

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
ESCUELA DE ARTES PLASTICAS

## **LABERINTO DE RELACIONES**

**Informe Final de Obra Artística de Graduación  
Para optar al grado de Licenciatura en Artes Plásticas  
Con Enfasis en Pintura**

Adriana Castro Cruz  
Lucía Madriz Segura.

1999



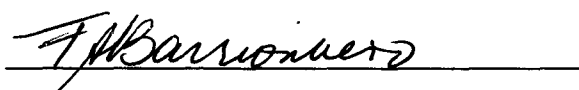
***...a nuestros padres.***

*Adriana y Lucia*

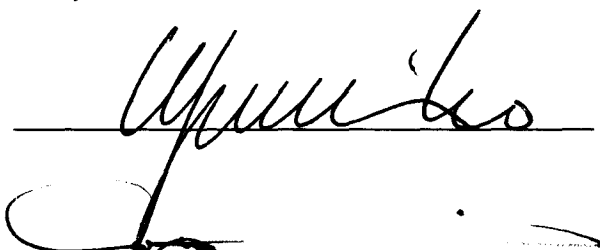
*Agradecemos a nuestro profesor  
Guillermo Montero por su apoyo y  
a nuestro director Eugenio Murillo  
por su acertada y valiosa ayuda  
en el proyecto*

## JURADO CALIFICADOR

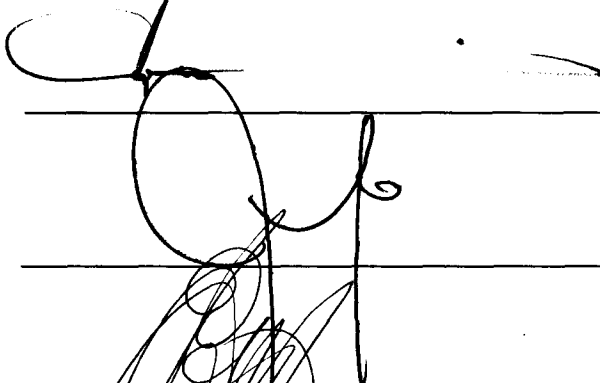
Lic. Floria Barrionuevo  
Directora escuela artes plásticas

Handwritten signature of Floria Barrionuevo in black ink, written on a horizontal line.

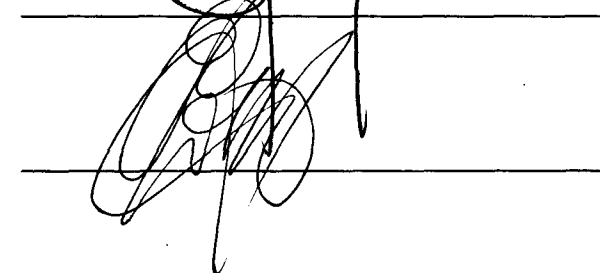
Ma. Eugenio Murillo  
Director de tesis

Handwritten signature of Eugenio Murillo in black ink, written on a horizontal line.

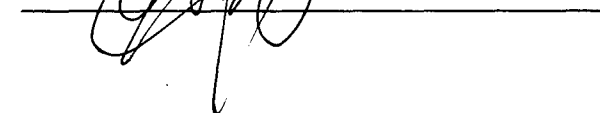
Prof. Giorgio Timms  
Lector

Handwritten signature of Giorgio Timms in black ink, written on a horizontal line.

Ma. Alberto Moreno  
Lector

Handwritten signature of Alberto Moreno in black ink, written on a horizontal line.

Ma. Eduardo Torijano  
Invitado

Handwritten signature of Eduardo Torijano in black ink, written on a horizontal line.

## **COMITE ASESOR**

**Eugenio Murillo**

Director

**Alberto Moreno**

Lector

**Giorgio Timms**

Lector

# INDICE

<b>INTRODUCCION</b>	1
I. Cómo surge la idea	1
II. Justificación	2
III. La propuesta en breve	3
IV. Objetivos del trabajo	3
<b>CAPITULO PRIMERO: INVESTIGACION PRELIMINAR</b>	5
1.1. Investigación del tema	5
1.1.1 Fuentes de información escrita	5
1.1.2. Trabajo de campo	7
1.2. Sobre aspectos plásticos	9
1.2.1. Informe sobre arte conceptual	9
1.2.2. Informe sobre la instalación	12
<b>CAPITULO SEGUNDO: METODOLOGIA</b>	17
2.1.Trabajo en conjunto	17
2.2. Proceso plástico	18
2.2.1. Lluvia de ideas	18
2.2.2. Selección de la idea	19
2.2.3. Desarrollo de la idea	20
a) Maqueta	32
b) Investigación de materiales	33
c) Factura	33
d) Ensayo del montaje	33
2.2.4. Documentación del proceso plástico	33
2.3. Selección de la sala de exposición	36

<b>CAPITULO TERCERO: CONCLUSIONES</b>	37
3.1. Importancia para el país	37
3.2. Conclusiones generales	37
3.3. Conclusiones específicas	38
<b>ANEXO 1. Entrevistas</b>	40
<b>ANEXO 2. Plano de planta final del laberinto</b>	43
<b>ANEXO 3. Fotografías de la obra final</b>	44
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	50



# INTRODUCCIÓN

El proyecto actual tiene como antecedente un proyecto anterior, el cual fue realizado para el taller de pintura de quinto año con el objetivo de cuestionar los roles sexuales asignados a los hombres y mujeres por la sociedad y enfrentar al público con la realidad de la comunidad gay.

Profundizamos en el tema y empezamos a trabajar en conjunto, pero esta vez cuestionamos los posibles orígenes biológicos y sociológicos de las conductas sexuales tradicionales y no tradicionales. Por “conductas sexuales no tradicionales” entendemos comportamientos tales como la poligamia, la bisexualidad, las conductas homosexuales femeninas y masculinas, la prostitución femenina y masculina, el travestismo, entre otras.

La propuesta plástica ha ido evolucionando y resemantizándose, dando origen a nuestro proyecto de graduación.

## I. Como surge la idea

Nosotras como mujeres sentimos aversión a los valores del sistema patriarcal, pues este depara situaciones muy diferentes para hombres y para mujeres. Nosotras nos oponemos al machismo y al papel que como mujeres debemos encarnar: sumisión, belleza y conformismo, cuestionamos la validez de los roles sexuales, la supuesta naturalidad del patriarcado y la idea de que las conductas sexuales heterosexuales son las únicas correctas.

Esta situación, además, nos ha hecho dudar sobre las nociones tradicionales de lo que deben ser las conductas sexuales apropiadas para ambos sexos, la clasificación de las personas según sus preferencias sexuales y los numerosos tabúes con los que vivimos nuestra sexualidad.

Comprendemos la sexualidad como un largo proceso vital donde intervienen factores políticos, culturales, educativos, económicos, religiosos y psicológicos, en el cual se asumen diferentes conductas sexuales como las conductas heterosexuales, poligámicas, bisexuales y homosexuales femeninas y masculinas, la prostitución femenina y masculina y el travestismo, entre otras.

Dichas conductas, por diversas y complejas que sean, no definen al individuo, porque las personas se desarrollan a través de su vida en múltiples dimensiones: socio-cultural, psicológica, religiosa, económica y profesional, entre otras. Por lo tanto, no deberíamos encasillar o etiquetar a una persona, por sus prácticas sexuales, pues estas constituyen decisiones temporales, tomadas en diferentes etapas de la vida.

## **II. Justificación**

La incomunicación es propia de nuestra época. Los medios de comunicación masiva y el arte contemporáneo buscan la fragmentación de los mensajes debido a que vivimos un momento de interacción, eclecticismo y anarquía informativa.

Dentro de la compleja red de los mass-media, se han venido desarrollando tendencias estéticas y estrategias comerciales enfocadas hacia una nueva liberación de los géneros masculino y femenino, que lleva consigo el quebrantamiento de viejos esquemas de roles.

Aprovechando este momento histórico, y como parte de estos cambios (globalización, cuestionamiento del sistema patriarcal, redefinición de los roles sexuales, etc.), creemos que se debe reivindicar el derecho de vivir plenamente nuestra vida amorosa como sea que queramos vivirla, siempre y cuando asumamos las responsabilidades que estas decisiones conllevan, sin que exista represión debido al género, raza, conductas sexuales, estilo de vida, creencias, etc., ya que todas las personas tienen el mismo derecho de vivir libremente y buscar su felicidad. Queremos que la gente deje de ignorar esta realidad y que, si la conocen, tomen consciencia de ella.

Como artistas, creemos que podemos hacer trascender el mensaje mas allá de un contexto histórico. Creemos que este trabajo testificará en un futuro sobre este tema.

## **III. La propuesta en breve**

El trabajo propone desarrollar una instalación con objetos de uso cotidiano dispuestos en un espacio diseñado a manera de laberinto.

Para nosotras, la Instalación es una manifestación ligada al arte conceptual, que incorpora otras disciplinas del saber como la semiótica, la sociología, la psicología, a más

de cualquier otra disciplina que el artista desee utilizar. La instalación se preocupa por crear un ambiente recurriendo a medios como sonidos, olores, texturas y juegos, entre otros, para lograr una experiencia multisensorial. Además, añade conceptos como espacio y tiempo, en la medida que exige un recorrido. Consideramos a la instalación como una herramienta que permite un contacto más directo con el espectador, precisamente por exigir de éste una interacción.

La obra expone diferentes formas de establecer relaciones y conductas sexuales y los diferentes factores sociales, culturales y psicológicos que intervienen en el complicado proceso del desarrollo de la sexualidad. Se trata de fomentar la tolerancia y el respeto al estilo de vida de los demás, es una invitación a liberarnos de nuestros propios tabúes. La obra se realizó mediante la investigación de material bibliográfico, conferencias, videos y trabajo de campo.

#### **IV. Objetivos del trabajo**

##### Objetivos generales

- Acercar al público a su realidad, a las personas que han escogido relaciones amorosas y conductas sexuales no tradicionales, que son rechazadas y marginadas por la sociedad. Hacerlo reflexionar y fomentar en él la tolerancia y el respeto a la decisión de otras personas a escoger quién, quiénes y cómo mantienen sus relaciones, incluyendo a aquellas personas que escogen la soltería o el celibato entre otras.
- Propiciar la toma de conciencia de que los estereotipos y los roles impuestos a hombres y mujeres impiden que éstos vivan plenamente su sexualidad, y que esta imposibilidad afecta la percepción del individuo de sí mismo, sus relaciones con otras personas y con la sociedad.

### Objetivos específicos.

- Organizar un recorrido por el espacio de la instalación.
- Construir una instalación que logre involucrar al espectador dentro de este espacio-ambiente.
- Ofrecer al espectador vivencias de las diferentes realidades de vida amorosa y sexual que existen mediante el uso de objetos cotidianos.
- Romper las barreras que existen en la Escuela de Artes Plásticas entre la pintura y otras especialidades artísticas.
- Reafirmar una nueva modalidad de trabajo en conjunto.

# **CAPITULO PRIMERO : INVESTIGACION PRELIMINAR**

## **1.1. Investigación del tema**

### **1.1.1. Fuentes de información escrita**

En la investigación preliminar buscamos literatura sobre conductas sexuales y otros temas complementarios. Realizamos varias visitas a bibliotecas, centros de investigación e institutos como el ILPES. (Instituto Latinoamericano para la Educación en Salud), el Centro de Investigaciones Psicológicas de la U.C.R, la Biblioteca Nacional, la Biblioteca Carlos Monge, la Biblioteca Luis Demetrio Tinoco, la Biblioteca de la Escuela de Psicología de la Universidad de Costa Rica, entre otras.

Encontramos diferentes fuentes de información escrita, entre ellas:

- Publicaciones periódicas como revistas y diarios.
- Libros nacionales e internacionales.
- Trabajos de investigación en el área de la psicología, la sociología y la salud.
- Documentos legales.
- Conferencias.

Los artículos encontrados en los periódicos eran en su mayoría de índole social, religiosa, científicos, políticos y otros no clasificables. Unos eran artículos serios, otros sólo ataques injustificados a personas con conductas sexuales no convencionales. Nos parece importante mencionar esto, ya que esta es la información que llega masivamente a la sociedad y que ésta consume, la mayoría de las veces sin cuestionar su veracidad, dejándose llevar por el amarillismo que por lo general caracteriza a la prensa, no sólo escrita, sino también televisiva y radial. En algunos artículos se debatía si las conductas sexuales homosexuales eran causadas por circunstancias sociales o biológicas; en otros, encontramos teorías de la sicología y de la sociología sobre el tema.

