tuviera inteligibilidad. (Nochlin ,Pag. 2)

Así mismo es que el arte militante se desarrolla dentro de un pensamiento crítico político que cuestiona duramente verdades absolutas que se relacionan con la representación hegemónica, la mirada permitida por el poder, la autorización de objetivar a los sujetos que parte de la comprensión occidentalizada del hombre blanco y heterosexual como el sujeto que representa a las minorías partiendo de lo idealizado en referencia a las construcciones identitarias de los grupos humanos.

### **C. Owens**

En el texto de Craig Owens “El discurso de los otros, las Feministas y el Posmodernismo” se trata la valorización del “otro” en el contexto contemporáneo, es decir la visualización e inserción de culturas que coexisten en un solo entorno pluricultural. Se desarrolla toda una política en torno al tema dentro de los espacios artísticos y sociales globales.

Se desarrolla toda una política para dar espacios al “otro” a la pluralidad, a los grupos de la periferia del discurso cultural y su teorización. Como ideal se busca la presencia de la voz femenina. Sin embargo, la mujer y por tanto su voz se ve nuevamente acallada, marginada, excluida. La opinión femenina no se construyó en

base a diferencias de género, mas sí como una voz de muchas otras pertenecientes a los grupos que conforman el “pluralismo”, la “otredad”. Para confrontar esta falla, se propone que se debe rescribir, recontextualizar, y reestructurar la teorización propia de cada pluralidad en su totalidad.

### **III. Estado del Arte**

#### **Jenny Holzer**

A lo largo del siglo XX, el arte político llamado también arte militante o en su contemporaneidad “artivismo”, ha buscado promover y evidenciar a través de diversas manifestaciones artísticas la crítica a diferentes aspectos del orden social, legislativo y cultural que rige a la sociedad contemporánea a partir de la modernidad.

Este movimiento artístico que se ha enfocado en transparentar diversas realidades sociales tales como: la guerra, la pobreza, el racismo, el sexismo, la homofobia, la persecución política - racial, la corrupción y las problemáticas ambientales entre otras temáticas que se abordan en las construcciones ideológicas de un arte conceptual que ha sido continuamente marginado por historiadores, críticos de arte y sistemas formales de valoración de la obra de arte que enmarcado en los contextos mundiales del siglo XXI, ha logrado articularse dentro de espacios masivos de tránsito urbano y social.

La artista conceptual Jenny Holzer nacida en Ohio en 1950 trabaja en su obra crítico y política en relación a temáticas sociales de distintas naturalezas, que materializa dentro del espacio de las grandes ciudades y metrópolis, irrumpe el tránsito inmediato y provoca al espectador a desocupar su espacio de confort y enajenación. La piel, los restos humanos, los preservativos, los grandes carteles publicitarios, las pantallas gigantes e inclusive el proyectar, mediante la tecnología de “mapping”, grandes textos sobre espacios arquitectónicos monumentales y espacios naturales relevantes dentro de una ciudad, como agua y montañas, hace de los espacios publicitarios los objetos de consumo masivo, las prendas de vestir y la tecnología de Led con proyectores sofisticados, los soportes ideales para sacar a los espectadores que transitan el espacio público de su comodidad, confronta el tránsito urbano con una serie de cuestionamientos críticos relacionados con la violencia de género, el crimen, y el poder.



Fig.18 – Imágenes proyectadas en la costa  
de La Jolla, San Diego, California,  
enero (2007)

En su obra, Holzer utiliza dentro de un mismo espacio arte y lenguaje que convergen en la utilización de símbolos visuales para transmitir significado. La militancia de Jenny Holzer radica en la forma en la que desarrolla su trabajo, que irrumpe en este espacio posmoderno de las urbes en expansión y de la subsecuente enajenación de los individuos y el acontecer social.

Al potencializar las palabras por sobre la imagen, y recontextualizar el modo de circulación y el soporte del significante en su tránsito, logra su objetivo de visibilizar y transparentar las distintas caras de las problemáticas sociales contemporáneas que aborda a lo largo de sus obras.

Para Holzer, como lo dice McLuhan, el medio es el mensaje; las frases cortas y directas que expresan metáfora y se mezclan con el mensaje diario, cambian su



significado de acuerdo al espacio en el que estas se ubiquen en la recontextualización que la artista otorgue

Los conceptos que Holzer potencializa en sus obras con su activismo militante es la inserción en la cultura, en el entorno geográfico urbano-social de la esfera pública, el mensaje dirigido para la audiencia que habite o transite los espacios para así llegar a que el espectador decodifique las obras.



