



La Instalación:
Una Forma De Manifestación Artística

entretejidos
Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

La Instalación:

Una forma de manifestación artística

Omar Ricardo Jiménez Huerta

La Instalación:

Una forma de manifestación artística

Resumen

En este artículo se reflexiona sobre la instalación como una forma de manifestación artística, para ello se revisa como adquiere relevancia un objeto común cuando se utiliza como estrategia de comunicación artística. Así mismo, se muestran elementos que han incidido en el cambio de paradigma del arte a partir de su aparición.

Palabras claves: *Instalación, arte, técnica, interacción.*

Installation:

A form of artistic manifestation

Abstract

This article reflects about the installation as a form of artistic expression; to that effect, we examine how a common object becomes relevant when it's used as a strategy of artistic communication. Likewise, we expose the elements that have influenced the art paradigm shift since its appearance.

Keywords: *Instalation, art, technique, interaction.*

Introducción

El arte surge como una actividad inherente de la humanidad y muy probablemente es un paso al desarrollo intelectual del hombre, el cual llega a ser misterioso y complejo. Gracias a esas obras se viven sensaciones estéticas provocadas por el contacto con ellas, lo que hace que el arte resulte mágico y maravilloso. De manera tradicional, basta con un movimiento, una palabra, una pincelada para tratar de expresar o representar un sentir. Sin embargo, en los paradigmas contemporáneos es suficiente con tomar un objeto, una imagen o algún elemento para expresar algo. Es decir, pareciera que la técnica es remplazada por el acomodo de cosas preexistentes.

Entre las múltiples formas de comunicación artística se encuentra la Instalación, que es el uso de un espacio con distintos materiales, para la realización de un evento artístico. Si bien es una manifestación desarrollada desde hace más de 50 años, es muy común en la actualidad y se considera que, todavía quedan muchas maneras de explorar y reflexionar entorno a esta forma de expresión. Ese es el objetivo de este trabajo, ya que se cuestiona la importancia de la Instalación como manifestación artística, mediante el explicar cómo adquiere relevancia un objeto común cuando se utiliza como estrategia de comunicación artística. Así mismo se muestran elementos que han incidido en el cambio de paradigma del arte a partir del surgimiento de la Instalación.

El desarrollo de este artículo se organiza en cuatro apartados: a) recorrido histórico sobre la aparición y evolución de la Instalación, b) la Instalación desde su concepto y características c) las formas de la Instalación d) se cierra con algunas condiciones de cambio en la idea de arte, resultado de la Instalación artística.



La combinación de dos fragmentos de película produce un nuevo concepto



El acorazado potemkin https://www.youtube.com/watch?time_continue=3301&v=u13TM-l9pnZA&feature=emb_logo

Arte e Instalación

Hasta los primeros años del siglo anterior, las artes plásticas se manifestaban a través de técnicas como la escultura, pintura, gráfica o el dibujo, con algunas variantes entre ellas. Para elaborar una obra, se recurría inevitablemente a materiales como: el óleo, tintas, lápices, pigmentos, piedra, mármol, bronce, cerámica, etc.

La tradición indicaba que el lenguaje de las artes plásticas debía expresarse a través de técnicas y materiales, los cuales se tenían que aprender y procesar; esta transformación de la materia y la habilidad al momento de la ejecución, resultaban elementos muy valorados en el quehacer artístico. Así, las innovaciones y cambios que reflejaban los estilos y corrientes artísticas, eran determinadas por sus características y considerando los paradigmas de cada época.

Durante el siglo XIX, se pensó que además de las técnicas y materiales que se habían usado durante siglos, era posible explorar nuevos rumbos de creación. Entonces la búsqueda constante de recursos de expresión se transformó radicalmente con la entrada de nuevos dispositivos, como el uso de la cámara fotográfica, el video, así como la incorporación de objetos en la obra sin alguna intervención. Al respecto Baudrillard decía: "Hoy, todas las cosas quieren manifestarse. Los objetos técnicos, industriales, mediáticos, los artefactos de toda clase, quieren significar, ser vistos, ser leídos, ser grabados, ser fotografiados." (Baudrillard 33)

En ese sentido, el siglo XX ha visto llegar la idea de lo artístico como fue pensado por Baudrillard, debido entre otras cosas, a la desaparición de la técnica. Inclusive hay quienes sostienen el ocaso y la anulación del mismo arte¹, debido a las prácticas de ejecución y discusión tan radicales. "... muchos artistas empezaron a

1.- Hegel señala en su célebre dictum que el arte había llegado a su fin, aspecto que tenía un sentido ontológico y un sentido histórico.

