

# 78

EL campo expandido:  
tridimensión y  
su geografía de  
transgresión\*  
jeannette betancourt

## RESUMEN

---

ESTE TRABAJO ES EL RESULTADO DE UN PROYECTO CURATORIAL que la Secretaría de Relaciones Exteriores de México solicitó a la autora en el año 2005, para que conformara una exposición de representación cultural para México, en China. Este es un testimonio escrito de la observación que realizara -en aquel entonces- de la obra de artistas mexicanos o residentes en México, para hacer esa selección. La curaduría, se sustentó en los preceptos de Rosalind Krauss, quien cartografiara la escultura en los años de 1960 y 1970, y de José Luis Brea que en los años 1980 y 1990 propusiera coordenadas complementarias. De treinta artistas seleccionados para el proyecto, comentaré los trabajos de diez de los participantes. El tema se plantea bajo cinco grandes líneas de acción del arte actual: las transformaciones de la memoria, la historia y la realidad, la intensidad en la experiencia del arte, naturaleza incierta, el cuerpo aludido y paisajes de la inexistencia. Dentro del exceso que plantea sobre la modernidad en México, al igual que en otras partes del mundo, el arte tridimensional se debate entre su propio sentido y el mercado. Pero aún ante esa dificultad, encuentra la manera de seguir produciendo interrogantes inmersas en la inestabilidad de su tiempo.

Palabras claves: tridimensión, desplazamientos, transgresión, flujos, mutaciones

## ABSTRACT

---

THIS WORK IS THE RESULT OF A CURATORIAL PROJECT requested of the author by the Secretary of Exterior Relations of Mexico, who in the year 2005 asked that this author create a conformable representation of Mexican culture for an exposition in China. This is a written testimony of the observation that this author carried out- at that time- of the work done by Mexican artists or by artists then residing in Mexico in order to arrive at a selection. The curatorship was supported by the precepts of Rosalind Krauss, who mapped out the art of sculpture in the 60's and 70's, and José Luis Brea, who in the 80's and 90's proposed complementary coordinates. In this document the author comments on the work of ten of the thirty artists selected for the project. The theme is presented under five important lines of action in art today: the transformations of memory, history and reality, intensity in the experience of art, uncertain nature, the alluded body, and landscapes of inexistence. Within the excesses written about modernity in Mexico - as well as in other parts of world - three dimensional art is debated between its own meaning and the market place, but even facing this difficulty, its finds a way to continue promoting discussions immersed in the questioning of the instability of its time.

Key words: three dimension, movement (change), breaking, flux, mutations.

Milenio, Vol. 12, 2008  
ISSN 1532-8562

*“para el conocimiento discursivo lo verdadero aparece  
sin disfraz, pero no lo puede poseer; en cambio el  
conocimiento que es el arte lo posee, pero como algo  
que le es incommensurable”*

*Theodor W. Adorno. Teoría Estética*

## ANTECEDENTES

A PRINCIPIOS DE 2005, PUDE OBSERVAR la obra reciente de artistas mexicanos o residentes en México que desarrollan arte tridimensional, como parte de un proceso curatorial para la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, que –bajo el mismo tema– pretendía conformar una exposición de representación cultural para México, en China. El trabajo consta, de un fragmento del acontecer del arte contemporáneo en México, que se reúne bajo coincidencias en las líneas de acción del arte actual. Las obras de los artistas convergen, sobre todo, en la construcción a partir de las premisas e inquietudes de su tiempo.

Desafortunadamente, el proyecto fue cancelado por razones de presupuesto, queda sólo este testimonio escrito.

## INTRODUCCION

En 1979, Rosalind Krauss publicó *La escultura en el campo expandido*. Este artículo se considera referencia obligada para cartografiar la escultura de los años 1960 y 1970, para situar su lugar y establecer su topología. Posteriormente, sirvió a José Luis Brea para hacer otro mapa similar que enuncia en su escrito *Ornamento y Utopía. Evoluciones de la escultura en los años 1980 y 1990*. En este artículo propone coordenadas complementarias que ayudan a cartografiar con mayor precisión el territorio actual de la escultura.