Fig. 19 – Parte de los objetos de circulación masiva intervenidos con texto.

Obra *Truism*, 1992.

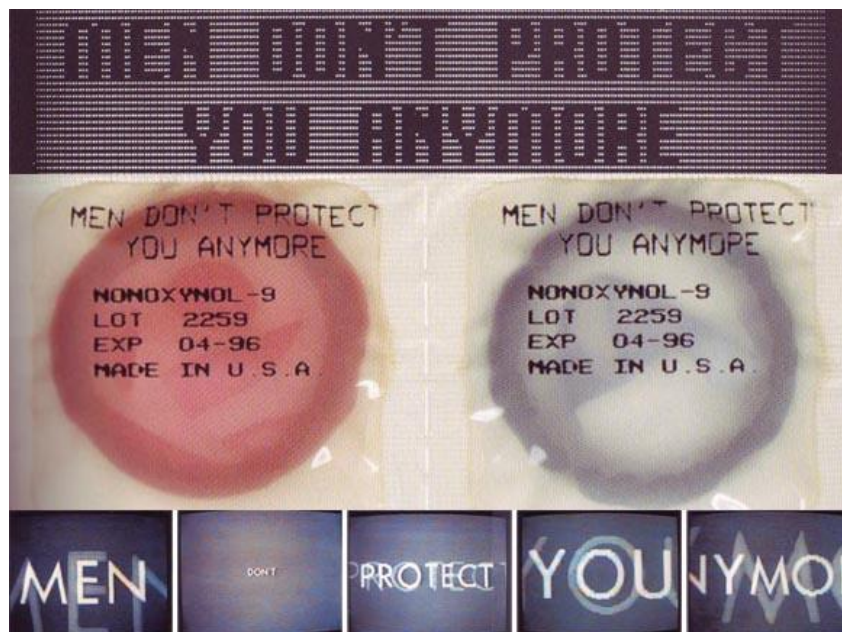


Fig. 20 - Untitled (Men Don't Protect You Anymore)

Paquete de dos condones con texto impreso.

1983-85

En la serie *Lustmord* de 1993, Holzer se enfoca en evidenciar la violencia en contra de la mujer en Bosnia durante la guerra de Yugoslavia. Cada oración representa un acto violento en contra de la mujer, pero no es explícito, no es una historia completa narrada en orden, son solamente partes de la historia contadas desde distintas perspectivas y el espectador debe o bien ponerlas en orden para intentar crear una historia o entender a cada oración como una historia separada. La serie explora la narración de los documentos sobre casos de violación a mujeres de Bosnia durante la guerra de Yugoslavia.

Con el fin de sacudir al espectador y de desfragmentar la historia, Holzer emplea la voz de tres sujetos en la narración: La voz de la víctima, la voz del victimario y la voz del espectador.