Los artículos de corte científico explicaban muchas de las teorías que se han formulado en los últimos años acerca de las posibles causas de las conductas sexuales no tradicionales como la herencia genética, diferencias en el tamaño del cerebro,

diferencias en el último par de cromosomas, problemas hormonales, e infinidad de teorías, actualmente rebatidas en su mayor parte.

En cuanto a los artículos religiosos, exponían la posición de la iglesia con respecto a conductas sexuales no tradicionales, clasificadas como “inmorales” y “prohibidas”, tales como el matrimonio entre personas de un mismo sexo, la prostitución, relaciones prematrimoniales y la posibilidad de que parejas de un mismo sexo adopten, o tengan, niños.

En algunas de las revistas encontramos información sobre actividades sociales y manifestaciones en pro de los derechos individuales como el del libre albedrío y libre expresión, denuncias por violaciones a éstos, apoyo a las personas con problemas de autoaceptación, información sobre el SIDA y otras enfermedades de transmisión sexual y noticias de actualidad, nacionales e internacionales, sobre el tema.

Después de revisar estos artículos buscamos material más actualizado y encontramos las publicaciones de Jacobo Schifter, las cuales fueron muy valiosas pues nos dieron una visión de varios tipos de conductas sexuales en los hombres dentro de nuestro contexto que nos permitieron conocer problemáticas como la del SIDA y la intolerancia en nuestra sociedad a la práctica de conductas sexuales no tradicionales.

Los libros fueron una fuente de información muy amplia y fiable, ya que la mayoría eran ediciones de autores e investigadores reconocidos. Encontramos muchos antecedentes históricos sobre el patriarcado, el machismo, el movimiento feminista y de comunidades gay, la prostitución femenina y masculina, el inicio del psicoanálisis y la psicología y su incursión en el estudio de las conductas sexuales femeninas y masculinas, el SIDA, la taxonomía de las personalidades sexuales estereotipadas, historia de los bares gay en Costa Rica y muchos otros temas útiles para nuestra investigación. Los trabajos de investigación (tesis en su mayoría), a pesar de su valor, no nos fueron tan útiles ya que eran muy especializados y específicos. Posteriormente encontramos publicaciones periódicas nacionales dirigidas a minorías y mayorías sexuales como *Gente 10*, *Sexo*, *Iconoclasta*, *Gayness*, etc.

Revisamos informes de Amnistía Internacional, el Código Penal y la Constitución Política de la República de Costa Rica, buscando legislación sobre a conductas sexuales.

Esta carece de normas específicas y claras sobre las conductas sexuales y sobre el derecho de las personas a manifestar libremente sus preferencias.

Las leyes que protegen a todos los ciudadanos costarricenses no son respetadas cuando se trata de personas con conductas sexuales no tradicionales, ya que sus derechos son violados por medidas extraoficiales e inconstitucionales que atentan contra los Derechos y las Garantías Individuales.

Buscamos estudios sobre conductas como la homosexualidad femenina, prostitución, travestismo, celibato, bisexualidad, transexualidad y estados biológicos intersexuales pero casi no encontramos publicaciones nacionales sobre el tema, a pesar de que nuestro interés era contar con esta información en igual proporción.

### 1.1.2. Trabajo de campo

Esta parte fue fundamental para la dirección que tomó el trabajo. La investigación se basó en la recopilación de las impresiones de un grupo de personas, relacionadas sobre su ideal de vida amorosa, los problemas que han enfrentado para realizar este ideal, su percepción de la fidelidad y el manejo que han hecho de ésta en la vida práctica. Nos interesaba conocer la dimensión emocional de la sexualidad expresada por éstas personas, pues esta dimensión está ligada a uno de los más grandes dilemas del ser humano: la búsqueda de su felicidad.

Para ello, entrevistamos a la población que asiste a algunas discotecas y bares de nuestra ciudad capital. Visitamos estos lugares regularmente y descubrimos diferentes códigos de comportamiento sexual y diferentes tipos de relaciones que se daban dependiendo del público del lugar visitado.

Posteriormente, a raíz de las observaciones realizadas en los sitios mencionados, comenzamos a investigar cuáles eran las causas de las diferentes conductas amorosas y sexuales en fuentes de información tanto escrita como oral.

Como primer paso, participamos en una conferencia impartida por el sexólogo Javier Ortiz, donde tuvimos la oportunidad de plantearle nuestras dudas sobre los diferentes discursos científicos y solicitamos su punto de vista acerca de las diferentes conductas sexuales, haciendo énfasis en las no tradicionales. Este encuentro fue muy interesante y clave para este trabajo, pues nos ofreció información acerca de un estudio titulado

*Sexual Behavior* donde se llegó a la conclusión de que todos los animales y grupos humanos mantienen relaciones sexuales con miembros de su mismo género en algún momento de su vida, y que esta decisión es temporal, por lo que no se pueden encasillar a las personas bajo nombres que aluden a sus prácticas sexuales.

Después de esta etapa, decidimos que teníamos que ampliar nuestro grupo de información con el fin de darle más validez a nuestra investigación. Desde que comenzamos a investigar sobre el tema de las conductas sexuales, teníamos muy claro que el factor biológico no era el centro de enfoque de nuestro trabajo, sino más bien el psicológico. Nos interesaba la calidad y la forma de las relaciones, sin importar quiénes eran los que las mantenían y cómo eran estas.

Decidimos para ello realizar varias entrevistas, tanto orales como escritas, que definieron el enfoque final del trabajo. Estas estaban dirigidas a personas que por sus creencias religiosas, su entorno socio-económico, su forma de pensar, su educación y sus propias experiencias iban a enriquecer con su opinión nuestra percepción de los diferentes tipos de relaciones.

Para dicha entrevista definimos tres aspectos que ayudarían a establecer la gran variedad de relaciones amorosas y conductas sexuales: lo que la persona desea para su vida amorosa idealmente, cómo es su vida amorosa y que factores le han impedido lograr este ideal.

Formulamos por consiguiente tres preguntas básicas donde se explora lo ideal y lo real, y una cuarta para que el entrevistado hiciera comentarios de una manera libre acerca del tema.

- a) ¿Cuál es su ideal con respecto a su vida amorosa?
- b) ¿Qué es para usted fidelidad? ¿Cuál es su opinión sobre ella y cómo la maneja?
- c) ¿Cómo afecta la sociedad en la que usted vive al cumplimiento de este ideal?
- d) Puede agregar algo más con respecto al tema si lo considera necesario.

En realidad, la entrevista no se hizo para cuantificar resultados ni para complementar el trabajo teórico, sino para conocer diferentes opiniones sobre las diversas experiencias de las personas sobre el tema, y tener más material- imágenes e ideas- para el trabajo plástico. La entrevista sirvió para definir los conceptos que íbamos



a representar plásticamente, es decir, de ahí surgió la idea de organizar los espacios del laberinto en función de los diferentes ideales de vida amorosa.

Aunque al inicio pretendimos que fuera un grupo de 40 a 50 personas, finalmente las entrevistas que se respondieron fueron muchas menos de lo esperado, debido a que se estaba cuestionando un tema que la mayoría de las personas no tenía claro o no había definido definitivamente.

La conclusión a la que llegamos por medio de las entrevistas es que el conflicto de las relaciones amorosas, de las conductas sexuales y de la independencia del individuo, es un cuestionamiento que el ser humano se hace a lo largo de su vida y es muy difícil pretender una respuesta concreta al respecto. Insistimos en recolectarlas pero fue muy difícil.

## **1.2. Sobre aspectos plásticos**

En esta parte investigamos los orígenes del arte conceptual, ya que la instalación es una manifestación ligada a este movimiento artístico. Nos informamos sobre el contexto histórico de la instalación y los manifiestos del arte conceptual. Para ello, visitamos varias bibliotecas, entre ellas la biblioteca Carlos Monge, la biblioteca de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica, la Biblioteca y Videoteca del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo y la Biblioteca Mark Twain del Centro Cultural Costarricense Norteamericano, entre otros También contamos con el material didáctico del curso de historia: Arte del Siglo XX, impartido por el profesor Carlos Guillermo Montero.

### **1.2.1. Informe sobre arte conceptual**

El arte conceptual ha supuesto un desplazamiento del objeto de arte a la idea para nuestro trabajo, consideramos importante lo que al respecto expone Simón Marchan:

"Esto implica una atención a la teoría y un desentendimiento de la obra como objeto físico... Importan más los procesos formativos, de constitución, que la obra terminada y realizada. El arte conceptual es la culminación de la estética procesual"<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Marchan, Simón.(1974) **Del arte objetual al arte de concepto**. Alberto Corazón Editor, Madrid.p.299.

El arte conceptual encuentra sus antecedentes en las tendencias constructivistas, que abandonaron el objeto para centrarse en su estructura. La obra se convirtió en un proceso abierto; las tendencias cinéticas y lumínicas desmaterializaron el objeto e hicieron énfasis en el proceso.

Marcel Duchamp (1887- 1968) consideraba el arte no tanto como una cuestión de morfología, sino de función; no tanto un asunto de apariencia, como de operación mental. Sol Le Witt escribía:

"En el arte conceptual la idea o concepto es el aspecto más importante de la obra. Cuando el artista se vale de una forma de arte conceptual, significa que todo el proyecto y las decisiones se establecen primero y la ejecución es un hecho mecánico. La idea se convierte en una máquina que produce arte"<sup>2</sup>.

El conceptualismo examina qué es el arte, cuáles son las características que requiere un objeto para ser arte, cómo debe ser exhibido, curado y criticado.

El arte conceptual exige nuevos métodos de elaboración, se trata de resolver estas interrogantes desde investigaciones y sistemas científicos que inducen a pensar en el intento de construir una reflexión sobre la naturaleza de esta actividad específica y su supuesta diferencia o similitud con respecto a otras actividades humanas.

Lo que vino a complicar esta tarea fue que a finales de los años sesenta, varios artistas empezaron a usar el lenguaje mismo como otro recurso.

Las definiciones del artista Joseph Kosuth en "Art as Idea as Idea" (1965) hacen referencia directa al artista de la generación de los expresionistas abstractos de Ad Reinhardt (1913–67), quien dijo "*Art is art as Art ...everything else is everythig else.*" ("El arte es arte como Arte... todo lo demás es todo lo demás"). En esta exposición, Kosuth presentó una serie de fotocopias de definiciones de diccionario de las palabras *arte*, *idea*, *significado*, y *nada*, impresas en blanco sobre fondo negro. Kosuth dijo que las fotocopias en sí mismas no eran arte pero que las ideas que representaban sí lo eran.

---

<sup>2</sup> Paragraphs on conceptual art, Artforum, V/10 (1967), p.80.

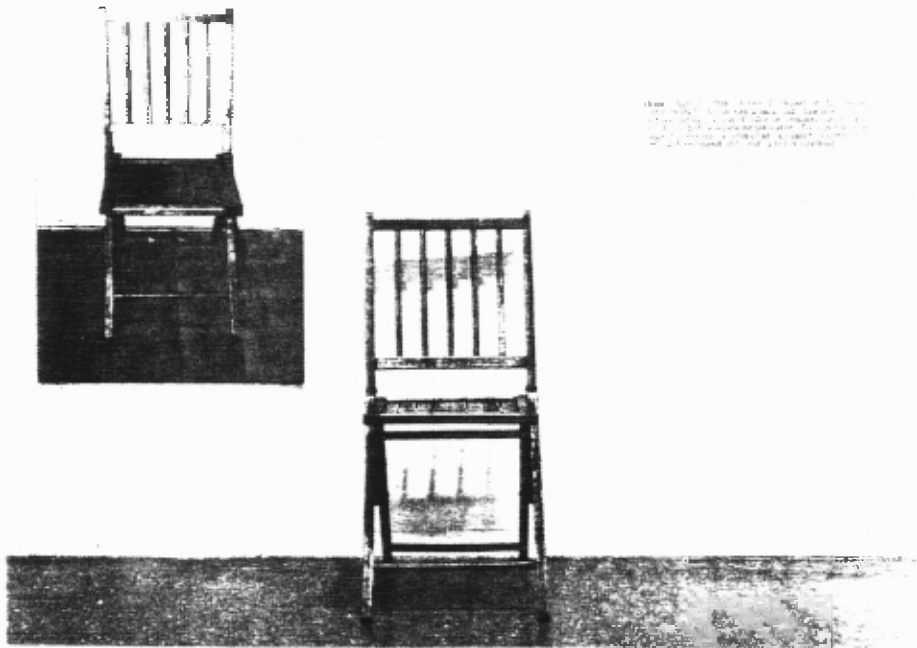


Fig.1. Joseph Kosuth. *Una y tres sillas*. 1965

La obra *Una y tres sillas* (fig.1.), del mismo artista, comprende una silla de madera, una fotografía en blanco y negro de la silla, y la definición de diccionario de la palabra *silla*: esta obra expone claramente la interrelación entre realidad, idea y representación; problemas estudiados por la semiótica y la lingüística.