El trabajo de Krauss generó un “*preciso mapa abstracto*” en el cual se podían ubicar muchas de las transformaciones que en los años 1960 y 1970 se estaban produciendo en la forma escultórica y la tensión que inducía esos desplazamientos: “En primer lugar, el abandono de la lógica del monumento. En segundo, el abandono de la inscripción en el seno de la institución museística. Tercero, el rechazo a constituirse como función conmemorativa en un orden de presuntuosa atemporalidad. Y por último, la voluptuosa atracción exploradora que experimentaba la forma escultórica hacia su grado cero de enunciación, tanto en lo volumétrico y arquitectónico como en lo paisajístico.”<sup>1</sup>

El esquema que propone Brea, abre el espacio para ubicar a “*las nuevas prácticas sociales desarrolladas en contextos urbanos*” (tanto las que an-

tagonizan con lo programático de la institución museística como las que participan en la propia organización), “*al arte en relación al propio cuerpo de los sujetos de experiencia*” (body art, performance, la experiencia intensificada del cuerpo) y “*la ocupación específica de los espacios de distribución social de la información*” (mail art, net-art, tv-art, el arte que ocupa espacios publicitarios, entre otros). Este análisis de la evolución de la forma, Brea lo complementa con “*los usos públicos de tales formas -aquella dimensión en que las formas se constituyen ya como signos, como lenguajes, como objetos de la comunicación intersubjetiva.*”<sup>2</sup> En pocas palabras, la forma transfigurada en vehículo de comunicación e interacción entre sujetos de conocimiento y experiencia.

Los desplazamientos de la escultura contemporánea vienen resolviéndose, entre dos polos extremos: el ornamento (la forma institucionalizada de la escultura, el monumento) y el impulso utópico-crítico (el ser humano visto como su propia tarea en la que se auto-inventa mediante el hacer de la escultura).

Aunque el auge de las industrias del espectáculo y el entretenimiento han fortalecido el impulso ornamental de la escultura, es claro que el modelo que apuesta a conducirnos al estadio de auto-apropiación de nuestro destino es el utópico-crítico, que plantea Brea.

Se entiende, que se han establecido diferentes tipos de relación entre la actividad escultórica y otras disciplinas o técnicas como la arquitectura, la literatura, la fotografía, el vídeo o la imagen digital. Estos encuentros han tenido como resultado la aparición de nuevas concepciones de la tridimensión, del espacio escultórico, del tratamiento del entorno, de la virtualidad y de la participación del espectador. El artista rompe las barreras de la especificidad y abre las puertas a la relación e interacción entre diferencias. Sus ideas o emociones encuentran así, vías expresivas que se convierten en representaciones de los flujos y mutaciones que caracterizan su época.

La noción de un campo expandido sirve como plataforma para observar una geografía irregular que se caracteriza por el fenómeno de transgresión. Por ello es que la tridimensión se apodera del espacio significativo del nuevo pensamiento escultórico pues logra aglutinar todas esas nuevas modalidades híbridas que se dan con la escultura y que ésta ya no logra contener en sí misma. De todo el esquema que propone José Luis Brea, me concentro en aquel del arte centrífugo, impulsado por la utopía, que logra una enorme eficacia simbólica y que intenta transformar el orden de lo real. He aquí el trabajo de diez artistas cuyas obras reflejan estas ideas, aunque reitero, la selección curatorial consistió de treinta participantes.

#### **TRANSFORMACIONES DE LA MEMORIA, LA HISTORIA Y LA REALIDAD**

Diego Teo (*1978 Ciudad de México, México*), utiliza elementos ordina-

rios en su obra. Tal es el caso de *“Rembuelto”*, realizada con chicle mascado y sus envolturas. Tanto en ésta como en otras obras de su autoría, trabaja con el material filosófico de la deconstrucción. Su obra relata la historia de re-significar un objeto mediante la transformación de lo real (el chicle) y la experiencia de su alteridad, (ya no es chicle/ no es escultura/ ahora es arte tridimensional).



Diego Teo | “Rembuelto”

El trabajo de Aurora Noreña (1962, *Ciudad de México, México*) refleja una mente interdisciplinaria que participa de los procesos de hibridación en las artes visuales. En *“Desperdicio del tiempo II”*, obra compuesta por una manguera industrial de acero inoxidable adquirida en un mercado de basura y más de 250 metros de cable rojo dolorosamente tejidos para formar 5 metros de manguera, Aurora altera la historia de sus recursos para proponer el *“objeto imposible”*. Transformadora de los mundos-de-vida en sus estados naturales o artificiales, construye en la alteridad, su realidad estética.



Aurora Noreña | “Desperdicio del tiempo II”

*“La llamada”* de Mónica Dower (1966, *Southhampton, Gran Bretaña*) va más allá de lo retinal y nos adentra en un paisaje que incita la participación de otros sentidos. Compuesto por tres vídeos por los que transita el visitante y una *acción* (la artista da de comer una sopa preparada y servida por ella misma) entreteje la historia de su abuela en un campo de concentración alemán. La experiencia de dar de comer la sopa (receta de su abuela) y un ofertorio simbólico a las mujeres muertas y desaparecidas está en total concordancia con la tradición mexicana del Día de Muertos, en la que se ofrendan

los platillos predilectos del difunto ya sea en un altar casero o en su tumba. Esta obra, se vale del recurso de la memoria para hacer una reconciliación de la historia, mediante la acción, en el presente.