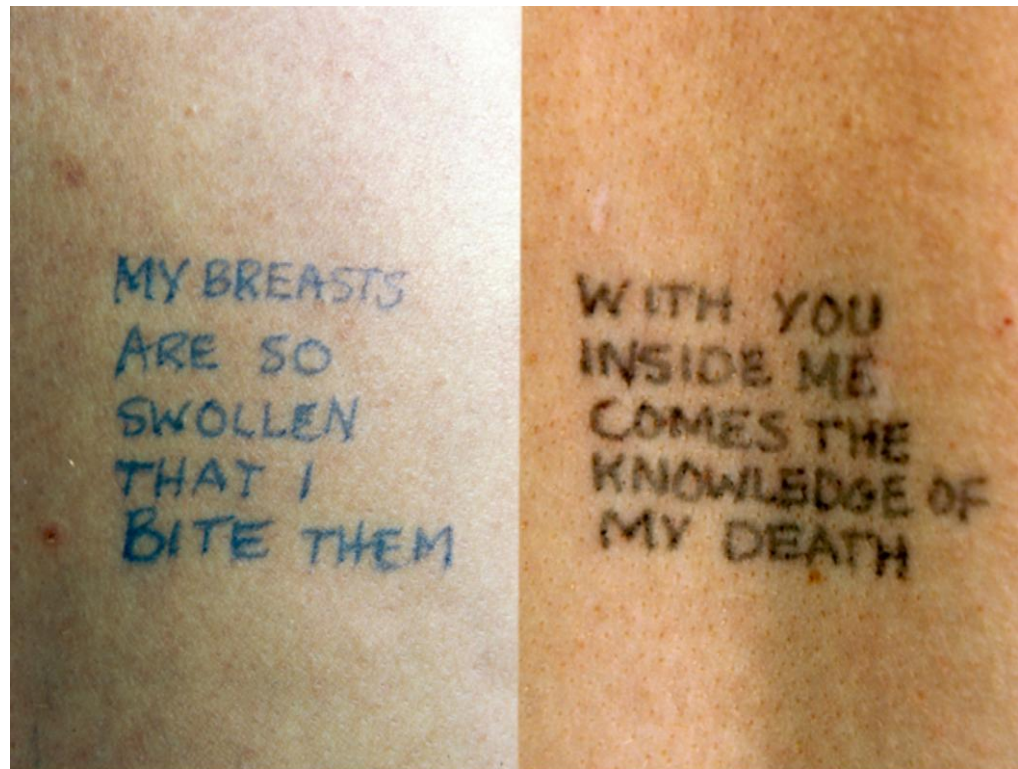


Fig. 21- Texto sobre piel- “La voz de la víctima”.



Fig. 22 – Texto sobre piel – “La voz de la víctima”.



Fig. 23- Holzer, “MONUMENT”, 2008  
at the Whitney’s Jenny Holzer retrospective.

Con relación al trabajo entre medio y mensaje, Holzer nos dice que “El trauma es tratado como un evento que garantiza el sujeto, y en este registro psicológico, a pesar de todo trastorno, regresa como sobreviviente y testigo. En el discurso del trauma, entonces, el sujeto es evacuado y elevado inmediatamente”.



Fig. 24 – Serie “Lustmord”, 1994.

*Human bones, engraved silver, and wood table. Installation view: Cheim & Read, New York, 2007.*

Holzer explica... “Me gusta trabajar con los LEDS porque crean una experiencia única, en la que la luz y las palabras golpean al cuerpo del espectador. Creo que muchas veces el efecto de la luz en el cuerpo puede representar también contenido. Por eso en algunas razones uso luz agresiva, para representar que pasa como resultado de un mal gobierno, de una mala fe religiosa, etc. Esta experiencia les puede provocar vértigo, puede representar el hecho de que siempre hay demasiada información, y ‘cómo proceso esto’? Te puede hacer sentir inseguro en el piso; intento usar reflexiones con ese fin. A veces te puedes concentrar en el contenido, pero más a menudo la experiencia se trataba de cómo te sientes en el espacio, qué ocurre cuando el texto te traspasa y parece extenderse indefinidamente. Entonces no estás seguro ya de en dónde estás en relación con las palabras y qué vas a hacer con toda esa información. Así el lenguaje se vuelve visceral, que es precisamente lo que los escritores queremos. Estoy casi completamente divorciada de mi cuerpo y estos son ejercicios para mí misma”. (An interview to Jenny Holzer”)

### Eva Hesse

“Pongo mi mano a prueba en los contrastes más absurdos y extremos. Siempre me ha resultado más interesante que hacer algo normal con la altura y las medidas adecuadas”.  
(Hesse, Mujeres Artistas. Pág 124)

Al referirnos al arte de Eva Hesse, es importante señalar que existe una constante reinscripción del cuerpo en un dialogo con el minimalismo a través de la representación de lo orgánico y lo corpóreo a lo largo de toda su obra.

Se habla de un post-minimalismo en la obra de Hesse, pues dentro de la propuesta conceptual, busca romper con la anterior formalidad de los materiales minimalistas explorando materiales industriales y sintéticos que usa reiterativamente; como el látex, la resina de poliéster, fibra de vidrio y cuerdas metálicas. Materiales que buscan evocar esta singularidad de ser “femeninos” por su capacidad de maleabilidad contraria a la rigidez de los utilizados por el minimalismo.

La evaluación de las libertades logradas por la propuesta de Hesse para representar esta corporeidad, en base a sus propias vivencias, se basa en la búsqueda de “humanización” de los materiales industriales que utiliza.



Fig. 25 - “*Repetition Nineteen III*”, 1968.

Fibra de vidrio y poliéster.



Fig.26 – “S-89, Test Piece for Repetition Nineteen II”, 1967.

Latex, cotton, rubber. Courtesy Florette and Ronald Lynn.

