

Universidad de Costa Rica
Facultad de Bellas Artes
Escuela de Artes Plásticas

Memoria del Proyecto de Graduación para optar
por el grado de Licenciatura en Artes Plásticas con
énfasis en Diseño Pictórico

“Dinámicas de poder en el Hogar/Casa“

Cristina González Salazar
A52502

2015

Comité Asesor

Director del Comité Asesor

M.Sc. Eric Hidalgo Valverde _____

Director del Proyecto de Graduación

Lic. Esteban Piedra León _____

Lectora

Lic. María Jose Chavarría _____

Lector

Lic. Jose Pablo Ureña _____

Profesor Invitado

Lic. José Miguel Paez _____

Dedicatoria

A mi madre, cuyo cariño y apoyo han sido inagotables a través de los años. Por enseñarme siempre apreciar las pequeñas cosas y a ser agradecida con las personas que me ayudan.

A mi hermano, por inspirarme con su gran perseverancia.

A mi padre, por su apoyo constante.

A Neil, por ser un gran compañero de viaje.

Agradecimientos

Al profesor Esteban Piedra, por ayudarme a ver más allá de las cosas evidentes y cuestionarme el por qué de las mismas.

A la Cátedra de Cerámica, sobre todo a la Profesora Iria por su ayuda incondicional.

A mis lectores, por regalarme su consejo y tiempo para la tesis.

A Jotabequ, por permitirme tener espacios para realizar mi proyecto de graduación.

Y a todas las personas que de una u otra manera me ayudaron a que este proyecto se volviera una realidad.

Gracias.

Tabla de contenidos	V
Comité Asesor	I
Dedicatoria	II
Agradecimiento	III
Tabla de Imágenes	VI
1. Introducción	1
1.1 Tema	3
1.2 Justificación	3
1.3 Objetivos	5
1.3.2 Objetivos específicos	6
1.4 Marco teórico y conceptual	7
1.5 Breve historia de la instalación	15
1.6 Estado de la cuestión	17
1.6.1 Temática doméstica	17
1.6.2 Los materiales y la instalación	24
1.6 Metodología	35
Capítulo I. Procesos de experimentación y producción	37
1.1 Observación y estudio del espacio	38
1.2 El boceto como herramienta de registro y de diseño	42
1.3 Estudio del plano de la casa	44
1.4 Temperaturas	52
1.5 Pruebas con porcelana fría	54
1.6 Pruebas con acuarela y papel para acuarela	55
1.7 Intervención a planos impresos	57
1.8 Experimentación para las camisas en yeso	59
1.9 Experimentación con cerámica	62
1.10 Diseño y construcción de la mesa	66
1.11 Construcción de maqueta a escala	68
1.12 El plano fragmentado	69

1.13 Trinchante	70
1.14 Visualizaciones 3D	78
1.15 Experimentación de grabados laser en madera	80
1.16 Transparencias de temperaturas	82
1.17 Perchero y camisas de tela	84
Capítulo II. Obra	87
Listado de obras	88
2.1 Figura sólida 1	89
2.2 Figura sólida 2	90
2.3 Centro	91
2.4 Status quo	92
2.5 Serie geometrías	93
2.6 Trans posiciones	95
2.7 Contra posición	96
2.8 Exposición en la Galería Equilatero	97
Capítulo III. Conclusiones	107
Bibliografía	103

Tabla de imágenes

- Imagen 1.** Olafur Eliasson. El proyecto del clima. 2003.
- Imagen 2.** Louise Bourgeois. La casa Easton. Dibujo.1946.
- Imagen 3.** Louise Bourgeois Casa mujer Dibujo 1946-1947.
- Imagen 4.** Louise Bourgeois. Rabieta de temperamento. 2000.
- Imagen 5.** Mike Kelley. Más horas de amor de las que se pueden pagar y las cuñas del pecado. 1987.
- Imagen 6.** Cosima Von Bonin. CUT! CUT! CUT!. 2011
- Imagen 7.** Cosima von Bonin. *Total Produce (Morality)*. 2010.
- Imagen 8.** Sofie Thorsen. *Fotograf A. E.* 2005.
- Imagen 9.** Miriam Bäckström. *Apartments II*. 2003.
- Imagen 10.** Moira Zoitl. Cuando tenía 0.doc. 2001.
- Imagen 11.** Moira Zoitl. La habitación de la dama. 2001.
- Imagen 12.** Pia Lanzinger. El cuarto de las chicas. 1999.
- Imagen 13.** Joseph Beuys. Traje de fieltro. 1970.
- Imagen 14.** Joseph Beuys. Rayo iluminando un venado. 1958-85.
- Imagen 15.** Joseph Beuys. Rayo iluminando un venado. 1958-85.
- Imagen 16.** Mirosław Balka. 97 x 68 x 74. 2008.
- Imagen 17.** Mirosław Balka.105 x 25 x 25. 2008.
- Imagen 18.** Detalle de la pieza. 105 x 25 x 25.
- Imagen 18.** Doris Salcedo. Sin título.1989–90.
- Imagen 19.** Claire Barclay. Adornos (*Trappings*). 2014.
- Imagen 20-21.** Claire Barclay. Adornos (*Trappings*). 2014.
- Imagen 22.** Rachel Whiteread. House. 1992.
- Imagen 23.** Rachel Whiteread. Detached II. 2012.
- Imagen 24.** Registro de la refrigeradora de la casa
- Imagen 25.** Registro del closet de mi madre
- Imagen 27.** Registro del patio trasero de la casa
- Imagen 28.** Vista del closet de mi tía materna en Guanacaste. 2015.
- Imagen 29.** Registro fotográfico del closet de mi abuela materna en Guanacaste. 2015.
- Imagen 30.** Registro fotografico de estantes con ropa acumulada
- Imagen 31.** Registro fotografico de estantes con libros
- Imagen 32.** Registro fotografico de cubiertos en la cocina. 2013.
- Imagen 33.** Registro fotografico de platos apilados en uno de los armarios de la cocina. 2013.
- Imagen 32.** Fotografía de algunas sábanas en mi cama.
- Imagen 33.** Fotografía de la bitácora de anotaciones, dibujo de mesa de cuando era pequeña
- Imagen 34.** Fotografía de la bitácora de anotaciones, diseño para pedestal de las transparencias vista isométrica
- Imagen 35.** Fotografía de la bitácora de anotaciones, diseño para pedestal de las transparencias vista cenital (DERECHA) y vista lateral (izquierda)
- Imagen 36.** Vista del plano de construcción de la casa
- Imagen 37.** Detalle del plano de la casa
- Imagen 38.** Digitalización fiel del plano de construcción en *Adobe Illustrator*
- Imagen 39.** Plano de construcción con ajustes
- Imagen 40.** Plano de construcción enumerado por función del cuarto
- Imagen 41.** Plano de construcción sin elementos o medidas
- Imagen 42.** Plano sintetizado en espacios geométricos
- Imagen 43.** Ejercicios de temperaturas con el plano de acuerdo a la escala de grises

Imagen 44. Modelo a escala con la camisa hechos con porcelana fría.
Imagen 45. Ejercicio con porcelana fría de imitación a telas.
Imagen 46. Ejercicio a partir del plano de temperaturas con acuarela
Imagen 47. Ejercicio de acuarela de un plato en acuarela
Imagen 48--49. Ejercicio a partir del plano de temperaturas con acuarela
Imagen 50. Detalle de el plano impreso sobre pergamino sobre la impresión de el plano con las temperaturas
Imagen 51. Pintura en acuarela debajo de una impresión del plano en pergamino. Contrapuesto a la luz de una ventana.
Imagen 52. Preparación del molde para el yeso
Imagen 53. Se sellan las esquinas con arcilla para evitar fugas
Imagen 54. Molde para la pieza superior de las camisas en yeso y referencia.
Imagen 55. Dibujo inicial de la camisa
Imagen 56. Relieve negativo terminado
Imagen 57. Ejercicio de camisa en yeso
Imagen 58. Primera pruebas para platos
Imagen 59. Primera pruebas para platos
Imagen 60. Pruebas fallidas con los platos finales
Imagen 61. Platos quebrados y rearmados (proceso exploratorio descartado)
Imagen 62-63. Pruebas de esmalte y pincelada en los platos finales. Prueba con esmalte (Derecha prueba fallida, izquierda prueba exitosa.)
Imagen 64. Primer prueba de esmalte (Se probó a cono 04 y 2)
Imagen 65. Primer prueba de esmalte (exitosa)
Imagen 66. Foto ilustrativa - borrador cinco de platos sin esmalte
Imagen 67. Primera maqueta de la mesa
Imagen 68. Segunda maqueta de la mesa, las patas se hacen mucho más alta y se reticula el sobre
Imagen 69-70. Vista de la primera maqueta con los objetos en pequeño.
Imagen 71. Proceso de las placas del plano fragmentado en yeso
Imagen 72. Piezas lijadas
Imagen 73. Trinchante de la sala de mi casa
Imagen 74. Gabinete de curiosidades en el Museo Británico
Imagen 75. Boceto del trinchante con las medidas exactas para la construcción del modelo
Imagen 76. Guías para verificar los tamaños de la escultura.
Imagen 77-78. Proceso de los acabados de la escultura
Imagen 79. Escultura lista para iniciar el molde.
Imagen 80. Materiales necesarios para hacer el molde
Imagen 81. Registeo fotográfico de las primeras capas de silicón del molde
Imagen 82. Molde terminado de silicón
Imagen 83. Extracción de la pieza en cemento de la base
Imagen 84. Boceto 3D de la pieza de las camisas
Imagen 85. Pieza final sin lijado
Imagen 86. Una de las vistas de la visualización en 3D de la Galería
Imagen 87. Vista cenital de la galería
Imagen 88. Ilustraciones para grabado en láser
Imagen 89. Limpieza de piezas luego del grabado
Imagen 90. Prueba fallida en uno de los grabados
Imagen 91. Ilustraciones para grabado en láser
Imagen 92. Ilustraciones para grabado en láser traspuestas
Imagen 93. Piezas finales luego del grabado en láser.
Imagen 94. Primer boceto de la camisa
Imagen 95. Una de las 5 camisas confeccionadas

Imagen 96. Plano de corte para los ganchos en MDF
Imagen 97. Acabado de los ganchos
Imagen 98. Boceto 3D de la pieza de las camisas
Imagen 99. Boceto 3D de la pieza de los platos
Imagen 100. Boceto 3D de la pieza de los mesa
Imagen 101. Boceto 3D de la pieza de los mesa
Imagen 102. Boceto 3D de la pieza de los mesa
Imagen 103. Pieza grabada con láser terminada
Imagen 104. Piezas grabadas con láser terminadas
Imagen 105. Boceto 3D de la pieza de las transparencias
Imagen 106. Boceto 3D de la pieza de cerca
Imagen 107. Boceto 3D del perchero
Imagen 108. Detalle de la mesa y de la iluminación
Imagen 109. Fotos de los invitados en la exposición
Imagen 110. Algunas de las piezas en la Galería Equilátero
Imagen 111. Detalle de la pieza Centro 1
Imagen 112. Detalle de Pieza Figura sólida 2
Imagen 113. Figura sólida 2
Imagen 114. Detalle de los viniles con el nombre de la exposición
Imagen 115. Detalle de la pieza Centro
Imagen 116. Detalle de Status Quo 1
Imagen 117. Detalle de la pieza Status Quo 2
Imagen 118. Detalle de la pieza Transposiciones 1
Imagen 119. Detalle de la pieza Transposiciones 2
Imagen 120. Detalle de la pieza Figura Sólida 1
Imagen 121. Detalle de la pieza Serie Geometrías
Imagen 122. Detalle de la pieza Contraposición
Imagen 123. Detalle de la pieza Contraposición y visitantes
Imagen 124. Invitación digital para la exposición

Introducción

El caos es un orden por descifrar
José Saramago

1.1 Tema:

La representación de las dinámicas de poder que se dan en el contexto hogar/casa: jerarquía, normalización, ordenamiento y status quo; a partir de la observación de la casa González Salazar.

1.2 Justificación

“La configuración del mobiliario es una imagen fiel de las estructuras familiares y sociales de una época.”

Jean Baudrillard

Creo que fue alrededor de los dieciocho años que me comencé a preguntar por que hay algunas situaciones que se daban a mi alrededor y que las personas parecían darlas por sentadas. Por ejemplo, por qué las personas se comportan de una forma, por que realizan acciones en un orden específico y porqué hay conductas que si se salen de ese orden son mal vistas. Poco a poco me doy cuenta que en mi familia las mujeres siguen ciertas rutinas, mientras que los hombres hacen otras. Se definen colores, patrones, comportamientos en cada uno de los hijos de la casa. Me pregunto porqué esto es así y cada vez me intereso más en el tema. Cuando estudio pensamiento político en la carrera de Ciencias Políticas me doy cuenta que a pesar de que hay múltiples acercamientos teóricos para estudiar la sociedad -el marxismo, socialismo, estructuralismo, post estructuralismo, feminismo, etc.-; en todas estos enfoques siempre se describen mecanismos ordenadores.

Posteriormente entré a la escuela de Artes Plásticas y puedo ver artistas que representan estas relaciones dentro del espacio doméstico. Uno de mis cuadros favoritos, obra del pintor flamenco Jan Van Eyck, retrata al matrimonio Arnolfini (1434). Esta pintura resume múltiples detalles y convenciones sociales en un pequeño espacio íntimo. Lo que la vuelve sumamente relevante para esta investigación es la capacidad de esos detalles de contar una historia... de reflejar a sus ocupantes. Más tarde nos damos cuenta que es una escena dónde la pareja de alto estatus hace sus votos de matrimonio frente a dos testigos. Dónde el can representa la

fidelidad, Dios está representado por una vela y se retratan objetos banales como los zapatos (utilizados para caminar en las calles embarrialadas), etc. (Langmuir 2006, P. 46-48) En esta obra el artista flamenco prestó gran atención al detalle en cada elemento del cuadro. La técnica del óleo recientemente descubierta se utilizaba en capas delgadas, con lo cual se generaban acabados de gran precisión y volumetría.

Desde el renacimiento temprano en adelante, los desarrollos artísticos seguirán experimentando cada vez con múltiples nuevas técnicas y temáticas. Las últimas corrientes en el arte moderno y posteriormente el contemporáneo van a distanciarse lentamente de la figura y el retrato para darle una importancia a experimentación, conceptos y materiales. Dos de los artistas que más han influenciado mi obra son: la artista francesa-americana Louise Bourgeois o el artista alemán Joseph Beuys, ambos dejaron de lado representaciones fieles para darle significados a materiales y sus relaciones.

Ahora bien, todos los seres humanos formamos parte de una gran sociedad la cual se construye a partir de múltiples espacios de convivencia (por ejemplo: el trabajo, la escuela, la universidad). El hogar es uno de los espacios relevantes de interacción para un ser humano, es en él dónde aprende a relacionarse con otros individuos y además es dónde se le enseñan los primeros valores, costumbres, normas, etc. A pesar de que mi interés partía de un interés general por estudiar la sociedad, la investigación se limita a un espacio y un concepto: el hogar/casa.

El gran sistema societal se organiza con una serie de estructuras y normas que permiten convivencia entre sus miembros, pero también le dan un papel o rol a cada uno de sus integrantes y limita sus acciones, mientras busca mantener un ordenamiento interno o status quo. Como menciona el sociólogo y filósofo Jean Baudrillard (1968), las estructuras sociales van a verse reflejadas finalmente en la forma en que se conforman las estructuras familiares (P. 17).

Es así como entonces, se vuelve necesario hacer la distinción entre hogar y casa. La casa se define como una estructura arquitectónica y física en donde habitan los integrantes (familia o solamente personas que conviven sin lazos de sangre). Por su parte, el hogar se considera como una construcción psicológica y social, que va a estar permeada por el sistema social y

en donde se asignan roles y conceptos.

La teórica crítica y feminista, Nancy Fraser (1994), comenta que los ordenamientos de género se dividen entre el proveedor y el cuidador, los anteriores se denominan roles separados de lo masculino y lo femenino respectivamente. La autora agrega que existe una división de labores por género, que claramente son el principio estructural de la organización social actual. Dichos roles son ya codificaciones culturales y menciona que se deben dismantelar (P. 89).

Aparte de las connotaciones de género que se comentaron anteriormente, también es fundamental hacer una reflexión sobre la memoria, los recuerdos y las asociaciones; que se generan a lo largo de los años a través de los habitantes de hogar/casa.

El tema del hogar es importante para este proyecto ya que está estrechamente relacionado con la construcción de la identidad del individuo. Con una fuerte influencia de las estructuras de la sociedad construídas bajo mentalidades patriarcales o machistas, he sido testigo a lo largo de la vida de una serie de situaciones en dónde a la mujer se le enseña a servirle a la familia –al padre y a los hijos-. Al mismo tiempo se vuelve interesante contrastar las concepciones de hogar casa de mi abuela materna, mi madre y la de nuestra generación, dentro de una sociedad con múltiples canales de comunicación y dónde se reconoce la individualidad del sujeto.

El punto clave de la investigación es entonces, cómo esas relaciones se ven reflejadas explícita o subliminalmente en los objetos que habitan una casa y las estructuras que las conforman. Partiendo de que existen relaciones de poder y que estas se pueden manifestar a través de jerarquías, normalización, ordenamientos y por querer mantener un status quo.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Representar mediante una serie de objetos las dinámicas de poder y sus manifestaciones: jerarquía, normalización, ordenamiento y status quo se desarrollan dentro de las

estructuras del hogar/casa de la casa González Salazar.

Producir una serie de objetos artísticos a partir del análisis de las dinámicas de poder en el hogar/casa Gonzalez Salazar, el papel de los individuos y sus relaciones dentro del entorno doméstico.

1.3.2 Objetivos específicos

1. Determinar las relaciones de jerarquía, normalización, ordenamiento y status quo presentes en el espacio de estudio.
2. Registrar, a través de la fotografía y el dibujo, el espacio doméstico.
3. Experimentar con diferentes materiales bidimensionales y tridimensionales y definir cuales de ellos serán usados en las obras finales.
4. Generar una instalación de siete piezas a partir de los conceptos de jerarquía, normalización, ordenamiento y status quo como manifestaciones del poder.
5. Exponer el proceso del proyecto y las obras finales en la Galería Equilátero.

1.4 Marco teórico y conceptual

Como punto de partida de la investigación, en el presente marco teórico se construirán relaciones entre los conceptos de hogar, casa, familia, sociedad. Discutiremos cuatro de sus manifestaciones del poder: jerarquía, ordenamiento, normalización, y status quo. Para finalmente, abordar el tema del discurso como el legitimador de ese poder.

Ahora bien, el término hogar es uno de las partes que conforma el binomio hogar/casa. Dentro de los conceptos antes mencionados la Real Academia Española, la palabra hogar proviene del latín *focāris*, adj. der. de focus, fuego. Este se define como un espacio de casa o domicilio. Que también se define como el lugar dónde se encuentra:

“la familia, grupo de personas emparentadas que viven juntas.” (...)
“Centro de ocio en el que se reúnen personas que tienen en común una actividad, una situación personal o una procedencia” (Real Academia Española, 2001).

El segundo concepto que conforma el objeto de estudio: casa, proviene del lat. casa, choza y remite a una locación arquitectónica y sus componentes *“edificio para habitar, mobiliario, régimen de vida, etc., de alguien.”* (Real Academia Española, 2001). También es definida como una *“institución de carácter sociocultural y recreativo que agrupa a personas con vínculos geográficos o intereses comunes, y su sede.”*

En la relación al binomio hogar/casa se pueden observar dos posiciones interesantes, una de ellas: la casa como un lugar de convivencia, y el de hogar, que se relaciona más a un lazo afectivo o familiar. La familia (Del lat. *familia*) es otro de los conceptos que están estrechamente relacionados con el hogar y casa. Esta se define como grupo de personas emparentadas entre sí que viven juntas, conjunto de ascendientes, descendientes, colaterales y afines de un linaje, hijos o descendencia (Real Academia Española, 2001).