El arte conceptual propone que las imágenes sean reconocidas como el lenguaje mismo: la obra puede ser leída. En 1968, los artistas británicos Terry Atkinson, Michael Baldwin, Harold Hurrell y David Bainbridge publicaron la revista *Art and Language*, donde se desarrollaron teorías, escritos y discusiones en torno al reciente desarrollo del arte conceptual y sus implicaciones en las teorías prevaletentes del arte moderno.

En febrero de 1969, *Arts Magazine* publicó cuatro entrevistas – con Lawrence Weiner, Robert Barry, Douglas Huebler y Joseph Kosuth– realizadas por "Arthur R. Rose", un seudónimo de Kosuth. En esta auto-entrevista, Kosuth habló de lo que significa ser un artista conceptual:

"Ser un artista ahora, significa cuestionar la naturaleza del arte. Si uno se cuestiona la naturaleza de la pintura, uno no puede estar cuestionando la naturaleza del arte. Si un artista acepta la pintura (o la escultura) este está aceptando la tradición que pertenece a esta. Esto es porque la palabra arte es general y la palabra pintura es específica. La pintura es un tipo de arte. Si usted hace pinturas, ya está aceptando que la naturaleza del arte es la tradición europea de la dicotomía pintura - escultura"<sup>3</sup>.

Es decir, donde una vez hubo esculturas y pinturas, ahora había documentos, mapas, fotografías, listas de instrucciones y otros objetos.

Actualmente, el arte conceptual utiliza recursos de otras disciplinas del quehacer humano como la sociología, la biología, la física, la música y, sobre todo, la semiótica:

"Partiendo de la semiótica y de la teoría de los signos se recurre a la escala de los "juegos lingüísticos" (Wittgenstein,19... ) de diversa índole, descripción de objetos según la visión y medidas, la elaboración de un objeto según su descripción, informe de un proceso, establecimiento y prueba de hipótesis, resultados de un experimento, etc. Nos sitúa ante tareas, que exigen diversos modos mentales, no sólo en lo cerebral, sino en lo alucinatorio, lúdico o poético...La ironía, la contradicción, la equívocidad, el humor, todo lo que saca al pensamiento de su dominio acostumbrado o de las informaciones aceptadas de un modo irreflexivo, todo contribuye a crear lo que él denomina "Mecanismos del significado", una de las experiencias más sugestivas actuales"<sup>4</sup>.

### 1.2.2. Informe sobre la instalación.

Decidimos hacer una instalación porque no sólo nos permite trabajar con varios lenguajes formales y mezclarlos, sino que además permite agregar diversas dimensiones; es decir, es multireferencial, como expuso Carlos Capelán en la conferencia para Mesótica II:

---

<sup>3</sup> Archer Michael.(1997). **Art since 1960**. Thames and Hudson Ltd, London.

<sup>4</sup> Marchan, Simón.(1974) **Del arte objetual al arte de concepto**. Alberto Corazón Editor, Madrid.p. 319

"La instalación presupone una relación activa con el espacio, con el contexto, con las direcciones dadas por la arquitectura y, en la medida en que se trata del espacio y de un recorrido en él, del tiempo.

También permite hacer más explícito el papel del artista como investigador de su entorno pues además de las disciplinas propias del arte, permite incluir zonas de interés diversas como la sociología, la psicología, etc. Esto hace que el papel del artista sea más activo y más responsable a la hora de hacer su trabajo.

Para comprender el sentido de la obra, el espectador del arte debe conocer con antelación las convenciones, principios y códigos de esta manifestación estética, situación que torna al arte inaccesible al público total"<sup>5</sup>.

Debido al tema, y como parte de nuestra intención es lograr una obra donde el espectador se involucre más con él mismo, la instalación es más apropiada porque sus dimensiones espaciales y temporales invitan a una experiencia más activa. Creemos que la obra es plurisignificativa y que el espectador tiene libertad interpretativa que enriquece a la obra, aunque esta debe ser una guía para su exploración.

Tuvimos especial preocupación por lograr un ambiente diferente e intimista, diseñar el recorrido y los límites del espacio, y enfatizamos el aspecto plástico para que el espectador se involucrara y recibiera el mensaje de manera lúdica, acortando la distancia entre él y la obra. Con respecto al concepto de espacio-ambiente que utilizamos para la instalación, Simón Marchan expuso:

"El término ambiente puede emplearse como mera referencia a la inclusión y apropiación creativa de las dimensiones físicas reales del espacio circundante, adquirir una carga, un clima psicológico o limitarse a un sentido arquitectónico rígido o a una extensión hacia el exterior. En cualquier caso implica un espacio que envuelve al hombre y a través del cual éste puede trasladarse y desenvolverse. Tal vez la nota fundamental es la extensión y expansión transitable de la obra en el espacio real. No se trata de una reproducción, sino de la instauración de una realidad en una situación espacial. Este espacio configurado como medio visual afecta con una intensidad compleja a la actividad sensorial del espectador. Este se verá envuelto en un movimiento de participación e impulsado a un comportamiento exploratorio respecto al espacio que le rodea y a los objetos que se sitúan en él"<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Capelán, Carlos. (1997). **Conferencia para Mesótica II**, 1San José, Costa Rica. Mimeografía

<sup>6</sup> Marchan, Simón.(1974) **Del arte objetual al arte de concepto**. Alberto Corazón Editor, Madrid.

A la hora de proponernos hacer una instalación, comprender el espacio fue indispensable. Para ello leímos varios textos sobre el espacio en la arquitectura y comprendimos algunos lineamientos generales acerca de este concepto. Sin embargo, en estos textos se hablaba del espacio como un lugar donde uno habita y donde la funcionalidad es prioritaria, mientras que la instalación es una vivencia espacial temporal donde factores como la estética del espacio y los objetos y, sobre todo, la semiótica, son determinantes.

Para la vivencia espacial, las sensaciones táctiles, auditivas, térmicas y olfativas, junto con los instrumentos que tiene el hombre para captar lo que lo rodea, juegan su parte en el establecimiento y calificación del sentido del espacio. Sin embargo, es lo visual lo que define las relaciones de distancia, perspectiva, tamaño y topografía, por medio de la luz entre posiciones y cualidades de superficies, texturas y objetos. Así, la parte más fuerte dentro de la instalación fue la parte plástica.

- En el ámbito internacional

Encontramos muy buena bibliografía sobre los antecedentes del arte conceptual, y la instalación propiamente, como la obra de Marcel Duchamp, la de los dadaístas y algunos artistas del arte pop. Acerca de los inicios de la instalación, encontramos material bibliográfico de finales de la década de los setenta y principios de los ochenta. A la hora de buscar información de la década de los noventa, recurrimos a publicaciones periódicas internacionales tales como *Art Nexus*, *Freeze* y *Lápiz*, entre otras. Una fuente de información interesante y práctica fue la colección de videos de las exposiciones temporales del Museo Reina Sofía que se encuentran en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo.

Es a partir de la obra de Marcel Duchamp que se cuestiona la identidad del objeto artístico. Algunos de los proyectos de Marcel Duchamp tenían una apariencia que hoy podríamos identificar con el concepto de instalación. Al respecto, en la ya mencionada conferencia para Mesótica en 1997, Carlos Capelán afirma que:

"Desde finales de los setenta y comienzos de los ochenta, se generaba entre artistas y críticos una reflexión acerca de los contenidos no sólo históricos sino además culturalmente específicos de determinadas formas de producción en el arte. Entonces se genera la desconfianza del valor universal de ciertas formas estéticas, sobre la necesidad de estrategias diferentes para cambiar el paradigma de la funcionalidad del arte y sobre el modo como se comenzaron a organizar contrapropuestas de pensamientos. (Discusión sobre el primitivismo o sobre el tema centro-periferia). Así, la instalación surge como respuesta a las generalidades del arte moderno y su imposición de la idea de arte, el arte primitivo, las generalidades que excluían a ciertas etnias. Este esfuerzo por recontextualizar los modos de producción artística implicaban un cambio en las relaciones del espectador con la obra, esto significaba desacralizar el museo y la galería, cambiar la pasividad del espectador y apropiarse del espacio de la participación y de la interacción. Estas eran acciones destinadas a cuestionar las categorías formales reductivas"<sup>7</sup>.

Podemos concluir que la influencia del arte conceptual sobre las diversas manifestaciones artísticas ha cambiado la percepción de estas como mero objeto estético. Ha cambiado la percepción de lo que es el arte latinoamericano y por ende el arte costarricense.

- En el ámbito nacional.

Descubrimos que en nuestro país la instalación es una forma de expresión plástica muy nueva y no existe bibliografía concreta sobre el tema, pero investigamos publicaciones sobre muestras determinantes para la instalación en nuestro país, como Ante América, las Mesóticas y las Bienales de Escultura. Mesótica II es un primer paso en pos del diálogo centroamericano y la divulgación de algunos discursos artísticos. En un artículo publicado por la revista *Art Nexus*, en octubre de 1997, Dermis Pérez se refiere al tema:

"Con base en la exposición Ante América y en respuesta a la opinión de Gerardo Mosquera de la ausencia de artistas centroamericanos en esta muestra, debido a la falta de comunicación e intercambio cultural; surge la idea de generar una exhibición que redefiniera la imagen del arte centroamericano tradicional, sin representaciones nacionalistas, mostrando el multiculturalismo de la región y presentando obras en un lenguaje contemporáneo en cuanto a

---

<sup>7</sup> Capelán, Carlos. (1997). **Conferencia para Mesótica II**, 1San José, Costa Rica. Mimeografía

concepto, la estética y los medios utilizados, siendo la mayoría instalaciones. Las obras se mueven en el plano de lo simbólico y lo sugerente, aplicando la memoria colectiva o individual. Predominan gamas de colores sin la estridencia o "folclorismo" de propuestas acuñadas y establecidas como el arte centroamericano representativo".<sup>8</sup>

También investigamos y asistimos a exposiciones de artistas que han trabajado la instalación, como Otto Apuy, Manuel Zumbado, Otton Solis, Karla Solano, Priscilla Monge, Carlos Capelán y Cecilia Paredes, entre otros. También tuvimos la oportunidad de asistir a conferencias sobre arte costarricense de la década de los setenta, ochenta e inicios de los noventa, organizadas por el Museo de Arte Costarricense e impartidas por el artista José Miguel Rojas.

---

<sup>8</sup> Dermis, Pérez, *Mesótica II, re-generación necesaria*, en **Art Nexus**, N°24, abril-junio, 1997 pp.70-74.



## CAPITULO SEGUNDO: METODOLOGIA.

### 2.1. El Trabajo en conjunto.

Trabajar en conjunto fue una iniciativa espontánea que fue evolucionando durante el proceso, hasta que nos dimos cuenta de la importancia que tenía este sistema. Sin embargo, fue hasta después que, investigando, tuvimos conocimiento de otras personas que trabajaban en conjunto, nacional e internacionalmente.

Algunos ejemplos exitosos de este sistema han sido varios movimientos artísticos como los *happenings* colectivos del Dada, el Cubismo sintético, producto del trabajo en conjunto de Braque y Picasso y el Surrealismo con lo que se conocía como *Cadáver Exquisito*. Algunos ejemplos contemporáneos son Gilbert and George, Pierre et Gilles y Christo and Jeanne Claude.

En Costa Rica encontramos un intento en el Colectivo de Mujeres realizado en 1998, y en el Simposio de Escultura realizado para el FIA 98 encontramos un grupo de artistas trabajando en conjunto bajo el nombre de Targuá.

La idea de trabajar en conjunto nos parece muy enriquecedora, sobre todo porque ambas tenemos tendencias plásticas parecidas que desarrollamos con soluciones complementarias.

