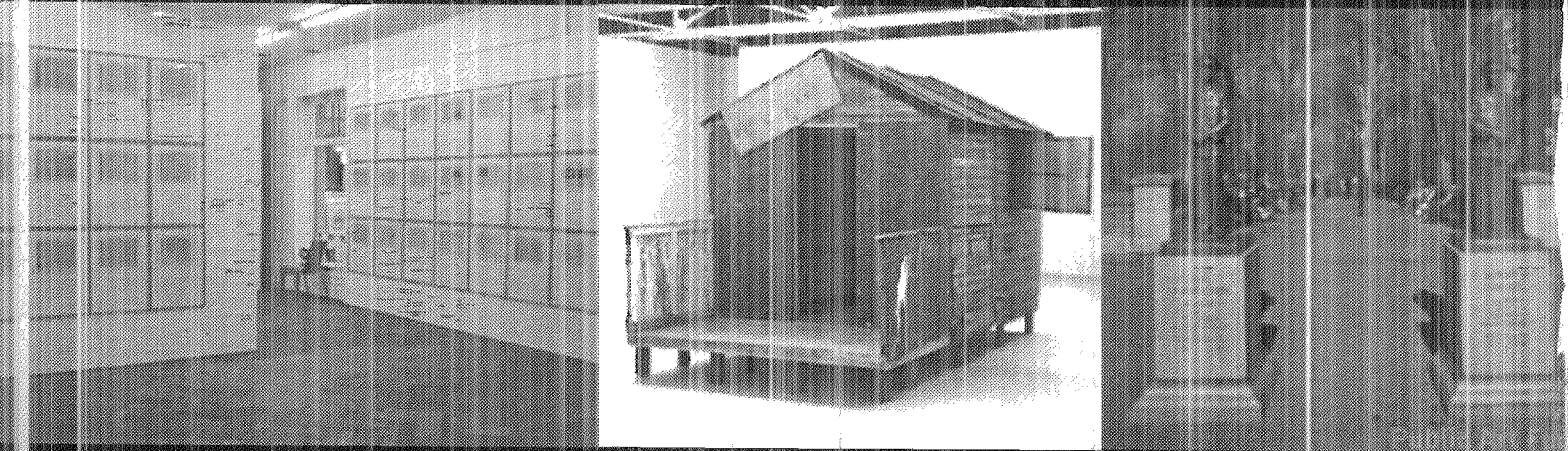


Arte actual, una aproximación a principios de milenio

Art now, an approach at the beginning of the millenium



Elsy Zavarce
Arquitecta, Profesora de la
Facultad de Arquitectura y Diseño de LUZ
elsyzavarce@hotmail.com

Recibido: 17 Enero, 2007
Aceptado: 06 Junio, 2007

ABSTRACT

The article presents a first approach to the international contemporary art, framing the analysis during the period 2000 - 2005. The documentary and descriptive research, with a relational and phenomenological approach, resulted in the proposal of five categories of discussion that show the contemporary art as a cultural, dynamic, plural and diverse expression, in which the postmodern syndrome is perceived. The conclusions are a contribution to the perception, reflection and comprehension of the contemporary art as a social-cultural construct and a space of truly poesis, where an imaginary of the presence of the human being is revealed.

Key words: Contemporary art, arts biennials, visual arts.

RIASSUNTO

Questo lavoro rappresenta un primo approccio all'arte contemporanea internazionale in cui il periodo 2000 - 2005 viene analizzato. La ricerca documentale e descrittiva, sotto un approccio relazionale e fenomenologico è risultato in una proposta di cinque categorie di discussione che mostra l'arte contemporanea come manifestazione culturale, dinamico, plurale e diverso; dove il sintoma della post modernità viene evidenziato. Questo studio conclude con un contributo alla percezione, riflessione e comprensione del arte contemporanea come espressione socio-culturale e uno spazio di vera poesis dove un immaginario della presenza del essere si manifesta.

Parole Chiavi: arte contemporaneo, biennali d'arte, arti visuali.

RESUMEN

El siguiente trabajo presenta una primera aproximación al arte contemporáneo internacional, limitándose al análisis del periodo 2000-2005. La investigación documental y descriptiva, con un enfoque relacional y fenomenológico, resultó en la propuesta de cinco categorías de discusión que muestran el arte contemporáneo como manifestación cultural, dinámica, plural y diversa, donde el síntoma de la postmodernidad se evidencia. Se concluye en esta investigación con un aporte a la percepción, reflexión y comprensión del arte contemporáneo como constructo socio-cultural y espacio de verdadera poesis donde un imaginario de la presencia del ser se manifiesta.

Palabras clave: Arte contemporáneo, bienales de arte, artes visuales.

Introducción

El siguiente artículo presenta una primera aproximación al arte contemporáneo internacional a principios del presente milenio. El trabajo forma parte de una investigación del arte contemporáneo que busca indagar nuevas referencias que sirvan de interlocutoras entre el público y el arte, entendiendo el campo de la experiencia del arte contemporáneo como formas auto reflexivas de interrelación y producción de conocimiento, modos de ver y hacer importantes de conocer, por lo que se hace necesario su estudio para establecer el sistema de relaciones que sirvan a la construcción del conocimiento.

La investigación, de carácter documental y descriptivo, se ha realizado con un enfoque relacional y fenomenológico con lectura de los textos artísticos como partitura abierta a la interpretación, para la búsqueda de entender la visión del mundo que nos propone el arte contemporáneo, así como afirma Pérez (1997, p. 12), “ningún médium artístico se agotaría a sí mismo y ninguna obra poseería en ella la clave de su propia conclusión”. “...La unidad de la obra de arte visual sería pues una unidad relacional, incapaz de satisfacerse de su propia inmanencia”.

De la revisión de los eventos más importantes de la escena artística contemporánea, se seleccionó una muestra de artistas, para conocer su trabajo y proceder al registro de sus obras realizadas dentro del período 2000-2005. Entre los eventos artísticos se revisaron las recientes ediciones de las bienales de mayor prestigio en el ámbito mundial: 50ª Bienal de Venecia (2003), 49ª Bienal de Venecia (2001), 8ª Bienal de La Habana (2003), Documenta XI (2002), que se realizó en Alemania; Bienal de Whitney (2004) de Nueva York, Bienal de Valencia (2005). Así mismo, la revisión de las exposiciones en algunos de los museos más conocidos por su investigación del arte contemporáneo dentro del período 2000-2005, como son: The Whitney Museum of American Art, Nueva York; The Museum of Contemporary Art, Los Angeles (MOCA); The New Museum of Contemporary Art, Nueva York, The Georges Pompidou Center, The Irish Museum of Modern Art, Solomon R. Guggenheim Museum, Carnegie Museum of Art, Centro para el Arte Contemporáneo (CCA), Kitakyushu, Japón.

La propuesta de establecer categorías, requiere de una selección dentro del vasto universo de obras artísticas, para dicha selección se destaca la pluralidad, la diversidad, las referencias múltiples, y los medios y temáticas donde pareciera no haber un sentir común, evidencias del sentimiento posmoderno, como lo afirman Pérez (1996) y Ramos (1987). Sin embargo, un nuevo imaginario de la presencia se nos manifiesta, un imaginario que ha superado, por su misma

pluralidad, contradicciones e incoherencias; el síndrome de la ausencia del sentimiento moderno, es decir, la idea de haber superado los “conflictos primigenios: conflicto de alimentación, de generación, de transformación y de agonía”, y que se evidenció en las obras modernas con énfasis en la trasgresión de los códigos, alejándose en ocasiones de la situación de lo humano (Pérez 1996).

Como resultado del análisis se proponen cinco categorías de discusión, no excluyentes ni concluyentes, sino a modo de ejes de discusión. Esto, por lo complejo y diverso de las manifestaciones artísticas contemporáneas, las cuales quedarán agrupadas en: Caracteres híbridos, El discurso íntimo, El cuerpo como evento, Inmediato-mediató Poética y Retóricas de la realidad.

Se concluye que con esta investigación se contribuye a la interpretación de la producción de sentido, reflexión y comprensión del arte contemporáneo como constructo socio-cultural y espacio de verdadera poiesis donde un imaginario de la presencia se manifiesta.

1. La situación del arte contemporáneo. Pluralidades y contradicciones

Hoy más que nunca el arte se muestra abierto, plural e indescifrable para el común de las personas. El arte contemporáneo es un universo dinámico e indefinible en términos fijos; describirlo es tarea ambiciosa, como afirman Riemschneider y Grosenick (2001, p. 7).

El arte de los últimos veinte años es una yuxtaposición de las más diversas posiciones en pie de igualdad; el campo artístico se ha ampliado a nuevas áreas: el diseño, los medios de comunicación, la publicidad, la arquitectura, el cine, el teatro, la danza y la música. Algunos artistas persiguen estrategias sociales; para unos, el artista se convierte en transmisor de la comunicación, en trabajador social, en una especie de taurmaturgo, mientras que otros niegan que el arte tenga una función social y adoptan la postura de la autonomía artística.