Idea que es tomada por los críticos de arte Arthur C. Danto y Belting para desarrollar una crítica del arte en un sentido filosófico.

Danto nos demuestra que cualquier nuevo arte no podría sustentar ningún tipo de relato en el que pudiera ser considerado como su etapa siguiente. Otros autores como Vattimo, Adorno, Baudrillard y en México, Carlos Oliva Mendoza, han analizado el fin del arte desde una perspectiva sociocultural, donde demuestran que a partir de paradigmas contemporáneos el arte se rige en una superficialidad y economía banal.

rechazar los tradicionales «materiales para artistas», y empezaron a usar cualquier cosa en sus obras sobre todo objetos y sustancias de lo que los fenomenólogos llaman lebenswelt: materiales comunes de la vida cotidiana y del mundo en que vivimos.” (Danto 36) En ese sentido pareciera que «todo puede ser arte».

Hay que recordar que desde el inicio del siglo XX el arte amplió sus límites, hasta el punto que se puso en duda la idea misma del concepto. Basta con visitar un museo o galería de arte en nuestros días, para encontrar una diversidad de objetos y acciones en las que pareciera que se ha modificado uno de los supuestos del arte, el relativo a la techné. De esta manera, en las propuestas del arte contemporáneo, nos encontramos con latas de mierda enfrascada, cajas de jabón, tiburones en formol o por mencionar algo más reciente: la sala de un museo repleta de semillas de girasol en una obra de Weiwei; un edificio envuelto con tela en los trabajos de Christo; una caja de zapatos como propuesta de Orozco o imágenes proyectadas en un edificio público, acción que se denomina Mapping.

La Instalación surge como una forma de manifestación en el campo del arte y ofrece una alternativa de solución plástica: presentar la construcción de un espacio con distintos elementos y al relacionarse el espectador con los objetos, se construye la obra. El término «Instalación» en el lenguaje cotidiano se relaciona fundamentalmente con el acondicionamiento de algún espacio para un fin específico. De ahí que se nombra así a una instalación eléctrica, de muebles, máquinas, etcétera, en el sentido de acomodar, situar, adaptar. Pero también se emplea bajo un sentido artístico, donde los elementos dispuestos plantean una realidad propia y desde ella se invita

a la construcción de nuevos saberes o experiencias dentro de este contexto: "... finalmente, toda instalación es un pequeño laboratorio donde no es real cosa alguna más allá de su funcionamiento dentro del experimento." (Oliva 46)

El arte de la Instalación es un: "Término que se impuso de moda en la década de 1970 para designar un assemblage o environment construidos en una galería, específicamente para una exposición." (Chilvers 493) Esta encuentra su existir a partir de la apropiación del objeto y la experiencia de un evento a producirse, es decir, coinciden en el manejo de los materiales y en el acto de presencia en la obra. Al respecto, Kabakov comenta en su artículo La instalación Total: "... así pues la instalación total es el lugar de una acción cuajada, donde se ha producido, se produce o puede producirse un acontecimiento." (Kabakov 4) De esta manera, Kabakov considera a la Instalación como un modelo del mundo cuya cápsula ha adquirido su propia imagen plástica, la cual posibilita ver su mundo interno y externo. Para él, el elemento principal de este tipo de obra es el acontecimiento a producirse, el espacio de sensaciones que se recrean en la presencia.

La práctica de la Instalación, deviene de distintas disciplinas artísticas, de las cuales se retoman algunos aspectos importantes. Primero de la pintura y la escultura, en el sentido de crear y mostrar un objeto con carácter de expresión o comunicación. De las artes teatrales se recupera el montaje de escena como discurso. De la arquitectura, el sentido de construir un espacio. Así en la instalación se construye la idea de generar un escenario tridimensional. Otro aspecto requiere contemplar una sala donde se muestre in situ (sólo para mostrarse en ese tiempo y espacio),² a diferencia de otras disciplinas artísticas, donde la eternidad es un principio que emana de las obras.

2.- Hay que decir que algunas instalaciones son montadas en distintos espacios, sin embargo la concepción es diferente, porque los elementos geográficos son parte de la muestra, lo que la hace única e irrepetible.