Se trata de crear un nuevo lenguaje plástico sin sacrificar el individual.

Para nosotras, trabajar en conjunto en el campo de las artes plásticas significa que no hay ideas que pertenezcan a una o a otra, sino una construcción de ideas sujetas a constantes modificaciones en pro de la obra plástica, donde cada cambio es efectuado de común acuerdo. Consideramos que trabajar en conjunto es un proceso enriquecedor que hace madurar a los participantes; enseña el valor de la cooperación y la crítica constructiva. Trabajando en conjunto, se puede aspirar a proyectos más grandes y ambiciosos, ya que se cuenta con más creatividad, más recursos y mano de obra.

Muchos movimientos artísticos han surgido de la iniciativa de unirse de varios artistas.

Creemos que los grupos culturales pueden cambiar el ambiente en que se desarrollan.

## 2.2. Proceso plástico

### 2.2.1. Lluvia de ideas

En esta fase recopilamos todas las ideas que nos parecían interesantes en el ámbito plástico y semiótico, para realizar la instalación. Sin censurar ninguna de ellas, trabajamos bocetando y observando las propuestas de ambas para enriquecernos. Este primer paso siempre es de mucha importancia, porque de él sale la idea básica de la forma plástica del proyecto final. Al final de este periodo teníamos tres ideas importantes:

- Vídeo instalación: vídeo arte con su montaje instalativo
- Fotonovela: historia narrada secuencialmente con fotografías, en las que nosotras fuésemos los personajes ( Fig.2.).
- Laberinto: un montaje con objetos a través de un recorrido dirigido.

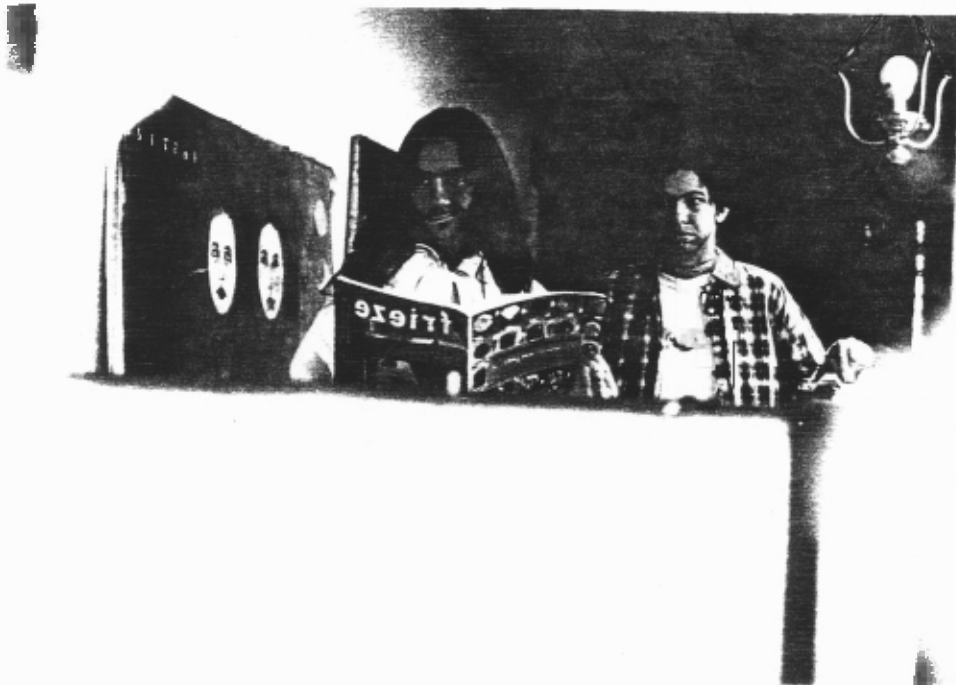


Fig.2. Ensayo de maquillaje para la fotonovela.

2.2.2. Selección de la idea.

Escogimos las ideas que funcionaban mejor y empezamos a desarrollar dos de las que más nos gustaban, hasta decidimos por la del laberinto. De las tres, esta fue la más acertada, pues en las otras dos no íbamos a tener un control completo sobre aspectos técnicos ni plásticos tales como encuadres, revelado, edición, y sonido. Además, la idea del laberinto incluía, en cierto modo, un poco de las dos restantes (Fig.3.).

Decidimos hacer un laberinto porque es una construcción que ha sido creada intencionalmente para que sea difícil encontrar la salida. Es un paralelo a las relaciones amorosas, pues estas en igual modo, son un camino por recorrer con diferentes direcciones y posibilidades, entre las que podemos decidir, para buscar nuestra felicidad.

Creamos y seleccionamos los objetos con base en una serie de ejercicios plásticos.

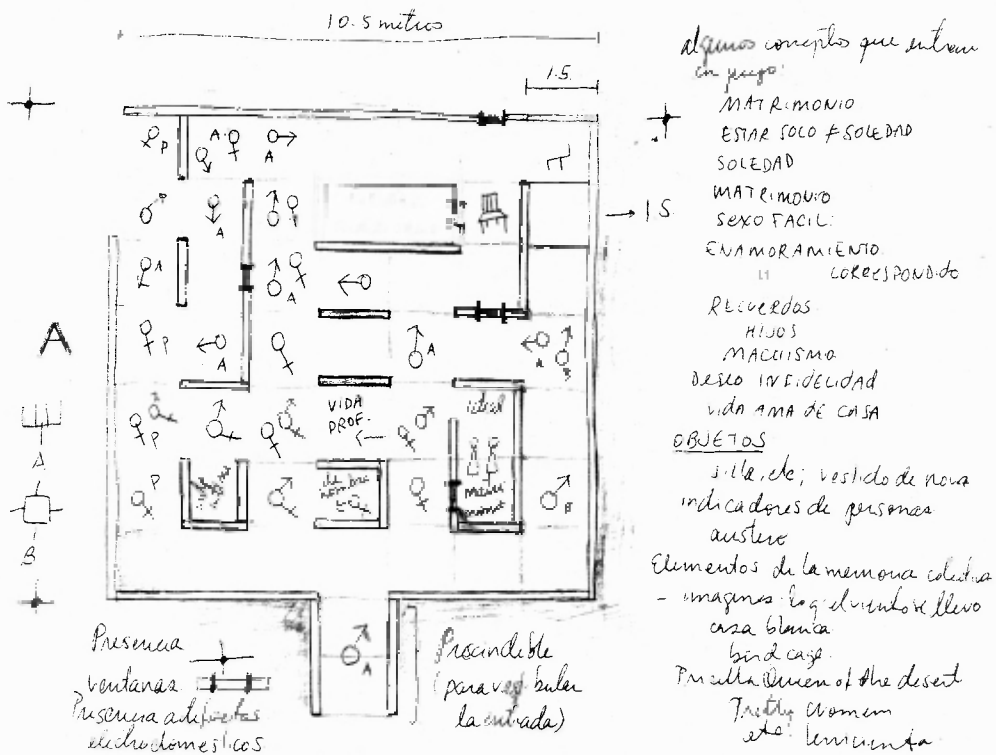


Fig.3. Uno de varios bocetos realizados sobre la idea del laberinto.

### 2.2.3. Desarrollo de la idea.

Empezamos haciendo bocetos más específicos, tomando en consideración algunos materiales y resolviendo las nuevas necesidades que planteaba la obra. Para esto, desarrollamos una serie de posibles diseños para el laberinto, con los conceptos que queríamos comunicar.

*El laberinto.* La manera en la cual distribuimos el espacio fue en forma de laberinto porque creemos que este es una metáfora de la vida misma; nos da la opción de tomar decisiones, de realizar nuestra propia búsqueda, donde el cambio continuo es una constante. Además, el laberinto está diseñado para confundir y extraviar a las personas, para que les cueste encontrar la salida.

*Biombos semitransparentes.* Nos inspiramos en elementos de la arquitectura japonesa como las ventanas de papel de arroz, debido a que sus cualidades plásticas como la semitransparencia, el diseño y el peso, nos permitieron jugar con las sombras y la luz. El peso nos facilitó la organización y el montaje del laberinto (Fig.4.).

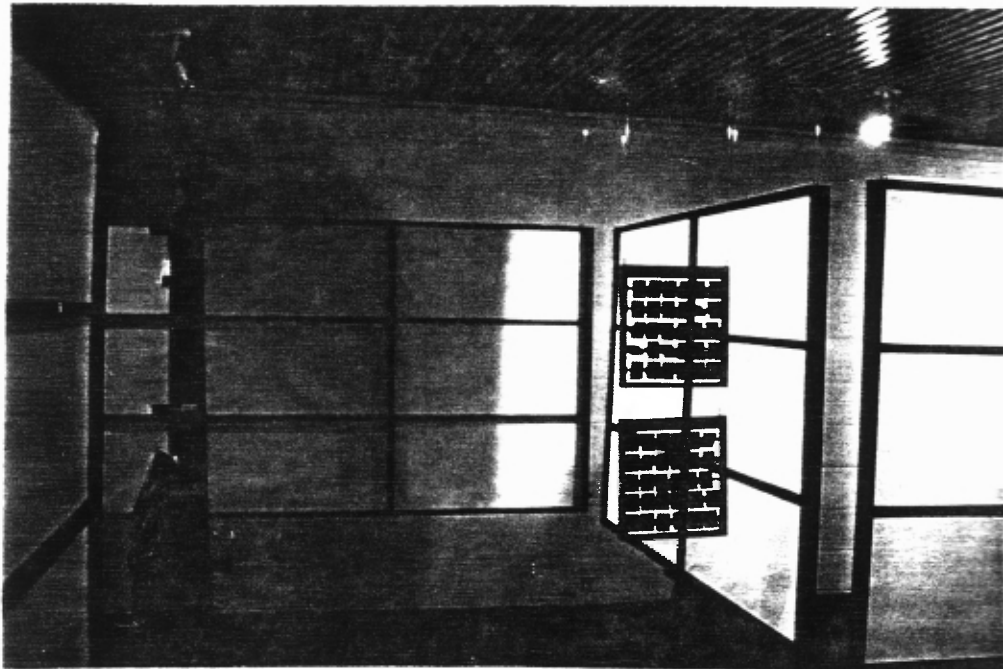


Fig.4. Biombo

*Distribución del recorrido.* Para establecer la secuencia de las diferentes habitaciones del laberinto, utilizamos un criterio basado en las respuestas de las encuestas. Esto significó definir la organización por medio de los diferentes ideales de las personas con respecto a su vida amorosa, y sobre todo, definido por el proceso que todos pasamos de una u otra forma para establecernos en la vida: soltería, vida en pareja o matrimonio, castidad, fidelidad, infidelidad, soledad, etc.(Fig.5.). Desde el inicio del recorrido se encuentran en camino distintas encrucijadas. Siempre hay dos opciones: izquierda y derecha, soltería/vida en pareja, fidelidad/infidelidad, monogamia/poligamia, castidad/vida sexualmente, etc.

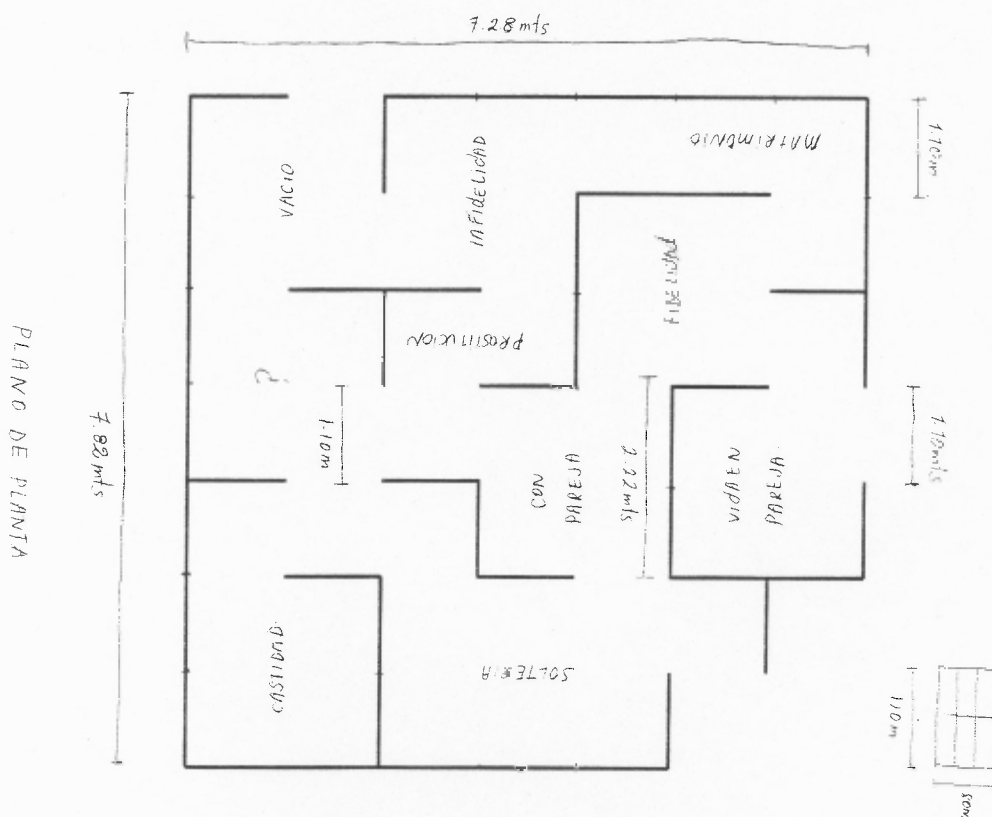


Fig.5. Organización del espacio por conceptos.