Y no sólo es una cuestión de posibilidades y temas de expresión, la posmodernidad ha planteado la trasgresión a los códigos estéticos

o, como afirma Pérez (1996, p. 15), la emancipación de los privilegios estéticos.

... El primer síntoma -hasta ahora saludable- del posmodernismo fue la pérdida repentina del pudor de la historia, la desacralización del monumento, la posibilidad asertiva de manipular el pasado y de servirse de él con el objeto de construir en la pluralidad, como un collage, reivindicando la incoherencia, la ausencia de sistema -así sea sólo en el plano de un manierismo estilístico. Si la totalidad es imposible, los estetas de la posmodernidad pudieron inventar entonces una nueva posibilidad del pluralismo.

Ramos (1987, p. 62), señala tres problemas de algunos modos de ver el arte del siglo XX y de los siglos anteriores; estos son: el fragmento, el concepto o la idea y la ambigüedad. La autora señala que, aunque presente en épocas anteriores, hoy se ha asimilado "como parte de la realidad de la vida", y agrega: "Lo que estaría dándose sería un progresivo incremento y variedad en los modos de ver. Y los modos de ver son en el arte modos de elucidar y, a la vez, nuevos modos de hacer".

Hasta hace poco, los conceptos de la estética ayudaban a la producción de sentidos, pese a ello, han sido una y otra vez cuestionados por las propuestas de arte contemporáneo; entonces el problema sería según Pérez (1996, p. 15), ¿cómo encontrarle sentido a la pluralidad, a la contradicción, a la incoherencia?

Quizás, "...falta un poco más aún de asimilación y pérdida de miedo, antes de que nuevos modos de visión comiencen a ofrecer mejores frutos, tanto en el camino hacia la mente que se quiere cada vez más lúcida como en el camino de la mente que explora, estimula y posibilita las liberadas experiencias de la materia, la vista, el tacto, lo sensible" (Ramos 1987, p. 62).

2. Importancia de la investigación o del tema

En el campo de las artes visuales, tengo la convicción de que el artista que se enfrentara al siglo XXI, no podrá tener la misma característica, ni la misma actitud, ni la misma función que la que ha caracterizado gran parte del siglo XX: la del parcelamiento y la expresión

intuitiva del conocimiento. Ya no será el buen artesano pintor que sólo conocerá de pintura, como tampoco lo podrá ser el ingeniero o el médico sólo de medicina. Pienso que se va a volver a un conocimiento global, a una especie de nuevo humanismo donde la información planetaria conformará un nuevo comportamiento (Cruz-Diez 1987, p. 7).

Gadamer (1977, p. 49), afirma que el arte "nos enseña a ver lo universal en el hacer y el padecer humanos". Pero el arte también nos puede mostrar las singularidades y diferencias de los individuos y las expresiones locales. Restrepo (1994, p. 73) señala que "el camino expedito al conocimiento de la singularidad parece ser el que sigue la huella gnoseológica del contexto y la sensibilidad".

La interpretación de las expresiones del arte contemporáneo establece renovadas referencias, necesarias para comprender la compleja, plural y adinámica escena de la cultura contemporánea. A este respecto agrega (Machado 2003, p. 50), "no es un proceso explicativo, discursivo. Es un espacio poético de verdadera poiesis", no dice pero posibilita el decir.

3. Las categorías de discusión

En una primera aproximación, en el diverso y amplio panorama de la situación actual del arte contemporáneo, se busca encontrar caracteres comunes, rasgos oscilantes de sentido sin pretensiones de cosificar o establecer clasificaciones estilísticas.

La propuesta de las categorías de discusión es sólo para tal fin; la escena de arte contemporánea es compleja, diversa y, por lo general, ambigua; su síntesis en categorías o ismos es siempre una simplificación y una reducción. Las categorías propuestas se definen a partir de la investigación, por ser rasgos que caracterizan la escena contemporánea artística, pero no son excluyentes; la mayoría de las obras podrían participar en varias categorías; sin embargo, las obras de cada grupo ejemplifican y señalan las variantes de cada grupo. Las categorías propuestas son entonces: Caracteres híbridos, El discurso íntimo, El cuerpo como evento, Inmediato-mediatos y, finalmente, Poética y retóricas de la realidad.

3.1. Caracteres híbridos

El texto artístico puede considerarse como un texto repetidamente codificado. Es precisamente esta propiedad la que se tiene en cuenta cuando se habla de la políemía de la palabra artística, de la imposibilidad de traducir la poesía en prosa, la obra de arte al lenguaje no artístico (Lotman 1970, p. 38). De esta afirmación se infiere que los modelos son impotentes para captar la peculiaridad del texto artístico, que constituye precisamente la esencia de la obra de arte (Lotman 1970, p. 82).

En la escena del arte contemporáneo son, quizás, los Caracteres híbridos uno de los aspectos más característicos y, a la vez, más complejos para su interpretación. Es un modo de interdisciplinaridad, multidisciplinaridad y transdisciplinaridad que se evidencia en el uso de materiales, técnicas y procesos no sólo no convencionales al arte sino propios de otras disciplinas. La posibilidad de interpretación se da por la superposición de diferentes códigos, las asociaciones y la confrontación de referencias a veces no explícitas en la obra, así como su libre interpretación.

Estos caracteres híbridos se manifiestan a su vez con la presencia de múltiples referencias y contradictorias referencias, como: transgresiones a los códigos, exploraciones pseudo-científicas, mutaciones espectaculares, hiperrealismos: sublime y ridículo, y nuevos ritualismos.

Si bien es cierto que estas características híbridas parecen ser un denominador común del arte actual, por lo tanto de alguna manera presente en la demás categorías, en las obras seleccionadas es especialmente importante en sus estrategias de creación y en la aparente incoherencia y/o ambigüedad en los valores que comunican; razón-placer, sacrificio-disfrute, futuro-presente, que refieren a un estado de conflicto de los grandes relatos, ...después de las transformaciones que han afectado las reglas de juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX (Lyotard 1994, p. 9).

Transgresiones a los códigos: Esto se puede apreciar en una obra emblemática de la década de 1990 como fue *Puppy* (1992), de Jeff Koons, realizada por primera vez en la ciudad de Arolsen, Alemania, y recreada en el año 2000 en el Rockefeller Center en Nueva York. Esta obra se nos presenta familiar y fascinante, por el uso de técnicas propias de la horticultura y procedimientos comunes en la floristería pero que llevados a gran escala representa una verdadera obra de la ingeniería, al mismo tiempo que la ironía del diminutivo del Puppy (cachorrito) es contrastada por la escala del objeto. En la exposición *Celebration* (2000), Jeff Koons continúa con la imaginería del entretenimiento y las grandes escalas como en *Blue Pole* (2000).

En el caso de Barbara Kruger, otra artista que obtuvo mucha repercusión a finales de 1990 y es conocida por explotar el poder del lenguaje con una particular manera de crear mensajes al estilo de la retórica publicista. La temática de sus textos va desde los manifiestos feministas, hasta la concientización de los problemas del sida y las minorías. En sus trabajos realizados entre 1980 y 2000 destacaban las fotografías en blanco y negro con textos sobre fondo rojo como la imagen de la Instalación (1991); sus obras recientes incluyen los medios audiovisuales y el color como en *Double Wall* (2005).

George Herold, por su parte, con el uso de materiales alternativos y sus habilidades instrumentales, arma objetos e instalaciones, para citar o referenciar a otros artistas, la historia de Alemania o las contradicciones de la sociedad, en *Sermon on a Mount* (2000), presenta un gabinete de madera y vidrio con una pila de botellas de vodka y un equipo audiovisual; cada objeto tiene sus significados, sin embargo, en el conjunto sus caracteres varían, al final, el resultado termina siendo abstracto, constructivo, pero evocador y contradictorio.

Exploraciones pseudo-científicas: Las obras de Win Delvoye, Marck Dion y Carten Holler parecen exploraciones científicas. Delvoye trabaja con materiales y procedimientos propios de la medicina, la ingeniería y la mecánica en *Cloaca* (2000). Esta obra, expuesta en el New Museum en Nueva York, reproduce el sistema digestivo humano, con una máquina que produce excremento como el humano, para tal fin, a la máquina se le introducen alimentos, los cuales serán procesados luego de pasar horas en la compleja maquinaria y el control de computadores que introducen enzimas y otras sustancias. *Cloaca* obliga al espectador a enfrentarse a los procesos biológicos humanos más privados, convirtiéndolo en un espectáculo al establecer los paralelismos con las formas de vida en la sociedad de consumo.

Marck Dion, por su parte, trabaja con procesos y técnicas de la arqueología, sus excavaciones descubren trozos y objetos enterrados y olvidados, los cuales exhibe en varias formas como en *Chest* (2001), donde reconstruye memorias e historias.