Dentro del hogar/casa, se encuentran objetos a los cuales sus miembros le otorgan significados y les asignan funciones. En el primer capítulo del Sistema de los Objetos del sociólogo Jean

Baudrillard (1968), el autor hace una introducción al papel de los objetos dentro de la casa, dónde define que:

“el interior burgués prototípico es de orden patriarcal: está constituido por el conjunto comedor-dormitorio. (...) Cada habitación tiene un destino estricto, que corresponde a las diversas funciones de la célula familiar (...) En este espacio privado, cada mueble, cada habitación, a su vez, interioriza su función y se reviste de dignidad simbólica, la casa entera lleva a su término la integración” (P. 13).

Todo los componentes de lo que Baudrillard (1968) describe como organismo, se construyen sobre una relación patriarcal de traducción y de autoridad, cuyo corazón son las relaciones afectivas y complejas que unen a sus miembros. Menciona que el ordenamiento objetivo no es importante para muebles y objetos pues su primera función es “personificar las relaciones humanas, poblar el espacio que comparten y poseer alma.” (P. 13)

Finalmente, la artista y fotógrafa Marjolaine Ryley (2014) contextualiza que las estructuras formales de un interior de la estructura casa va a determinar como nos comportamos dentro de ese espacio específicamente, la autora cita como ejemplo, comer, dormir, sentarse, leer, lavar.

“el espacio nos hace tener ciertas maneras y promueve ciertos rituales y procedimientos. Me he dado cuenta como el espacio se divide en géneros en Villa Mona, las mujeres cocinando en la cocina, los hombres leyendo en el salón” (Ryley, 2014).

Cada hogar/casa se encuentra circunscrita a un contexto más grande: la sociedad. El concepto de sociedad es definido por el Diccionario de la Real Academia Española como la:

“agrupación natural o pactada de personas que constituyen unidad distinta de cada un de sus individuos con el fin de cumplir, mediante la mutua cooperación, todos o alguno de los fines de la vida”. (Real Academia Española, 2001).

La sociedad –según el politólogo David Easton- va a llamarse sistema social, y comprende la conducta social de un grupo de personas biológicas que cumplen diferentes roles (66). Cualquiera que sea el tipo de sistema que consideremos, su modo característico de conducta como sistema político –en contraste, por ejemplo, con un sistema religioso o económico- dependerá de la capacidad del sistema para adjudicar valores en la sociedad y lograr su aceptación (Easton 38). Para que una asignación sea autoritaria, la persona debe sentirse obligada por ella, es decir, que este sentimiento a realizar dicha asignación sea por: coerción o amenaza de coerción física o psicológica, interés personal o la lealtad, que se presenta como sentido de la legitimidad o de la legalidad (Instituto Derechos Humanos). En este proceso de asignación de valores, en el caso de que se presenten diferencias entre los miembros que no pueden ser resueltos de forma autónoma, una sociedad puede destinar los recursos y energías de sus miembros a arreglarlas (Easton, P. 38).

Para que una sociedad se mantenga unificada como lo menciona Easton es necesario estudiar las dinámicas que se generan por el ejercicio del poder a nivel macro para luego estudiar como se dan en el núcleo familiar. Primero veamos el significado de dicho vocablo.

El término poder tiene su origen del latín *possum* – *potes* – *posse* que respectivamente significa, ser capaz, tener fuerza para algo, o es lo mismo, ser potente para lograr el dominio o posesión de un objeto o concreto, o para el desarrollo de tipo, política o científica. También el verbo se identifica con *potestas* o *potestad*, homólogo de facultas que se traduce en la posibilidad o capacidad. La palabra poder alude a la capacidad de poder hacer algo, pero también a “*tener influencia, imponerse, ser eficaz entre otras interpretaciones*” (Ávila-Fuenmayor, P. 2). Otros términos que se ligan al poder como potestas o facultas y la idea de “*fuerza que lo acompaña*”. Por ejemplo, *imperium* (mando supremo de la autoridad), *arbitrum* (libertad de albedrío a la hora de ejercer el poder), *potentia* (fuerza de alguien) y *auctoritas* (autoridad o influencia moral).

Para profundizar en este concepto, utilizaremos al filósofo Michel Foucault y sus explicaciones teóricas en el libro “El sujeto y el poder”. Su enfoque es valioso ya que a diferencia de las definiciones generales de poder, se concentra más bien en cómo se ejerce el poder y qué pasa cuando los individuos lo ejercen sobre otros. Menciona que este poder se ejerce sobre las cosas y proporciona la capacidad de modificarlas, utilizarlas, consumirlas o destruirlas.

Esta capacidad esta relacionada a aptitudes presentes en el cuerpo o al uso de instrumentos externos.

*“El término poder designa relaciones entre parejas... en un conjunto de acciones que se inducen y se encuentran formando una sucesión”
(Foucault, 1988. P. 11-12).*

El autor hace una distinción entre las relaciones de poder y las relaciones de comunicación que transmiten una información por medio de un lenguaje, un sistema de signos o cualquier otro medio simbólico. Las relaciones de poder tienen una naturaleza específica sin importar que pasen o no por un sistema de comunicación. No debe confundirse entonces las relaciones de poder, las relaciones de comunicación y las capacidades objetivas. Sin embargo, estas relaciones pueden traslaparse y usarse como instrumentos unas entre otras.

El poder sólo existe en acto, aunque se inscribe en un campo de posibilidades dispersas, apoyándose sobre estructuras permanentes. El autor afirma que el poder entonces no puede ser una especie de consentimiento. Más bien es el efecto de un consentimiento permanente o anterior pero no es por la naturaleza la manifestación de este.

(...) “Lo que define una relación de poder es que es un modo de acción que no actúa de manera directa e inmediata sobre los otros, si no que actúa sobre sus acciones.” (Foucault, 1988. P. 14)

Hay dos elementos indispensables que se deben articular para que se de una relación de poder. Primero que “el otro” (aquel sobre el cual se ejerce) se totalmente reconocido y que se le mantenga hasta el final como un sujeto de acción y que se abra, frente a la relación de poder, todo un campo de respuestas, reacciones, efectos y posibles invenciones. (P. 14)

El ejercicio del poder no puede prescindir del uso de la violencia ni de la adquisición de consenso, sin estos se consideran instrumentos o resultados del poder, más no forman parte de la naturaleza del mismo. El autor menciona que el ejercicio del poder también puede ser explicado con el término conducta: “*conducir conductas*” es decir, llevar a otros a través de

mecanismos de coerción y la manera de comportarse en el interior de un campo más o menos abierto de posibilidades. Posteriormente, define que la libertad es un estado necesario para ejercer el poder; ya que el poder sólo puede ser ejercido sobre sujetos libres y sólo en la medida en que son libres. La libertad es un campo de posibilidades donde los sujetos pueden tener diversas conductas, diversas reacciones y diversos comportamientos (P. 15).

Foucault nos brinda cinco puntos para realizar un análisis de las relaciones de poder, el cual se basa en los siguientes puntos:

1. **El sistema de diferenciaciones:** le permite a unos actuar sobre otros y se basa en diferencias de estatus o privilegios, capacidad de apropiación de la riqueza y bienes, ubicación en los procesos de producción, lingüísticas o culturales, de competencias.
2. **El tipo de objetivos** perseguidos por aquellos que buscan mantener privilegios, acumular ganancias, ejercer función u oficio, etc.
3. **Las modalidades instrumentales:** se puede ejercer el poder por medio de las armas o por la palabra, a través de disparidades económicas, mecanismos de control, sistemas de vigilancia, reglas explícitas o no.
4. **Las formas de institucionalización:** pueden mezclar dispositivos tradicionales, estructuras jurídicas, fenómenos relacionados con la costumbre o la moda (como se ven en las instituciones familiares. Pueden ser dispositivos cerrados con reglamentos propios o sistemas muy complejos con múltiples apartados como el Estado,
5. **Grados de racionalización:** se refiere a cuán eficaces son los instrumentos y que tan certeros sus resultados. También puede ser el costo eventual, ya sea económico o la reacción al encontrar resistencia. (P.39).

Aunado al estudio realizado por Foucault sobre cómo se ejerce el poder, el Doctor en Ciencias Humanas Francisco Ávila-Fuenmayor menciona que a Michel Foucault le interesa también otra relación: el conocimiento y el poder. Primero que todo, el conocimiento necesita de una verdad, la cual es definida como un: *“(...) sistema de procedimientos ordenados para la producción, regulación, distribución, circulación y funcionamiento de enunciados.”* (Ball, 1997). Lo anterior,

es fundamental para la investigación ya que todas estas formas en que se maneja la verdad y el discurso a nivel societal también se reproducirá a nivel familiar.

Agrega que esta verdad está vinculada con los sistemas de poder, quienes la producen y la mantienen y con los efectos que la inducen y extienden. El sujeto es la base sobre la que se funda el discurso y el modo de objetivación que transforma a los seres humanos en sujeto. Este sujeto tiene dos significaciones implícitas, tanto como concedor activo y como objetivo, en el que se actúa como producto del discurso. El conocimiento se desarrolla sobre las personas en instituciones como hospitales, trabajo, escuelas y se desarrolla, perfecciona y utiliza para moldear a los individuos. En estos discursos y prácticas, no sólo se trata de cambiar a los sujetos, sino que también se utilizan para legitimar los cambios, al juzgarse verdadero el conocimiento adquirido. Esto es lo que el autor denomina “poder-saber”, el cual se desarrolla mediante el ejercicio del poder, que se utiliza posteriormente para legitimar otros actos de poder. En este caso llama “instituciones disciplinarias” a los lugares donde se ejerce o se ha ejercido este poder. (Savater, P. 93).

Pero, ¿por qué es importante comentar en este marco teórico la noción de la verdad? Para responder esto, consideramos que la forma en que un hogar se organiza a través del discurso interno es fundamental, ya que se va a reflejar en la forma en que la sociedad que tiene un discurso a nivel global finalmente llega a replicarse en estas pequeñas células familiares.

Para Foucault (2005) el poder se ordena por medio del discurso, es decir, esa producción del discurso es “controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad”. (P. 14) Continúa explicando que en una sociedad “como la nuestra” tiene procedimientos de exclusión.

a) Lo prohibido. Se relaciona con prohibiciones en áreas como la sexualidad y la política.

“El discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual

se lucha, aquel poder del que quiere adueñarse". (P. 15)

b) La separación entre la razón y la locura. Por ejemplo, en la Edad Media el loco era aquella persona cuyo discurso no tenía valor, verdad ni importancia, mientras que por otro lado el saber de un médico o psicoanalista se encuentra validado. (P.17)

c) La división entre lo verdadero y lo falso. El autor habla que detrás de lo verdadero hay una serie de instituciones que lo respaldan y que la ejercen con coacción y con cierta violencia. Nos parece muy atinado cuando hace referencia a los poetas griegos "El discurso verdadero por el cual se tenía respeto y terror, aquel al que era necesario someterse porque reinaba, era el discurso pronunciado por quien tenía el derecho y según el ritual requerido; era el discurso que decidía la justicia y atribuía a cada uno su parte". (P. 19-20)

La voluntad de la verdad, al igual que los otros sistemas de exclusión funda su base en el ámbito institucional y es acompañada por prácticas como la pedagogía, sistemas de libros, edición de libros, etc.

Si tomamos los postulados de Foucault, y la forma en que el poder se estructura a través del lenguaje y la enseñanza (especialmente el usado en el ambiente familiar/habitacional). Los objetos en el hogar/casa pueden ser tomados como un texto. Dicho texto para el filósofo Roland Barthes es un tejido, y cada uno de esos textos contiene un intertexto, es decir hay otros textos que están presentes en él, en múltiples formas a veces reconocibles, todo texto está lleno de citas pasadas, no es un problema de fuentes o influencias si no más bien un campo general de fórmulas anónimas. Este texto debe de estar relacionado con una producción o un trabajo, es decir, mediante la significación. No se limita a las unidades lingüísticas, sino que las desborda -se dirige hacia un discurso- (Barthes, P. 146).

La intensión primordial en esta investigación plástica y conceptual es retratar o estudiar esas múltiples relaciones que se dan socialmente en un espacio específico: el hogar/casa. Tomando en cuenta que el espacio habitacional en dónde un individuo vive va a permitir una interacción entre las estructuras y objetos que se encuentran en la casa. El hogar/casa también reflejará

las formas de pensamiento, costumbres, normas y finalmente discurso de las personas que lo conforman. Es entonces que los objetos y posteriormente las representaciones plásticas (bocetos, fotografías, dibujos, apuntes, piezas) que se generen esas dinámicas entre individuos y objetos podrán ser leídas como un texto.

A diferencia de Foucault, el sociólogo Max Weber en el Libro Economía y Sociedad considera el poder más bien como una relación de desigualdad de fuerzas (P. 16)

“Poder significa la probabilidad de imponer la propia voluntad, dentro de una relación social, aun contra toda resistencia y cualquiera que sea el fundamento de esa probabilidad.” (P. 43)

Dentro de su teoría burocrática genera una caracterización de la sociedad desde la administración que nos ayudará a clasificar las dinámicas que se dan a la hora de ejercer el poder.

Jerarquía

El principio de jerarquía administrativa lo define *“como la ordenación de “autoridades” fijas con facultades de regulación e inspección y con el derecho de queja o apelación ante las “autoridades” superiores por parte de las inferiores.”* (P. 174). Dependera de la capacidad de la instancia anterior poder resolver a la disposición a la que se apela o, si lo delegará a un funcionario inferior, en este caso hay soluciones muy distintas.

Normalización

Es la acción y efecto de normalizar, esto es, de regularizar algo, poner en orden lo que no lo estaba, someterlo a normas. También es el acto de tipificar, es decir volver las cosas a tipos, modelos o formas mediante la acción normativa. (Borja, 2012).

Status quo

Se refiere al “estado de cosas existente en un momento dado” (Borja, 2012). Defender el status quo implica defender el orden social imperante. El conservadurismo político, la expresión política de las clases o capas dominantes; *“se caracteriza por la oposición a todo cambio en las formas de organización social que pueda poner en peligro los intereses económicos, las*

convicciones, los usos y el estilo de vida de los grupos dominantes, blindados por el orden jurídico y político imperante". Velan por los valores tradicionales, se busca que nada cambie y que todo siga igual. No obstante, pueden darse pequeñas concesiones tácticas y modificaciones para asegurar que las estructuras fundamentales permanezcan. Esta clase no quiere que haya cambios que pueda amenazar

"su posición hegemónica, sus intereses económicos, sus valores morales, sus usos y costumbres sociales y su modo de vida, tan generosamente protegidos por el orden social imperante." (Borja, 2012).

Ordenamiento

Según la "Enciclopedia de Política" el orden es, en términos generales, una relación cualquiera entre dos o más objetos que pueda manifestarse mediante una regla. (Borja, 2012). Según Weber un orden puede ser: una convención, cuando la validez está garantizada por la probabilidad de que dentro de un grupo de hombres, una conducta discordante será reprobada generalmente y sensible; un derecho, cuando está garantizado por la probabilidad de coacción (ya sea física o psíquica) por un grupo de individuos *"instituidos con la misión de obligar a la observancia de ese orden o de castigar su transgresión."* (Pág. 41)

1.5 Breve historia de la instalación

En el artículo *But is it installation art?*, medio artístico fundamental para esta investigación realizada por la historiadora del arte Claire Bishop (2005) inicia una disertación sobre el significado de la instalación.

Nos dice que en la actualidad, cualquier arreglo de objetos en un espacio determinado puede definirse como una instalación: desde una exhibición convencional de pintura hasta una serie de escultura bien puestas en un jardín. Este uso libre del vocablo hace que entonces pierda su sentido.



Imagen 1. Olafur Eliasson
El proyecto del clima
2003

En los años sesentas el término instalación en las Revistas como Artforum, Arts Magazine y Studio internacional era utilizado para describir la forma en que una exposición está organizada y la documentación fotográfica de esta organización se llamaba installation shot. La corriente del minimalismo le dio importancia al espacio dónde la obra era presentada. Desde ese momento se hace borrosa la línea entre la instalación de arte y una instalación de trabajos artísticos. Ambos apuntan a un deseo de exaltar en la conciencia del espectador como los objetos están posicionados (instalados) en un espacio.

Un artista crea una obra de tales magnitudes para que el espectador se inmersa en ella, los artistas de la instalación están claramente interesados en la persona que va presenciar la obra. La autora acota que el artista conceptual Ilya Kabakov afirmaba que el actor principal y al que se enfoca todo es al espectador.

Con una visión menos dramática, alrededor de los setentas, las instalaciones del artista

Bruce Nauman buscaban organizar el trabajo de manera tal que fuera difícil de resolver y que mantuviera al espectador al filo de relacionarse con un espacio o el otro sin nunca ser completamente aceptado.

Una década después en los ochentas la instalación se caracterizó por un gigantismo y un uso excesivo de materiales. Como ejemplos menciona a los grandes gestos del artista Claes Oldenburg con su Pickaxe de 1982, también el trabajo de los artistas Ann Hamilton y de Cildo Meireles.

Hacia los años noventas pareciera que los trabajos de los artistas querían hacer al visitante consciente del espacio en el que estaban. Muchos de los trabajos enfatizan a la participación activa del observador para darle sentido al trabajo. Lo que el curador y crítico de arte Nicolas Bourriaud describe como “estética relacional”.

La autora cierra diciendo que talvez la mejor instalación de arte, es aquella que está marcada por un sentido de antagonismo hacia el ambiente, una fricción con su contexto que resiste a la presión organizacional y por el contrario se ejerce sus propios términos de compromiso.

1.6 Estado de la cuestión

La revisión de referentes visuales para la investigación sobre las dinámicas de poder dentro del hogar/casa se pueden clasificar en dos líneas de investigación: primero, los artistas que han realizado investigaciones visuales sobre aspectos femeninos/domésticos y procesos de documentación como la fotografía; y segundo los artistas que han investigado materiales y las relaciones que existen con recuerdos, sensaciones, el entorno, etc., enfocado especialmente a la instalación.

1.6.1 La temática doméstica.

La primera artista que comentaremos es la artista francesa/estadounidense: Louise Bourgeois. Su trabajo tiene una gran riqueza temática y técnica tanto en sus dibujos, pinturas, instalaciones y esculturas. Es fundamental para este trabajo el manejo de los diferentes materiales, también

como usa el dibujo como una forma de observación. Pero sobre todo como explora la feminidad y sexualidad a través de lenguajes artísticos usados de manera no tradicional, como por ejemplo como la costura no tradicional (considerada un oficio femenino).

La historiadora del arte y profesora Mignon Nixon, en su libro *Fantastic Reality* nos comenta que *femme maison* (casa de la mujer) concibe el cuerpo femenino como una fachada arquitectónica. Sus partes se encuentran apiladas como un edificio. El trabajo lo relaciona con la experiencia de Bourgeois de artista como de ama de casa. (Nixon, 2005).