Al indagar en la obra de Hesse, es fundamental la comprensión de su proceso de vida en una línea del tiempo:

- En 1960 trabaja como diseñadora textil
- En 1961 contrae nupcias con el escultor Tom Doyle
- En 1962 hace su primera escultura
- En 1963 realiza su primera exposición individual en “Allan Stone Galery”
- En 1964 se instala en Alemania, con su esposo Tom, por el periodo de catorce meses. Invitados por el coleccionista de arte e industrial textil Arnald Scheidt, trabajan en su fábrica – taller. Hesse experimenta la escultura y trabaja 14 relieves que expone en Kunsthalle Düsseldorf en 1965.
- A su regreso a Nueva York se separa de Doyle y produce obra escultórica más sombría que es rechazada por la crítica
- En 1967 dedica su trabajo a la utilización de materiales industriales como látex, resina de poliéster, fibra de vidrio, cuerdas y materiales de desecho.
- En 1968 expone en la “fischbach Galery” exitosamente.

- En 1969 es operada de un tumor cerebral terminal.
- En 1970 realiza su última pieza “Seven Poles” dos semanas antes de morir debido a su tumor cerebral.
- En 1970 muere a la edad de 34 años.

### **Movimiento Surrealista y el arte de Dali**

“Oponiéndose a la tendencia de los artistas modernos a considerar las cualidades formales de una obra de arte como primarias, los surrealistas reafirmaron la importancia del tema. Querían que el cuadro contara una historia aunque sin sentido, como los sueños no tienen sentido, una historia irracional que aterrorizaría y asombraría al espectador” (Arte Moderno, Pág. 278)

Los escritores André Breton, Paul Eluard y Pierre Reverdy se atribuyeron la dirección política de extrema izquierda del movimiento, además de ser los creadores de sus manifiestos en 1924 y 1930. Breton quien venía del movimiento dadaísta pretendía instaurar la anarquía como parte de la libertad de la creación de la manifestación de un mundo donde los valores de todo tipo no estaban instaurados ni dictaminaban el acontecer de las cosas.

En el sistema surrealista de indagación del subconsciente y los deseos reprimidos, se relacionaba totalmente la teoría del psicoanálisis de Freud. Los surrealistas desarrollaron varias técnicas que les permitiesen explorar la pureza del automatismo psíquico en su creación artística.

La constante y hasta obsesiva indagación del subconsciente del individuo mediante la alucinación, el sueño, el éxtasis o exaltación tóxica producida por la ingestión de drogas, proporcionaba una fuente inagotable de material artístico que proporcionaban la materialización en el imaginario de insatisfacciones, desequilibrios mentales, miedos, inseguridades, traumas, vacíos etc. que se mostraban fantásticos e irracionales.

El automatismo psíquico pretendía plasmar de manera consciente la inspiración vivida en el subconsciente de manera inmediata y así evadir la racionalización en el estado consciente de la memoria . El surrealismo plasmó de manera realista y naturalista el mundo de lo imaginario y lo incomprensible.



Los impulsos que se exploran del subconsciente son estados alterados de perturbación, miedo, deseos reprimidos y de éxtasis en entornos de alteración psicológica.

El automatismo psíquico pretendía plasmar en escenas congeladas de absurdos y hasta aterradores paisajes paradójicos de sueños y manifestaciones distorsionadas de una realidad inarmónica, realidades metafóricas del mundo intangible y fantástico que se construye en planos metafísicos.

Como ejemplo, en la obra de Chirico, las simbologías que representaban reminiscencias de vivencias pasadas, la yuxtaposición inesperada de fantasías es, en el plano pictórico bidimensional, explorada en la perspectiva profunda un empleo continuo.



Fig. 27 – La traición de las imágenes, Magritte, 1928/1929.



Fig. 28 - Chirico, Misterio y melancolía de una calle. 1914

En los surrealistas la utilización de todos estos elementos mencionados además de la distorsión de objetos comunes utilitarios como en el caso de la obra “Cadeau” de Man Ray de 1921 o de los conocidos relojes de Dalí en su obra “La persistencia de la memoria” de 1931, son recurrentes y parte de su estética.

“En particular, la contribución de Dalí al surrealismo fue su método llamado “paranoico-crítico” que implicó el uso más detallado de lo inconsciente en comparación a lo que practicaban otros surrealistas. Mientras que ellos contaban con sueños y técnicas automáticas para extraer imágenes de su inconsciente, Dalí alegó ser un verdadero paranoico, experimentando habitualmente las alucinaciones e ilusiones visuales que formaban la materia de su obra.” (Arte Moderno, Pág. 40)



Fig. 29 - Dalí, Los relojes blandos, 1931.