Mientras que Hanne Darboven, documenta el flujo del tiempo, de forma rigurosa y sistemática, registra, anota y copia diversas situaciones de la historia, algunas como una investigadora, otras, de forma íntima y personal, las registra en un diario personal. Luego, expone los cientos de páginas donde lo realizó en *Buchers books*, 2003, los muestra en forma de libros y *Habbeles Fierleben* (2003) en presenta páginas enmarcadashtml (visitada 14 de enero 2006).

Carten Holler, quien tiene estudios de Doctorado en Agronomía, representa sus obras va-



Figura 1. Caracteres híbridos y exploraciones pseudo-científicas en los trabajos de Hanne Darboven, obra: Hanneles Tierleben (2003).

Fuente: www.kaufma.artgalleries.ch/index (visitada el 14 de enero 2006).

riadas en recursos y temas, pero insiste en que el observador sea el objeto de la experimentación (Riemschneider y Grosenick 2002), En *Cocodrilo* (2002) reproduce con materiales sintéticos el animal; en *Light* (2001) intensifica la cualidades estéticas de la luz en un ambiente saturado de bombillas, en *Upside down Milan* (2002), el juego de los sentidos se extrema con el reto a las condiciones de percepción y orientación, al realizar un ambiente, como lo sugiere el título, lo de arriba para abajo.

Mutaciones espectaculares: Mutaciones, imágenes violentas y contradictorias, caracterizan los trabajos de Paul McCarthy, los hermanos Jake y Dino Chapman y Barney. McCarthy trabaja diversos medios: videos, instalación, cine esculturas. Sus obras se inspiran en el juego, el entretenimiento y las formas antropomorfas, en las obras *Bolck Head* y *Dadies* (2003), colisiona formas abstractas y antropomórficas. Los Chapman, en tanto, han trabajado con las partes humanas como si fueran composiciones abstractas, resultando en distorsionadas y sensuales formas humanas, a veces hasta grotescas como en el *Great disaster* (2000), en *Migraine* (2004), detallados y coloridos gusanos e insectos acompañan una calavera. Barney, por su parte, realiza sus ficciones narrativas y mutaciones humanas con el uso escenográfico de la fotografía, el video y el cine, como en la serie *Cremaster Cream* (2004).

Hiperrealismos: Sublime y ridículo: Las obras de Keith Edmier, Katharina Fritsch y Maurizio Cattelan inquietan por su realismo. En el caso de Edmier, trabaja la escultura con un aparente lenguaje tradicional, como en su obra *Emil Dobbelsstein and Henry J. Drope, 1944*, para la Bienal de Whitney, realizada en el Parque Central de Nueva York en el 2002, las esculturas de bronce semejan unas estatuas conmemorativas, sin embargo, al ser un homenaje personal a sus abuelos quienes participaron en la Segunda Guerra Mundial, la narrativa se complica para hacer de ellas algo íntimo y conmovedor (Figura 2). En el trabajo de Fritsch se aprecia la manipulación de la apariencia de sus simulacros. Su iconografía proviene del cristianismo, la psicología, el folklore, la historia, sin poder ser reducible a una sola fuente de origen. En *The dealer* (2000), la representación a escala humana de un comerciante del arte, la simplificación del color, el cuidado de los detalles, acentúan su significación.



Figura 2. Caracteres híbridos y transgresiones a los códigos en los trabajos de Keith Edmier, obra: *Emil Dobbelsstein and Henry J. Drope 1944* (2002).

Fuente: www.publicartfund.org/pafweb/about/about_paf.htm (visitada el 19 de enero 2006).

Con un lenguaje también figurativo pero mezclado con la ficción, el humor y el sarcasmo, Cattelan reta los valores que imperan en la sociedad. En la obra *Him* (2001), la imagen foto-realista de Hitler en miniatura es utilizada como icono del miedo, y en *Sin título* (2005), la imagen su realista es también una parodia al mundo del arte.

Nuevos ritualismos: Algunas obras tienen especial interés en los procesos utilizados para realizarlas, siendo en ocasiones un proceso participativo en el cual intervienen las personas del lugar, convirtiéndolo en un acto simbólico.

Tal es el caso de las Hermanas Christine e Irene Hoherbuchlerb, quienes arman sus piezas-instalaciones en cárceles y orfanatorios entre otros. Jessica Stockholder, conocida por sus instalaciones en sitio, las cuales desarrolla a partir de las posibilidades del lugar, haciendo en el proceso registros gráficos.

Cosima von Bonin realiza sus exposiciones como eventos colectivos efímeros, donde sus amigos artistas participan con diferentes expresiones: música, performances, esculturas, videos, etc., estableciendo relaciones de significado entre las diferentes expresiones.

...más allá de la coherencia o del estilo, lo importante para el arte es el espíritu abierto y plural... (Guédez 1999, p. 99).

3.2. El discurso íntimo

Cualquier obra de arte siempre habla de su autor, así sea por su lenguaje, el contexto o las intenciones. Sin embargo, en la actualidad, esa característica de los trabajos artísticos es, en muchos ejemplos, imprescindible para su comprensión. Muchas obras muestran una especial singularidad por la expresión de las experiencias privadas y el rol del artista como protagonista. Encontramos muchos ensambles intimistas que hablan, entre otros temas, de: narrativas confesionales del artista, el cuestionamiento de la identidad, el entorno social y personal del artista, exploraciones psicológicas y del subconsciente.

Entre algunos antecedentes de interés en la década de 1990, podemos mencionar la fotografía reproducida a escala urbana de la cama vacía de Félix González-Torres, Sin título (1991), a las afueras del Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York, que llega a conmover, sólo al saber que es la propia cama del artista y la foto fue tomada momentos después de la muerte, por sida, del compañero del artista. Por su parte Andrea Zittel, en *Varios AZ six month seasonal uniforms* (1995), presentó su propia colección de trajes utilizados durante varios meses de trabajo.

Narrativas confesionales del artista: En este grupo se destaca el trabajo de las mujeres como Tracy Emin, quien narra de manera detallada y confesional sus recuerdos de vida. En sus instalaciones, como en *The last thing I said to you is don't leave me here* (La última cosa que te dije fue no me dejes) (2000), señala los sentimientos frustrados en sus amores del pasado (Figura 3).

El cuestionamiento de la identidad: Cindy Sherman forma parte de la tradición de artistas que utilizan sus cuerpos como estrategias de representación ante el público. Es conocida por las personificaciones que hace en sus fotografías,

el uso de la parodia, la ambigüedad y la teatralidad. Por otra parte, Sarah Lucas, expone las representaciones de la sexualidad, los deseos masculinos, el rol de la mujer y su percepción en el arte, la simbología de lo femenino y lo masculino es transgredida en imágenes ambiguas y metafóricas, como en *Got Salt on in The street #3* (2001). Mientras, Ghada Amer realiza lienzos intervenidos con costuras y bordados, los cuales tienen como referencia a los prototipos femeninos; sin embargo, la metáfora femenina es confrontada con las fuertes imágenes de mujeres en poses pornográficas.

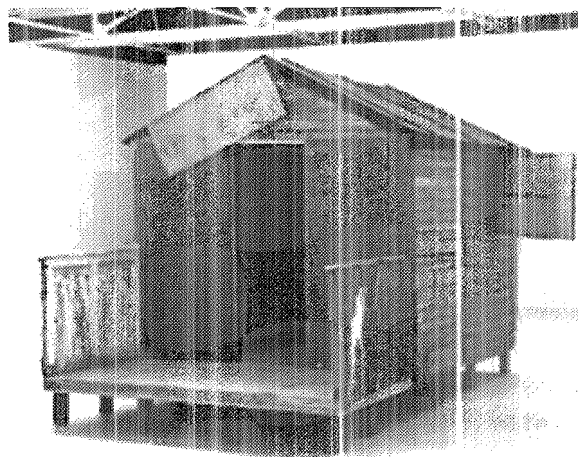


Figura 3. El discurso íntimo y narrativas confesionales del artista en los trabajos de Tracy Emin, obra: *The last thing I said to you is don't leave me here* (2000). Fuente: www.artsguardian.co.uk/gallery/image (visitada 19 de enero 2006).

El entorno social y personal del artista: Luis Camnitzer, presentó en *Documenta* (2002), la obra *De la tortura en Uruguay*, inspirada en los años de reclusión y tortura de un amigo. Nan Goldin, registra la vida de sus amigos, sus momentos íntimos como *Devil's play ground* (2003) y momentos cotidianos como en Valeri y Bruno (2001).

Exploraciones psicológicas y del subconsciente: Mike Kelley, expone *Extracurricular activity* (1999). Es una instalación de peluches y otros objetos; la obra es parte de un proyecto autobiográfico que inició en 1995, el cual consta de videos y esculturas inspirados en las fotos de los anuarios; la obra explora sus recuerdos de infancia, al mismo tiempo que confronta los sistemas de valores de la sociedad.