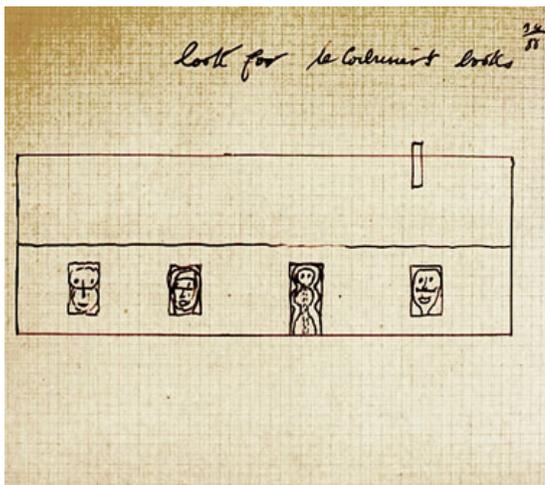


Imagen 2. Louise Bourgeois
La casa Easton
Dibujo
1946

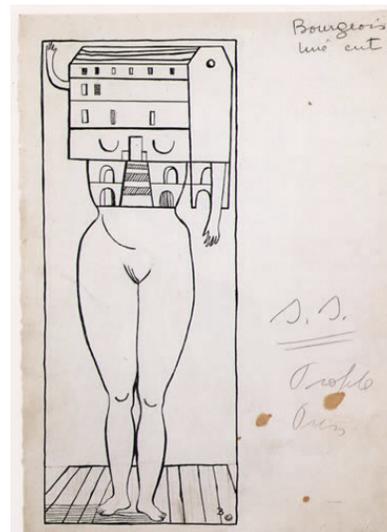


Imagen 3. Louise Bourgeois
Casa mujer
Dibujo
1946-1947



Imagen 4. Louise Bourgeois
Rabieta de temperamento
Tela rosada 9 x 13 x 20 pulgadas
2000

Por otro lado, Mike Kelley, fue un artista norteamericano que trabajó con objetos encontrados, mantas, dibujo, ensamblaje, collage, performance y video. En estos ejemplo vemos como utiliza peluches en una alfombra con maíz seco sobre una base de metal y madera, lo cual es muy interesante ya que construye las piezas con materiales cotidianos pero genera nuevos significados en una especie de tapiz.



Imagen 5. Mike Kelley
Más horas de amor de las que se pueden pagar y las cuñas del pecado.
Técnica Mixta
1987

Un caso muy interesante y pertinente para el tema de hogar/casa, es la propuesta a de Cosima von Bonin; artista alemana de la zona de Colonia. Ella utiliza una serie de elementos (peluches, telas, juguetes, etc.) en temas relacionados con arte, moda y música. De la mano de estos temas, reflexiona también sobre consumismo, inequidad de género y apatía social. Sus piezas son una reconstrucción de la realidad doméstica y materiales característicos de la misma.



Imagen 6. Cosima Von Bonin
CUT! CUT! CUT!
2011



Imagen 7. Cosima von Bonin
Total Produce (Morality)
2010

En la obra de *Total Produce*, Cosima von Bonin presenta una pieza que mezcla materiales textiles de diferentes texturas, que se pueden encontrar en la habitación infantil de cualquier casa. En su obra se usan mayoritariamente accesorios domésticos que tienen una connotación femenina, especialmente aquellos que han sido estereotipados.

Sofie Thorsen es una artista danesa que ha estudiado los modelos de vida estandarizado. Su obra trata principalmente de cómo en las ciudades se dan cambios cuando comienzan a surgir las urbanizaciones y complejos habitacionales. Su trabajo es de carácter documental por medio del video y la fotografía, pero también realiza dibujos y anotaciones sobre los espacios privados; con un claro énfasis en la visión personal como artista. Para esta investigación resulta provechoso el enfoque documental que utiliza esta artista. A continuación se pueden observar una de sus piezas más representativas.



Imagen 8. Sofie Thorsen
Fotograf A. E.
2005

La artista sueca Miriam Bäckström en sus obras busca retratar la relación entre las casas modernas el gran parecido que tienen a estudios de grabación o sets. Dentro de sus piezas hace un estudio sobre cómo el trasfondo social y la vida cotidiana se ven influenciados por la mass media y cómo Hollywood la ha transformado.



Imagen 9. Miriam Bäckström
Apartments II
Fotografía
2003

La obra de Moira Zoitl, artista austríaca que documenta y reconstruye espacios habitacionales a escala junto con elementos y objetos representativos. Su trabajo se caracteriza por tratar temas de migración, desarrollo urbano, género, preguntas autobiográficas y identidad.

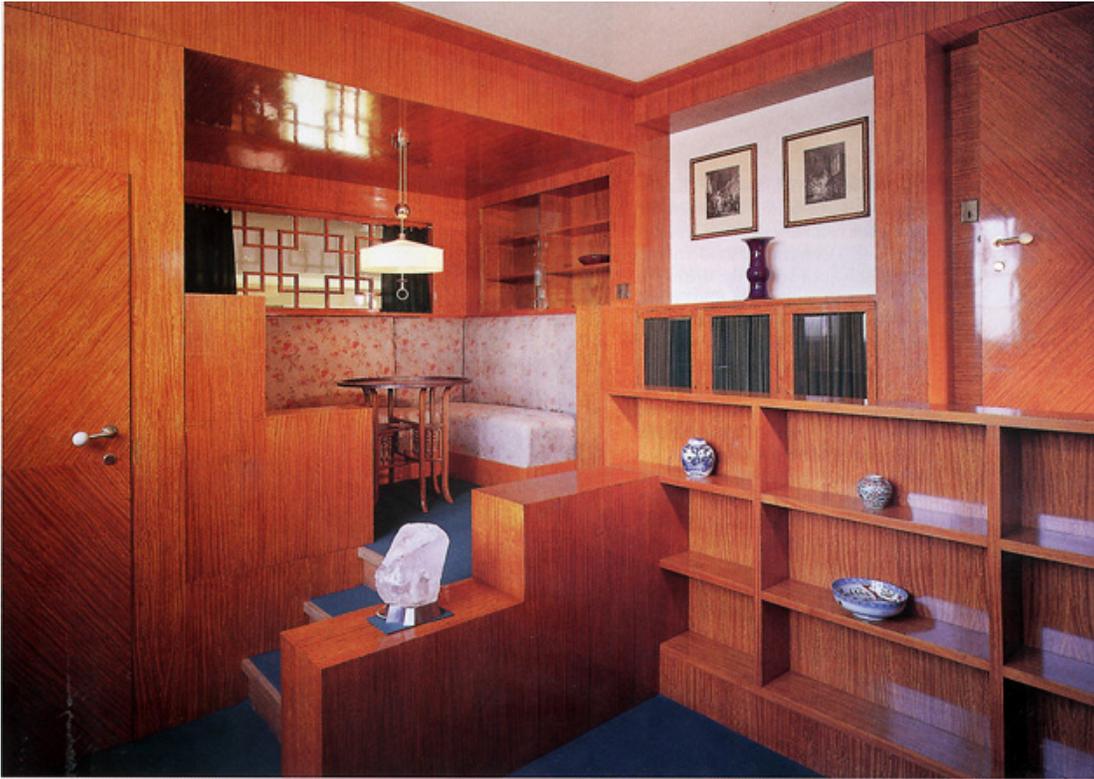


Imagen 10. Moira Zoitl
Cuando tenía 0.doc
Video
2001



Imagen 11. Moira Zoitl
La habitación de la dama
Instalación
2001

Mientras que Miriam Bäckström, Moira Zoitl y Pia Lanzinger se han dedicado a la reconstrucción y documentación de espacios y aspectos femeninos del diario vivir. Por ejemplo, en la fotografía de la artista sueca Miriam Backstrom se retratan diferentes vistas de las habitaciones de un hogar (en este caso sin personas). Dichas fotografías cuentan una historia de cómo las personas tienen un modo de escoger y organizar los objetos, son tomadas con luz natural y sin retocar. Al mismo tiempo es un documento que revela un estilo de vida, nivel económico.



Imagen 12. Pia Lanzinger
El cuarto de las chicas
Fotografía
1999

Esta obra en específico es de suma relevancia para la investigación, ya que en ella, Lanzinger realiza una representación del cuarto de una adolescente y al mismo tiempo la tapiza con fotografía documental de diferentes habitaciones de jóvenes mujeres. Es interesante como las fotografías lograron estar ambientadas en este espacio creando dos dimensiones entre las habitaciones en las fotografías dentro de una gran habitación. Además rescata detalles de decoración típicos de una habitación de una adolescente y las dispone en la exposición.

1.6.2 Los materiales y la instalación

Joseph Beuys nació en Alemania en 1921. En los primeros años de su vida experimenta un trauma en la guerra que marcarán su trabajo durante el resto de su vida. Comienza a experimentar con materiales encontrados e inestables como podemos ver en su obra *Silla con grasa*, de 1963. Su trabajo también se ve influido por Rudolf Steiner, un filósofo esotérico, quien creía que la libertad era el fundamento para el crecimiento espiritual (2014). El artista

desarrolla un vocabulario, explora materiales cálidos como las mantas, espuma, fluidos que están estrechamente relacionados a experiencias personales. En este caso específicamente realiza un traje de vestir con fieltro.



Imagen 13. Joseph Beuys
Traje de fieltro
Fieltro
1970

A principios del año en curso, tuve la posibilidad de visitar el cuarto que se le dedica en el Tate Modern. En esta gran sala se presentó la exposición llamada *Poetry and Dream* la cual cuenta con piezas de gran tamaño y muestra trabajos del artista de principios de los ochentas. Muchas de las piezas que aquí se exhibían eran parte de una exposición que realizó en 1982 con el nombre *Zeitgeist*. El artista instaló una gran cantidad de arcilla y la rodeó con esculturas y con herramientas que había encontrado en su estudio. La temática de esta exposición se relaciona a temas como la fatalidad y la muerte pero también trata sobre una regeneración a través del poder transformativo de las energías naturales.



Imagen 14. Joseph Beuys
Rayo iluminando un venado
Bronce, hierro, aluminio compás (39 elementos)
(1958-85)



Imagen 15. Joseph Beuys
Rayo iluminando un venado
Bronce, hierro, aluminio compás (39 elementos)
(1958-85)

Otro de los artistas consultados sobre el uso de materiales y la instalación fue el escultor polaco: Miroslaw Balka. Conocido por piezas como *How It Is* presentada en el Tate Modern en el 2009. Relacionadas al término “romántico”, por su gran monumentalidad acota al individuo y su alma, a cómo el espectador media y se relaciona con su obra de manera solitaria. En sus piezas busca que el espectador tenga que moverse, sentarse, agacharse, entrar, etc., es decir, involucra el cuerpo.

En el 2008 el artista crea una exposición que se llama “*Landschaftsabfälle*”, palabra que significa residuos del paisaje. Las piezas que se presentan en la exposición están relacionadas a los residuos de la arquitectura y el día a día. Están hechas con materiales industriales y en formas geométricas.

Estas piezas son silenciosas pero con alto contenido violento, por ejemplo en la pieza 97 x 68 x 74 (Imagen 14), de forma claustrofóbica encierra tres latas en un cuerpo de concreto sólido.

Mientras que en 105 x 25 x 25 (Imagen 15), un ladrillo esta instalado en un stand al frente de una ventana, pareciera así tentar al espectador a agarrarlo y lanzarlo contra la ventana.



Imagen 16. Mirosław Balka
97 x 68 x 74
Concreto y latas
2008

Estas relaciones de tensión que el artista genera de manera minimalista entre la pieza y espectador son sumamente importantes para esta investigación.



Imagen 17. Miroslaw Balka
105 x 25 x 25
Concreto, acero y ladrillo
2008



Imagen 18. Detalle de la pieza
105 x 25 x 25
Frente a ventana

En esta pieza *Sin nombre* (Imagen 18) la artista colombiana Doris Salcedo presenta camisas de algodón empapadas con yeso y sostenidas por una barra de acero como respuesta a dos masacres ocurridas en 1988 en las plantaciones bananeras: La Negra y La Honduras. Estas representan los estándares de vestimenta de los trabajadores de la plantación mientras alude a la ausencia de sus cuerpos y a a vestimenta mortuoria.

En sus obra esta artista se caracteriza por hablar sobre los marginados en el Tercer Mundo, las víctimas silenciosas de la violencia. Su trabajo no es un memorial si no más bien concretiza la ausencia, opresión y la diferencia entre los que no tienen poder y los que si lo tienen. Es

interesante ver que su trabajo también se vuelve testimonial. Es también necesario mencionar que su trabajo es una colaboración entre arquitectos, ingenieros y asistentes por la gran magnitud de algunas de sus obras.



Imagen 18. Doris Salcedo
Sin título
Camisas de algodón, acero y yeso
1989–90

Una de las artistas que descubrí a principio de año y fue de gran influencia para este proyecto es la artista escocesa Claire Barclay. A ella le interesan las propiedades tanto físicas como psicológicas de los materiales y cómo experimentamos los objetos y lo que nos rodea. En esta instalación (Imagen 19-21), que se extiende en toda la sala podemos ver tres estructuras de madera que funcionan como un marco para objetos escultóricos y materiales manipulados para generar tensión (por ejemplo con telas con pesos, hilos, pedazos de cuero, etc.). En la misma exposición hay partes que la artista bloquea y genera un recorrido al espectador. Por otro lado hay un concepto de pausa que la artista quiere marcar en la pieza, en dónde pareciera que la obra esta en proceso y en desmantelamiento.



Imagen 19. Claire Barclay
Adornos (Trappings)
Madera, lana, tela impresa, cuero, cerámica, latón, miel y plumas.
2014

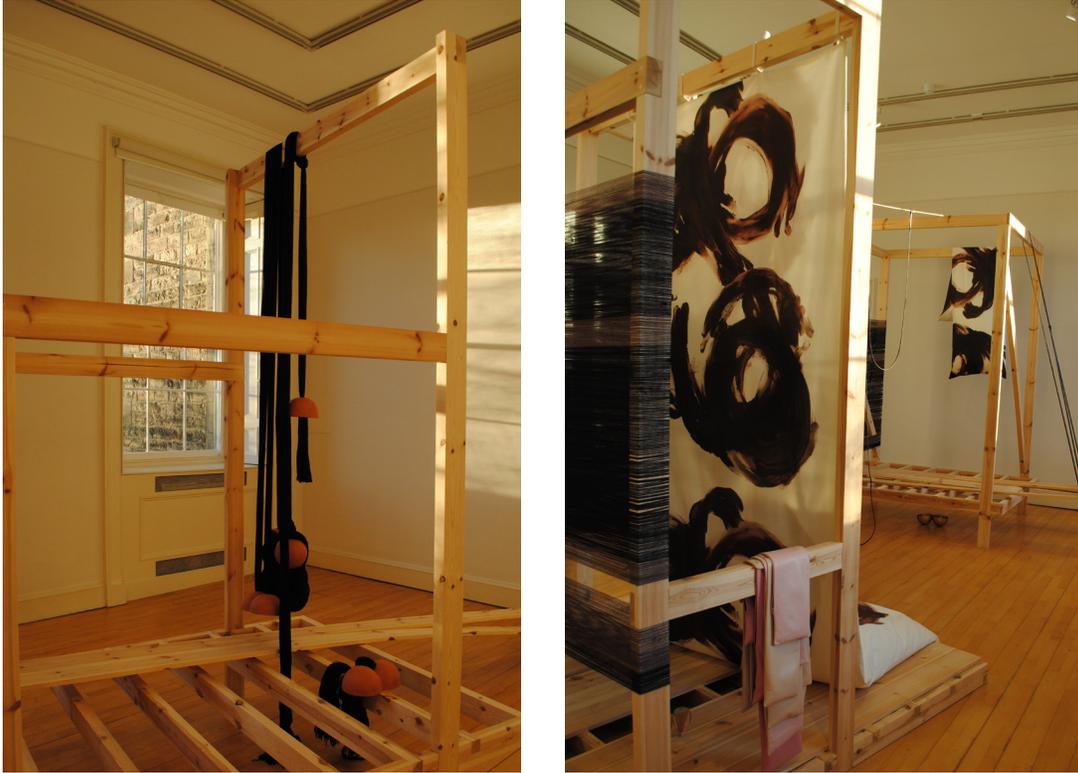


Imagen 20-21. Claire Barclay
Adornos (Trappings)

Madera, lana, tela impresa, cuero, cerámica, latón, miel y plumas.
2014

Finalmente la artista inglesa Rachel Whiteread, un referente fundamental para la investigación sobre el espacio. Ella toma espacios arquitectónicos y los llena con materiales como cemento o yeso de dentista. Son obras que reflejan espacios que están ligados a memoria. Dentro de su producción tenemos ejemplos como *House* y *Ghost* (Imagen 20), dos de sus trabajos más reconocidos a través de su carrera.

En el primer de ellos *Ghost* creado en el año de 1990, la artista juega con los espacios negativos y positivos. Hace una impresión con yeso del vacío interior de uno de los cuartos de una casa Victoriana de aproximadamente 9 pies de ancho, 11 1/2 pies de alto y 10 pies de profundidad. Según Whiteread en esta obra ella quería momificar el aire del cuarto que hace una relación con el título. Whiteread hizo moldes de los interiores de las paredes con múltiples moldes de yeso, cada uno de cinco pulgadas de ancho. Cuando las piezas se secaron, las sacó de las paredes y los reensambló con un molde de acero. Luego de esta obra la artista desarrolló *House* (Imagen 22), en donde chorreo por dentro con cemento una casa completa que iba a

ser demolida.

La casa se invierte de un espacio doméstico a una máquina inhabitable. Luego de tres meses la casa causó una gran discusión a nivel político y finalmente fue demolida.



Imagen 22. Rachel Whiteread
House
Yeso
1992



Imagen 23. Rachel Whiteread
Detached II
Concreto
2012

La última obra Detached II (Imagen 23) es más reciente de 2012 y en este caso hace una pieza del espacio negativo de un cobertizo que es un objeto mucho más pequeño que sus otras anteriores.

1.7 Metodología

La presente investigación se clasifica como teórica-práctica. De acuerdo a lo que fue planteado en los objetivos se desarrolló una instalación que comprende varios objetos tridimensionales. Estos objetos son el resultado de un proceso de revisión bibliográfica, observación, análisis, experimentación, selección de ideas, desarrollo y finalmente el montaje.

La primera etapa del proyecto se inició con la recolección de información a partir de la búsqueda bibliográfica sobre los conceptos claves del proyecto: hogar, casa, poder, género, roles, arquitectura y objetos. Para esta investigación se utilizó como fuente primaria de información la biblioteca Carlos Monge de la Universidad de Costa Rica. Por otro lado, también se consultaron documentos y referentes visuales a través de búsquedas en internet, en archivos, páginas web, videos, audios, etc.

Luego de haber delimitado los conceptos principales de la investigación, se comenzó a tomar fotografías de la casa. Al ser esta misma el objeto de estudio, día a día se hacían descubrimientos. En el transcurso de la investigación cambié de domicilio. Pero a pesar de esto, cada semana o cada 15 días regresaba al lugar para fotografiar, tomar medidas y actualizar el plano. Se observan y reconocen los diferentes espacios en la casa, su estado actual, su función y las relaciones entre uno y otro. Aquí es que se comienza a desarrollar las clasificaciones llamadas temperaturas, las cuales se explicarán más adelante en el apartado 1.4.

Este proceso se enriquece cuando se comienza a analizar el plano de construcción de la casa. En este momento se puede entender de manera global la forma y disposición de la casa. La vista cenital que el lector de un plano puede tener es muy diferente a la sensación de estar en la casa y percibir las cosas desde adentro. Fue también una oportunidad para contrastar como los planos de construcción dibujaron en un principio y con la casa finalmente fue construída.