*Objetos.* Como pintoras, nos expresamos por medio de imágenes bidimensionales, mientras que la instalación es un lenguaje tridimensional al que no estamos acostumbradas, pues funciona con otras reglas. Al principio pensábamos que la instalación era una selección de objetos en forma casi aleatoria cuyo resultado semiótico era poco controlable. Nos preocupaba mucho el hecho de no tener control del contenido semiótico de los objetos debido a la naturaleza del tema que escogimos.

Esta preocupación nos llevó a crear una serie de ejercicios sistemáticos para comprender los recursos plásticos y conceptuales de los objetos y el espacio.

La primera parte consistió en definir qué significaba la palabra “objeto” para nosotras. Descubrimos que son muchos los aspectos que condicionan si algo es objeto o no, como el tamaño, lo inorgánico y los objetos producidos industrialmente.

Luego buscamos la definición de “objeto” y de “cosa” en el diccionario:

“Objeto: Todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso este mismo. Lo que sirve de materia o asunto al ejercicio de las facultades mentales”.

“Cosa: Todo lo que tiene entidad ya sea espiritual o corporal, natural o artificial, real o abstracta”<sup>9</sup>.

Seguidamente, hicimos una clasificación básica de los objetos: 1) los objetos encontrados (*ready-made*), aquellos que el artista no fabrica, 2) los creados por el artista y, 3) los encontrados e intervenidos por el artista.

Para los ejercicios decidimos empezar con los objetos encontrados y, más específicamente, con objetos comunes o reconocibles para cualquier espectador, ya fuera por su función o por su forma.

El ejercicio consistía en tomar dos objetos cualesquiera, seleccionados solamente por gusto estético y disponerlos en el espacio de una forma determinada.

Descubrimos elementos plásticos como la relación de las texturas entre los objetos, la relación del tamaño de los objetos entre sí y en relación con el espectador, la disposición de los objetos entre sí y en relación con el espacio periférico, y la iluminación sobre estos.

---

<sup>9</sup> Diccionario Everest de la lengua española.(1987). Editorial Everet. Leon.

También descubrimos herramientas para transmitir un concepto como la psicología del color y situaciones que indican jerarquía (arriba/abajo, grande/pequeño, delante/detrás).

En general, los objetos de uso cotidiano del hombre hablaban de la presencia humana, por ejemplo vestidos, cepillos de pelo, asientos, etc. También encontramos objetos que culturalmente ya tienen una relación semiótica conocida, como condón (sexo), diskets (tecnología), cuchara (comida).



Fig.6.Ejercicio 1.Papel higiénico - rollo de alambre.

*Ejercicio 1: papel higiénico - rollo de alambre.*

Ambos poseen el mismo sistema para enrollarse. Hay contraste: El metal es valioso, fuerte y duradero; el papel higiénico es barato, frágil y desechable. Arriba parece que está lo más importante. Si ponemos los objetos al mismo nivel, es una relación comparativa

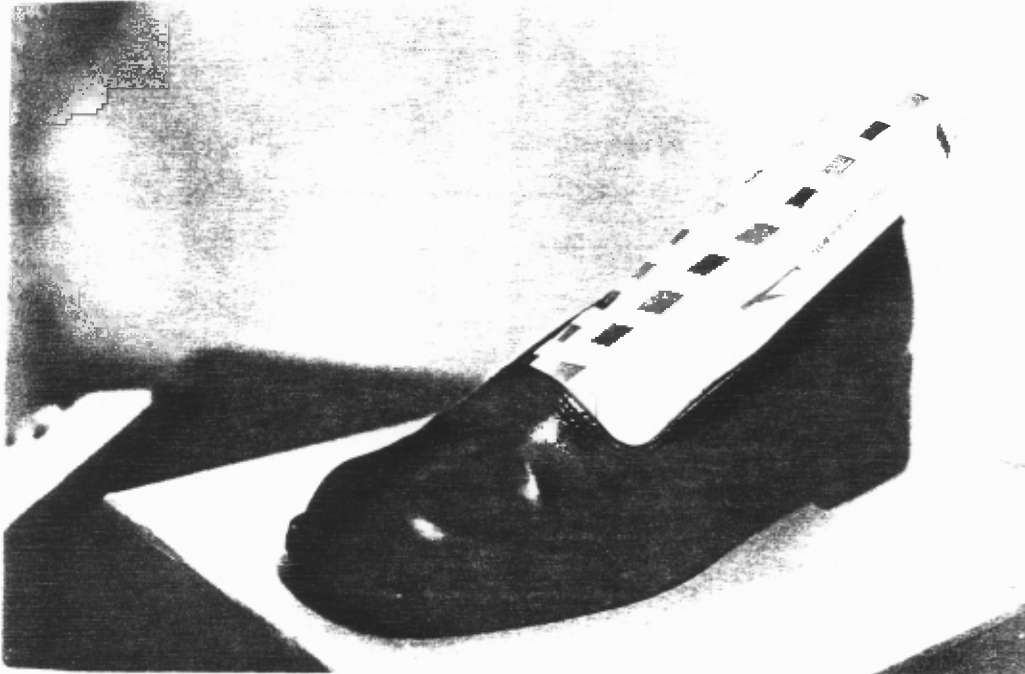


Fig.7. Ejercicio 2. Zapato - sobre.

*Ejercicio 2: zapato - sobre.*

Los dos objetos son contenedores vacíos: Zapato/pie, sobre/carta.

Evocan la idea de viaje, de traslado o movimiento porque el calzado sirve para trasladar gente y la carta para trasladar ideas. Plásticamente, los dos objetos se ven bien, pero el diseño del zapato escogido es tan bueno que se roba la atención del espectador. Se trata de un zapato muy particular que no da la idea de zapato universal; uno piensa en algo específico: un país y una moda. Aunque cambie el zapato, siempre se piensa en viaje, sólo que varía el lugar visitado.



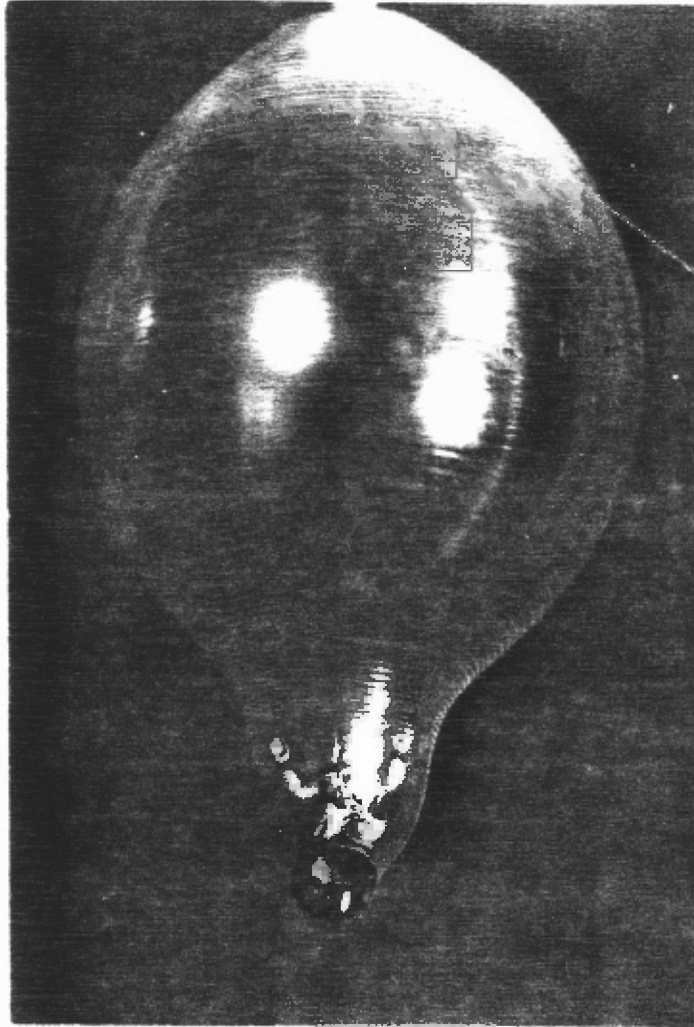


Fig.8.Ejercicio 3. Virgen - condón.

*Ejercicio 3: virgen - condón.*

La religión quedó atrapada en su propio discurso. La Virgen remite al concepto de virginidad ligado a la religión y a la mujer. El condón habla de sexo seguro, sin fines reproductivos.

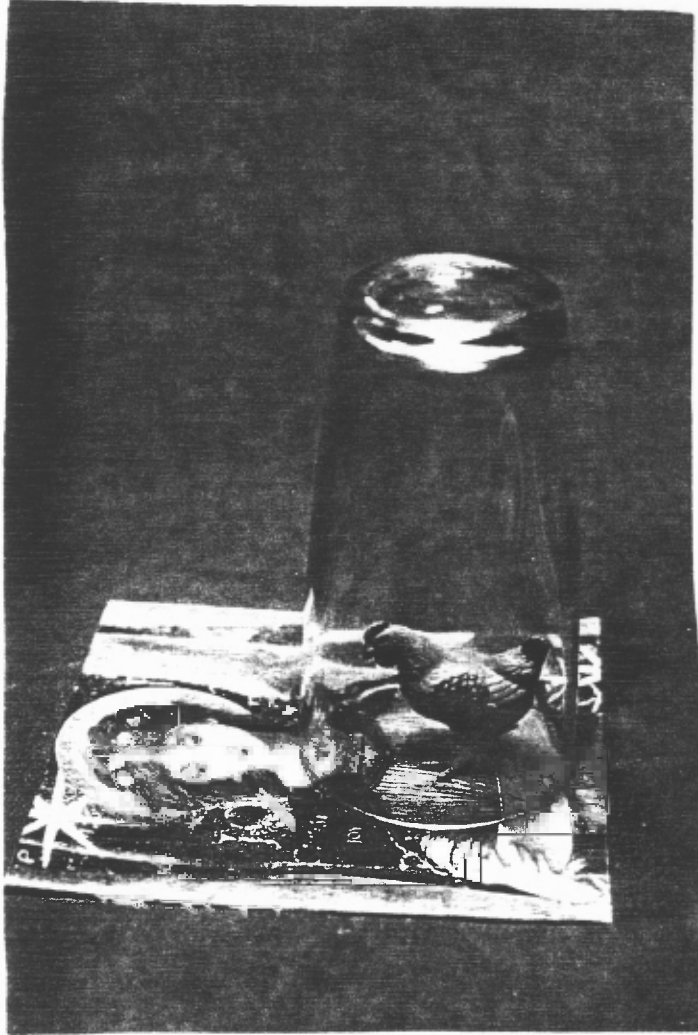


Fig.9.Ejercicio 4. Gallina - vaso - imagen.

*Ejercicio 4: gallina - vaso - imagen.*

El vaso es un encierro invisible, una cárcel o barrera psicológica. La posición de la gallina, dentro del vaso y sobre la imagen religiosa, nos hace pensar en una persona atrapada, con miedo a salirse de sus creencias religiosas.