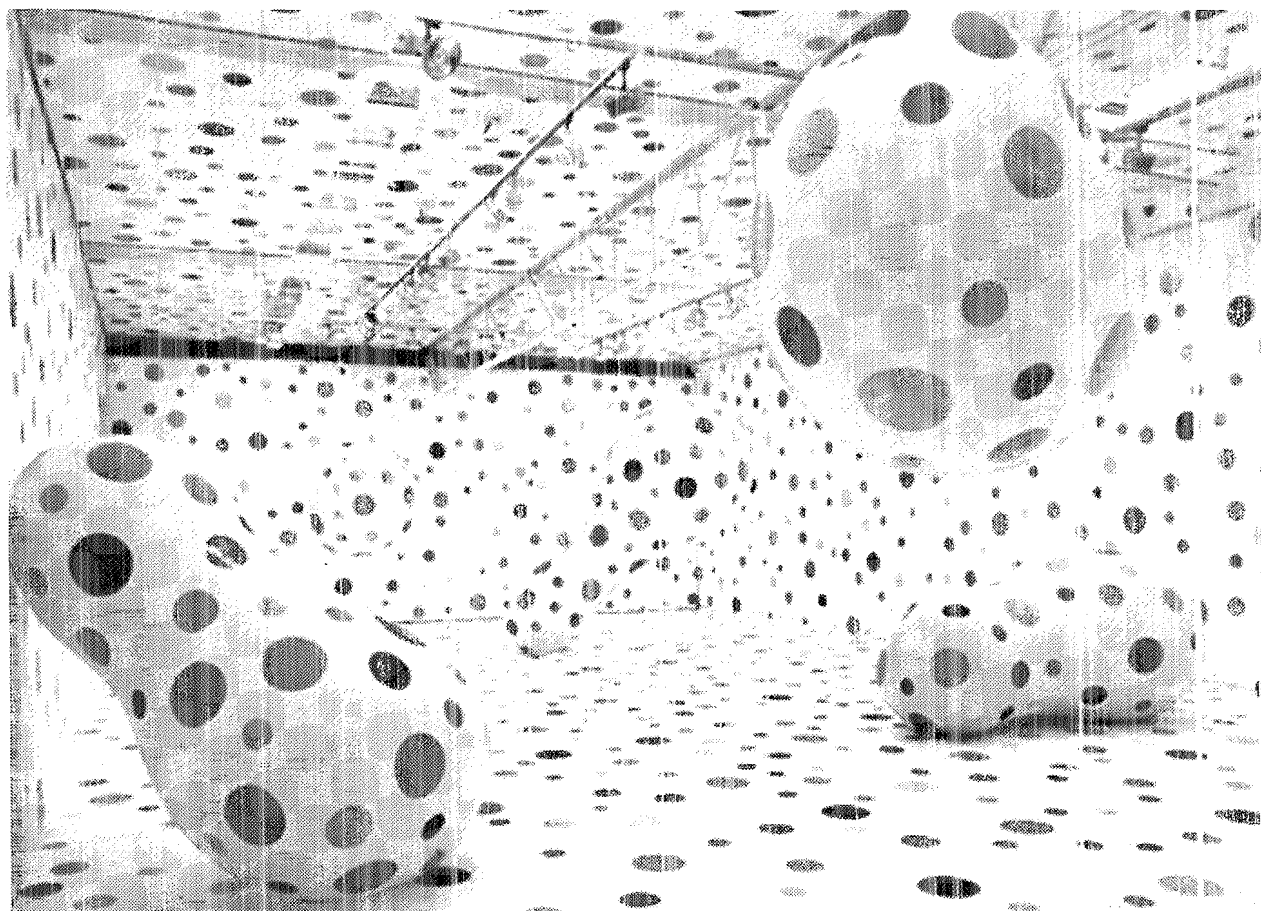


Figura 4. El cuerpo como evento y el juego de sentidos en los trabajos de Yayoi Kusama, obra: *Dots Obsession* (2000).
Fuente: http://e-artplastic.chez-alice.fr/classe/artist/yayoi_kusama_dots.jpg (visitada 14 de enero 2006).

Sophie Calle tiene una larga trayectoria haciendo obras autobiográficas como en *The Tie*, 1993, corbata azul de seda impresa con su autobiografía (edición de 150 piezas). En *The dream wedding* (2000) es parte de una serie donde representa imágenes de su universo personal.

Matthew Barney, muestra en la serie de películas *Cremaster* (1, 2, 3, 4), además de aparecer en ellas como actor, una mezcla de historias, con referencias autobiográficas y el universo privado del artista (PBS 2006).

3.3. El cuerpo como evento

... los lugares se construyen según nuestras experiencias hápticas y, a su vez, estas experiencias se producen como resultado de los lugares previamente construidos (Yudell en Bloomer y Moore: 1982, p. 69).

En un tercer grupo se incluyen obras destacadas por la transgresión a los sistemas que rigen los movimientos y la percepción humana, en donde se muestran las estrategias de contacto, bien física o en ensambles y/o atmósferas; estas obras modifican y transforman las relaciones entre el espacio y el cuerpo. Podemos agruparlas en: el juego de sentidos, los territorios multidimensionales, los modos alternativos de percepción y las experiencias integrales.

El juego de los sentidos: Yayoi Kusama es una artista japonesa de larga trayectoria, que ha investigado materiales alternativos y las instalaciones ambientales con carácter lúdico y sensual desde hace varias décadas, como en *Cuarto infinito* (1965). En *Dots obsession* (2000), el patrón de puntos es utilizado para hacer un ambiente intemporal que cuestiona los límites de superficies y planos (Figura 4).

Ernesto Neto, en su obra la Bienal de Venecia (2001), presenta una experiencia multisensorial al participar varios sentidos, como el tacto, el olfato y la vista; sus formas recuerdan espacios arquitectónicos pero a la vez membranas del cuerpo, gracias a la utilización de textiles elásticos como la lycra.

Territorios multidimensionales: Artistas como Olafur Eliasson, Angela Bullock y Carlos Garaicoa se han beneficiado de los recursos tecnológicos y digitales para realizar ensambles multidisciplinarios y ambientes multidimensionales. Eliasson trabaja la luz, las reflexiones y el tiempo como en su obra *Quasi brick wall* (2003), en donde el muro se convierte en una ligera imagen de reflexiones; en otras obras como *Round Rainbow* y *Your black Horizon* presentada en la Bienal de Venecia (2005), los mecanismos pasan desapercibidos para dar paso a la poesía de la luz y sus reflejos.

Por su parte, Angela Bullock, es conocida por sus sistemas interactivos y bio-respuestas con mecanismos que responden al movimiento de los espectadores. En la Exposición Rom (2004), el participante activa los cambios de luces y encendido a medida que camina, haciendo un paralelismo entre las luces de tráfico que controlan los fluidos urbanos y nuestro proceso de percepción. Mientras que, Carlos Garaicoa, en la bienal de Venecia 2005, realiza una experiencia colectiva con el trabajo de la luz, en la cual atraviesa unas perforaciones en el cerramiento del espacio.

Los modos alternativos de percepción: Otros artistas como Pae White, Franz West, y los grupos de artistas Los carpinteros y Gelitin, exploran de manera lúdica la percepción del espacio y realizan estimulantes bio-formas con consideraciones espaciales. Pae White, en *Hammer* (2004), realiza un

móvil de cientos de coloridas piezas y en *Copy Cat* (2004) presenta una lámina de plexiglass con intervenciones de goma; en ambas se destaca la belleza de la fragilidad, la luz y la integración de la obra en el espacio.

Franz West, en *Sitting Sculpture* (2003) y en Esculturas en el Lincoln Center (2003). *Cartenmobel* (2003), también de formas orgánicas y de especial interés en el color, destaca su interés por hacer obras que tengan un uso práctico; sillas, lámparas, juegos para niños son algunas de las propuestas del artista. Los carpinteros, conformado por Alexandre Arcechea, Dagoberto Rodríguez y Marco Castillo, en sus obras Fluidos (Bienal de La Habana, 2003) y Ciudad Transportable (2005) exploran trabajos orgánicos y constructivos con materiales alternativos. El grupo Gelitin media entre las referencias fantásticas de las fábulas y las experiencias hápticas, recreando personajes a escalas inusuales como en la instalación Conejo (2000-2005) (Figura 5).