El estudio del plano es el punto de partida para el inicio de las experimentaciones y las primeras ideas. Se comienzan a hacer bocetos, a intervenir el plano por medio del programa *Adobe Illustrator*, a jugar con los espacios y a identificar áreas y objetos relevantes de cada habitación de la casa. Es así como se empiezan a encontrar relaciones interesantes. Además se comenzó a generar un lenguaje por medio de categorías y conceptos, como por ejemplo las

temperaturas. Cada vez que se tenía una idea, se consultaba al Director del proyecto Esteban Piedra y se hacía un modelo a escala, pruebas y ulteriormente la pieza final.

Fue muy interesante ver cómo mientras se trabajaban las primeras piezas, fueron surgiendo otras, hasta que finalmente se generaron siete. En todo el proceso la investigación se va encaminando a una búsqueda de materiales propios del espacio doméstico y arquitectónico. Por ejemplo, se utiliza concreto, acrílico (para representar el vidrio), yeso, madera y cerámica. Al mismo tiempo, no se busca intervenir el material, si no por el contrario; dejar que los materiales actúen por sí solos y por su propias características. Cada una de las piezas se piensa con su base y su montaje, se busca encontrar que la pieza dialogue con el pedestal sin que parezca que la pieza solamente está puesta encima de una base genérica. Además, las piezas y bases se piensan desde un principio considerando el espacio de exposición: la Galería Equilatero.

Capítulo I
**Procesos de experimentación
y producción**

1.1 Observación y estudio del espacio

El primer momento de la investigación comienza con un recorrido por los diferentes espacios de la casa. Reflexiona sobre cada uno de los espacios, sus componentes, como están dispuestos, cuál es su función y cuales objetos hay en cada espacio y cuál es estado de los objetos (cuan viejos o nuevos son). Se descubren relaciones interesantes en cómo se organizan los closets y a las situaciones que pasan en ellos. Sobre todo en lo que concierne a acumulación, orden, desorden y disposición.

A continuación se documentan algunas de las fotografías que se tomaron en la casa (Closets, cocina, patio). También una comparación entre el closet de mi madre y el closet de su madre y de su hermana (que viven en otra casa en la Provincia de Guanacaste).



Imagen 24. Registro de la refrigeradora de la casa



Imagen 25. Registro del closet de mi madre



Imagen 26. Registro del closet de mi hermano



Imagen 27. Registro del patio trasero de la casa



Imagen 28. Vista del closet de mi tía materna en Guanacaste 2015



Imagen 29. Registro fotográfico del closet de mi abuela materna en Guanacaste 2015



Imagen 30. Registro fotográfico de estantes con ropa acumulada



Imagen 31. Registro fotográfico de estantes con libros



Imagen 32. Registro fotográfico de cubiertos en la cocina. 2013



Imagen 33. Registro fotográfico de platos apilados en uno de los armarios de la cocina. 2013.



Imagen 32. Fotografía de algunas sábanas en mi cama,

1.2 El boceto como herramienta de registro y de diseño

Durante el transcurso de la investigación se llevó un registro de notas y de bocetos en una libreta. En algún momento se pensó realizar una selección de piezas de dibujo y de algunas fotografías para formar parte de las piezas de la exposición. No obstante, hacia el final del proceso se consideró que las piezas escogidas solo iban a ser piezas terminadas y no se iba a mostrar el proceso por medio las fotografías o bocetos. A continuación se pueden ver algunas fotografías de los bocetos en la bitácora. Esta se uso tanto para registro de objetos y medidas como para el diseño de las piezas y pedestales.



Imagen 33. Fotografía de la bitácora de anotaciones, dibujo de mesa de cuando era pequeña

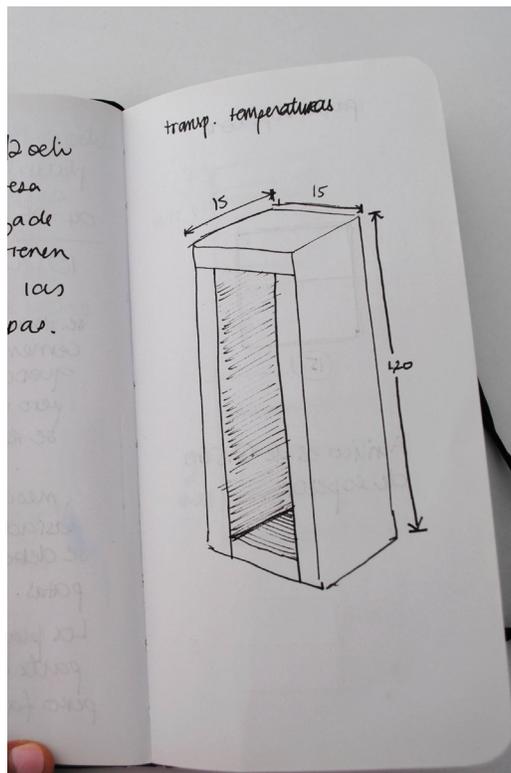


Imagen 34. Fotografía de la bitácora de anotaciones, diseño para pedestal de las transparencias vista isométrica

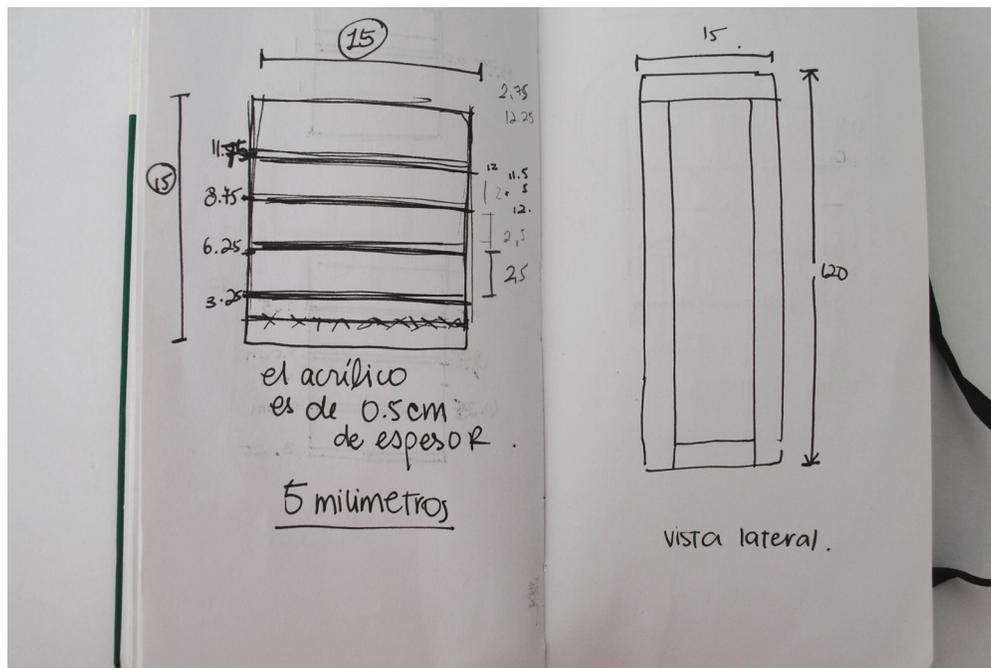


Imagen 35. Fotografía de la bitácora de anotaciones, diseño para pedestal de las transparencias vista cenital (DERECHA) y vista lateral (izquierda)

1.3 Estudio del plano de la casa

Luego de una primera etapa exploratoria y de búsqueda de objetos, se encontró un documento que fue indispensable para el resto de la exposición, este fue: el plano de la casa. El diccionario de la Real Academia Española define el plano como: *“representación esquemática, en dos dimensiones y a determinada escala, de un terreno, una población, una máquina, una construcción, etc.”* (RAE, 2014).

En un primer acercamiento, puedo notar que ya los planos tienen una coloración amarilla, dobleces, arrugas y otras marcas del paso del tiempo. Según la información que aparecen en el catastro la propiedad fue construída en 1993. Eso quiere decir que la propiedad tiene 23 de edad. Se encuentra localizada en San Vicente de Moravia en el Barrio Romeral.

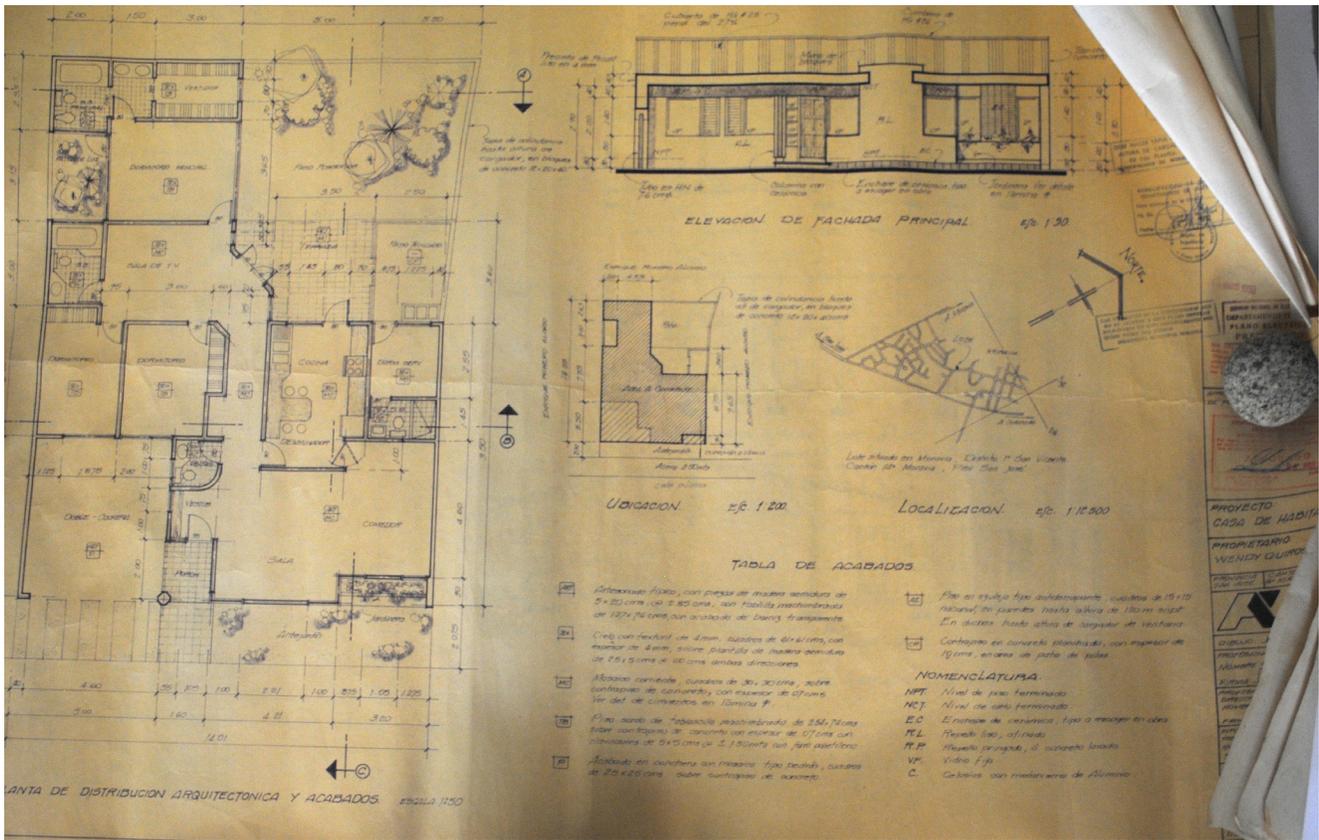


Imagen 36. Vista del plano de construcción de la casa

Las primeras reflexiones sobre la casa, hicieron evidente que hemos vivido ahí desde la edad de 7 años y ya casi voy a cumplir 28 años. Eso quiere decir que son 21 años de memorias, experiencias y recuerdos. Muchos de ellos son borrosos y otros ya casi se escaparon. Pero son aún mas escasos los recuerdos que quedan de la primera casa en dónde vivimos. En esta casa viví desde que tenía 0 años hasta los 7 años.

“En la casa dónde viví mi infancia habían pequeños refugios.”

(Cita tomada del diario del proyecto)

En estas instancias domésticas tengo recuerdos de calidez y protección pero también memorias tristes el abandono hacia nosotros, la sobreprotección de mi madre... el machismo y sus fuertes ataduras en todos nosotros. Debajo del saco ejecutivo de mi padre. Actualmente yo no vivo en esa casa, en ella viven solamente mi hermano y mi madre.

construyo al final. Una parte fundamental en ambas casas es la parte de las remodelaciones, en ambas se dieron remodelaciones que respondían a una necesidad de más espacio. A la primer casa dónde viví ubicada en Claraval, Goicoechea, se le hizo un agregado en el patio, es decir se cerró una sección con vidrio para tener un cuartito de trabajo. Ahí era dónde tenía una mesita de dibujo, junto con un banco. Estas remodelaciones me acercaron a los diferentes materiales de construcción y sus diferentes formas, los materiales crudos, los procesos, los escombros, los olores, texturas, la demolición, etc.

En el plano de mi casa se pueden distinguir cuatro dormitorios pero sólo se usan tres, hay tres baños y medio pero sólo se usan tres. Hay un patio, un cuarto de pilas, una cochera, un jardín, un cuarto de pilas, sala de televisión, un cuarto de luz, un recibidor, una sala y comedor, un walking closet y finalmente una cocina; en dónde la mayoría de integrantes concurren en el día a día.

*“En mi casa hay lugares olvidados...
lugares que pasan desapercibidos.
Hay lugares que desaparecen por instantes.
También hay lugares de paso. Por ejemplo la sala de tele.
Hay lugares que sólo llevan a otros lugares.”*

(Cita tomada del diario del proyecto)

En el momento en que se estudió el plano se pudo notar que muchas partes de la casa se encuentran en una disposición diferente a la que se finalmente se construyeron. Por ejemplo:

- Las puertas de la terraza se ven graficadas como si se abrieran hacia la terraza misma pero en realidad se abren hacia el pasadizo.
- En el plano el patio de luz aparece en el plano original lleno de zacate y árboles, pero en realidad, lo único que hay son cosas o “chunches” regados por todo lado.
- Las ventanas de los cuartos se hicieron como una sola, pero en la realidad se construyeron como 3 ventanas separadas.
- La pila fue construída en una pared que apunta al sur, pero actualmente se encuentra en la pared que se dirige al este.

En la investigación del plano se distinguen los diferentes espacios, cada cuarto como una unidad individual. Posteriormente en **Adobe Illustrator** se redibujan los planos con simples

líneas grises intentando ser lo más preciso posible.

*“Cada vez que el mapa se copia se alteran sus partes
Cada interpretación del mapa... es eso mismo.
Una versión en un momento y tiempo determinado.”*

(Cita tomada del diario del proyecto)

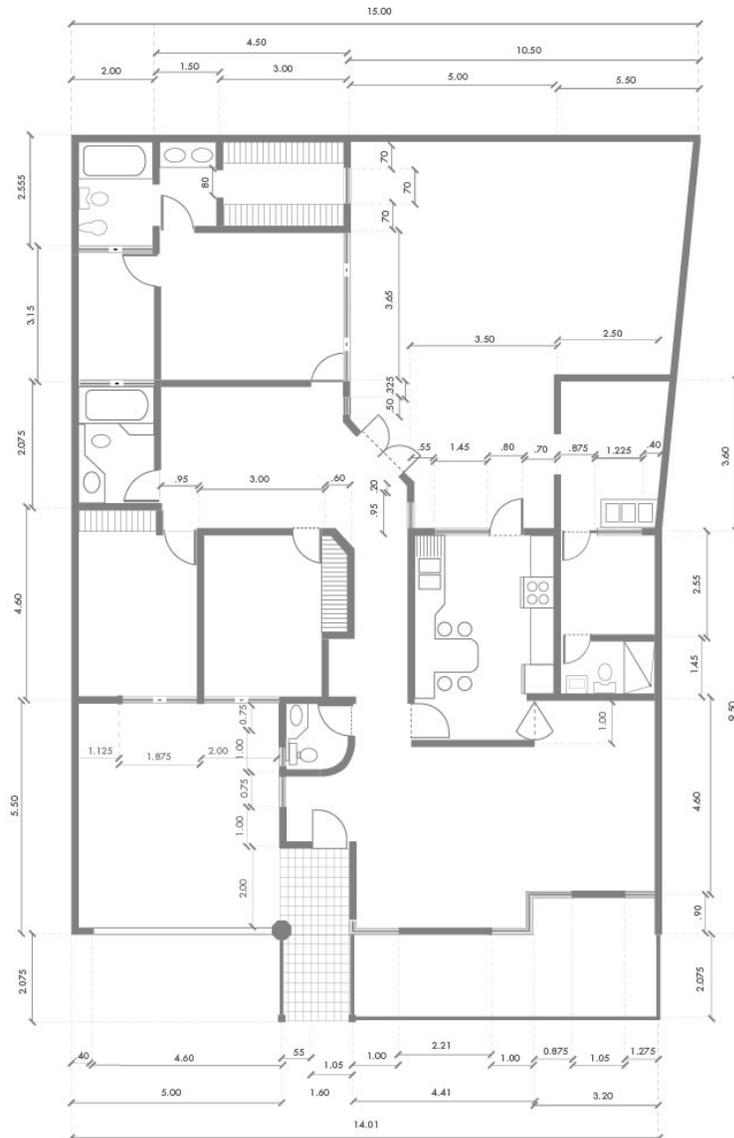


Imagen 38. Digitalización fiel del plano de construcción en *Adobe Illustrator*

Aunado al plano que se dibujo con ilustrador en un primer momento, se hace uno segundo con los cuartos y detalles que responden al estado actual de la casa. Se sacan además medidas más precisas del cuarto y de la cocina.

“Cada vez que veo los planos encuentro más cosas diferentes.”