Mónica Dower | "La llamada"

#### LA INTENSIDAD EN LA EXPERIENCIA DEL ARTE

Para los artistas que buscan esta intención, el acto cognoscitivo y la recepción forman parte integral de la obra.

Gilberto Esparza, (1975, Aguascalientes, México). "*Escultura de descenso*" es una obra de "*sitio específico*" realizada para descender desde los callejones de Guanajuato, México hasta el centro de la ciudad. Esta pelota de 90 centímetros de diámetro y 80 litros de agua, al adaptarse según su descenso a los contornos de las callejuelas, transmuta su apariencia y el espacio que va ocupando, lo que hace de ella un buen ejemplo de "*escultura de acción*". El ruido del agua desplazándose y su llamativo color naranja, hacen que el espectador tenga una relación inmediata con ella, que bien puede estar acompañada de sensaciones de sorpresa o de temor ante el suceso de ver alterada su cotidianidad. La obra de Esparza nos conduce a ver -de manera lúdica- la relación del objeto y el espectador y su aleatoriedad en la experiencia del arte.



Gilberto Esparza | "Escultura de descenso"

El vídeo titulado "*TUYO*" de Ximena Labra (1972, Ciudad de México, México) es un ejemplo de arte tridimensional que pone en evidencia hasta dónde

se puede llevar la experiencia estética en toda su intensidad. En “TUYO”, Ximena articula la obra a partir de un lugar dado (Cozumel, México), concreta su experiencia en un objeto tridimensional (el objeto escultórico “TUYO” realizado con basura), se apropia de diversos espacios (la escuela, monumentos, el muelle, etc.) el objeto -de estética muy específica- se convierte en un asunto de experiencia (reacciones, comentarios, etc.) y por último, se suman todos esos eventos en uno sólo mediante el registro (el vídeo), que a parte, se enriquece con diversas bandas sonoras. Labra, logra fusionar de manera efectiva el vídeo y el audio a su obra tridimensional para provocar relatos, con implicaciones prismáticas.



Ximena Labra | “TUYO”

### **NATURALEZA INCIERTA**

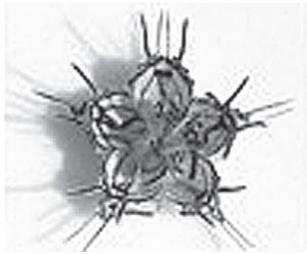
En este tercer grupo, veremos cómo los mundos-de-vida perfilan nuevos rostros de la naturaleza.

“Pastos” de Inmaculada Abarca (1961, Valencia, España), es una apropiación que marca cambios fundamentales en la continuidad temática de esta escultora avocada por años, a la recreación del mundo vegetal. Primero, adopta un nuevo soporte: “cinchos” de plástico que se utilizan para amarrar cables eléctricos. Segundo, rapta el espacio para proponer una nueva realidad temporal mediante un acto de humanización de la naturaleza. Esta obra se contextualiza en el territorio de lo público bajo el diseño de transformar lo que la artista hace evidente mediante la “otredad”.



Inmaculada Abarca | “Pastos”

Yolanda Gutiérrez (1970, Ciudad de México, México) realiza transformaciones efectivas de la naturaleza a partir de su noción del ciclo de la vida y la muerte. En “5flor” –obra realizada con alas de mariposas– logra resarcir “naturaleza con naturaleza”, alcanzando a través de la mutación del significado en el signo, una nueva condición. Es una obra impregnada de simbolismo: la flor, como figura- arquetipo del alma, como representación del tiempo terrenal y cosmológico, como expresión y medida de las relaciones entre hombres y dioses; y el número cinco, como emblema del mundo presente, de la consumación de un mundo realizado pero aún no manifestado del Quinto Sol, que sentencia la tradición y el calendario azteca.



Yolanda Gutiérrez | “5flor”

#### **EL CUERPO ALUDIDO**

César Martínez (1962, Ciudad de México, México) es un semiólogo por naturaleza que utilizará lo que le resulte necesario, para crear una visión singular del mundo. Arraigado en las fronteras del arte, el chocolate, la pólvora o dinamita, la cera y el látex son algunos de sus recursos de trabajo al construir axiomas: el verdadero cuerpo de sus obras. En “El éxtasis de Carlos III”, reta el signo y el significado y exige “presencia intelectual” a su espectador. Cuerpo-soporte, cuerpo-referente, cuerpo-condición, cuerpo-de-texto, la obra de César Martínez, “es” en la medida en que expresa su naturaleza paradójica.