El realizador debe contemplar y valorar al espectador, en su inteligencia y riqueza emocional, así como vivencial.

Dentro de la Instalación, la relación con los objetos pretende ser distinta, un objeto en nuestra vida diaria tiene un uso cotidiano, una objetividad que le es adjudicada mediante su uso o su existencia. Este elemento al mostrarse bajo un aspecto diferente, exige ser cuestionado bajo la forma y el contexto como se nos presenta. De tal manera, que esta atmosfera creada en las Instalaciones resulta ser el elemento principal, ya que en la interacción de sus elementos (espacio-objetos-espectador), es donde el existir de la obra se manifiesta como un acontecer, a la par de ser vista como un texto estético.

El texto estético se plantea como un modelo de relación pragmática. Leer un texto estético significa a un tiempo: hacer INDUCCIONES. Es decir, Inferir reglas generales a partir de casos particulares; hacer DEDUCCIONES, es decir, verificar si lo que se ha afirmado por hipótesis a determinado nivel determina los niveles posteriores; hacer ABDUCCIONES, es decir, poner a prueba nuevos códigos mediante hipótesis interactivas. Por consiguiente, en el intervienen todas las modalidades de inferencia (Eco 391).

De ahí, que el artista lejos de plantear ocurrencias al montar objetos, procure diseñar y construir a través del lenguaje de la Instalación: un espacio susceptible de confrontación de ideas, pensamientos y propuestas.

El comienzo de una propuesta artística

El uso de la Instalación como práctica artística, tiene un antecedente directo en la manera de realizar el arte de los siglos anteriores. Con esa idea se pueden identificar mecanismos de comunicación y significación como: la instauración de un evento estético-artístico, el uso de las formas, la percepción de un objeto, la construcción de imágenes mentales. Todo ello

ligado a la práctica social donde se desarrolla la parafernalia de arte: el artista, la exposición, la difusión y el consumo. Esta modalidad de hacer arte, retoma y continua con algunas de esas prácticas; si bien surge como un dispositivo de manifestación, donde se construye un espacio de comunicación, el cual advierte una experiencia estética.³

En ese sentido y al mirar la producción del arte en esta época, se identifica el uso frecuente de objetos prefabricados. Esto conduce a pensar en el uso de objetos dentro de la obra y cómo se instauró un elemento sin la aplicación de una técnica o habilidad que lo transformara materially. Surge entonces la pregunta ¿cómo un objeto, en otro contexto puede ser significado de distinta manera en la búsqueda y reflexión estética? Se presume que su respuesta tal vez, pueda dar pistas sobre el acontecimiento de las Instalaciones como obra de arte.

Esta práctica artística desde un enfoque formal, primero se manifestó en la técnica del collage: "... técnica pictórica en que se pegan fotografías, recortes de periódico y otros objetos convenientemente elegidos sobre una superficie plana, combinados a menudo con fragmentos pintados." (Chilvers 493) El concepto de collage nació entre 1911 y 1912, cuando Braque y Picasso utilizaban trozos de papel o partes de una silla, para incrustarlos de manera formal en un bastidor y esto presentarlo como, obra: "... dando formas de interpretación de un mismo principio. El principio de la utilización de materiales extrapictóricos, o extraartísticos, y su descontextualización e incorporación de un nuevo contexto: el de la obra de arte." (Wescher 9) Con ello se aceptó el uso de nuevos recursos dentro de la plástica.

Poco después el movimiento Dadaísta que estaba en una constante crítica de las prácticas

3.- Umberto Eco (1988) en su Tratado de semiótica general expone a la experiencia estética desde elementos semióticos donde nos comenta que: "... un texto estético supone un trabajo particular, es decir una manipulación de la expresión; dicha manipulación provoca un reajuste del contenido; esa doble operación al producir un tipo de función semiótica profundamente idiosincrásica y original, va a reflejarse de algún modo en los códigos que sirven de base a la operación estética, con lo que provoca un proceso de cambio de código; toda esa operación, aunque se refiera a la naturaleza de los códigos, produce con frecuencia un nuevo tipo de visión del mundo; el emisor de un texto estético, en la medida en que aspira a estimular un complejo trabajo interpretativo en el destinatario, enfoca su atención en los posibles reacciones, de modo que dicho texto representa un retículo de actos comunicativos, encaminados a provocar respuestas originales".