(Cita tomada del diario del proyecto)

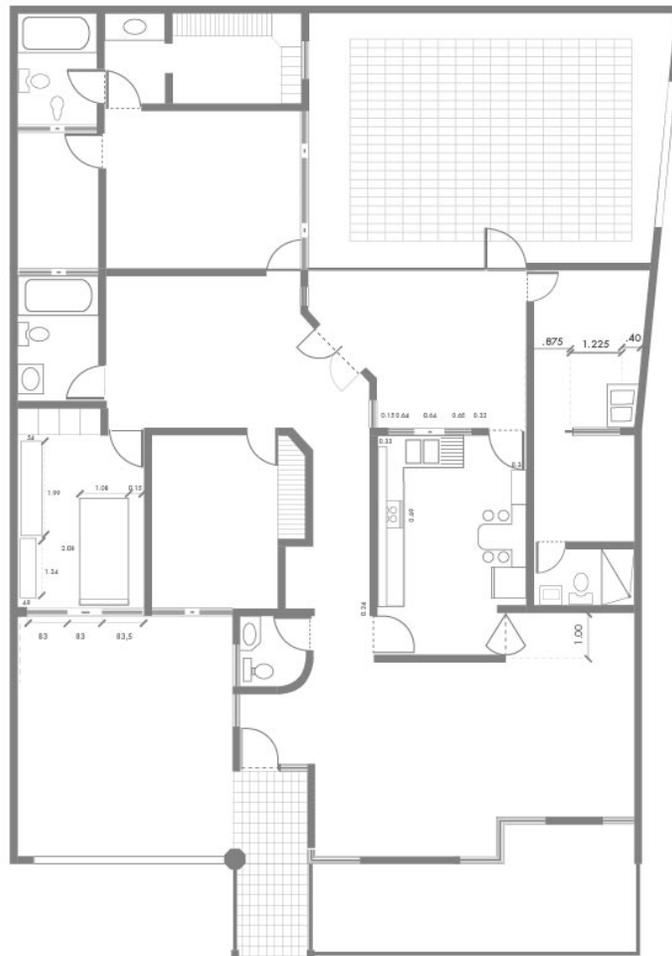


Imagen 39. Plano de construcción con ajustes



Imagen 40. Plano de construcción enumerado por función del cuarto

- | | |
|------------------------|------------------------------|
| A. Entrada | L. Baño 1. |
| B. Jardinera | M. Cuarto Principal. |
| C. Garaje (dos autos). | N. Baño cuarto principal. |
| D. Baño visitas. | Ñ. Lavatorio baño principal. |
| E. Sala. | O. Walk-in Closet. |
| F. Corredor. | P. Cuarto de luz. |
| G. Cocina. | Q. Patio/Cochera (un auto). |
| H. Terraza. | R. Cuarto de pilas. |
| I. Sala de Televisión | T. Cuarto para servicio. |
| J. Cuarto 1. | U. Baño del servicio. |
| K. Mi Cuarto. | |

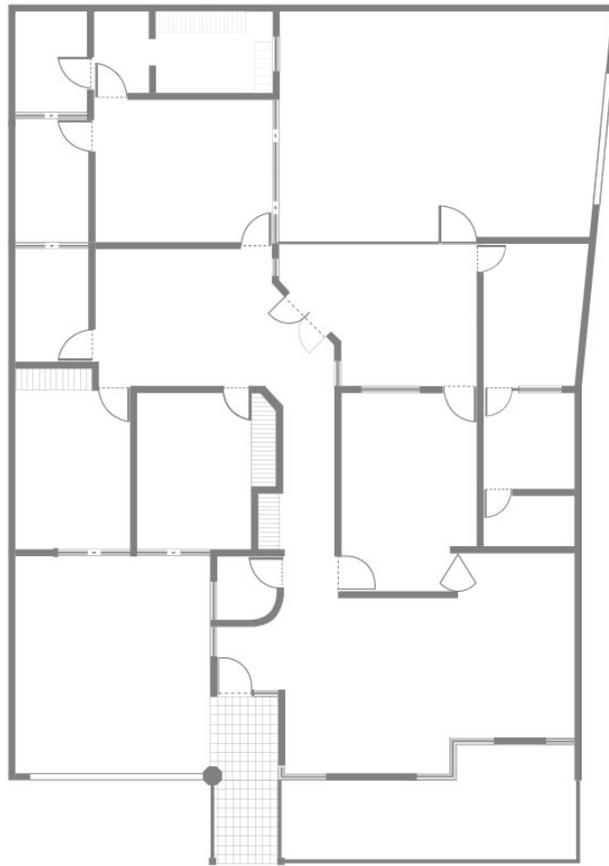


Imagen 41. Plano de construcción sin elementos o medidas

Luego de las primeras experimentaciones se empieza a definir el concepto de espacios cerrados. Los espacios en el plano se encuentran parcialmente cerrados pero por medio de puertas y ventanas se encuentran abiertos. Para esta investigación vamos a tomar los cuartos como espacios cerrados para poder estudiar formas. Es por esto que entonces se genera el siguiente ejercicio.

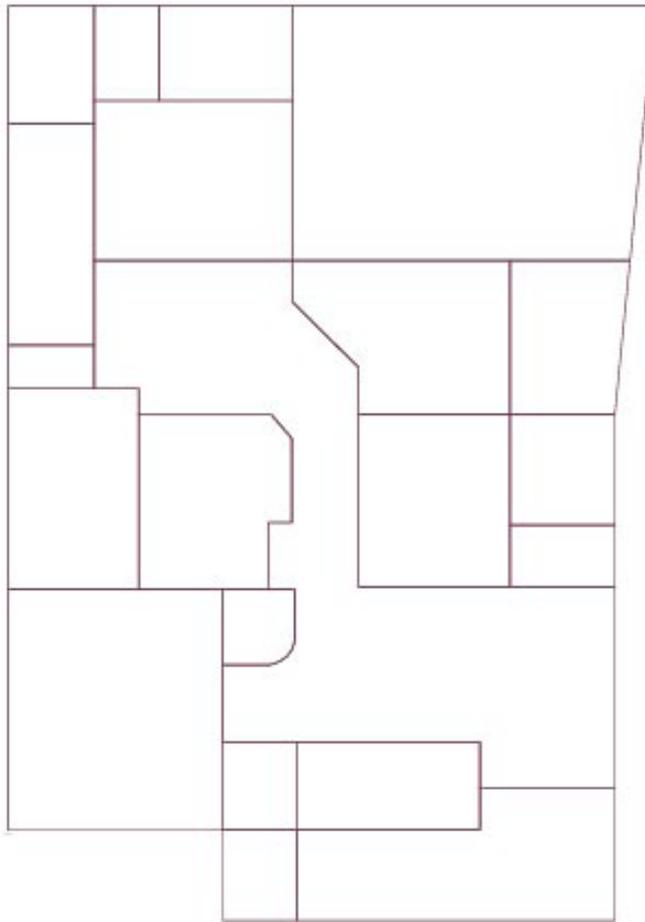


Imagen 42. Plano sintetizado en espacios geométricos

*“Las puertas y ventanas se sellan, para convertir las habitaciones
en espacio en lugares aislados...
Despojados de su carácter utilitario.”*

(Cita tomada del diario del proyecto)

1.4 Temperaturas

Las temperaturas representan la parte personal y subjetiva en la investigación. Se relacionarán con los espacios más o menos importantes para mí. Durante el proceso se van integrando a las piezas, pero explícitamente sólo se manifiestan en una. No obstante, el resto de piezas se encuentra circunscrita en alguna de las categorías que se van a explicar más adelante. Ahora

bien, la definición de temperatura según la RAE es la:

“magnitud física que expresa el grado o nivel de calor de los cuerpos o del ambiente. Su unidad en el Sistema Internacional es el kelvin (K). (...) Estado de calor del cuerpo humano o de los seres vivos Fís. temperatura medida en grados kelvin, según la escala que parte del cero absoluto.”
(RAE, 2014).

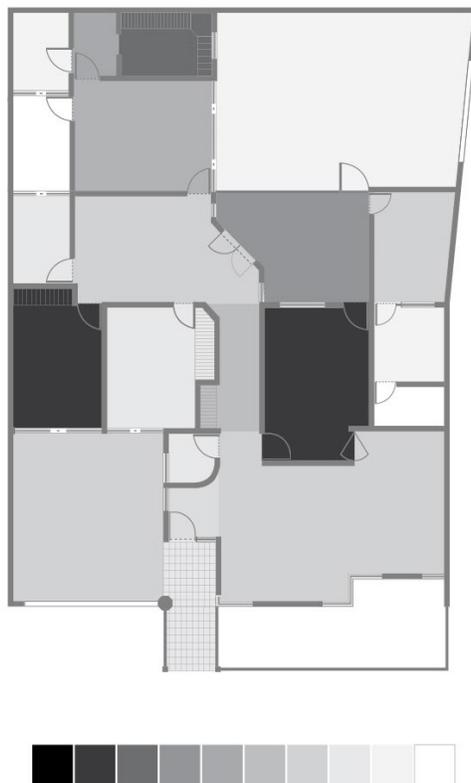


Imagen 43. Ejercicios de temperaturas con el plano de acuerdo a la escala de grises

ESCALA DE GRISES



Las temperaturas sirven como sinónimos de la sensación, recuerdo y/o relación del artista con

el o los espacios estudiados. Serán representadas por escalas de grises o por patrones para diferenciarlas. Más frío será más cercano al blanco y más caliente será más cercano al negro.

En el transcurso de desarrollo de las obras, me dí cuenta que por las cualidades del grabado en láser sólo era posible utilizar blanco o negro. Es por esto que se resumieron con patrones en: lugares importantes, lugares de mediana importancia, lugares de tránsito y lugares no importantes, los cuales se comentarán luego.

En este momento pensé en desarrollar un libro con los comentarios de las habitaciones, los planos originales y las correcciones, pero en el camino esto fue descartado por que no tenía fuerza como una pieza y/o surgieron mejores caminos para explotar.

*“Espacios que se convierten en bodegas.
Todos los espacios cambian...
mutan... se recuerdan y se olvidan.”*

(Cita tomada del diario del proyecto)

1.5 Pruebas con porcelana fría

Luego de las experimentaciones gráficas con el plano, se hacen algunos modelos a escala y artículos en cerámica fría, pensando en producirlas a gran escala. El acabado fue muy interesante en los pequeños en las fotografías para hacer un estudio de las formas de las telas.



Imagen 44. Modelo a escala con la camisa hechos con porcelana fría.



Imagen 45. Ejercicio con porcelana fría de imitación a telas.

Estas pruebas responden directamente a la observación de los objetos y las dinámicas de acumulación encontrados en la casa. Sin embargo, el profesor me comentó que la porcelana fría era un material que se salía de los intereses de la investigación. Aún así, el ejercicio de las camisas dobladas se retomará más adelante pero con otro material.

1.6 Pruebas con acuarela y papel para acuarela

Como parte del proceso exploratorio se desarrollan estos ejercicios de pruebas con acuarela, en donde se incluyó la variante del color. Este ejercicio es un acercamiento hacia el tema del plano, pero no es satisfactorio. Ya que cuando se realizó no se tenía una justificación para los colores utilizados y se considera que no respondía a búsqueda de representar alguna de las dinámicas del poder. Por el contrario, se relaciona más a situaciones de caos y desorden.



Imagen 46. Ejercicio a partir del plano de temperaturas con acuarela



Imagen 47. Ejercicio de acuarela de un plato en acuarela

1.7 Intervención a planos impresos

Este es un ejercicio clave para el desarrollo de dos de las piezas que se van a comentar más adelante. Lo que buscaba examinar con estos ejercicios es la capacidad de generar capas, transparencias y contraposiciones. Para esto se imprimen en pergamino y papel bond algunos de los ejercicios que se realizaron con los planos, tanto los planos con medidas como con las temperaturas y escalas de grises.

Se prueba con los mismo planos y también con una intervención sobre papel con acuarela. Los resultados no fueron satisfactorios o claros, no obstante fue en este momento que se decidió probar la impresión de plano sobre material como vidrio o acrílico. Resultado que sí fue satisfactorio y que veremos más adelante.

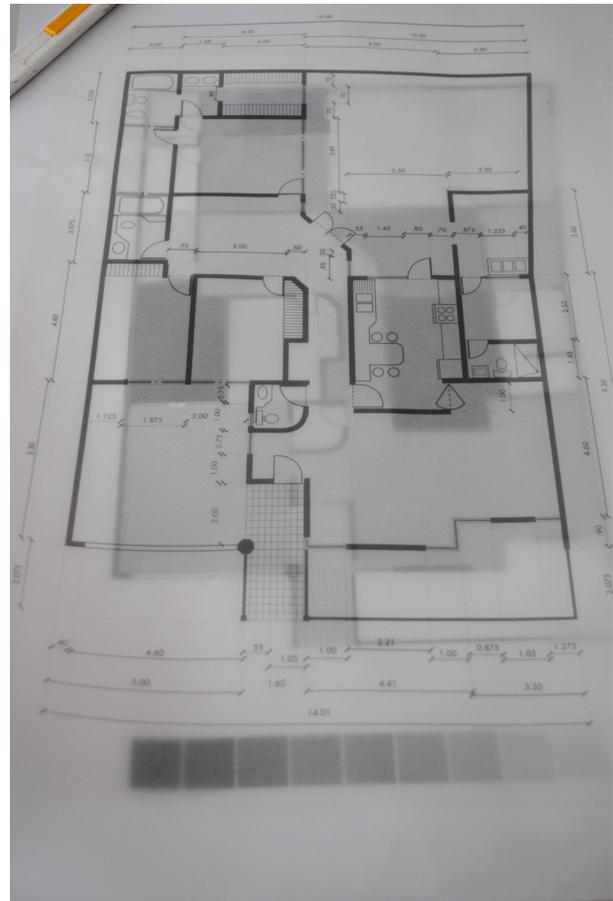
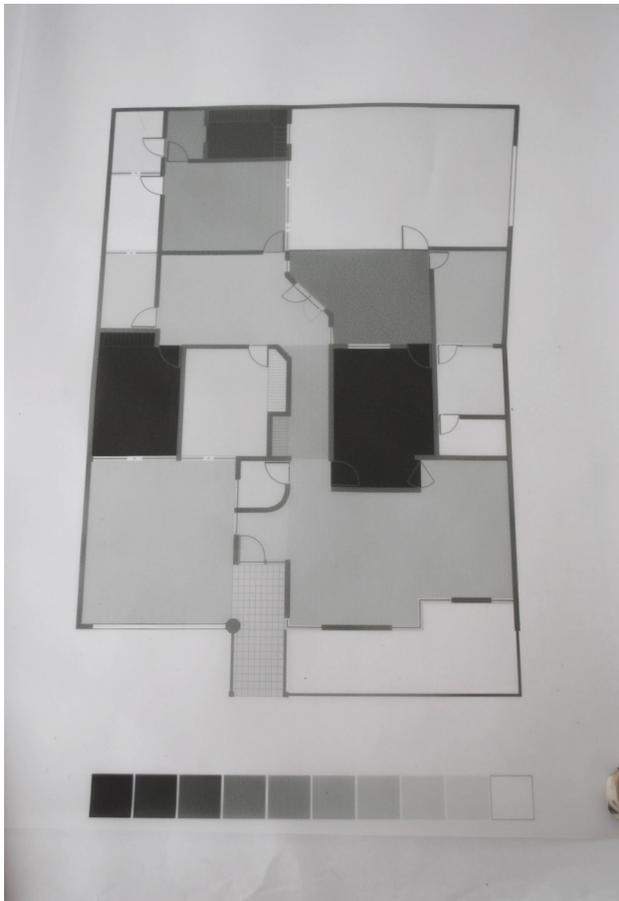


Imagen 48--49. Ejercicio a partir del plano de temperaturas con acuarela

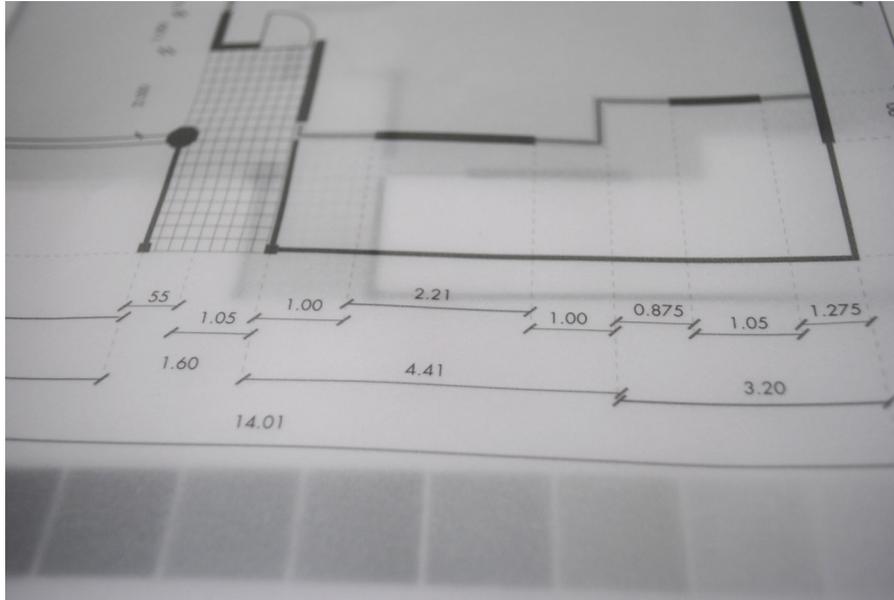


Imagen 50. Detalle de el plano impreso sobre pergamino sobre la impresión de el plano con las temperaturas



Imagen 51. Pintura en acuarela debajo de una impresión del plano en pergamino. Contrapuesto a la luz de una ventana.

1.8 Experimentación para las camisas en yeso

Para la representación de las camisas se decidió utilizar yeso de dentista blanco. Se hicieron 10 camisas, 9 piezas cuadradas iguales y una con forma de camisa en la parte superior. Para esta pieza se hicieron extensas pruebas, sobre todo con las proporciones del yeso y agua necesarias para que todas las camisas salieran iguales. Se llegó a la conclusión que era necesario usar 2 kilos de yeso y 6 tazas de agua (es decir 3 tazas por kilo). En este proceso aprendí que la consistencia debe quedar mucho más líquida, de esta manera se acomoda en el molde de forma pareja, no fue difícil cómo la primer vez. El desmolde fue fácil.



Imagen 52. Preparación del molde para el yeso



Imagen 53. Se sellan las esquinas con arcilla para evitar fugas

Para la pieza superior se hace un molde basado en una camisa de vestir real en negativo con arcilla blanca. Se busca un nivel de abstracción que ayude a que esta pieza se amolde a lo plano del resto de camisas (que sólo serán cuadrados de 30x30 cm por 2 cm de alto).



Imagen 54. Molde para la pieza superior de las camisas en yeso y referencia.



Imagen 55. Dibujo inicial de la camisa



Imagen 56. Relieve negativo terminado



Imagen 57. Ejercicio de camisa en yeso

1.9 Experimentación con cerámica

Una de las partes de la casa que tiene más relevancia en esta investigación es la cocina. Muchos de los gabinetes se encuentran llenos de ollas, platos, vasos, tazas, etc. Con el paso del tiempo los objetos se van lentamente volviendo parte de la cotidianidad. Son elementos que se ven todo el día pero que a parte de su uso utilitario son íconos, referencias, etc. Para mi núcleo familiar la cocina es el espacio de socialización primordial, dónde se reúnen alrededor de una mesa para la alimentación. El gabinete con platos en dónde se apilan plato por plato, día a día, cada plato tiene sus señas de uso evidenciando el paso del tiempo. Aquí lo que fue importante es el concepto del plato, la simplificación o abstracción de plato. Dejar de lado su formas decorativas por ver su función. Luego de amasar la pasta y cocinarla la primera vez, se hicieron pruebas con esmalte y se volvieron a cocinar.



Imagen 58. Primera pruebas para platos



Imagen 59. Primera pruebas para platos

A la prueba de esmalte se le hace un esmaltado brillante. Que es lo más similar a porcelana o loza es el barro blanco. Se hacen dos pruebas pequeñas de los platos.

El Director del proyecto Esteban Piedra me recomendó que hiciera los platos unidos pero hay dos opciones: hacer los platos juntos desde el bizcocho y hacer los platos separados y luego unir con el esmalte o hacer los platos separados y luego esmaltarlos juntos para que se peguen. En este caso se escoge la segunda opción. Para poner el esmalte se necesita hornear dos veces. Es decir una vez en bizcocho y otra con el esmalte.

Justo luego de terminar las pruebas con los platos se comenzaron a hacer los diez platos finales. No obstante los resultados fueron fallidos, ya que se secaron en un lugar muy caliente y se pandearon. Luego de hablar con la Profesora Iria de cerámica, entiendo que a la hora de secar los platos de arcilla se debe de hacer en un lugar fresco y que se estén volteando cada cierto tiempo para evitar que sucedan esas irregularidades.



Imagen 60. Pruebas fallidas con los platos finales

Como parte del proceso, tomé fotografías de cuando trate de reconstruirlos pero este ejercicio fue descartado. Es entonces que decido reciclar la arcilla para usarla posteriormente. A continuación una fotografía del ejercicio.



Imagen 61. Platos quebrados y rearmados (proceso exploratorio descartado)

El profesor Esteban Piedra me comenta que al hacer los platos tan abstractos la idea de plato puede perderse. Por consiguiente se piensa que la solución que se encuentra es mandar a hacer los platos todo iguales a una cerámica para después yo pintarlos con esmalte transparente y cocinarlos en la Escuela.

Se procede a hacer las pruebas en el mismo material de los platos finales. Para la primera prueba se utiliza esmalte brillante Duncan y se cocina a Cono 04.