César Martínez | “El éxtasis de Carlos III”

### PAISAJES DE LA INEXISTENCIA

Santiago Borja (1970, Ciudad de México, México) concibe “Papalote” a partir de la experiencia de ver unos murales políticos que demarcan en Belfast, Irlanda, los territorios ocupados por ambos bandos. Contra uno de esos murales alguien lanzó una bomba de pintura como para querer ocultarlo. De ahí, esta mancha. Pintura que intenta ocultar otra pintura. Él transporta la mancha al espacio real en la forma de un papalote para trazar de manera irreplicable, el fenómeno que llega, el aquí y el ahora. “Papalote” surge pues, de la memoria de un paisaje dado para constituirse en una extensión infinita de lo posible. Es por ello, una obra en constante construcción.



Santiago Borja | “Papalote”

En “Stalagmitas-Les particules èlémentaires” de Edgar Orlaineta (1972, Ciudad de México, México) recoge un producto tan masificado como lo son las tapas de plástico y le sirvió de medio para la creación de este paisaje de lo irracional. El mundo, en todas sus dimensiones y materiales —es potencialmente— el terreno de trabajo de este artista. En sus obras, la materia se repliega para evidenciar algo más que una mera recreación: la hipervisibilidad de lo inmaterial, lo que oculto en la obra de arte se hace manifiesto y “que al manifestarse, se oculta.”<sup>3</sup> El paisaje de lo contemporáneo: la basura, el consumo, la contaminación con productos no-degradables, etc.



Edgar Orlaineta | “Stalagmitas-Les particules èlémentaires”

## CONCLUSIÓN

Los temas bajos los cuales agrupé las obras han tenido una utilidad limitada pues muchas de ellas también podrían comentarse bajo alguno de los otros temas. Lo que sí aportan —y de manera importante— son marcos de pensamiento y acción en los que se desenvuelven estos artistas en una época caracterizada por la ausencia de realidad y su irrepresentabilidad, en la que la realidad es aniquilada y substituida por el simulacro.

Dentro del exceso que plantea la sobre-modernidad, el arte tridimensional en México acontece —al igual que en muchas partes del mundo— debatiéndose entre su propio sentido y el mercado. Por una parte, los artistas construyen en la obra de arte estados de desconsuelo alimentados por la sobreabundancia de imágenes de la ausencia. Por el otro, la sociedad del espectáculo —en sus diversas expresiones— integra y neutraliza la obra de arte, transformando su diferencia en fetiche y objeto de consumo. Por tales motivos, existe un alto grado de tensión.

México se encuentra ante una época de poca movilidad para el arte, lo cual incide de manera sensible en las posibilidades de realización de proyectos de arte tridimensional que cada vez son más complejos, extensos y costosos. La propia búsqueda de los artistas por enunciar obras desvinculadas del valor pero validadas por su contenido y la sobre oferta de mercancías artísticas y de diseño (en un mercado limitado y sin real proyección internacional) han generado un ambiente enrarecido que propicia la diáspora. Cuatro de los diez artistas comentados, están en esa situación.

Pero aún ante esa dificultad, el arte tridimensional en México encuentra la manera de seguir produciendo interrogantes, inmersas en la inestabilidad de su tiempo. Y al menos por ahora, esa incertidumbre parece ser la consigna.

## NOTAS

---

- \* *Este trabajo se presentó como una ponencia en la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico, el 1 de septiembre de 2005.*
- 1 JOSÉ LUIS BREA, “Ornamento y Utopía: evoluciones de la escultura en los años 80 y 90”, en *Arte*, No. 4, Vol. 1, 1996, p.26.
  - 2 *Ibid*, p.27.
  - 3 THEODOR W. ADORNO, *Teoría Estética*, Taurus, 1992, p. 164.

## BIBLIOGRAFÍA

---

ADORNO, THEODOR W. *Teoría Estética*, Barcelona, Taurus, 1992.

AUGE, MARC. “Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana”, *Revista Memoria*, núm. 129, 1999.

BREA, JOSÉ LUIS. “Ornamento y Utopía: evoluciones de la escultura en los años 80 y 90”, en *Arte*, núm. 4, vol. 1, 1996.

DEBORD, GUY. *La sociedad del espectáculo y otros textos situacionistas*, traducción del francés de Jorge Diamant, Madrid, Ediciones de la Flor, 1974.

KRAUSS, ROSALIND. “La escultura en el campo expandido”, *Revista October* 8, primavera, 1979.

VALERA, ALBERT y LUIS OÑATE. *Extensiones del pensamiento escultórico*. Apuntes de un curso doctoral de la Universidad de Barcelona, 2003-2005.