Rueda, Marcel Duchamp

artísticas de su época, buscó liberar al arte de cualquier limitación posible. Fue cuando Marcel Duchamp realizó sus ready-mades como objeto intervenido, descontextualizando objetos cotidianos. Así con su Rueda de bicicleta, desafió los cánones artísticos y estéticos, desestabilizando los paradigmas del arte. "Los ready-mades son objetos anónimos que el gesto gratuito del artista, por el solo hecho de escogerlos, se convierte en «objeto de arte». La contradicción es la esencia del acto." (Paz 141) Posteriormente presentó ante el comité de selección de obras de «Los independientes» de Nueva York su famosa Fuente, un urinario firmado bajo el seudónimo de R: Mutt. Con este tipo de acciones, Duchamp desplazó en la creación artística, el fiel de la ejecución material de la obra a su ideación; por lo que abrió el camino a todo el arte conceptual posterior.

El legado de los ready-mades de Duchamp es complejo. Por un lado el gesto del artista se puede interpretar como que cualquier cosa es arte, incluso el objeto más humilde. Esa interpretación ha inspirado a muchos artistas, que han aprovechado con indiferencia objetos encontrados. Sin embargo, Duchamp preferiría considerar sus ready-mades una prueba de que el arte, de hecho, no es distinto del resto de las cosas de este mundo. (Heartney 40)

Estas acciones construyeron un nuevo paradigma en el arte, involucrándolo bajo una forma conceptual: la mirada del objeto artístico; la obra puede ser cualquier cosa; todos podemos ser artistas. El inicio de esta postura dio pie a la búsqueda de nuevas manifestaciones: Performance, Arte objeto, Land Art, Arte Conceptual y también a la Instalación. Esto tienen que ver con el desplazamiento del quehacer humano, interesado por el apropiacionismo, lo procesual o lo temporal, como estrategia de creación de la obra artística. De ese modo: "... la idea se

convirtió en una maquinaria de hacer arte, se manifestaron síntomas tempranos de que el arte comenzaba a reflexionar sobre el propio arte y que el concepto comenzaba a suplantar al objeto." (Guasch 29) Es entonces cuando la Instalación tomó objetos y generó atmósferas reflexivas en cuanto al mismo arte.

Otro dato de interés señala que los dadaístas continuaron con su postura de cuestionamiento hacia el arte y en 1920, durante la Primera Gran Feria Dadá, presentaron las obras de los artistas amontonadas y con todo el espacio ocupado, de esta manera se cambió la forma de presentar el arte. Señala Josú Larrañaga en su libro *Instalaciones*, que la forma de presentar el arte era de lo más atrevida posible; como en la última exposición Futurista presentando la obra en toda la superficie de la pared; o la obra *Merz-Säule* de Kurt Schwitters la cual comenzó en 1920 haciendo un ensamblaje de todo tipo de objetos dentro de su departamento; otro ejemplo de estas nuevas presentaciones de hacer arte fue cuando Marcel Duchamp presentó una exposición con una tela de araña entre cuadros y muebles de la misma galería. (Larrañaga 14)

Y fue así que comenzaron a proponerse varias exposiciones con una preocupación por presentar la obra de manera innovadora y para ello, se construyeron escenarios de presentación totalmente diferentes a los que se venían dando con anterioridad. Por lo anterior, durante la década de los cincuenta y los sesenta, el mundo del arte tuvo una transformación significativa y hubo que ajustarse a los cambios que se venían dando con el naciente interés de presentar la obra de manera distinta y además, reflexionar sobre ese acontecimiento.

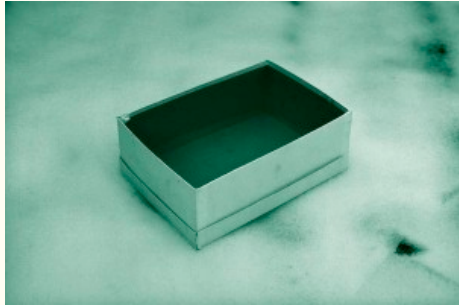
Con esos cambios, el museo dejó de tener importancia, ya que se comenzaron a ocupar espacios públicos, a hacer intervenciones en las calles y a democratizar en cierto sentido el campo del arte. "La obra, o el nuevo objeto artístico,

había que entenderla como una presencia en relación al espacio ambiente que la circundaba y a expensas de la acción/reacción del espectador.” (Guasch 29) Así es como surgió la nueva forma de hacer arte y se pasó de trabajar en el nivel de la forma, a realizar la obra en el nivel del contexto, del marco, del ambiente y de ese modo, promover la resignificación del objeto. Esto último es una condición importante, que retomó la Instalación.