Experiencias integrales: Cai Guo-Qiang es conocido por sus eventos pirotécnicos como *Red flag* (2005), experiencias intensas de color,

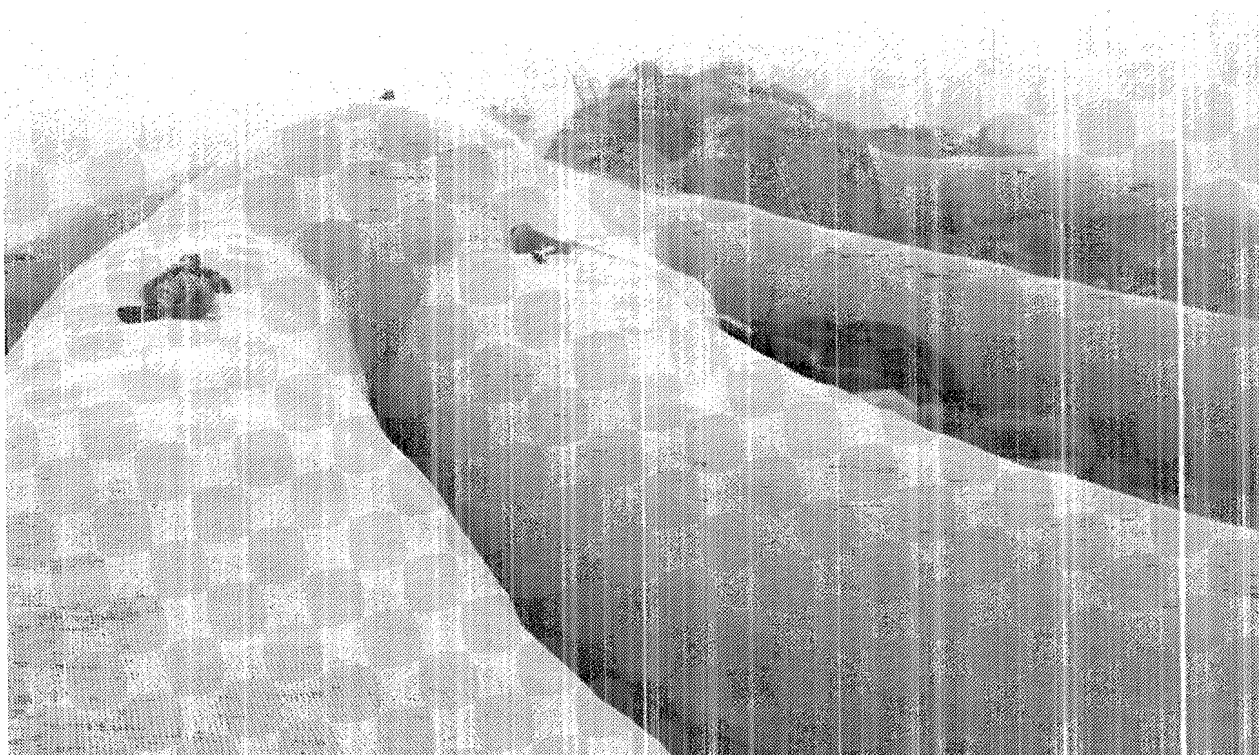


Figura 5. El cuerpo como evento y los modos alternativos de percepción en los trabajos del grupo Gelitin y la obra: Conejo (2005). Fuente: www.gelitin.net/mambo/index.php (visitada 14 de enero 2006).

sonido y formas, sin embargo también realiza instalaciones en donde parecieran reproducir lo efímero y sublime de las experiencias de los eventos pirotécnicos, como *Paradise* (2005), instalación con elementos diversos con referencias histórico-culturales, y *Dream* (2002), donde cientos de lámparas de papel crean una atmósfera ensoñadora.

La arquitectura y el espacio son transformados en experiencias estéticas en los trabajos de Liam Gillick, como en *White Chapel* (2002), y su obra en el *Telenor Center* (2000). Los recursos multimediales son utilizados por Eija-Liisa Ahtila, en *The Hour of prayer*, 2005, junto con el cine y el video, en una presentación de múltiples secuencias y ambientación.

3.4. Inmediato - mediato

Tras el fenómeno mediático: ...la recepción se torna extremadamente problemática, cuando los procesos de mediatización desde las categorías visuales afectan al conjunto de las categorías perceptivas y a la propia capacidad de introspección... La realidad, ahora reducida primero en apariencia, se hace hora espectáculo. Es una situación de "saber falso", de simulacro, de desplazamiento de los contenidos; incluyendo al cuerpo... es un espacio hipercomunicante pero que no une a las personas... (Trachana 1998, p. 55).

La tecnología cambia rápidamente, y a medida que esto ocurre los campos del artista se expanden. Los medios digitales permiten al artista expandir sus posibilidades expresivas. El proceso de expresión se convierte en el proceso de creación de imágenes que se convierten en información, y como toda información, ésta puede ser transformada.

Son medios expresivos que se insertan en la "sociedad comunicacional", hacen honor al espectáculo y dónde una nueva concepción del tiempo y el espacio se está desarrollando a partir de esto; como diría Debord (1995, p. 13), "la historia humana ha conocido diversas concepciones del tiempo (el eterno retorno, el progresista, el mesiánico, el metabólico, el conservador "retorno a las fuentes"); ahora es preciso agregar la ubicuidad espacial y la intensidad y aceleración temporales..."

En este grupo se presentan trabajos realiza-

dos con el uso de medios digitales, audiovisuales o de alta influencia tecnológica. En continuidad con el pensamiento de McLuhan son trabajos en donde el medio es parte del mensaje. En general, producen trabajos experimentales, donde son temas frecuentes la paranoia del cambio y la comunicación; entre las diferentes variantes tenemos: la idea de ubicuidad, las implicaciones de la sociedad transparente, las relaciones simbióticas entre la tecnología y la biología y las ficciones futurísticas y simulacros.

La idea de ubicuidad: El arte en la Web, comenzó a ser aceptado a finales de los noventa en los principales museos del mundo. Desde principios de este nuevo milenio su presencia en importantes bienales y eventos de arte se comenzó a apreciar. El espectador, ahora usuario, puede estar fuera del evento y su participación supera también los límites de la situación. En la Bienal de Whitney 2000, se presentaron diversas propuestas que, luego de años, pueden seguir siendo visitas, al conectarse el usuario con las direcciones electrónicas de los proyectos, como son; <http://www.redsmoke.com/>, de Lew Baldwin, y <http://www.grammatron.com/>, de Mark Amerika. En ambas la navegación es intuitiva, con narrativas no lineales, llevando siempre al usuario a impredecibles destinos. En estos trabajos se enfatiza la idea de encogimiento del mundo y del tiempo, con la posibilidad de estar aquí y allá, como en <http://www.thecooker.com/> de Jack Tilson, a cuál podemos visitar y hacer un recorrido por el mundo, durante el cual podemos ordenar comida de menús de diferentes países, a la par que escuchamos sus sonidos.

Las implicaciones de la conectividad: Alfredo Jaar y Jenny Holzer exploran el poder del lenguaje, con sus posibilidades verbo-visuales. Jaar en su obra *Lament of images*, mostrada en Documenta XI, 2002, muestra tres textos de tres lugares titulados, por su procedencia, Cape Town, Pennsylvania y Kabul; los tres textos son desgarradores relatos sobre el poder de las imágenes y el control de éstas por parte de grupos o individualidades; la instalación en su disposición y la articulación de los elementos se convierten en una "metáfora sobre la ceguera de nuestra sociedad" según el propio autor.

Holzer, en la Serie ensayos (2003), *Blue tilt* (2003) y *Opera*, presentados en la Bienal de Venecia (2003), por su parte muestra los más variados soportes desde mobiliario de mármol, franelas y las instalaciones de proyecciones visuales, en todas destaca el uso de textos con frases cortas, de incidencia en cuestiones de género y políticas.

La artista Pipilotti Rist, en la telemática escena de Times Square, Nueva York, muestra *Open my Glade* (2000), videos de un minuto presentados en la gran pantalla Panasonic, en donde secuencias alternadas mezclan argumentos poéticos, políticos y estéticos (Figura 6).



Figura 6. Inmediato-mediató y las implicaciones de la conectividad en los trabajos de Pipilotti Rist en el video *Open my glade* (2000). Fuente: www.publicartfund.org/pafweb/about/about_paf.htm (visitada 19 de enero 2006).

Relaciones simbióticas entre la tecnología y la biología: Las instalaciones de Tony Oursler son conocidas por su proyección de imágenes en las más variadas superficies, como en *Junk* (2003) o *Incubator* (2003), acompañándolas de sonido. Gary Hill, en tanto, utiliza los recursos multimediáticos para dar la sensación de experiencias corporales directas; juega con los sentidos, a la vez que cuestiona los procesos de pensamiento en *Being with things #1* (2004), donde hace una instalación de cuatro canales de video y sonido sincronizados, en los cuales también dramatiza el ambiente con los extremos de oscuridad y luz.

Douglas Gordon, realiza instalaciones con audiovisuales, en muchas de las cuales ha explorado el manejo del tiempo de

las secuencias filmicas. El trabajo *Fog* (2001) es una proyección silenciosa de dos imágenes sobre una pantalla traslúcida de dimensiones variables, pero siempre mayores a los dos metros de alto.

Rafael Lozano-Hemmer también ha realizado instalaciones audiovisuales donde incorpora a los espectadores como parte de las imágenes, proyectando la sombra de sus cuerpos como en *Cuerpo-cine* (2002), mientras en otras activa los rincones de la arquitectura con dispositivos de texto como en *Arquitectura relacional*, mostrada en la Bienal de la Habana (2003).