Imagen 62-63. Pruebas de esmalte y pincelada en los platos finales
Prueba con esmalte (Derecha prueba fallida, izquierda prueba exitosa.)



Imagen 64. Primer prueba de esmalte (Se probó a cono 04 y 2)



Imagen 65. Primer prueba de esmalte (exitosa)



Imagen 66. Foto ilustrativa - borrador cinco de platos sin esmalte

1.10 Diseño y construcción de la mesa

La mesa de comer también surge de ese núcleo de convivencia. En las observaciones realizadas me di cuenta que en nuestra casa cada uno de nosotros teníamos un lugar en específico, un comportamiento y una rutina particular.

*“A la hora de la comida las personas se sientan en orden de prioridad.
El padre precide la mesa y se le es atendido.
Luego los niños y por último la madre.
A la par del mando.”*

(Cita tomada del diario del proyecto)

En primera instancia la mesa se pensó como una mesa de proporciones estándar, pero luego por el tema de la exposición y para resaltar su carácter jerárquico y casi inalcanzable; se ajusta a un tamaño mucho mas alto (alrededor de 1.30). La mesa tiene una cuadrícula con incisiones a la madera en la parte superior, lo que la vuelve un lugar completamente organizado. Una cuadrícula es un *“conjunto de los cuadrados que resultan de cortarse perpendicularmente dos series de rectas paralelas”*. (RAE, 2014).

Para representar esos objetos que se ponen en una mesa normalmente como los platos y vasos de cada integrante, se harán una piezas de madera abstractas en tamaños distintos que responden a las jerarquías. Donde al padre se le asignará el plato más grande, a la madre un plato de menor tamaño y los hijos un plato más pequeño que el de la madre.



Imagen 67. Primera maqueta de la mesa



Imagen 68. Segunda maqueta de la mesa, las patas se hacen mucho más alta y se reticula el sobre

1.11 Construcción de maqueta a escala

A recomendación del director del proyecto, se hizo una maqueta para poder tener una idea de las proporciones y relaciones de los objetos dentro de la Galería. Este proceso de prueba y error con las piezas se utilizó en el modelo, durante todo el desarrollo del proyecto. Fue en realidad de gran ayuda poder manejar los objetos, ver dimensiones y ajustar las medidas de los bocetos antes de mandar a producir. Es así que se corrige el tamaño de la mesa y también se ajusta el tamaño del trinchante, del cual se hablará más adelante. Fue muy gratificante al construir el modelo a escala ver que lentamente la ideas se iban materializando.



Imagen 69-70. Vista de la primera maqueta con los objetos en pequeño.

1.12 El plano fragmentado

Esta pieza surge como un cuestionamiento sobre los espacios llenos y los vacíos. Este ejercicio ayuda a reforzar la idea de los elementos del plano como unidades separadas, pero también de la forma en conjunto. Para este ejercicio se utiliza un molde de arcilla, luego se llena con yeso y se espera a que se seque. Las piezas se sacan y finalmente se liján.



Imagen 71. Proceso de las placas del plano fragmentado en yeso

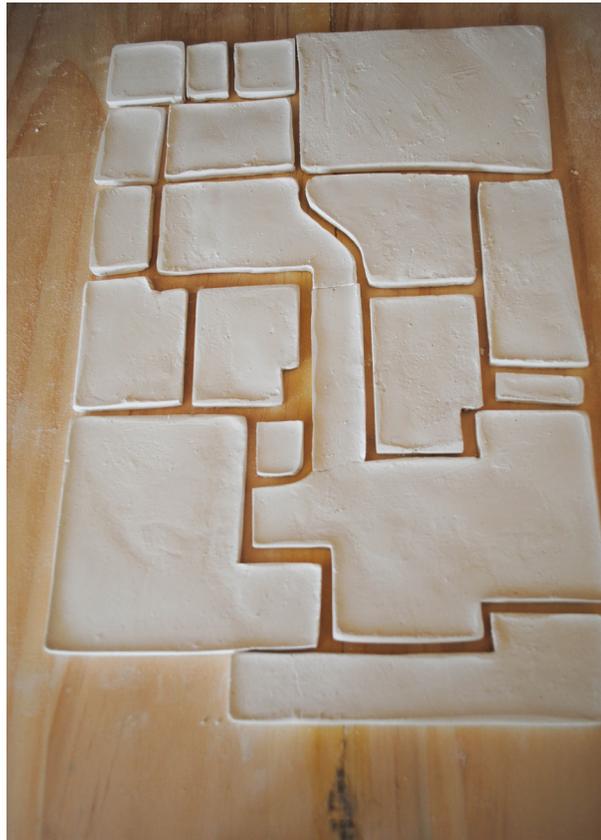


Imagen 72. Piezas lijadas

1.13 Trinchante

Esta es una pieza que surge de un mueble que ha estado en nuestra familia desde hace alrededor de 30 años y que esta repleto de cristalería, cubiertos y algunos licores en la parte

inferior. Dentro de el se guardan piezas de cérmica que hizo mi abuela y otras cosas que se guardan pero que realmente nunca se usan. A veces pareciera que está congelado en el tiempo. Después de reflexionar un poco, surge la interrogante: cuál es la razón de ser de un trinchante, porqué se guardan objetos ahí y nunca se usan.



Imagen 73. Trinchante de la sala de mi casa

En algún momento pensé el parecido de este mueble al de los Gabinetes de curiosidades del Museo Británico. Y hasta cierto punto creo que lentamente el mueble se esta volviendo en una vitrina que resguarda reliquias familiares. Este trinchante se encuentra en la sala de visitas en dónde también está la mesa de comer, dicho espacio se usa muy poco y la mayoría del tiempo es un lugar para almacenamiento.

Para el desarrollo de esta pieza (y la pieza de las transparencias que surgió de esta) se toman encuentra dos características del mismo:

1. Su armazón y estructura externa, que es sumamente sólida y maciza.

2. La parte delicada de capas de cristal, que por medio de 3 pisos de vidrio sostiene una serie de objetos.



Imagen 74. Gabinete de curiosidades en el Museo Británico

En un principio se buscó representar el mueble y generar una estructura que fuera parecida en tamaño y solidez; pero luego más bien, se recurre a una opción contraria: la creación de la miniatura en cemento. Para iniciar el proceso se toman las medidas del objeto real.

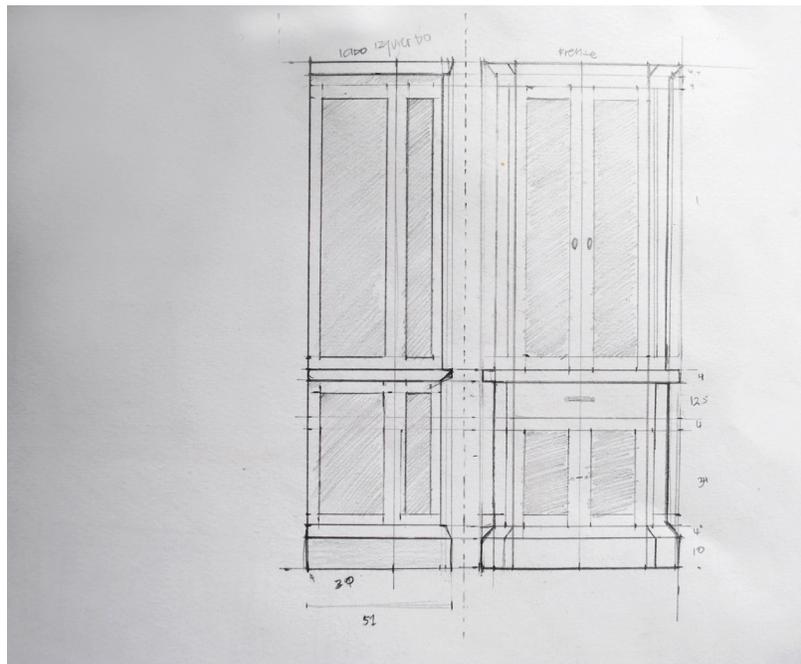


Imagen 75. Boceto del trinchante con las medidas exactas para la construcción del modelo

Se empieza a hacer el mueble basado en las medidas del original y escalandolo a 1:10. Se utilizan guías al principio para poder ir revisando las proporciones a la hora de hacer la pieza en arcilla. Poco a poco y con herramientas para arcilla, se va dando forma y detalle a la pieza, suavizando la superficie con una esponja y agua.

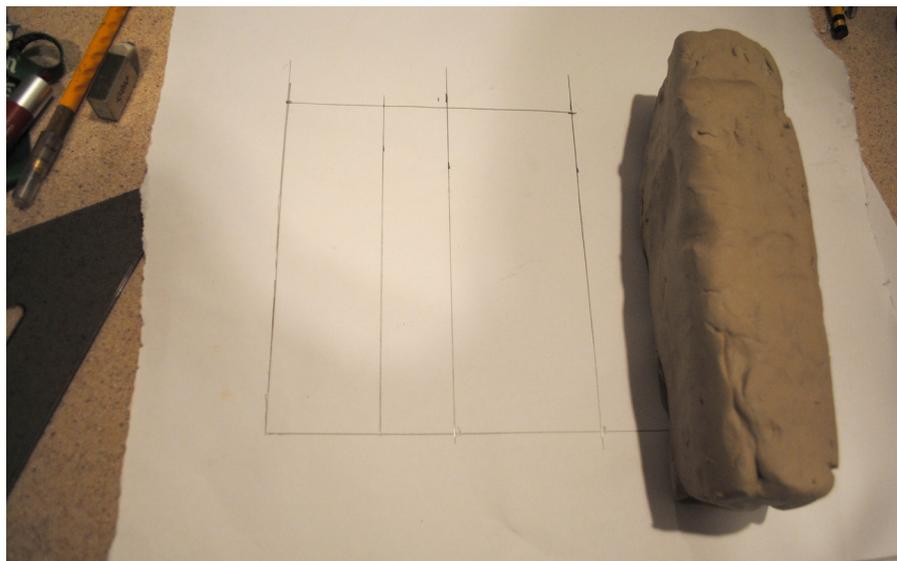


Imagen 76. Guías para verificar los tamaños de la escultura.



Imagen 77-78. Proceso de los acabados de la escultura



Imagen 79. Escultura lista para iniciar el molde.

Se necesita un tubo de silicón y thinner y varsol para diluirla. Dependiendo en que acabado se quiera dar se usa más o menos diluyentes. Los diluyentes se usan en partes iguales. Para este molde se pasaron tres capas muy delgadas de silicón para poder tomar impresiones de los detalles más pequeños de la escultura. La siguiente capa va menos diluída y lleva gaza entrelazada para dar soporte. Se deja secar lentamente, y luego se cubre con una capa final que cubrira toda de la escultura. Este proceso fue un poco lento, por que las capas se tenían que dejar que se sacar por completo.

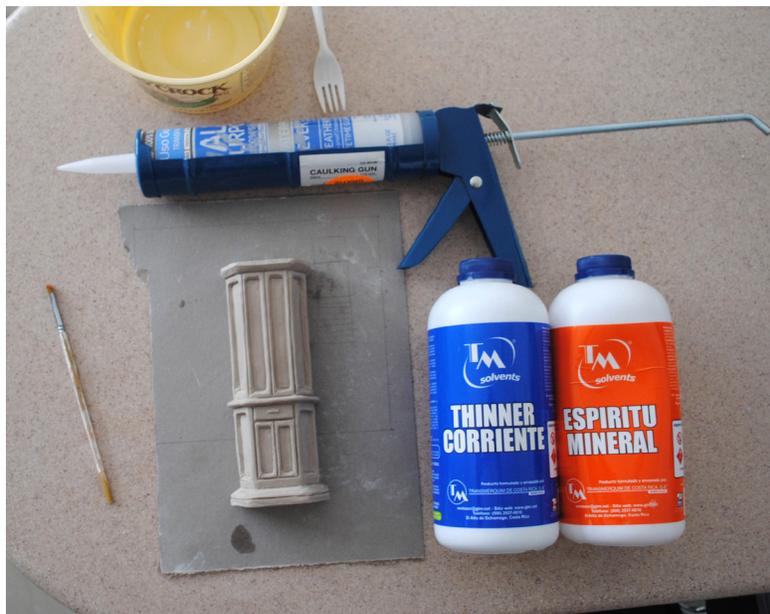


Imagen 80. Materiales necesarios para hacer el molde



Imagen 81. Registro fotográfico de las primeras capas de silicón del molde



Imagen 82. Molde terminado de silicón

Una vez terminado el molde, se hace un soporte para chorrear. Este soporte se hizo con la pieza de arcilla en el molde, para evitar que el molde se expandiera o perdiera la forma. Esto fue lo que sucedió la primera vez.



Imagen 83. Extracción de la pieza en cemento de la base



Imagen 84. Piezas y sus diferentes procesos, arcilla primer y segunda prueba

El segundo intento quedó bien, pero unas de los relieves de las orillas se rompió. Se trató de arrelgar con más cemento pero por los distintos niveles de agua se notan las diferencias. Se hizo otra pieza del trinchante y se muestra a continuación.



Imagen 85. Pieza final sin lijado

1.14 Visualizaciones 3D

Además de la maqueta inicial, se realizaron unas visualizaciones del espacio de la Galería y cada de una de las piezas en Cinena 4D. Esto ayudó aún más a entender las relaciones entre el espacio de la galería y las piezas, además de las piezas entre sí. Con esta herramienta fue más fácil ver las proporciones y hacer las piezas con las medidas exactas en condiciones similares a las que se expondrá.

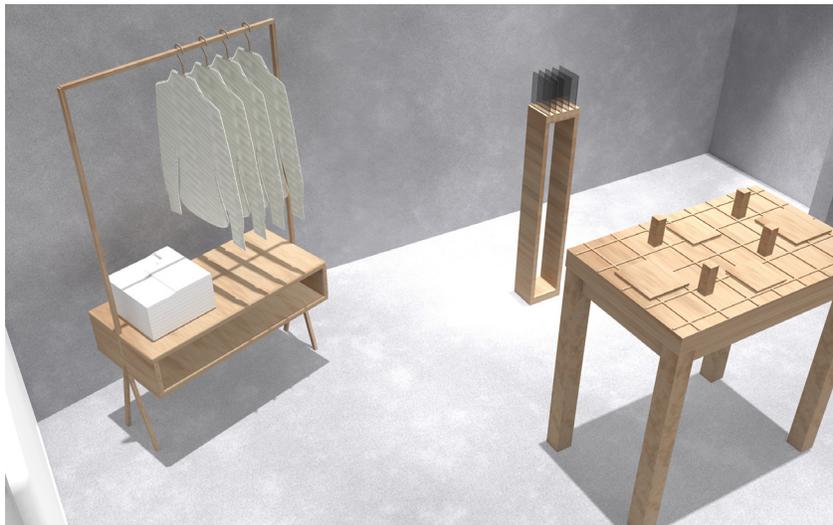


Imagen 86. Una de las vistas de la visualización en 3D de la Galería

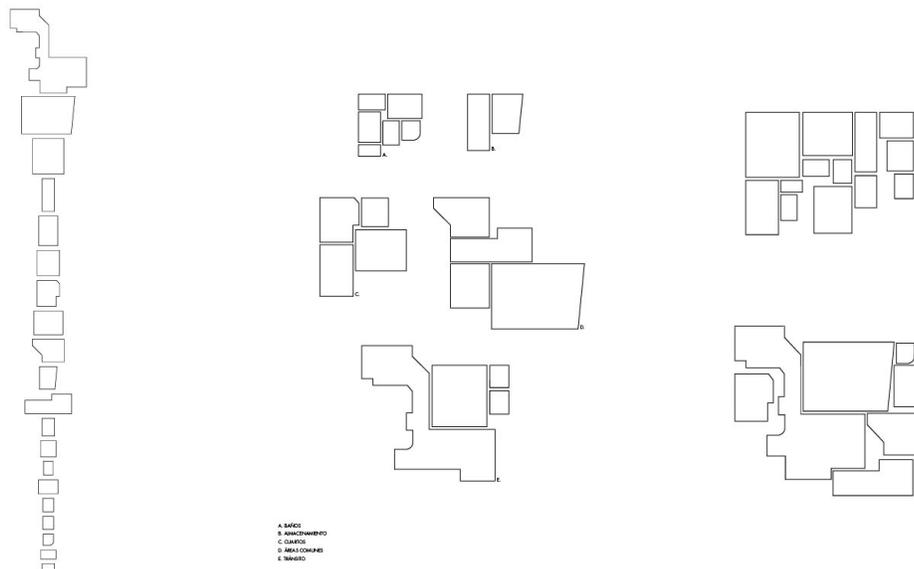


Imagen 87. Vista cenital de la galería

1.15 Experimentación de grabados laser en madera

Primero, se investigó como funciona el láser. Antes de hacer un grabado en láser se debe de preparar el archivo de Illustrator con todas las líneas deben ir expandidas (no en *stroke* o *outline*) y con colores específicos. En total se hicieron 6 cuadros de 18cm x 28cm cada uno. Los grabados se basan en juegos que incluyen todas las partes del plano, y para ello se generan las siguientes reglas de ordenamiento:

1. Todos en el centro.
2. De grande a pequeño en una línea.
3. De grande a pequeño en un cuadrado.
4. Regulares versus irregulares.
5. Categorización: Lugares de almacenamiento, cuartos, baños, lugares de tránsito, áreas comunes.
6. Ordenados dentro de en un cuadrado.



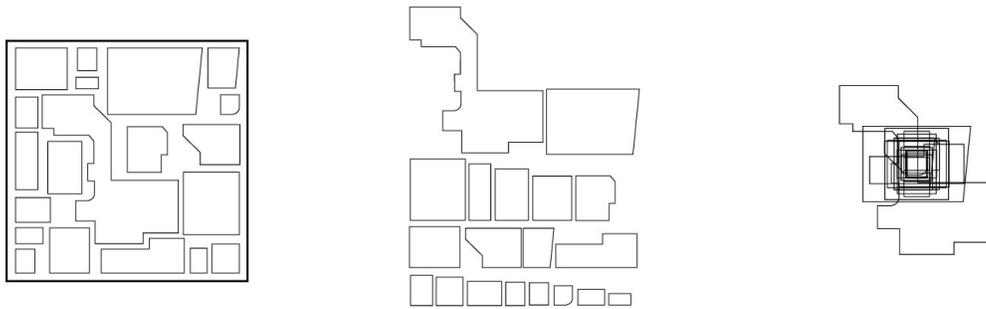


Imagen 88. Ilustraciones para grabado en láser

El láser no es perfecto, por esto se tienen que llevar más piezas de madera de los que son por si hay algún error. Lo bueno es que se pueden lijar porque no es tan profundo. El laser logra líneas realmente impecables y la mancha que se hace en la madera se puede limpiar facilmente con un trapito mojado.