Instalación: concepto y características

Como se ha dicho, el arte de la Instalación plantea algunas condiciones que tienen que ver con los objetos mostrados y con un acondicionamiento espacial. Aunque bajo estas premisas generales, surgieron multiplicidad de formas para la realización de esta práctica, al incorporar diferentes posibilidades de ejecución, entre las cuales están: Intervenciones con nuevas tecnologías, Land Art, Arte-Objeto, Earth Work, Site Specific, entre otras. Estas nuevas formas híbridas emergieron a partir de los sesenta y en la actualidad son la base de los nuevos esquemas, así como de los modelos del arte actual.

Las Instalaciones son obras que requieren de libertad para realizarlas, a través del uso de instrumentos y el espacios que el artista decida recrear. Bajo esas condiciones se han generado propuestas muy diversas, que aún cuando así son denominadas, tienen poco en común. En relación con la completa libertad artística, es la imaginación y el concepto lo que permiten el desarrollo de los proyectos. En el caso de la Caja de zapatos vacía de Gabriel Orozco, presentada en 1993 en la Bienal de Venecia, se muestra una caja totalmente vacía en una sala, donde detrás de una mampara o pared falsa se encuentra una pila de cajas de reemplazo para la que llegue a estropearse. Se entiende que esta es una Instalación, porque utiliza un simple objeto cotidiano, requiere de una



Caja de zapatos vacía, Gabriel Orozco.



Léviathan Thot. Ernesto Neto.

sala para exhibirla y utiliza el contexto de una Bienal para mostrarla. En un caso contrario están las Instalaciones grandes y ostentosas, donde se consigue un gran impacto visual y social, cómo en los trabajos de Christo y Jeane-Claude. Estas obras ocupan espacios abiertos para construir sus magnas Instalaciones, sea para envolver un edificio con tela, colocar tres mil cien paraguas en dos países o colocar miles de cortinillas en Central Park, en Nueva York.

Dos concepciones se pueden señalar sobre la Instalación; la primera dice que es una acción irrepetible para un lugar, como sucedió en el caso Léviathan Thot de Ernesto Neto, porque es inconcebible en otro lugar, ya que integra las estructuras orgánicas que comparte con la arquitectura del sitio (dicha instalación considera el espacio geográfico como un elemento complementario de esta). Otro caso diferente es lo acontecido con Línea de control de Gupta la cual requirió de una estructura que puede ser ubicada en otros espacios, porque el objeto es en sí mismo la Instalación y aunque al colocarse en distintos lugares seguramente alterará las concepciones sobre la obra, el interés debe centrarse en el objeto.

Actualmente también se observa el uso de las tecnologías para crear Instalaciones; esta forma de intervenciones se ha potenciado en la actualidad con la aplicación de los avances tecnológicos y se hace uso de computadoras, cámaras, focos de led, etcétera.⁴ Un ejemplo de esto es el trabajo de Lozano-Hemmer, que proyecta imágenes de los transeúntes en edificios por medio de proyectores.) Otro ejemplo es un video de Pipilotti Rits, proyectado dentro de un museo a grandes dimensiones, en las que construye la Instalación por medio de elementos sonoros e imágenes en movimiento.

Como se ha visto, la manera de construir una Instalación es muy variada, sin embargo, regularmente se recurre a materiales

4.- La integración de estos dispositivos en la cotidianidad marca una era en la conducta humana como lo propone el doctor Rafael Mauleón, nombrando al e-barroco como consecuencia de diversas lógicas situadas directamente con las tecnologías digitales. De igual forma propone que esta idea también nombrada barroco electrónico, se asocia con un naciente estilo artístico, que busca comprender los usos de la imagen en la ciudad digital del espectáculo emergente. (MAULEÓN, Rodríguez Rafael. Tesis doctoral: La era e-barroca y su vestimenta urbana. Lo mutable/inmutable en la imagen de los objetos de la ciudad. UAM. México,. 2013. 289p.)



Semillas de girasol, Ai Weiwei.