Ficciones futurísticas y simulacros: Simulaciones, simulacros, ficciones, fantasías futurísticas también son exploradas por artistas como Mariko Mori, en obras como *Wave Ufo* (2003), en donde un habitáculo en forma de platillo volador es visitable para el espectador, que participa así en una experiencia audiovisual.

El Grupo 0100101110101101.org presentó en la Bienal de Venecia 2003, la Plaza Nike, proyecto de realización de una plaza con monumento, en Karlsplatz, una cuadra histórica de Viena. El Proyecto consistió en la colocación de un módulo informativo del proyecto de construcción de la plaza y la presentación a la comunidad por todos los medios, como si fuera a realizarse, provocando la reacción negativa de la opinión pública. El proyecto cuestiona aspectos sobre la cultura del consumo y la globalización de una forma sarcástica (Figura 7).

3.5. Poética y retóricas de la realidad

La humanidad, que antaño, en Homero, era objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma (Benjamin 1967, p. 57).

Muchos artistas contemporáneos tienen un discurso en torno a la realidad, en continuidad a la tradición de la representación de la naturaleza y los lugares, y/o de mostrar lo poético de lo cotidiano o la realidad en términos de cultura. Otras visiones de la realidad van hacia las visiones apocalípticas del entorno, la denuncia de las ambigüedades de la sociedad y crítica a los sistemas, en trabajos que se pueden asociar, en ocasiones a los activismos sociales,

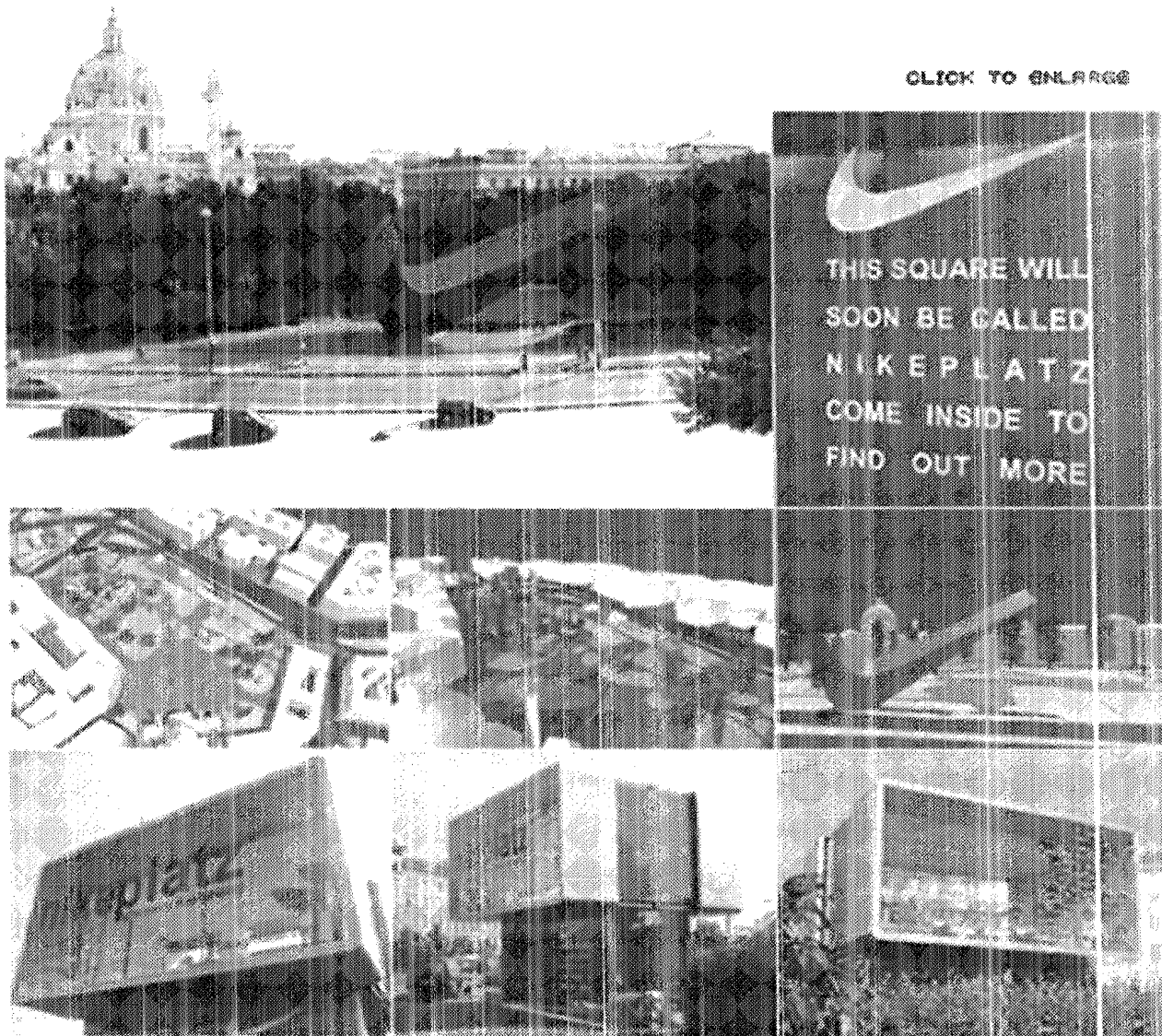


Figura 7. Inmediato-mediatO con las ficciones futurísticas y simulacros como en el trabajo de los grupos 01001011 (0101101.org) y Public Netbase, el proyecto Plaza Nike (2003).

Fuente: <http://010010110101101.org/> (visitada 14 de enero 2006).

políticos, de derechos humanos y, finalmente, otros desarrollan sus trabajos a partir de la imaginación del consumo. En este grupo tenemos: La cuestión de la representación de los lugares, Interpretaciones libres, El aura poética de las cosas cotidianas, La realidad en términos de la cultura, Imaginería consumista.

La cuestión de la representación de la naturaleza y los lugares: Andreas Gursky realiza un tipo de fotografía, a manera de inventario de la realidad, pero con un especial cuidado en la composición y el uso del color, como en *Sanghai* (2000). Sin embargo, en las fotografías de

Thomas Demand, aparece un extraño equilibrio entre lo real y lo artificial, lo cual resulta inquietantemente; en *Attempt*, (2005) y *Simulator* (2000) muestra fotografías de locaciones de poco interés, rincones de oficina y fábricas, pero que han sido cuidadosamente organizadas por el autor y muestran una extraña belleza.

Jeff Wall es conocido desde los ochenta por sus imágenes de gran tamaño en cajas de luz, en sus trabajo como *Recuento de eventos* (1997), la cual registra las acciones de un día, y *A woman with a covered tray* (2003); parecen fotografías espontáneas, sin embargo, los detalles no están dejados al azar, develando las ficciones de vida urbana. Por otro lado, Rineck Diestra se concentra en las personas como

seres únicos y singulares, en su Serie *Oliver* (2000-), retrata anualmente a un joven en sus diferentes roles.

Peter Halley y Franz Ackermann, trabajan la pintura en grandes dimensiones y con propuestas ambientales. Halley utiliza la pintura para expresar su visión de lo esencial; presenta obras de esquemas geométricos inspiradas en los modelos matemáticos como *Flash of panic* (2000) y *Pulse generator* (2000) en donde el color también es protagonista. Por el contrario, Ackermann, en *Helicopter* y *Evasion V*, muestra visiones orgánicas, dinámicas y mixtas de ficción y realidad.

Marjetic Potrc, en *House with extended Territory*, (2003) y *Program*, (2003), presenta instalaciones de interpretaciones de las viviendas de zonas altamente pobladas. El trabajo fue producto de su investigación en las zonas altamente pobladas de Caracas, West Bank y West Palm Beach.

El aura poética de las cosas cotidianas: Pascale Marthine Tayou, en su obra *Plastic Bags*, de la Bienal de Venecia 2005, recrea el muro urbano a manera de lienzo colorido con el uso de simples bolsas de plástico (Figura 8). Robin James Rhode, Caballo (2005), realiza una serie de fotografías de situaciones recreadas de instantáneas urbanas, que se convierten en narrativas poéticas de las vidas.

Sencillos objetos fuera de contexto, son característicos en los últimos trabajos de José Antonio Hernández-Diez, sin embargo, una compleja red de relaciones de los efectos de globalización, la identidad, el consumo, las contradicciones y ambigüedades de la sociedad son señaladas por el artista en su trabajo. En *Hegel* (2003), forma parte de una serie de fotocomposiciones en donde los logos de los zapatos de goma (adquiridos en los mercados populares) forman la palabra de algunos de los más importantes pensadores de la historia occidental.