Una vez hechos los ejercicios, comenzamos a buscar objetos que nos ayudaran a comunicar el tema específicamente. Entre ellos encontramos los objetos con los que el hombre se rodea día a día, sobre todo los objetos que se encuentran dentro de una casa, como sillas, ganchos, camas, mesas, ropa, vasos, etc.

Para nosotras fue muy claro el potencial que tenía la ropa para hablar de las personas; además, la ventaja de poder retratar en parte la psicología del personaje o el evento en que se encontraba con sólo escoger la ropa correcta. Nos gustó mucho la idea de que el vestido es algo que se pone o se quita, y esto es exactamente lo que buscábamos, pues lo que queríamos comunicar era que la sexualidad es un ropero con muchos vestidos que están a nuestra disposición.

A pesar del interés que nos causó la ropa para utilizarla como el principal tipo de objeto, no dejamos de lado los otros tipos descritos anteriormente: los objetos encontrados, los creados por el artista, y los encontrados e intervenidos por el artista.

De hecho, los objetos contruidos son los que tuvieron más relevancia en la obra después de los objetos encontrados, debido a que tras visualizar ciertas ideas nos dimos cuenta de que el objeto que necesitábamos no existía.

Ninguno de los objetos contruidos para los ejercicios forman parte de la obra final. A continuación mostramos algunos objetos realizados durante el desarrollo de la idea, que sí forman parte del montaje final (Fig.10.).

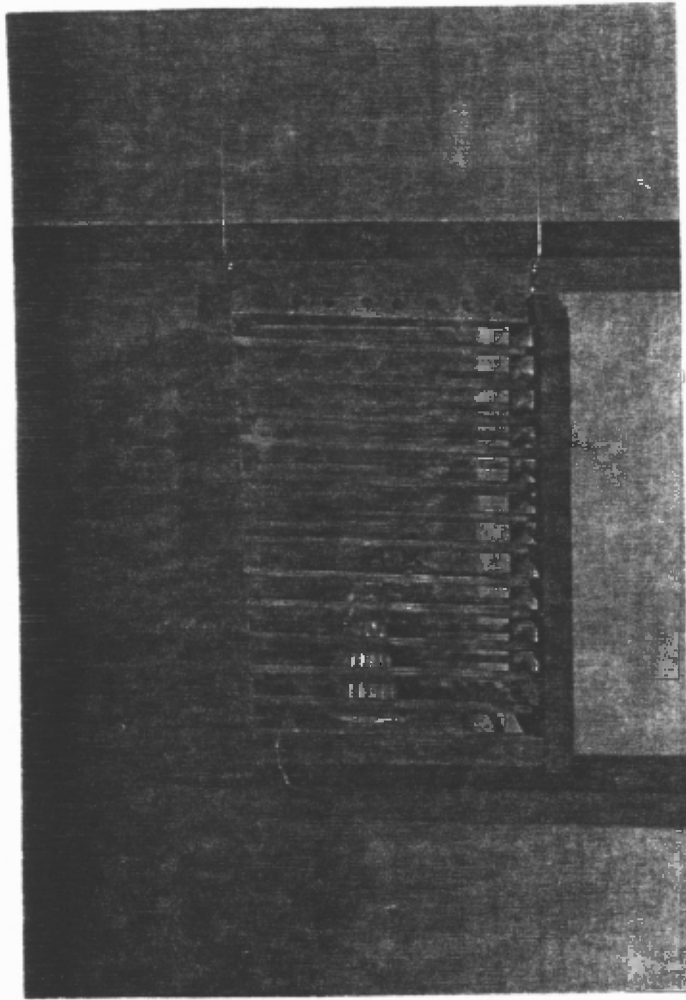


Fig.10a. Algunos objetos contruidos y encontrados para la instalación.



Fig. 10b. Algunos objetos contruidos y encontrados para la instalación.

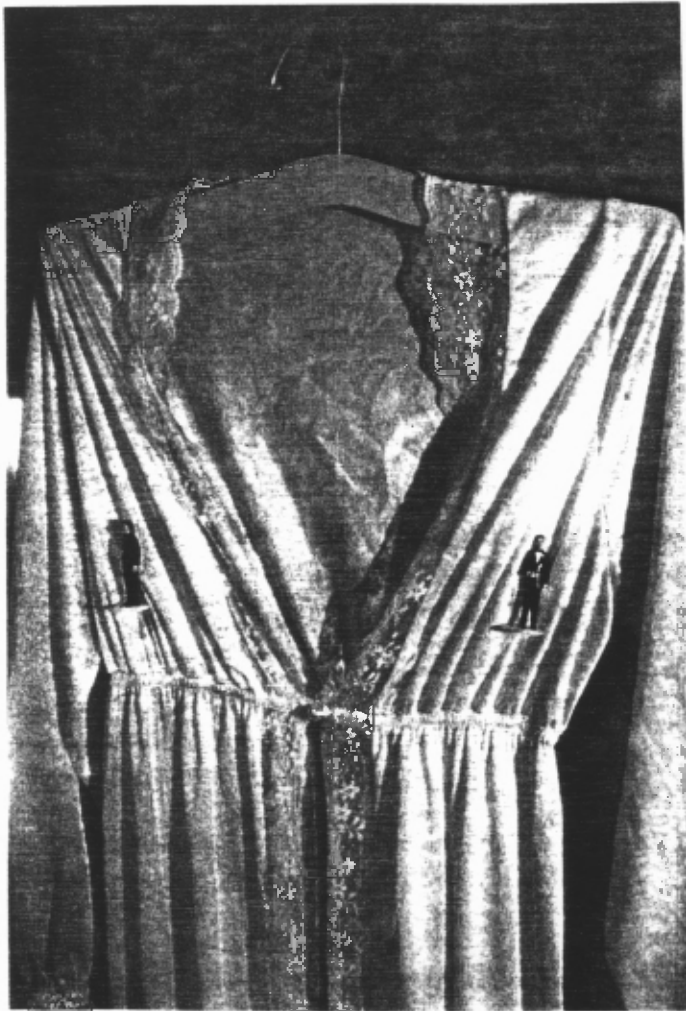


Fig.10c. Algunos objetos contruidos y encontrados para la instalación.

a) Maqueta.

Muchas veces un proyecto se visualiza de una manera determinada, que no necesariamente se corresponde con su realidad definitiva. Por esto realizamos una maqueta que nos permitiera efectuar todos los cambios requeridos para solucionar problemas tales como la distribución espacial. No podíamos esperar al montaje final para solucionar los problemas que no habíamos tomado en cuenta ni hacer mejoras en la obra (Fig.11.).

La maqueta, además, nos ayudó a tener una idea clara del espacio del que disponíamos para montar los biombos y los objetos, y de la organización del laberinto. También facilitaba el juicio y comentarios de otras personas, importantes para la consolidación de la obra.

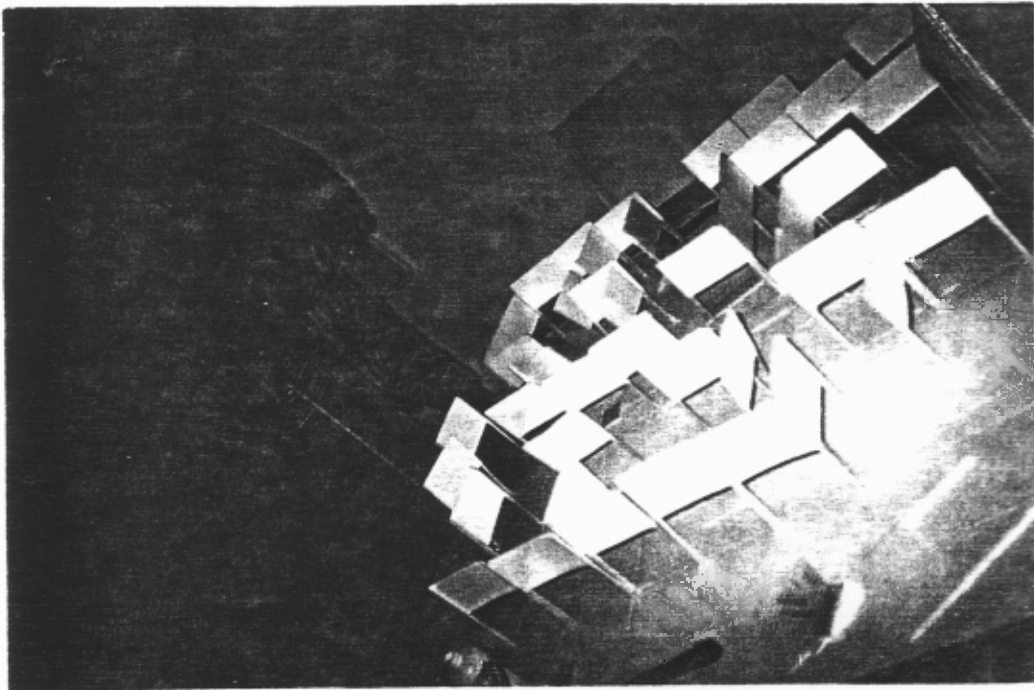


Fig.11.Maqueta

## b) Investigación de materiales

Se investigaron diferentes materiales, precios, durabilidad y aspectos del acabado. Buscamos un material para los biombos que tuviera cierto grado de transparencia pues plásticamente nos parecía muy agradable. Además, conceptualmente, era un elemento más en la dinámica de la comunicación. Dentro de los materiales que investigamos estuvieron el papel pergamino, el plástico, el pelón y la manta. También utilizamos madera y hule-espuma, entre otros.

## c) Factura

Una vez definida la idea de laberinto y el uso de biombos para delimitar el espacio, se definieron el diseño, las dimensiones y los materiales de éstos. La construcción de la estructura de madera estuvo a cargo de un carpintero. El montaje de la tela, el acabado de la madera y el ensamblaje de las piezas lo realizamos nosotras.

## d) Ensayo del montaje.

El montaje es una de las partes más importantes, pues la vivencia del espacio a escala humana es muy diferente de la que uno se puede imaginar haciendo una maqueta. Además, es parte del proceso creativo, ya que hasta el momento del montaje se definió la organización de los objetos, y por lo tanto el diseño de la obra.

Este ejercicio nos ayudó a hacernos una idea real de los aposentos y los pasillos y de la relación de estos espacios con los objetos que habíamos construido. Estudiamos las posibilidades y limitaciones que tendríamos a la hora del montaje.

### 2.2.4. Documentación del proceso plástico: la bitácora.

Una vez aprobado el plan de trabajo, se inició el proceso artístico siguiendo los pasos descritos anteriormente.

Fabricamos una caja con cartón corrugado. Diseñamos su apariencia interna y externa mezclando las técnicas de fotografía y collage. Decidimos hacer una caja porque



facilitaba la recopilación de hojas individuales (textos, bocetos, recortes y fotografías) que nos permitían trabajar independientemente y nos daban la opción de poder ordenarlas por temas o cronológicamente. Todas las ideas que surgieron, reflexiones y cambios en torno a ellas, están registradas día a día en esta caja.

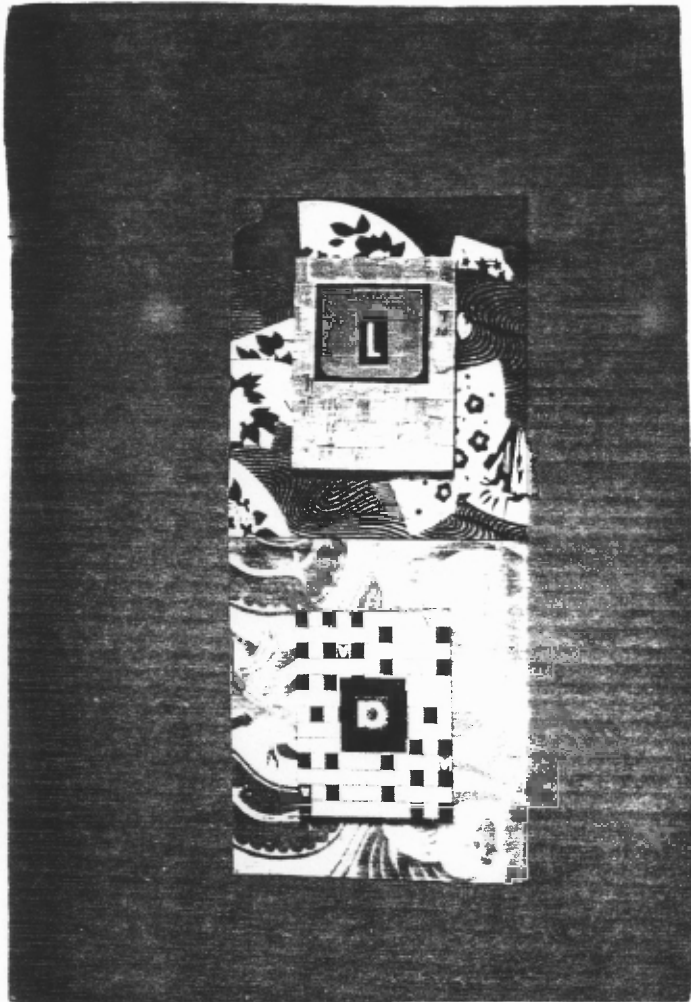


Fig.12a. Portada de la bitácora.



ad R I an a

C a st p O



L u c i a

M a D r i z

Fig.12b.Contraportada

### **2.3. Selección de la sala de exposición**

Por el tipo de obra que realizamos, la sala que necesitábamos tenía que reunir ciertos requisitos. Entre los más importantes se encontraban:

Dimensiones: necesitamos un espacio amplio de un mínimo de 10x10 metros, mejor si era mayor.