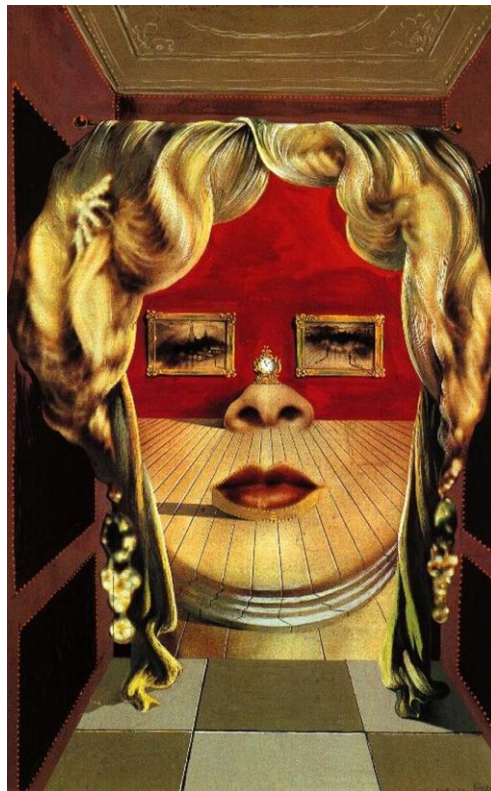


Fig. 28 – Rostro de Mae West, Dali  
(Apartamento surrealista), 1934-35.

#### IV. Bibliografía y Fuentes

Aguirre M. (2007). Del malestar en la cultura. *Anaconda, Cultura y arte*, 8, 54-61.

Quito, UIO.

Augé M. (1996). *El sentido de los otros: Actualidad de la antropología*.(125)

Barcelona, BCN: Paidos Ibérica.

Barthes R. (1987). La muerte del autor. El susurro del lenguaje. Barcelona, BCN:

Paidos.

Barlow M. ( 1999). *Woman Artist*. Lugar : Beaux arts editions.

Bohm D. (1998). *La Totalidad y el orden implicado*. Barcelona:BCN. Editorial

Kairós,(305).

Butler J. (2010). Sujetos de sexo/género/deseo. En *El genero en disputa, El*

*feminismo y la subversión de la identidad* (45-56). Barcelona, BCN: Paidos Studio

168.

Bourdieu P. (1998/2000). *La dominación masculina*. (9-89) Barcelona, BCN:

Editorial Anagrama.

Brea, José Luis.(2010). *Transformaciones contemporáneas de la*

*imagen-movimiento: postfotografía, postcinema, postmedia*. Acción

Paralela. En <http://www.accpar.org/numero5/imagen.htm>

Danto A. (2005). *El abuso de la belleza, La estética y el concepto del arte*. Buenos

Aires, BA: Paídos.

Danto AC. (1999). Introducción: moderno, postmoderno y contemporáneo.

*Después del fin del Arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona,

BCN: Paidos Ibérica.

- Ehrenzweig A. (1989). La elaboración secundaria en el estilo y el ornamento. En *Psicoanálisis de la percepción artística* (69-97). Barcelona, BCN: Editorial Gustavo Gill, S.A.
- García R. (2013). En <http://www.bubok.es/libros/10937/Cuatro-puntos-cardinales-para-la-epifania-del-s-XX>
- Foster H. (2008). *Belleza Compulsiva*. (Tamara Stuby, Trans). Buenos Aires, BA: Adriana Hidalgo Editora (Libro original publicado en 1993).
- Gilles N. (2004). *Dalí*. Alemania, DE: Taschen.
- Goetschel AM, (2002). *Familia y educación doméstica: Quito en la primera mitad del Siglo XX*. (73-86). Ecuador, EC: Debate # 56, Rhon. D. Francisco.
- Grosenick U. & Taschen est 1980 (Eds.). (2002). *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Corea del Sur, KOR: Taschen.
- Grosenick U. & Taschen est 1980 (Eds.). (2002). Jenny Holzer. En *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI* (148-153). Corea del Sur , KOR: Taschen.
- Grosenick U. & Taschen est 1980 (Eds.). (2002). Eva Hesse. En *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI* (124-129). Corea del Sur , KOR: Taschen.
- Hillman J. (2004). *El sueño y el inframundo*. Barcelona:BCN. Ediciones Paidós Ibérica,(301).
- Liotard JF. (1979) *La condición postmoderna*. Paris: PAR. Minuit.
- Mc Dougall J. (1998). Sexualidad y Creatividad. En *Las mil y una caras de eros, La sexualidad humana en busca de soluciones* (85-103). Mexico D. F, MX: Paidos.
- Mideros A. (2012). La dama de las lanas. En Alvaro Alemán (Ed.), *Adrederrar: Un poemario colectivo de ESC0210* (98-99). Quito, UIO: La Vainita.
- Owens C. The Discourse of Others: Feminist and Postmodernism. En Foster H. (Ed.)