La realidad en términos de la cultura: El diseño de objetos, ambientes y equipamiento son prácticas del hombre en respuesta a sus necesidades; a pesar de ello, se convierten en condicionantes de los modos de vida. Así se puede apreciar en los trabajos de Andrea Zittel, su preocupación por las influencias y determinaciones de los espacios de la cotidianidad como en *Critical spaces* (2005), *Homestead* (2006), e *Instalación* (2005). Sus propuestas aparentemente arquitectónicas y del diseño, cuestionan la visión del experto en la definición de las prácticas de vida.

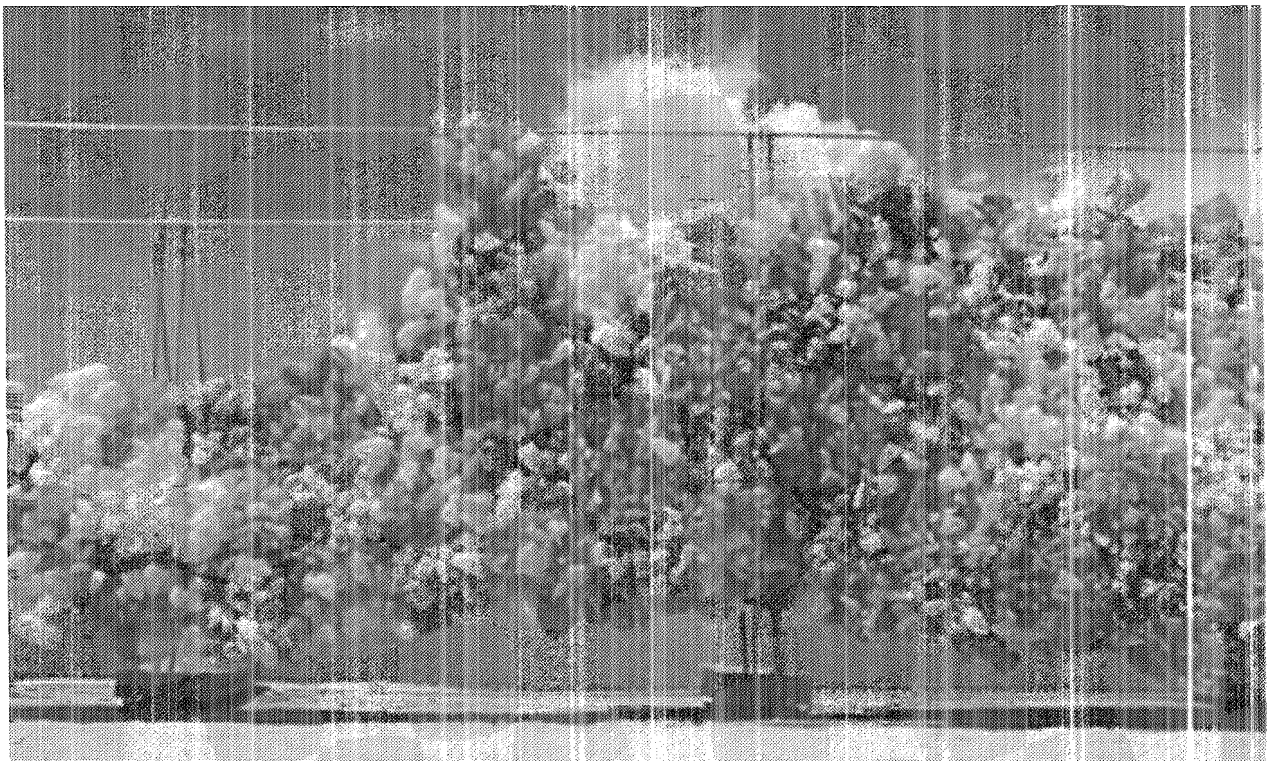


Figura 8. Poéticas y retóricas de la realidad y el aura de las cosas cotidianas en los trabajos de Pascale Marthine Tayou y la instalación: *Plastic Bag* (2000). Fuente: <http://www.universes-in-universe.de/car/venezia/bien51/eng/arsenale/img-24.htm> (visitada 16 de enero 2006).

Por otro lado, Ricardo Benaim explora los sistemas de intercambio económico como forma de integración cultural, en su Proyecto de la moneda presentado en la Bienal de La Habana (2000), donde propone una moneda de integración latinoamericana. El proyecto se ha desarrollado proponiendo El Banco del Cóndor, cuyas primeras transacciones se realizaron en diciembre de 2005.

Consumo, poder y sumisión son los temas de Vanessa Beecroft. En *Instalación* (2000), en la Galería Beecroft, son evidenciados los ridículos cánones de la belleza femenina impuestos por los sistemas de la moda.

Imaginería consumista: Takashi Murakami y Sylvie Fleury hacen de las imágenes publicitarias de productos del consumo y del entretenimiento su tema de trabajo, evidenciando en ocasiones la ironía de las situaciones o en su Musa extrema de fascinación. Murakami, por un lado, muestra su interés en la industria del entretenimiento de las masas y su influencia en la estética contemporánea, haciendo trabajos en donde mezcla el lenguaje de los comic y otros patrones visuales en síntesis visuales bidimensionales y tridimensionales como en *TM3-LV* (2004), y *Sin título* (2000) (Figura 9). Fleury, explora los más diversos medios en propuestas llena de contradicciones sobre los valores de la sociedad, como en *Here comes Santa*, video (2003), *Egoísta* (2003), *Fountain* (2000).

Michael Majerus se presenta, aparentemente, a la manera tradicional moderna, pinturas de formatos cuadrados bien dispuestos en la galería; sin embargo, en su obra destacan las apropiaciones y citas de los artistas americanos y la cultura del entretenimiento como en *Gold* (2000), *Cool* (2000) y *Fries* (2001).

...más allá de la coherencia o del estilo, lo importante para el arte es el espíritu abierto y plural... (Guédez 1999, p. 99).

Conclusiones preliminares

De la revisión de los eventos más importantes de la escena artística contemporánea internacional y la posterior selección de artistas y obras del período 2000-2005, encontramos

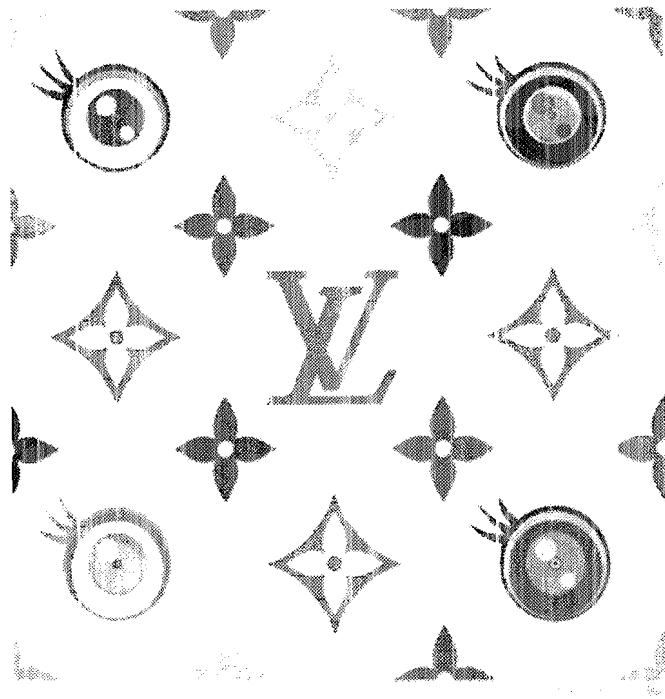


Figura 9 Poética y retóricas de la realidad y la imaginería consumista en los trabajos de Takashi Murakami y la serigrafía *LV Superflat Pink*, 2004). Fuente: www.artthrob.co.za/05aug/images/murakami02a.jpg (visitado 14 de enero 2006).

un complejo panorama y tendencias variadas donde se destaca la pluralidad, diversidad, múltiples referencias, medios y temáticas, sin embargo la categoría definida como caracteres híbridos en las diferentes caracterizaciones planteadas es una tendencia original de amplio desarrollo por parte de los artistas que refleja la afectación de las reglas del arte y la pluralidad de verdades en la sociedad actual.

Como resultado del análisis, se desprende también la interdependencia de las causas e intenciones de la creación artística en donde la propuesta de categorías de discusión, no pueden ser excluyentes ni concluyentes, sino como afirma Machado (2003), posibilita el decir, hacia la producción de conocimiento.

El trabajo, como parte de una investigación del arte contemporáneo, limitó el alcance del estudio a desarrollar las conexiones que se podían establecer de la revisión de la producción del arte actual, sin embargo, la creación contemporánea se muestra como un fenómeno complejo, crítico y auto reflexivo donde cada expresión muestra nuevos modos de hacer y por lo tanto requiere nuevos modos de verlo.

Conclusiones finales: Tácticas, estrategias, mecanismos, dispositivos, acciones, gestos, intenciones...

El arte se manifiesta en potencia, acto y signo intencional (Martín 1995, p. 143).