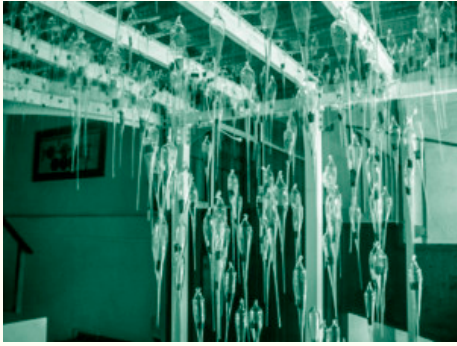
utilizados de diversas formas, por citar algunas modalidades: realizar el objeto a partir del proyecto, como es el caso de Urs Fisher, quien construye para intervenir el espacio público, objetos de yeso en forma de gotas de lluvia; estos pequeños objetos no tienen algún referente directo a algo, solamente los dispone en el lugar. Otro caso es el de Ai Weiwei, quien mandó construir 100 millones de semillas de girasol en porcelana. Un caso más es el de Jessica Atockholder, quien crea sus Instalaciones con objetos cotidianos, sin alguna intervención: como lámparas, mesas, alfombras, etc.; solamente toma los objetos producidos y los coloca dentro de la obra.

Se identifica con los ejemplos expuestos, que la elaboración y manufactura de las Instalaciones es muy diversa, y como ya se dijo, existen muchas posibilidades para generarlas. Además, el artista puede valerse de múltiples estrategias y recursos para su desarrollo, que van, desde el uso de la tecnología, la fabricación de objetos, el reciclado de elementos, entre otras posibilidades.

Con todo lo dicho, se considera oportuno decir que la Instalación es una posibilidad de expresión en el campo artístico, que a través de distintas miradas, permite emerger una relación estrecha entre el espectador y los materiales que la conforman.

Elementos de cambio en la instalación

La instalación es una práctica que en el plano cultural ha arraigado y si bien en sus inicios fue una ruta expresiva en contracorriente a las propuestas del arte institucional, con el paso del tiempo, se ha consolidado hasta llegar a ser una de las formas más utilizadas en la creación del arte institucional de esta era. Como se ha dicho, la presencia y el uso de objetos cotidianos bajo una mirada en otro contexto, ha transformado la manera de comprender y hacer el arte. Así



«La esencia», Omar Huerta. ICONOS, Galería Cultura Digital.

esta práctica de hacer Instalaciones, requiere de dos elementos: el espacio instalado y el objeto; con los cuales surge un nuevo elemento de comunicación y al mismo tiempo parece que se propone un nuevo paradigma.

Se ha comentado que la Instalación trajo consigo algunas transformaciones sustanciales en la producción artística, lo que obliga a definir cuáles son los elementos principales que cambiaron, en relación con el producir arte, lo cual es la base de ese nuevo paradigma citado y que es necesario explicar. Con ese interés, a continuación se exponen cinco aspectos básicos de una obra, para identificar algunas características esenciales de cambio y con el fin de proponer las bases reflexivas para una mirada dentro del campo de la Instalación.

a) Lo matérico de la obra

Sin duda se desplazó la idea de lo artístico (objeto precioso o de culto), con la aparición del objeto común como obra de arte. De esa manera ya no es necesario el «hacer» la obra, tampoco se requiere de una construcción de imágenes para representar algo. En paralelo, el espacio cibernético ha virtualizado la imagen y sumado la idea de que: cualquier objeto puede ser utilizado para componer una Instalación. Desde esos supuestos, el arte se volvió una idea, un concepto, «algo» que no necesariamente sea materia. “La obra no está regida por el espíritu material de las cosas, sino por su espíritu subjetivo de lo humano. No se trata ya del despliegue clásico de la materia hacia lo bello y lo trágico sino hacia la interioridad del alma.” (Oliva 50)

Es decir, con la actual obra artística, el espectador construye sus percepciones a través de varios canales de recepción, pero no necesariamente con algo tangible. Si lo hay en

una Instalación, es predecible que provoque cierta acción interpretativa a través de sus elementos utilizados, que al desmontarse, se pueden reintegrar a la vida cotidiana.