Estructura del techo: Lo ideal para nosotras era encontrar una sala con estructura metálica o algún tipo de enrejado para poder colgar no solo los paneles, sino también los objetos. Para dar una idea más clara de cómo debería ser, adjuntamos un plano del laberinto en el anexo 2.

Iluminación: La estructura metálica era importante porque además nos facilitaría la instalación de la iluminación. La sala debería tener suficientes salidas de electricidad.

Pensamos que encontrar la sala deseada iba a tomar un poco de tiempo, y que cabría la posibilidad de que no la encontráramos para la fecha en la cual la necesitábamos (junio). Por eso, sin detenernos comenzamos a buscar una sala provisional para poder exponer el trabajo a tiempo, junto con la exposición oral del trabajo de licenciatura. El vestíbulo del edificio del Registro de la Universidad de Costa Rica reunió algunas de las características necesarias, y estaba disponible.

En cuanto a la búsqueda de la otra sala, encontramos que de las salas investigadas, la del Centro Cultural Mexicano, y "la pileta" del Museo de arte y diseño contemporáneo, eran las que reunían todos los requerimientos. Otras opciones fueron: la Estación de Ferrocarril al Pacífico, un edificio vacío que visitamos en San José, el taller de Fabio Herrera y La Galería Nacional del Museo del Niño.

Para encontrar el espacio físico topamos con el problema de que casi no existen espacios para exponer que midan 10 x 10 metros y que además los prestaran a personas que están iniciando su carrera artística.

## **CAPITULO TERCERO: CONCLUSIONES**

Por la naturaleza de la instalación, la mayoría de las conclusiones no podrán ser analizadas hasta finalizada la exposición de la obra. En ese momento podremos saber si los objetivos del trabajo se cumplieron no sólo por haber apreciado nosotras la obra acabada, sino también porque finalmente observaremos la reacción del público realizando el recorrido; por medio de sus comentarios, podremos reconocer los logros del proyecto.

### **3.1. Importancia para el país**

El objetivo general de esta propuesta era realizar una instalación donde se acercara a un público heterogéneo a un tema de gran interés social nacional: *El laberinto de las relaciones*. El tema es importante porque vivimos en un sistema patriarcal donde el machismo, la ignorancia y los tabúes en torno a la sexualidad son los responsables de todo un complicado sistema de marginalidad y pobreza. Producto de lo anterior son las madres adolescentes, los hijos no deseados, la agresión a la mujer, la violación, la transmisión de enfermedades venéreas, la persecución, la intolerancia, etc.

Este trabajo cuestiona el sistema patriarcal y el machismo; denuncia la castración que con base en la supuesta normalidad de los roles sexuales, se hace de las personas en cuanto a sus conductas sexuales y estilo de vida. Abre un panorama donde la tolerancia no sólo nos enseña a respetar las decisiones de los demás, sino que nos invita a liberarnos de nuestros propios tabúes.

### **3.2. Conclusiones generales**

- El artista, no puede predecir con exactitud, como terminará una obra; sólo se pueden definir o intuir ciertas líneas que la obra va a tener. Durante el proceso de realización de una obra como la nuestra, las necesidades plásticas y conceptuales van cambiando, la obra empieza a tener necesidades que el artista no se imaginaba y que únicamente durante la realización de la misma se llegan a conocer. La obra es un proceso de búsqueda que no puede ser delimitado desde un principio sino en lineamientos muy generales.

- El proyecto en sí fue el final de un proceso, no sólo plástico, sino también personal en relación con el tema. Desde el inicio del trabajo en conjunto, estuvimos buscando respuestas a nuestras inquietudes, a veces sin saber qué estábamos buscando realmente. Llegamos a formarnos una opinión basándonos en la investigación y sobre todo en la reflexión sobre si las personas tienen el derecho y la libertad para escoger y expresar sus preferencias en cuanto a su vida amorosa y su vida sexual.
- Llegamos a la conclusión de que la sexualidad es un proceso en el cual se asumen diferentes conductas sexuales en diferentes momentos de la vida, de acuerdo con nuestros ideales y circunstancias.
- Por medio de las encuestas concluimos que, a pesar de las diferentes conductas sexuales y de los diferentes ideales de vida amorosa, el ser humano no desea estar solo, ni ser "una pertenencia de alguien".
- La sociedad costarricense no prepara a los individuos para enfrentarse a la convivencia en pareja ni a su sexualidad con responsabilidad y madurez.
- En el caso del arte conceptual, la idea tiene prioridad sobre la forma. El lenguaje plástico se convierte en un medio para comunicar, no un fin en sí mismo. Los problemas plásticos se resuelven en tanto sean eficaces para transmitir el mensaje que el artista quiere comunicar al espectador.

### **3.3. Conclusiones específicas**

- A la hora de realizar la instalación comprendimos que es un lenguaje muy diferente al bidimensional, al que estamos acostumbradas. Haber realizado los ejercicios tridimensionales no fue sólo importante sino también indispensable.

- En nuestro país faltan espacios bajo techo, acondicionados para exhibir obras de arte de las dimensiones de nuestra instalación. Sólo encontramos dos salas en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, una que por su diseño y tamaño es ideal para la obra y otra que no ofrece el acondicionamiento necesario para la protección de la obra.

- El haber trabajado en conjunto propició el intercambio de diferentes aspectos que la otra persona no había tomado en consideración, pues como individuos, las preocupaciones plásticas y conceptuales a veces difieren mucho, a veces poco. Fue un proceso de enriquecimiento mutuo, tanto en lo formal como en lo conceptual, así como en los métodos de trabajo.

## Anexo 1

A continuación algunos de los comentarios recopilados en las entrevistas:

Pregunta Uno.

### ***¿Cuál es su ideal con respecto a su vida amorosa?***

*"Una relación donde haya comprensión, diálogo, flexibilidad, amor, y fidelidad."*

*"Estable, con sólo una persona... que uno nunca llegue a aburrirse de nada (ni del sexo ni del intelecto), y manteniendo la libertad."*

*"Una relación cambiante, que no haya rutina. Que haya comprensión y fidelidad"*

*"Una relación estable. Que haya sinceridad y donde se pueda ser uno mismo."*

*"Una relación abierta pero no sólo sexualmente sino también a nivel emocional con otras personas."*

*"Infidelidad sexual y emocional con el consentimiento de la pareja"*

*"Sexo no es amor; quiero una relación donde pueda mantener contacto sexual con otras personas."*

*"Para mí, el ideal de vida amorosa contemplaría la búsqueda de placer en conjunto; sexual, abierto y de cualquier otro tipo."*

Pregunta Dos.

### ***¿Qué es para usted fidelidad?Cuál es su opinión y cómo la maneja?***

*"Es sobretodo que no tengan sexo con otra persona, que sólo le interese yo; tener seguridad de amor y respeto."*

*"Estar en primer lugar para la persona que uno quiere."*

*"Tiene que ver con la confianza, que él esté conmigo y que no quiera estar con nadie más."*

*"La fidelidad es un concepto para todos los días que significa mantener el control y reprimirse."*

*"No existe la fidelidad es muy ideal ... Es seguir normas sociales que habría que quitarse"*

*“Es la propia inseguridad impuesta al otro, los miedos disfrazados, miedo de perder la pareja”.*

*“Tiendo a ser fiel...si la persona me importa no me es difícil ser fiel.”*

*“Si, para mí si se ama a alguien no se tiene que buscar a otra persona.”*

*“Si, siempre trato de no traicionar a la otra persona.”*

*“Yo soy infiel. Lo soy porque aunque esté con una pareja estable y la quiera, siempre me siento atraído física y en ocasiones sentimentalmente hacia otras personas.”*

*“Soy una infiel reprimida pero el sentimiento de culpa me inhibe.”*

*“No tolero la infidelidad pero he sido infiel.”*

Pregunta tres.

***¿Cómo afecta la sociedad en que usted vive para el cumplimiento de este ideal?***

*“La imposición de modelos rígidos. Las posibles parejas que yo pueda tener esperan que yo llene estos modelos, como el matrimonio, donde se asume a la otra persona como propiedad.”*

*“El machismo, porque la mentalidad de los hombres es conseguir mujeres para alardear y dar prueba de su masculinidad.”*

*“La educación. No nos podemos deshacer de las normas sociales. Cuesta mucho deshacerse de eso.”*

*“La educación nula que recibimos en este campo. En su mayoría las relaciones están basadas en poder y pertenencia.”*

*“El machismo, la cobardía y la inmadurez.”*

*“A la gente, o les da miedo el compromiso, o pereza.”*

*“Las personas no quieren comprometerse, tienen miedo de sus sentimientos, no toman el riesgo emocional.”*

*“Casi nadie quiere comprometerse.”*



Pregunta cuatro.

***Puede agregar algo más con respecto al tema si lo considera necesario.***

*"Creo que el sexo no pertenece exclusivamente a la relación amorosa... A lo que más se puede aspirar es a una amistad con derecho a sexo."*

*"La inseguridad, proteger el ego y compararse con otras personas es la perdición de la pareja."*

*" Realmente quisiera creer en una relación estable, emocionalmente sana, respetuosa y honesta. Nunca he visto que se pueda, creo que no existen."*

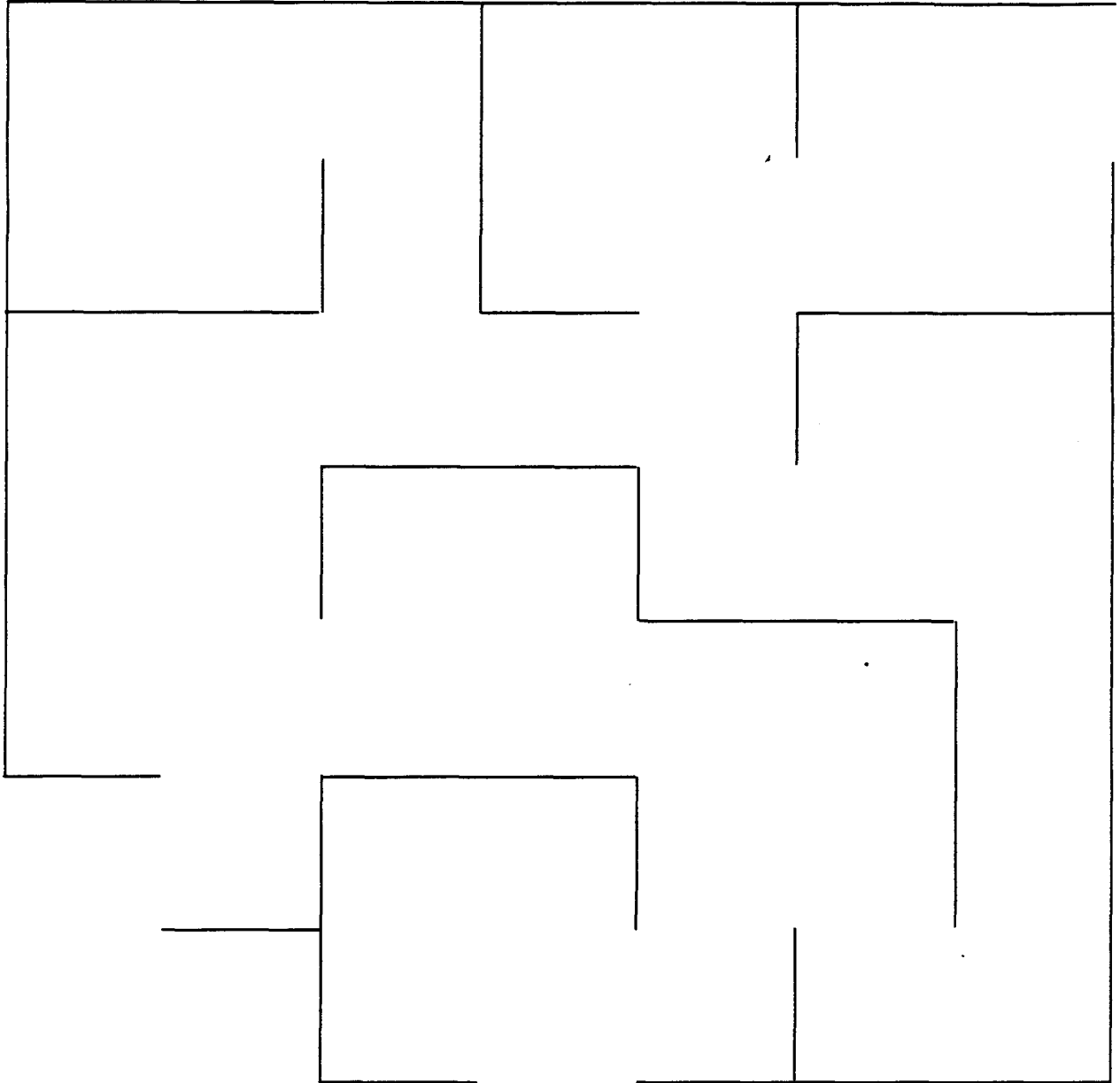
*"Hay que luchar por deshacerse de todas estas creencias y aceptar la normalidad de la infidelidad."*