Con la palabra objeto, designamos todo lo que puede ser materia de conocimientos, sensibilidad o ejercicio de las facultades mentales; es también el fin o finalidad de los actos, es una operación cualquiera, activa, pasiva, práctica, cognoscitiva o lingüística. Es la cosa que puede ser real, o irreal, mental o física; pero, de manera específica y restringida, el término se refiere a los objetos naturales o cuerpos en cuanto a sustancias corpóreas.

En el panorama del arte contemporáneo, los conceptos de visibilidad del arte, ready-made, hiperexposición, incorporación y desincorporación de objetos, ubicuidad, enunciados sin sujeto, han sido desarrollados para exponer la situación del arte cuando se separa de la vida, convirtiéndose en objetos "alojados" en los espacios institucionales del museo. El arte convertido en ob jectum, es literalmente lanzado para ser el discurso de otros, sin sujeto, pero sí con finalidad política y táctica espectacular.

Como repuesta a tal situación, y en clara posición crítica al respecto, encontramos en el escenario del arte contemporáneo una producción que se separa de la creación de objetos, las cuales no son aproximables desde las perspectivas tradicionales de interpretación del arte. La creación contemporánea se mueve en situaciones, en donde la descripción como acción, operación, táctica y estrategia, parecen las más apropiadas.

Para aproximarse a estos ambiguos y disímiles fenómenos es necesario desarrollar relaciones desde la expresión formal de los trabajos a sus afectos del arte y la vida, acompañadas por la exposición del sistema de gestos, estrategias, operaciones del artista y los accidentes del destino de cada uno de aquéllos. Entonces, ¿se puede hablar de códigos contemporáneos?

Ante la pluralidad, diversidad, múltiples referencias, medios y temáticas, pareciera no haber técnicas visuales ni un sentido común, aun cuando un nuevo "imaginario de la presencia", como diría Pérez, se nos manifiesta. Un imaginario que ha superado el síndrome de la ausencia del sentimiento moderno:

La posibilidad de actuar sin limitación -de producir, de engendrar, de ganar, de conquistar, de representar etc. - que ha caracterizado el sentimiento moderno, y ha configurado la cartografía de nuestras pasiones y de

nuestros afectos, en el sentido más grave y patético del término, se sostenía pues sobre la impresión de haber superado irreversiblemente nuestros conflictos primario -conflictos de alimentación, de generación, de transformación y de agonía. Este sentimiento, esta forma de pasionalidad en la que la reaparición de los conflictos primarios era considerada como una recurrencia momentánea y coyuntural, algo que estaba aún por resolverse y por absorberse, gerero en todos los aspectos de la vida "moderna" un síndrome de ausencia (Pérez 1996, p. 106).

Imaginario de lo humano, muy humano; complejo, primigenio, agónico, contradictorio. Presente en una belleza irresoluta, en relaciones simbióticas entre tecnología y biología, en caracteres fluctuantes, en discursos muy íntimos inseparables de la condición humana y visiones de la realidad, circunstanciales, contextuales que posibilitan la sensibilidad.

Miradas que nos llevan por caminos oscilantes, para sólo así atrevernos a sentir la conmoción de lo humano.

Hoy, más que nunca, la historia ha demostrado que es más importante disponer de preguntas actualizadas que poseer respuestas (Guédez: 1999, p. 13).

Referencias

- Benjamin, W. 1967, *La Obra de Arte en la Época de su Reproducibilidad Técnica*, Editorial Sur, Buenos Aires.
- Bloomer, K. y Moore, C. 1982, *Cuerpo, memoria y arquitectura. Introducción al diseño arquitectónico*, H. Blume ediciones, Madrid.
- Cruz-Diez, C. 1987, "Analys-Art o el inicio de un proyecto", *Analys-Art*, vol. 1, pp. 5-8.
- Debord, G. 1995, *La sociedad del espectáculo*, Biblioteca de la mirada, Buenos Aires.
- Gadamer, H. 1977, *La actualidad de lo bello*, Paidós, Madrid.
- Guédez, V. 1999, *Vanguardia, transvanguardia y metavanguardia*, Fundarte, Caracas.
- Lotman, Y. 1970, *Estructura del texto artístico*, Colección Fundamentos, Madrid.
- Lyotard, J. 1994, *La condición postmoderna*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- Machado, R. 2003, "Simples razones", *Compendio de la Conferencia regional sobre educación artística en América Latina y el Caribe, 2001*, UNESCO, Uberaba, Brasil, pp. 48-53

Martín, A. 1995, *Introducción a la Filosofía del Arte*, Universidad del Zulia, Maracaibo.

Pérez, L. 1996, *La década impensable, y otros escritos fechados*, Cuadernos del Museo Jacobo Borges, Caracas.

Pérez, L. 1997, *Mirar furtivo*. Colección Arte y Crítica Consejo Nacional de la Cultura, CONAC, Caracas.

Ramos, M. 1987, "Comentarios sobre algunos modos de ver", *Analys-Art*, vol. 3, pp. 43-62.

Read, H. 1957, *Imagen e idea*. Fondo de cultura económica, México.

Restrepo, L. 1994, *El derecho a la ternura*, Arango Editores, Bogotá.

Riemschneider, B. y Grosenick, U. 2002, *Arte de hoy*, Taschen, Barcelona.

Trachana, A. 1998, "Aporías de la posmodernidad, un problema espacial y cognitivo", *Revista Astrágalo*, Diciembre.

Referencias electrónicas

America, M., *Grammatron*, visitada 15 Febrero de 2006, en <http://www.grammatron.com/>.

Art: 21, Matthew Barney, Bibliography, Documentary Film, PBS, visitada 21 Enero 2006, en <http://www.pbs.org/art21/artists/barney/index.html>.

Artsguardian, visitada 19 de Enero 2006, en www.artsguardian.co.uk/guardian/arts/gallery/image.

Arts plastiques, visitada 14 de Enero 2006, en http://e-artplastic.chez-alice.fr/classe/artist/yayoi_kusama_dots.jpg.

ArtThrob, visitada 14 de enero 2006, en <http://www.artthrob.co.za/05aug/images/murakami02a.jpg>.

Baldwin, L., *Red Smoke*, visitada 15 Febrero de 2006, en <http://www.redsmoke.com/>.

Gelitin, visitada 14 de Enero 2006, en <http://www.gelitin.net/mambo/index.php>.

Haupt, G. y Binder, P., *Universes in Universe*, visitada 16 de Enero, en <http://www.universes-in-universe.de/car/venezia/bien51/eng/arsenale/img-24.htm>.

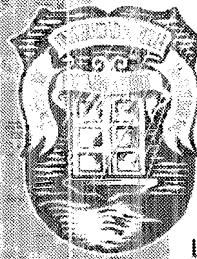
Kaufmann, E., *Elisabeth Kaufmann*, visitada 14 de Enero 2006, en <http://www.kaufma.artgalleries.ch/index.html>.

Mattes, E. y F., *0100101110101101.org*, visitada 14 de Enero 2006, en <http://0100101110101101.org/>.

Public Art Fund, visitada 14 de Enero 2006, en http://www.publicartfund.org/pafweb/realml/02/edmier_k_02.html.

Public Art Fund, visitada 19 de Enero 2006, en http://www.publicartfund.org/pafweb/about/about_paf.htm.

Wilson, J., *The cooker*, visitada 15 Febrero de 2006, en <http://www.thecooker.com/>.



Programa de Investigación de la Facultad de Arquitectura y Diseño de Luz:

La Coordinación del Programa ofrece las siguientes oportunidades a los docentes e investigadores de la Faduz:

Formación del investigador:

- Financiamiento de proyectos (proyectos CIFAD) a docentes que quieran incursionar en la investigación. Monto a financiar Bs. 1.000.000,00

Requisito: como producto final presentar un artículo en revista arbitrada

- Cursos y talleres de entrenamiento al investigador
- Asesoramiento al investigador por los miembros del Consejo Técnico de la coordinación y delegados Condes

Fortalecimiento de la investigación.

- Registro, evaluación, seguimiento y tramitación de la actividad de investigación de la Faduz

- Aportes a la consolidación de las unidades de investigación

- Aportes a los grupos de investigación debidamente registrados

- Aportes a los proyectos de investigación co-financiados y no financiados por el Condes

Divulgación de la investigación

- Publicación de la revista Portfolio (revista arbitrada de la Faduz)

- Organización de eventos científicos

- Aportes para la asistencia a eventos nacionales con presentación de ponencia

Contactos:

Dirección: Planta Baja del Edificio de

Profesores de la Faduz

Telefax: 261-7598502

Correo electrónico: cifadluz@gmail.com

Profa. Elisa M. Quijano

Coordinadora

Lic. Rosa Isela Martínez

Secretaria Ejecutiva

Lic. Yoiry González

Asistente Administrativa

Toda actividad de investigación debe ser registrada ante la Coordinación del Programa de Investigación de la Faduz.