La manera de apropiarse de la obra artística se ha transformado, al igual que la manera de construir el puente comunicativo con el espectador. Antes para apreciar una pintura o una escultura, sólo se tenía alguien que parar frente a la obra y observar. En la actualidad eso se modifica, porque en la concepción de la Instalación, el receptor interactúa y de ese modo complementa la pieza (el espectador se pasea frente a la obra, la toca, la modifica). Es de esa manera que, varía la concepción y resultado de la obra artística mediante una interacción evidente.

Es decir, surge una auténtica participación cuando se abre una interacción sujeto-obra (digamos: sujeto-obra-espacio). Lo cual, más allá de nuestra concepción del objeto por sí mismo, se encuentra un objeto capaz de provocar muy variadas interpretaciones, las cuales hasta pueden ser cambiantes gracias a la interacción que se provoca.

c) El tiempo-espacio de la obra

La obra se concebía a través de una imagen fija o tridimensional de un objeto y este fue por muchos años, el elemento central de lo artístico. En la Instalación se integran otros componentes, por ejemplo, cuando se visita una Instalación la imagen que percibimos, si bien es a través del tiempo y del espacio, esto implica un determinado periodo en acción con la obra, para transmitirnos un mensaje o una experiencia estética. Eso genera una narrativa visual, a la vez que el espacio geográfico donde se desarrolla, adquiere significados necesarios para la interpretación de la obra. Estos elementos resultan componentes clave, para la concepción de sentido

d) Cambio de foro de la obra

El continuo escenario donde se produce el evento artístico es cambiante; comenzó en los templos y lugares de culto (bajo otros paradigmas que no eran necesariamente artísticos). Después se trasladó a los castillos y casas de la gente de poder. Posteriormente se desplazó a los salones de arte y continuó el traslado a museos y galerías. En estos tiempos, algunos proyectos de Instalación se difunden en espacios públicos, (tanto en lugares cerrados como abiertos); incluso algunos proyectos son en lugares aislados, donde la forma de apreciación es a través de los registros fotográficos o de video; al tiempo que se traslada la muestra al terreno de lo virtual.

e) Mercado del arte

El arte a partir de su desmaterialización, tuvo que entrar en un proceso de cambio en cuanto a su consumo. Por eso la idea del objeto consumible y coleccionable se ha transformado, aunque siguen existiendo los mecenas que compran una gran pintura o las donaciones de los grandes empresarios a los museos. Sin embargo, han surgido sistemas que financian estas nuevas formas de hacer arte, pues es difícil que alguien adquiera una Instalación, ya que se dificulta su venta por su conservación y modo de almacenamiento. Esto es por las características de los proyectos, que son de carácter efímero y adecuados a un espacio; caso concreto son las proyecciones en video o los trabajos hechos de objetos encontrados, por citar solo dos ejemplos.

Sin duda esas condiciones modifican la forma de financiar el arte; por eso algunos de estos proyectos los sustentan los museos, las iniciativas privadas o los gobiernos mediante becas, concursos o bienales. También se suelen vender los restos (como los dibujos del proyecto, los residuos de los objetos, las

fotografías, etcétera). Otro mecenazgo surge con la publicidad, donde grandes consorcios empresariales financian proyectos a cambio del anuncio de sus productos.

Después de todo lo expuesto en estos cinco puntos, se puede inferir que esos elementos identificados son: una condición necesaria de hacer el nuevo arte, lo cual trajo consigo un cambio sustancial en la manera de hacerlo y percibirlo. Además de favorecer la exploración de nuevas formas de comunicación, se presume que su práctica acerca a una posible democratización del arte, por plantearse esas obras distantes de los espacios institucionalizados y por dejar a un lado la necesidad del dominio de una técnica, a la par de problematizar múltiples condiciones del ser humano.

En síntesis, se asume que la Instalación aparte de mostrarnos nuevos escenarios, nos presenta sobre todo un espacio lleno de significaciones, bajo un concepto determinado que provoca al individuo. Josu Larrañaga al respecto señala: "... la práctica de la instalación es la problematización del lugar." (Larrañaga 34) De ese modo, esta manifestación integra condiciones esenciales que parecen caracterizar a la sociedad contemporánea en su relación con el arte.

Conclusiones

Esta perspectiva sobre la Instalación como estrategia de creación de arte, permite identificarla con cierto rigor; situación necesaria si se acepta que es un modo de expresión de gran interés y muy utilizada en los tiempos actuales. De ahí la necesidad de efectuar una constante reflexión teórica sobre sus formas y en este artículo, se buscó hacer ese ejercicio de reflexión, con el interés por iniciar una discusión sobre esta forma de manifestación artística.