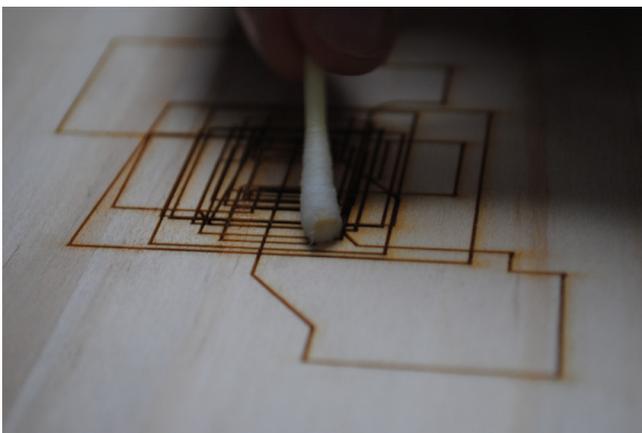


Imagen 89. Limpieza de piezas luego del grabado

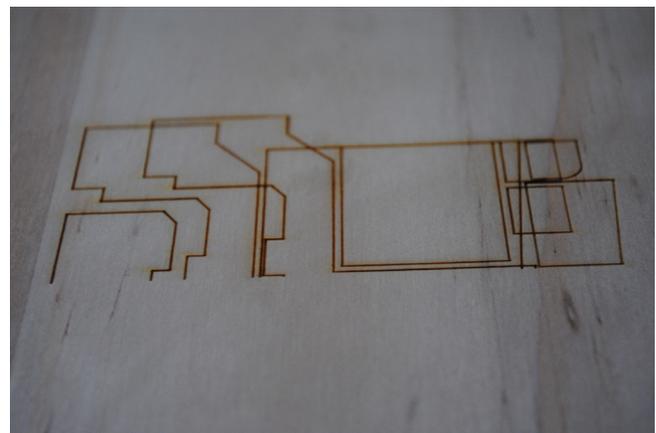


Imagen 90. Prueba fallida en uno de los grabados

1.16 Transparencias de temperaturas

Esta pieza nace como una síntesis entre los grabados en madera y el trinchante. Se toman las temperaturas que no fueron representadas en las maderas y se unifican en una sola pieza.

En las etapas iniciales de conceptualización y diseño se pensó hacer de manera vertical. Es decir que las transparencias se acomodaran para ser vistas desde arriba pero por cuestiones de montaje la luz y la sombra de la persona que ve la obra puede tapar la visión de la obra. Por lo tanto se comienza a pensar de forma horizontal de esta manera se puede ver bien de lado a lado. En este caso la luz va a caer en todos los acrílicos.

Entonces se hace una clasificación de las temperaturas de acuerdo a las siguientes categorías dentro de los escala de los grises.

- Lugares más calientes son los más oscuros, negros. Esos son mi cuarto, el closet de mi madre, la cocina. Recordemos que lo más caliente significa más cálido, tierno, parte de la memoria
- Lugares de paso, en un gris abajo, esos serían corredor terraza, pila, sala.
- Lugares más o menos importantes, el cuarto de mi hermano, el de mi madre, el baño del cuarto de mi madre y el de la sala de televisión.
- Lugares olvidados, cuarto de pilas, de servicio, el cuarto de luz que se encuentra en el cuarto de mis papas.

Luego de entender que el grabado a láser sólo tiene la posibilidad de un color es decir una tinta, se debe de hacer una diferenciación no por grises, si no por un patrón. Se desarrollan entonces los siguientes patrones.

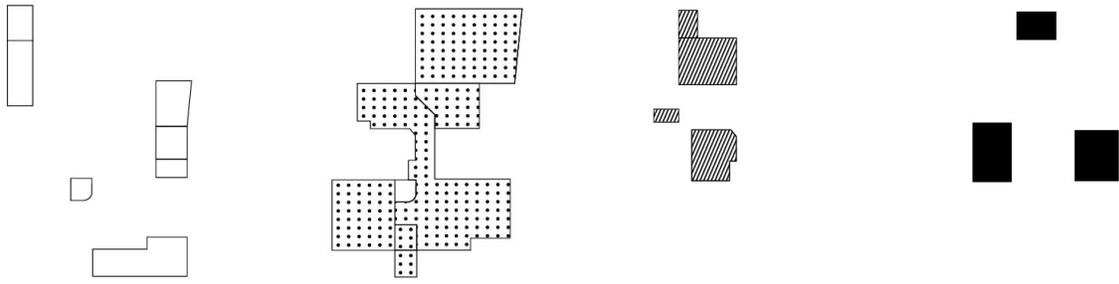


Imagen 91. Ilustraciones para grabado en láser

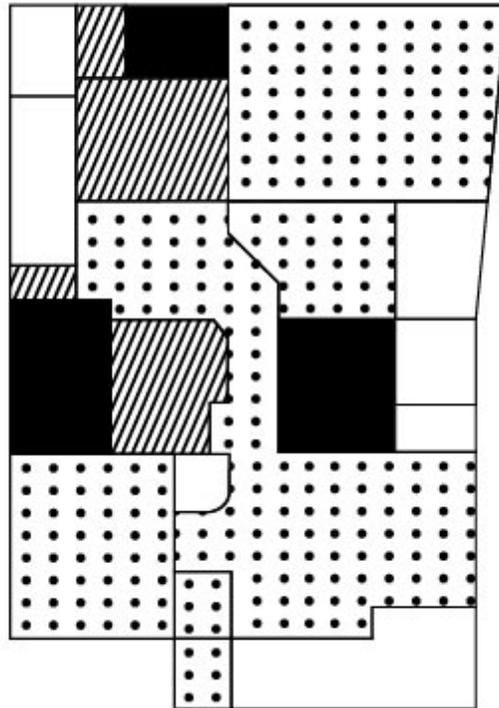


Imagen 92. Ilustraciones para grabado en láser traspuestas

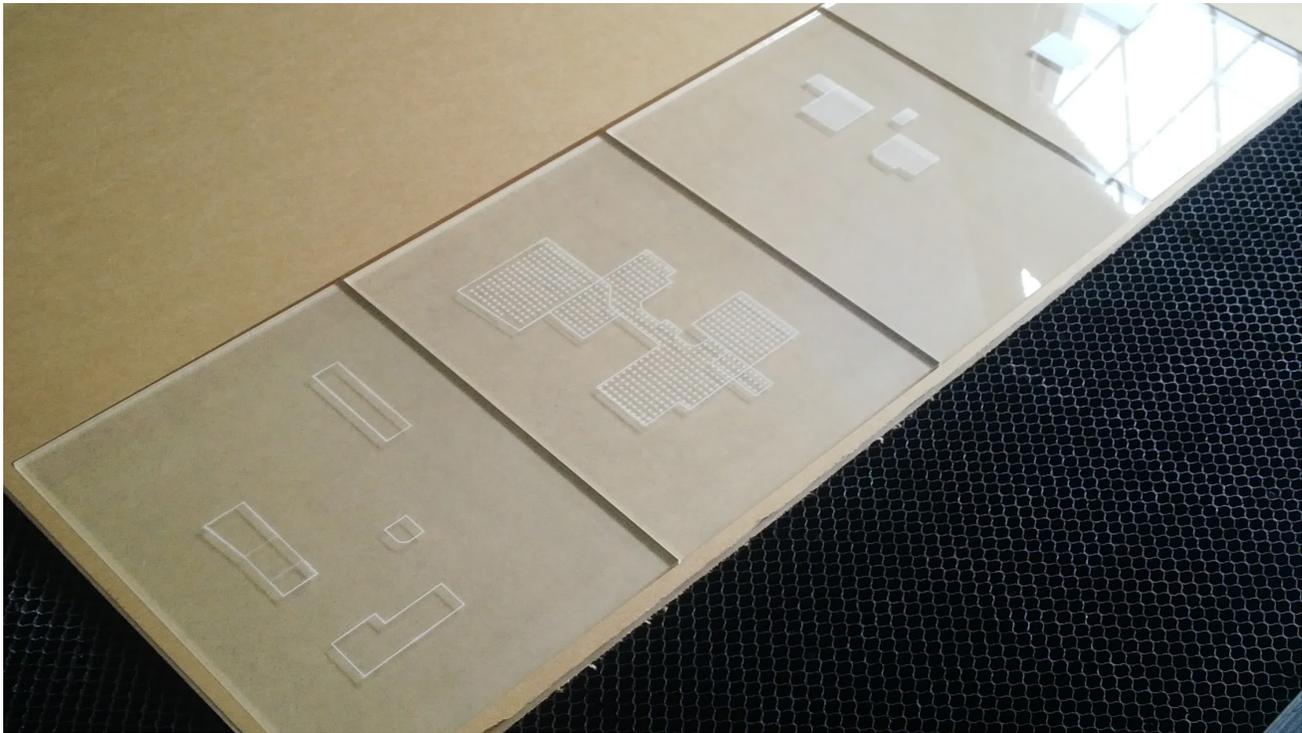


Imagen 93. Piezas finales luego del grabado en láser.

1.17 Perchero y camisas de tela

El perchero surge como una necesidad personal de representar algo que no estuviera ligado a la categorización de las dinámicas y al mismo tiempo que pudiera ser un tipo de pedestal para una de las obras: las camisas de yeso. Para mi el closet de mi mamá fue un refugio, suave y escondido cuando era niña. En él me sentía segura.

El perchero se diseña a partir del closet de mi madre, el closet original es cuadrado y cerrado en 3 de sus lados sus dimensiones son:

En este caso se hace un mueble pequeño con dimensiones similares y una base cuadrada. Esta servirá para poder poner el peso de las camisas de yeso encima.

Esta pieza también busca romper los elementos geométricos y los materiales duros y fríos, es por eso que se hicieron las cinco camisas -un número impar-. Confeccionadas con una tela

muy suave a las cuales se les aplicará una costura para cerrar mangas y abertura de abajo, despojandolas de su función. Con esto se quiere romper el orden impuesto por las piezas pares. Además se colgarán en un gancho diseñado especialmente para la expo con MDF (Fibra de densidad media) cortadas con láser.

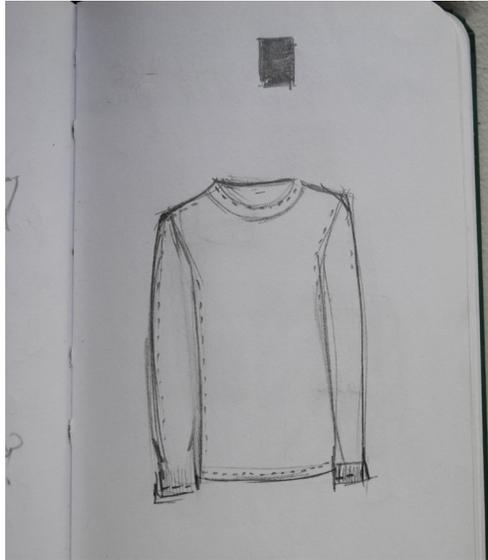


Imagen 94. Primer boceto de la camisa



Imagen 95. Una de las 5 camisas confeccionadas

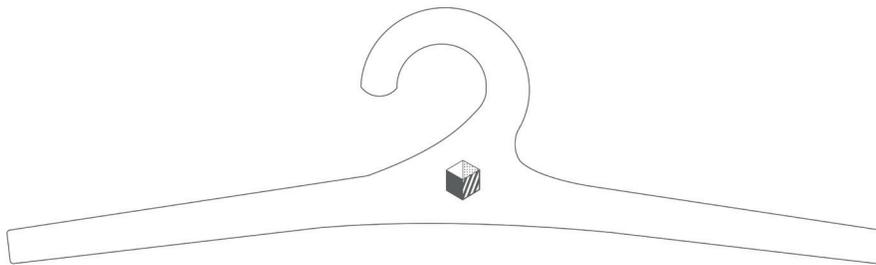


Imagen 96. Plano de corte para los ganchos en MDF



Imagen 97. Acabado de los ganchos

Capítulo II

Obra

Listado de obras

- 1. Figura sólida 1**
- 2. Figura sólida2**
- 3. Centro**
- 4. Status quo**
- 5. Serie geometrías**
- 6. Trans|posiciones**
- 7. Contra|posición**

2.1. Figura sólida 1

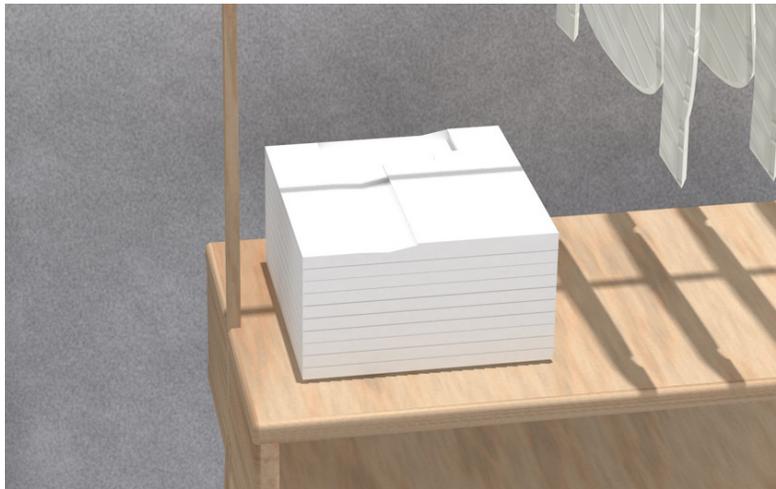


Imagen 98. Boceto 3D de la pieza de las camisas

Material: yeso

La forma en que mi abuela materna, mi tía y mi madre acomodaban la ropa en sus armarios, las camisas perfectamente apiladas hacia arriba, una tras otra. Fue algo que siempre me llamó, sobre todo si los comparaba a la manera en que yo organizaba mis cosas, según ellas era un “desorden“. Esta pieza se desprende de una imagen que veía en mi casa constantemente en el armario de mi madre y mi padre.

Las camisas se caracterizan por estar ordenadas, perfectamente aplanchadas, limpias y apiladas unas sobre otras. La cotidianidad las vuelve en una masa pesada. Es un orden u ordenamiento de los elementos que se impone en el hogar.

Este objeto es conformado por un total de 10 camisas, la primera camisa tiene la forma de la camisa de vestir masculina y las otras nueve restantes son cuadrados que se funden en el conjunto.

Las camisas forman parte también de otra pieza -el perchero- pero su papel será comentada más adelante.

2.2. Figura sólida 2



Imagen 99. Boceto 3D de la pieza de los platos

Material: cerámica esmaltada.

La pieza de los platos tiene una relación directa con la pieza de las camisas, pero a diferencia de representar una relación del ambiente más personal del dormitorio, se inspira en la cocina. En mi casa, la cocina era el espacio de socialización más importante. El momento de cada comida contemplaba la realización de rutinas y rituales alrededor de la mesa. Los gabinetes y estantes se llenaban de objetos iguales apilados que con el paso del tiempo se convierten en una masa. A pesar de que si se observan de cerca se pueden ver las particularidades de cada plato, como dentaduras, fracturas, decoloración, etc. pasan a ser sólo un objeto utilitario.

En esta pieza los platos se despojan de su carácter utilitario, ya que luego de ser adquiridos en crudo se les esmalta y se les cocina todos juntos. Esto los fija todos juntos y los convierte en un sólo objeto sólido. Estos platos responden a la categoría de ordenamiento, ya que cada uno se ponen encima de otros, todos iguales y ordenados.

El pedestal de cemento por su parte, se concibe como una continuación del suelo de la galería Equilátero, misma que tiene pisos y paredes de cemento lujado.

2.3. Centro

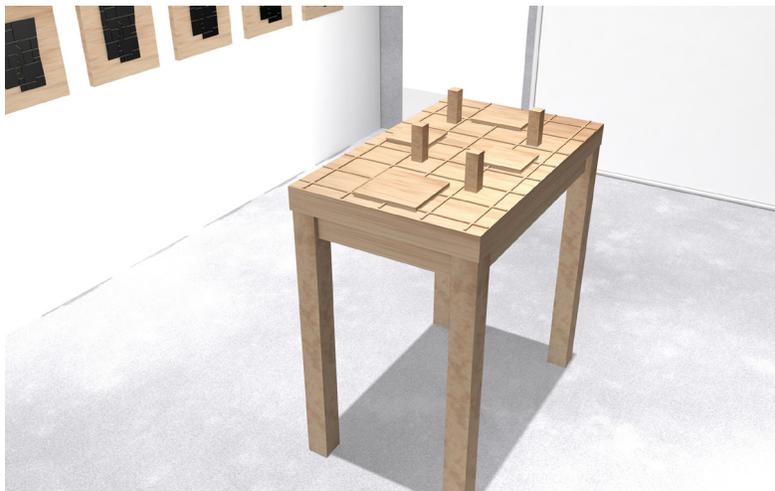


Imagen 100. Boceto 3D de la pieza de los mesa

Material: Pino

La mesa se pensó como centro de la exposición, misma posición que ocupa en la cocina. La relaciones sociales y de convivencia que se dan en el hogar se. En la mesa se genera una retícula simétrica (de 10x10 cm) por medio de un canal en la parte superior, que ayuda a separar los espacios de cada integrante y la posición de los utensilios para comer. Al mismo tiempo también se desarrollaron objetos cuadrados, que ocuparán los espacios específicos de esos utensilios.

La mesa tiene la particularidad de que sus patas son más altas de lo normal y el espectador podrá ver a penas la parte superior del sobre de la mesa. Al ser alta se vuelve casi inaccesible. Me recuerda a la sensación que de niña me provocaba la mesa de la casa, cuándo era muy pequeña para llegar a la parte superior.

Debido a sus características, se considera que esta obra cabe dentro todas las cuatro dinámicas de poder. Primero es jerarquizante, porqué en ella se sientan los integrantes de la familia de acuerdo a su posición y edad. Normaliza las acciones que los miembros tienen que tener en la mesa misma y ordena por que designa quién se va a sentar en la mesa y en dónde, le asigna un espacio específico a cada individuo y los utensilios respectivos dentro de la exposición.

Y por último, se constituye con una estructura sólida, equilibrada y estable por lo tanto también representa el status quo.

2. 4. Status quo



Imagen 101. Boceto 3D de la pieza de los mesa

Material: cemento

El trinchante es una pequeña escultura que representa un mueble de la sala de mi casa. Este robusto mueble ha estado con la familia por más de 30 años y en él se guarda cristalería, porcelana y algunos licores. Lo que él guarda son elementos que no se usan en la casa, sin embargo, son parte del inherente del paisaje de la sala de visitas. Este elemento se hace completamente cerrado y sólido. Se decide que será de una escala pequeña ya que a pesar de su gran presencia está casi olvidado por los miembros de la familia, al fin se vuelve casi un preciosismo. En él nada nunca cambia, está como congelado en el tiempo, es por esto que se considera una manifestación del status quo.

Su pedestal es del mismo material en el que está hecho la escultura y se concibe como una continuación del suelo. Es una base muy alta de 1.30 y delgada que permite que el espectador lo tenga casi a la vista de los ojos.

2.5. Serie geometrías

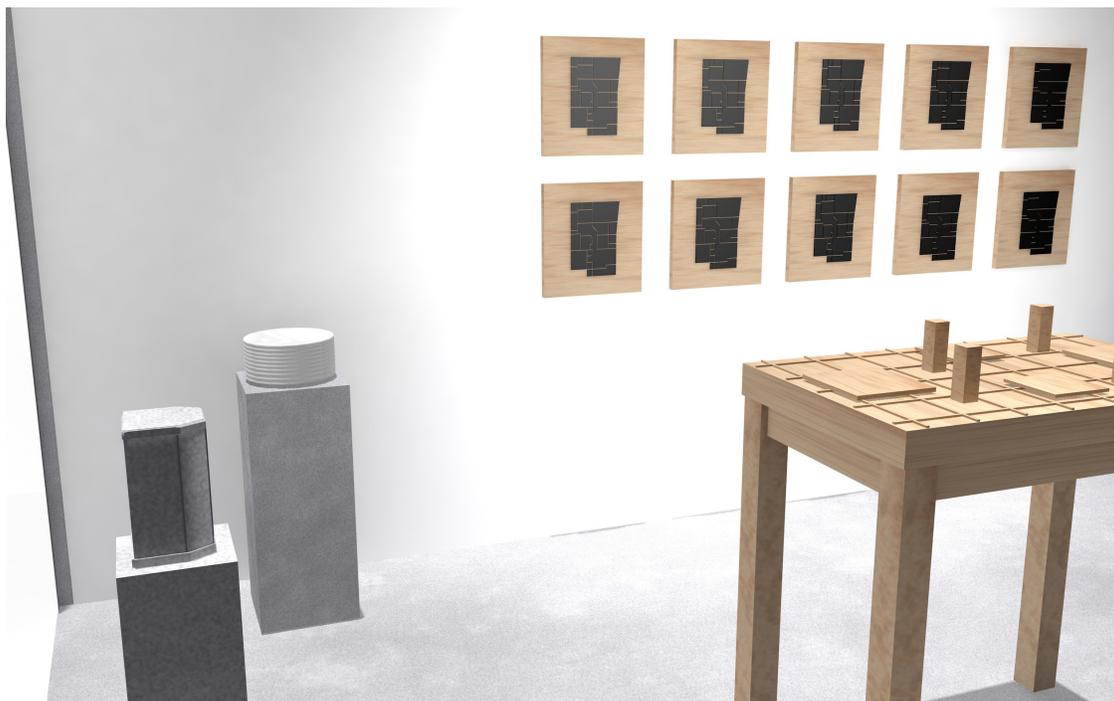


Imagen 102. Boceto 3D de la pieza de los mesa



Imagen 103. Pieza grabada con láser terminada



Imagen 104. Piezas grabadas con láser terminadas

Materiales: pino

Dimensiones: 6 piezas de 18x28 cm

Como se habló anteriormente en la metodología, el plano constituye el punto de partida de esta pieza. Luego de hacer una abstracción del plano y cerrar las puertas y las ventanas para convertir los espacios en elementos geométricos cerrados e individuales.