(1991). *The Anti-Aesthetic, Essays on postmodern culture* (57- 82) (7ma ed.).

Washington, WA, : Bay Press.

Paquet M. (2000). *René Magritte*. Alemania, DE: Taschen.

Proust M. (1919-1927). *En busca del tiempo perdido*. Tomo 1. Por el camino de Swann. Combray (capítulo) . (60-64)

Rabinovich D. (1995). *Lectura de “La significación del falo”*. Argentina, AR:

Manantial.

Strauss L. (1977). *Arte y activismo*. En

[http://www.ub.edu/escult/epolis/bfdez/blanca\\_fdez02.pdf](http://www.ub.edu/escult/epolis/bfdez/blanca_fdez02.pdf)

Trias E. (2001). *Lo bello y lo siniestro* (33-39) (5ta ed.). Barcelona, BCN: Editorial

Ariel.

Yau J. (2006). *An Interview with Jenny Holzer*. Features: Online Journal.(1-14)

### **Imágenes tomadas de:**

Fig. 18 –

Jenny Holzer, *For San Diego*, 2007, Light projection, Scripps Pier at Scripps Institute of Oceanography, UCSD, San Diego, California, USA. Text (pictured): Arno, 1996 © 2008 Jenny Holzer, member Artists Rights Society (ARS), NY. Photo: Philipp Scholz Rittermann <<http://www.artslant.com/global/artists/show/15217-jenny-holzer>>

Fig. 19 –

Parte de los objetos de circulación masiva intervenidos con texto.

Obra *Truism*, 1992. <http://bronsonian.wordpress.com/2008/11/23/maeda-holzer-and-sagmeister/>

Fig. 20 - Untitled (Men Don't Protect You Anymore)

Paquete de dos condones con texto impreso. 1983-85

<http://murderiseverywhere.blogspot.com/2011/08/world-in-phrase.html>

Fig. 21 –

Jenny Holzer, Selections from "Lustmord", 1993-95.

<http://whitney.org/www/holzer/images.jsp#>>

Fig. 22 –

Jenny Holzer, Selections from "Lustmord", 1993-95.

<http://whitney.org/www/holzer/images.jsp#>>

Fig. 23- Holzer, "MONUMENT", 2008

at the Whitney's Jenny Holzer retrospective.

<http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2009/04/20/now-showing-jenny-holzer/>

Fig. 24 –

Jenny Holzer, "Lustmord", 1994. Human bones, engraved silver, and wood table. 34 x 70 x 44 1/2 in. (86.4 x 177.8 x 113 cm). Installation view: Cheim & Read, New York, 2007. Text: "Lustmord", 1993-95. © 2009 Jenny Holzer, member Artists Rights Society (ARS), NY. Photo: Christopher Burke. Collection of the artist; courtesy Cheim & Read, New York

<http://whitney.org/www/holzer/images.jsp#>

Fig. 25 - "*Repetition Nineteen III*", 1968. Fibra de vidrio y poliestar.

<http://arttattler.com/archiveevahesse.html>

Fig.26 – "S-89, Test Piece for Repetition Nineteen II", 1967.

Latex, cotton, rubber. Courtesy Florette and Ronald Lynn.

<http://arttattler.com/archiveevahesse.html>

Fig.27- La traición de las imágenes, Magritte, 1928/1929

<http://aristeguinoticias.com/0701/kiosko/expondran-el-genio-desafiante-de-magritte-en-moma-ny/>

Fig. 28 - Chirico, Misterio y melancolía de una calle. 1914.

<http://gavieros.blogspot.com/2009/02/giorgio-de-chirico-misterio-y.html>

Fig. 29 - Dalí, Los relojes blandos, 1931.

<http://mariac457.blogspot.com/2011/06/dali-y-la-ciencia.html>

Fig. 30 - Salvador Dalí. Mae West, que puede utilizarse como apartamento surrealista (1935). Gouche sobre papel de periódico. 31 x 17 cm. Instituto de Arte Chicago