*"La fidelidad se ve como algo ridículo e imposible pero en nuestro medio donde hay tanta superficialidad, liberalismo y materialismo, los buenos atributos se toman como burla."*

*"A pesar de lo que cuesta es duro estar solo, uno trata de buscar a alguien. También cuando uno está mucho tiempo con alguien quiere estar solo. Es un pendular."*

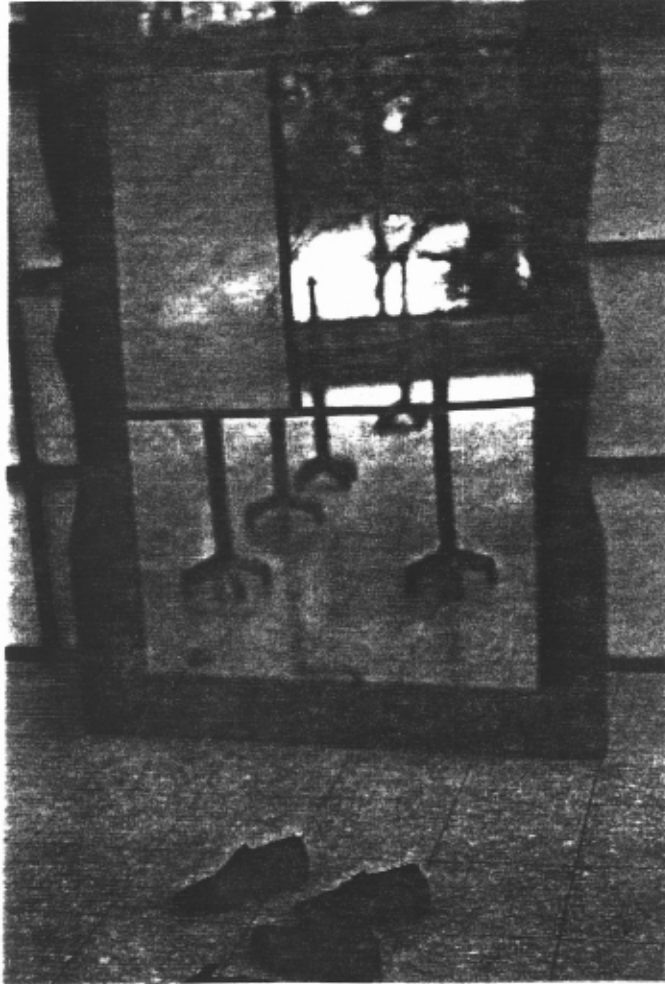
## Anexo 2

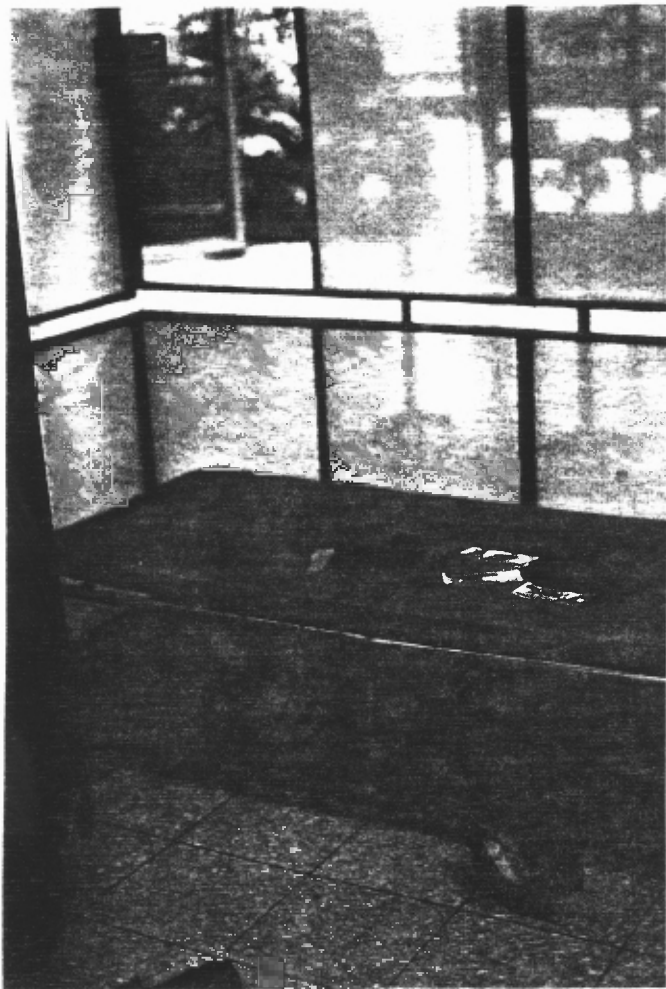
Plano de planta final del laberinto.

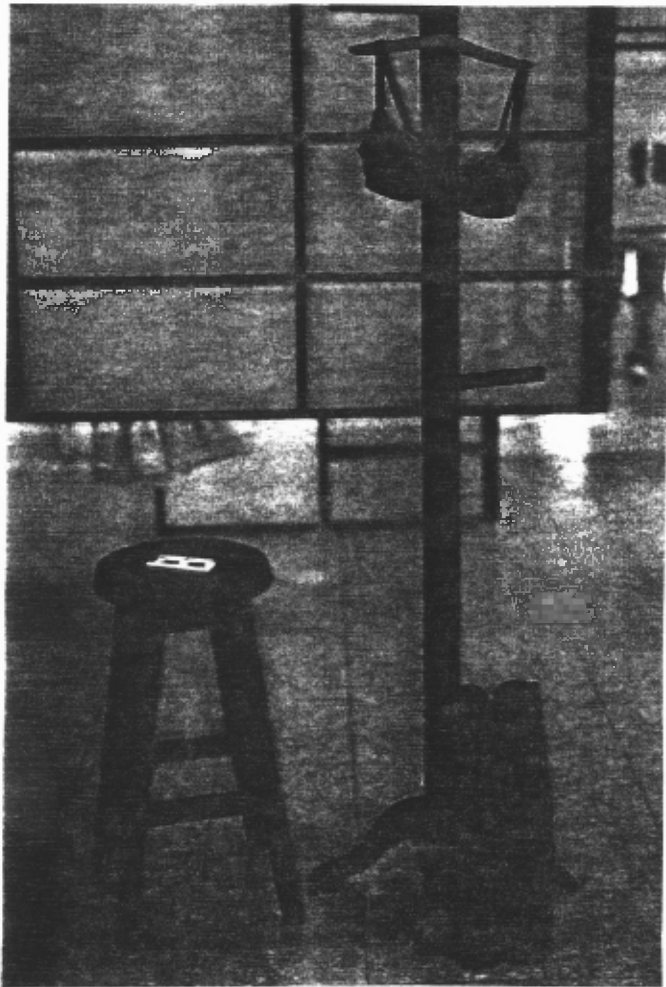


### ANEXO 3

Fotografías de la obra final.















## BIBLIOGRAFÍA

Amnistía Internacional,(1994), **Rompamos el silencio. Violaciones a los derechos humanos basadas en la orientación sexual.** Editorial Amnistía Internacional(EDAI)Madrid,

Archer, Michael,(1997), **Art since 1960.** Thames and Hudson, London.

Arnason, H, (1982), **History of Modern Art. Painting, Sculpture, Architecture, Photography.** Harry N. Abrams, Publishers, , New York.

Bayón,Damián,(1987), **América latina en sus artes.** Siglo veintiuno editores. París.

Cabanne, Pierre,(1997), **Duchamp & Co.** Editions Pierre Terrail.París.

Calvino, Italo, (1998), **Seis propuestas para el próximo milenio.** Editorial Siruela. Madrid

Capelán, Carlos, (1997), **Conferencia para Mesótica II,** 1San José, Costa Rica. Mimeografía

Dermis, Pérez, (1997), *Mesótica II, re-generación necesaria,*en **Art Nexus**, N°24, abril-junio, pp.70-74.

Fernández, Miriam y otros, (1996), **Voy paso a paso...Empoderamiento de las mujeres, negociación sexual y condón femenino.** FUNDESIDA. Costa Rica

Flores, Mercedes, Hidalgo, Roxana ,(1990), Tesis de Psicología. **Aspectos psicosociales de la potencialidad hacia el autoritarismo: Moral sexual, SIDA y homofobia, estudio de casos con adolescentes pertenecientes a grupos religiosos,** U.C.R. Costa Rica.

Glusberg, Jorge, (1994), **Instalaciones.** Museo Nacional de Bellas Artes. Argentina.

Gottdiener, M,(1995), **Postmodern Semiotics.** Material Culture and the forms of Postmodern Life.. Editorial Blackwest Oxford UR and Cambridge USA

Hacha, Juan,(1984), **Las posibilidades del arte en América Latina y la necesidad latinoamericana de un pensamiento visual independiente. Ensayos de "Ensayos y Ponencias Latinoamericanas".** Ediciones Gan, Caracas.

Hite, Shere, (1981), **The Hite Reportion: Male sexuality.** Alfred A. Knopf. New York.

Hite, Shere, (1988), **El Informe Hite: sexualidad femenina**. Plaza & James editores. Barcelona.

Hunter, Sam, Jacobus, John,(1973), **American Art of the 20<sup>th</sup> Century**. Editorial Harry N. Abrams, Inc, New York.

Marchan, Simón,(1974), **Del arte objetual al arte de concepto**. Alberto Corazón Editor, Madrid.

Meana, Juan Carlos, **Conferencias para el proyecto Costa Rica, en la Facultad de Bellas Artes de la U.C.R.** Mimeografía.

Ortiz, Javier, (1996), **Las 100 preguntas y el arco iris del género**. Fundación GAIA. Costa Rica.

Osterwald, Tilman, (1994), **Pop Art**. Editorial Benedikt Taschen

Schifter, Jacobo, Madrigal, Johnny,(1989), **La formación de una contracultura , Homosexualismo y SIDA en Costa Rica**, Ediciones Guayacan, San José.

Schifter, Jacobo, Madrigal, Johnny,(1997), **Ojos que no ven... Psiquiatría y homofobia**, Editorial Ilpes, San José, Costa Rica.

Schifter, Jacobo, Madrigal, Johnny, (1997), **Las Gavetas sexuales del costarricense**, Editorial Ilpes, San José Costa Rica.

Walker,J.A, (1975), **El arte después del pop**. Barcelona.

Masters ,Johnson and Kolodny, (1982), **Manual de la sexualidad humana**. Ediciones Pirámide, S.A. Madrid.