Se generan una serie de reglas que hacen de los ejercicios jerárquicos y normalizantes. La madera se quema con láser en seis diferentes ejercicios. El acabado es sumamente delicado y permite completamente apreciar el material. La idea de esta pieza es usar cada una de las pequeñas piezas del plano de construcción de la casa, para generar nuevas estructuras dentro de las dos dinámicas: jerarquía y normalizantes.

2.6. Trans|posiciones



Imagen 105. Boceto 3D de la pieza de las transparencias

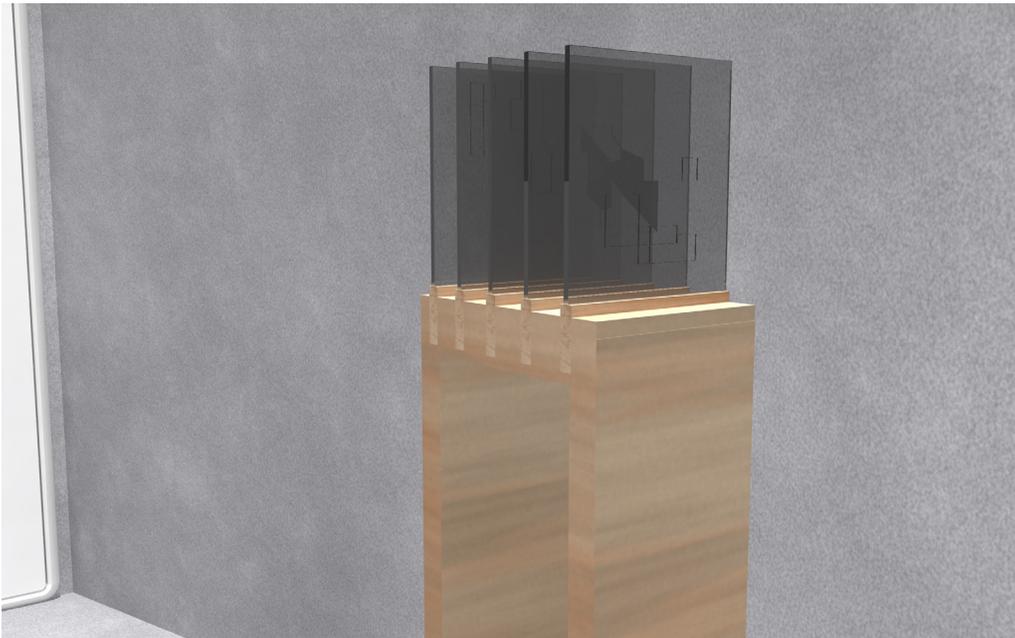


Imagen 106. Boceto 3D de la pieza de cerca

Materiales: acrílico

Las transparencias con temperaturas se desprenden de los grabados en madera, pero surgen como la combinación del plano, como principio ordenador y la asignación subjetiva de grados

de importancia a cada uno de los espacios de la casa. Aquí se crean cuatro categorías: lugares importantes-cálidos, lugares de importancia media-tibios, lugares de tránsito y los lugares fríos.

Gracias al láser se logra poder grabar en el acrílico sobre la superficie sin necesidad de agregar ningún pigmento. Las transparencias provienen de los primeros ejercicios que se hicieron con la impresión del plano sobre pergamino. Lo interesante de esta pieza es que por las cualidades del acrílico se van a poder clasificar las temperaturas pero se verá el plano formado en su totalidad. El uso del acrílico como un vidrio también está relacionado con la forma en que el trinchante está construido en la parte superior, dónde se coloca la cristalería.

Al ser esta una obra que busca categorizar, se ha designado como una manifestación ordenadora del poder.

2.7 Contra|posición



Imagen 107. Boceto 3D del perchero

Material: madera, yeso y tela.

La pieza del perchero es la única pieza que está inspirada directamente en el closet de mi madre el cuál consideré en algún momento de mi infancia, un refugio. Las telas suaves de

todos sus vestidos, camisas y abrigos, me acogían cuándo me escondía dentro de él. Para complementar esa sensación desarrollé las camisas de tela -único elemento suave dentro de las piezas-. Estas camisas se diseñan a partir de camisas de mi mamá y se decide romper con el número par con las que se ha diseñado las otras obras, y por eso se generan cinco (un número impar).

Las camisas de tela parten de un recuerdo y una sensación, es por esto que se cierra con costuras sus mangas y la parte de abajo, y de esta manera continúa con el concepto del despojo de utilidad a los objetos.

A pesar de que las camisas de yeso son parte de las dinámicas de ordenamiento, se posiciona aquí estratégicamente para originar un contraste entre la concepción rígida que ellas representan y la suavidad del refugio que representa. Esto resultó una solución para el montaje de las camisas de yeso, pero también para separar el espacio del armario dentro de la exposición.

Dado que las relaciones observadas en los armarios en mi casa parece siempre ser la misma, un lugar dónde se combina las acumulaciones de objetos en conglomerados y espacios para guardar objetos y no usarlos, se ha clasificado como una pieza que responde al status quo.

2.8 Exposición en la Galería Equilatero

Amodo introductorio de la exposición se hizo un pequeño abstracto reseña de para contextualizar al público. El texto decía así:

“El gran sistema societal se organiza por medio de estructuras, en él se crean normas y lineamientos que permiten la convivencia entre sus miembros.

Asimismo se le asigna un rol a cada uno de los individuos, busca tanto ordenar sus acciones, como mantener el status quo de las cosas.

Frente a la sociedad, el hogar/casa puede verse como un pequeña

partícula de esa gran sociedad, pero también es uno de los espacios de socialización fundamentales para el individuo. Está ligado a recuerdos y memorias, y al mismo tiempo a la construcción de la identidad del sujeto.

Entonces, la casa se convierte en un objeto de estudio.

En CUATRO se quiere exaltar el valor de las relaciones entre los objetos y de los espacios como un reflejo de las relaciones de poder entre los habitantes del hogar/casa. El punto de partido es el plano de construcción de la casa en dónde se reconoció la autonomía de cada uno de los espacios como autónomos y las relaciones entre objetos que se daban dentro de los mismos.

Como menciona el filósofo francés Jean Baudrillard en el espacio privado del hogar “cada mueble, cada habitación, a su vez, interioriza su función y se reviste de dignidad simbólica; la casa entera lleva a su término la integración de las relaciones personales en el grupo semicerrado de la familia.(Baudrillard.P. 13)

De esta manera surge un retrato indirecto que discute sobre jerarquías, normas y orden. Se construye un lenguaje por medio de la asignación subjetiva de importancias y la categorización de los cuartos. Finalmente, las piezas dialogan dentro del espacio y se retroalimentan una a otras.

“Este hogar es un espacio específico que no se preocupa mucho de un ordenamiento objetivo, pues los muebles y los objetos tienen como función, en primer lugar, personificar las relaciones humanas, poblar el espacio que comparten y poseer un alma.” (Baudrillard.P. 14)

Baudrillard, Jean. (1968). Le système des objets. Éditions Gallimard, Paris

A continuación se presentan algunas fotos del montaje y de la exposición en Equilátero.



Imagen 108. Detalle de la mesa y de la iluminación



Imagen 109. Fotos de los invitados en la exposición



Imagen 110. Algunas de las piezas en la Galería Equilátero



Imagen 111. Detalle de la pieza Centro 1



Imagen 112. Detalle de Pieza Figura sólida 2



Imagen 113. Figura sólida 2



Imagen 114. Detalle de los viniles con el nombre de la exposición



Imagen 115. Detalle de la pieza Centro



Imagen 116. Detalle de Status Quo 1



Imagen 117. Detalle de la pieza Status Quo 2

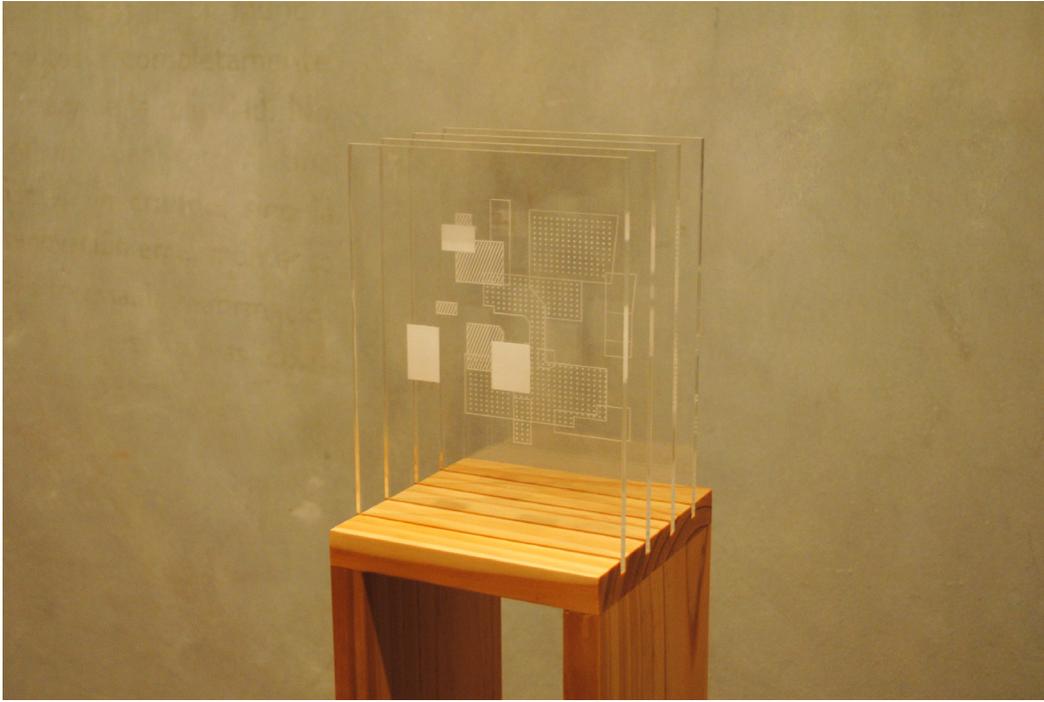


Imagen 118. Detalle de la pieza Transposiciones 1



Imagen 119. Detalle de la pieza Transposiciones 2



Imagen 120. Detalle de la pieza Figura Sólida 1



Imagen 121. Detalle de la pieza Serie Geometrías



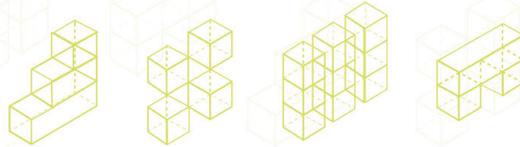
Imagen 122. Detalle de la pieza Contraposición



Imagen 123. Detalle de la pieza Contraposición y visitantes



C U T R O



GALERÍA EQUILÁTERO
MIÉRCOLES 25 DE NOVIEMBRE
HORA: POR CONFIRMAR

Imagen 124. Invitación digital para la exposición

Conclusiones

En un principio fue bastante difícil entender y definir que era lo que realmente quería realizar de obra. Mi interés sobre el tema de la investigación inició desde los primeros talleres de pintura, en los cuales se abrió un universo completamente desconocido para mí sobre la relación sobre los materiales y sus significados. Fue aquí donde conocí la obra de artistas como Joseph Beuys, Louis Berguois, Eva Hesse, etc.

Desde ese momento, me pareció fascinante ver cómo las representaciones artísticas no necesariamente tienen que ser parciales o completamente figurativas. Los ejercicios al principio fueron un poco difíciles para mí, sobre todo por que siempre había tenido un gran interés por el género del retrato. Es en este momento donde defino que quiero hacer un retrato... pero hecho por medio de representaciones y relaciones entre objetos.

Luego de abordar superficialmente temas de caos y orden en cursos de la carrera de Pintura, decido encausar la investigación hacia las relaciones de poder que se dan dentro de la sociedad –un cabo suelto de mis estudios en ciencias políticas-. Los juegos de poder siempre me han parecido muy interesantes, sobre todo cómo la sociedad tiene una forma de ordenarse para poder funcionar -un status quo- esto quiere decir que en la sociedad existe también el caos.

De esta manera se generan jerarquías, formas de dominación, discursos legitimadores, dominados y dominados. Dentro de estas relaciones hay un interés particular por el tema del género. El tema de lo femenino es sumamente trascendente y fuente de inspiración para mi tesis, pero al final se tomó un camino un poco más neutral y se trata sólo de reflejar las relaciones y no de criticarlas.

El ejercicio de observación me ayudó muchísimo y me hizo las diferentes formas de organización en la casa de mi abuela, mi madre y mi cuarto –formas que finalmente están traduciendo formas de pensamiento-. Lo anterior remite a una reflexión sobre el cambio generacional que se ha dado en las mujeres de mi familia. Junto con esto, una parte importante en dichas observaciones fue la figura paterna y la de mi hermano.

En cuanto al proceso de experimentación, me di cuenta que a pesar de que los primeros acercamientos de acuarela sobre las impresiones en papel pergamino, las placas del plano y las

piezas en porcelana fría no fueron exitosos: estos se transformaron en los vidrios con pedestal y de los cuadros de madera grabados con láser. Es por esto que volví a reafirmar el hecho de que las primeras pruebas o intentos no deben desecharse desde un principio como fallidas, ya que en el proceso retroalimentaron a las obras que se escogieron para la exposición.

Como artista considero que uno de los logros más importantes para mi carrera fue la posibilidad de comenzar a crear un lenguaje propio, sobre todo evidente en las temperaturas y las geometrías en láser. Descubrimiento que se genera gracias al estudio del plano y de los espacios. Por otro lado, también aprendí la importancia de las dimensiones de una obra y cómo puede ayudar -o ir en detrimento- a una pieza.

Al mismo tiempo, considero que es difícil pensar cada pieza por separado, creo que cada una es inherente de las demás y que la creación de las mismas en un proceso paralelo ayudó a que finalmente se hicieran siete. La mayoría juegan con formas y significados distintos pero juntas terminan de completar el concepto de poder.

Las piezas finales están llenas de recuerdos y memorias de mi niñez, adolescencia y vida madura. Pero al mismo tiempo también están llenos de dinámicas verticales. Es decir, se ven prácticas autoritarias, jerarquizantes, normalizantes y de ordenamiento. A pesar de que talvez estas prácticas esten ligadas a denotaciones negativas, este proceso de desarrollo de obra permitió la reflexión sobre las mismas. De aquí surge la inquietud sobre si es posible pensar en convivencia familiar basada en conductas tolerantes y horizontales entre sus miembros.

Las posibilidades de investigación que pueden surgir a partir de las obras desarrolladas es muy grande. Para esta investigación se abarcó la cerámica, el yeso, el grabado, el diseño gráfico, la escultura, la costura y la pintura. Me gustaría en un futuro continuar investigando tanto la parte de objetos como la parte gráfica del plano, pero esta vez quizás tratar de unir más estas dos vertientes.

Bibliografía

Antliff, Allan. Joseph Beuys. Phaidon Press Limited. Impreso. 2014.

Ávila-Fuenmayor, Francisco. El concepto de poder en Michel Foucault. A Parte Rei 53. Revista de Filosofía. Septiembre 2007. Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/avila53.pdf>.

Ball, S.J. Foucault y la educación. Madrid, España :: Ediciones Morata. 1997.

Barthes, Roland. Variaciones sobre la Escritura. Paidós. 1973. Impreso.

Baudrillard, Jean. El sistema de los objetos. Editions Gallimard. 1968. Digital PDF.

Bishop, Claire. But is it installation art? Revista del Tate Modern, Tate Etc. issue 3: Spring 2005. Disponible en: <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/it-installation-art>

Borja, Rodrigo. Enciclopedia de la Política. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA (FCE) (2012) Disponible en: <http://www.encyclopediadelapolitica.org/Default.aspx?i=&por=s&idind=1415&termino=>

Bourriaud, N. Estética relacional. Argentina: Editorial Adriana Hidalgo Editora S.A. 2008. Impreso.

Carrere, Alberto y Saborit José. Retórica de la Pintura. Ediciones Cátedra. 2000. Impreso.

Easton, David. Esquema para el análisis político. Buenos Aires, Argentina : Amorrortu editores, 1976. Impreso.

Fraser, N. After the Family Wage. Gender Equity and the Welfare State. Political Theory, Vol 22, November 1994.

Foucault, Michel. El sujeto y el poder. Revista Mexicana de Sociología, 1988. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/3540551?seq=17#page_scan_tab_contents. Disponible en PDF.

Foucault, Michel. El orden del discurso. Buenos Aires, Argentina : Fabula Tusquets Editores, 2005. Documento PDF.

González Arrieta, Ruth. Guía práctica para elaborar citas en el texto y trabajos citados en Artes y Letras. San José: Editorial UCR, 2013. Impreso.

Kanz, Roland. Retratos. Colonia: Editorial Taschen, 2008. Impreso.

Kogan, Jacobo. El lenguaje del Arte: Psicología y sociología del arte. Buenos Aires: Biblioteca del hombre contemporáneo, 1965. Impreso.

Langmur, Erika. The National Gallery Guide. Londres, Inglaterra : National Gallery Company Limited. 2006. Impreso.

National Gallery of Art. Rachel Whiteread: Ghost. 2009. Washington DC. Disponible en: <http://www.nga.gov/content/ngaweb/audio-video/video/rachel-whiteread.html>. Audio y Video.

Newall, D. Apreciar el arte: Entender, interpretar y disfrutar de las obras. Londres: Editorial Art Blume, 2008. Impreso.

Savater, Fernando. El valor de elegir .Barcelona, España : Editorial Ariel. 2003. Impreso.

Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.a ed.).

Disponible en <http://www.rae.es/rae.html>

Ryley, M. Villa Mona: A Proper Kind of House and Noon with Brigitte Ryley ‘15th of August’, a poem’ pp. 43-47. Revista Paradoxa, Volumen 13. Enero de 2014.

Trifonas, Peter Pericles. Barthes y el imperio de los signos. Editorial Gedisa, S.A. 2004. Impreso.

Weber, Max. ECONOMÍA Y SOCIEDAD. Esbozo de sociología comprensiva. Fondo de Cultura Economica. 1994. Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/128247996/Libro-Weber-Economia-y-Sociedad>. Documento en PDF.