Lo cual lleva a establecer que, mientras

mayor sea el análisis de una propuesta de este tipo, habrá una mejor apreciación de la misma y también una mejor comprensión del paradigma. En ese sentido al realizar este artículo, se comprendió que el modelo de realidad que se presenta en una Instalación, incluye consideraciones que tienen que ver con espacios geográficos, apropiaciones, resignificaciones de materiales, experiencias estéticas, entre otros. De ahí que, cuando un sujeto legitima interiormente una obra artística, le brinda un fundamento que la posiciona desde la comprensión de sus fenómenos y eso aleja de aquellas ocurrencias, que suelen solo impactar visualmente al espectador.

Fuentes de consulta

BAUDRILLARD, Jean. "El complot del arte". Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2005. Impreso.

CHILVERS, Ian. Diccionario del arte. Alianza, Madrid, 1990. Impreso.

DANTO, Arthur C., Trad. Iñigo García Ureta, Que es el arte, Paidós, Barcelona, 2013. Impreso.

ECO, HUMBERTO. Tratado de semiótica general. Lumen, Barcelona, 1988. Impreso.

GUASCH, Ana María. El arte último del siglo XX: del posminimalismo a lo multicultural, Ed. Alianza, Madrid, 2000. Impreso.

HEARTNEY, Eleanor. Arte & hoy Phaidon, Londres, 2008. Impreso.

KABAKOB, Ilya. http://issuu.com/mondritos/docs/la_instalacion_total__ilya_kabakov__1995. Web.

LARRAÑAGA, Josu. Instalaciones (colección arte Hoy), Nerea, Donostia San Sebastián, 2006. Impreso.

MAULEÓN, Rodríguez Rafael. Tesis doctoral: La era e-barroca y su vestimenta urbana. Lo mutable/inmutable en la imagen de los objetos de la ciudad. UAM. México, 2013. Impreso.

OLIVA, Carlos. "El fin del Arte", Itaca, México, 2010. Impreso.

PAZ, Octavio. Los privilegios de la Vista I. Fondo de Cultura Económica, México, 1994. Impreso.

WESCHER, Herta. La historia del collage (del cubismo a la actualidad. Gustavo Gill, Barcelona, 1974. Impreso.

Semblanza curricular

Omar Ricardo Jiménez Huerta

Formación académica: Maestro en Comunicación y lenguajes visuales (Iconos Instituto), Licenciatura en Educación (Universidad Pedagógica Nacional), Licenciatura en Artes Plásticas (Escuela de Bellas Artes de Toluca), tiene diversos diplomados, cursos y talleres. Seleccionado en el Catálogo de ilustradores de publicaciones Infantiles y Juveniles. CONACULTA. FILIJ. 2005, 2008 y 2010.

Actividad laboral: Beneficiario del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico del Fondo Especial para la Cultura y las Artes del Estado de México (FOCAEM). Dos ocasiones, 2007 y 2010. En el ámbito artístico cuenta con exposiciones Individuales y colectivas en México y el extranjero desde 2004 a la fecha, destacando "Variantes Sincréticas" Alianza francesa de Toluca, Edo. de Méx. 2004, "Exposure" Ceres Gallery, Chelsea, New York. Noviembre 2008 y "La Esencia" ICONOS, Distrito Federal México. Febrero. 2013.

Entretejidos.

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS, año 2, volumen 1, No. 2, Marzo 2015 a Septiembre 2015, es una publicación electrónica semestral editada por ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura, S.C. con dirección en Av. Chapultepec No. 57, segundo piso, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06040 en México D.F. Tel. (55) 57094370, www.iconos.edu.mx, entretejidos@staff.iconos.edu.mx. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Se permite la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes, siempre y cuando se den crédito a los autores y se licencien sus nuevas creaciones bajo condiciones idénticas y que siempre sean no comerciales. El objetivo de esta publicación es exponer los hallazgos y las perspectivas de toda la comunidad afín al espíritu y temática de esta publicación electrónica digital, orientada a difundir aportaciones de investigaciones relacionadas con la epistemología del pensamiento complejo y que reflexionen entorno a la cultura, así como con las producciones del ámbito de las tecnologías digitales, desde diferentes campos de estudio y a través de artículos originales, artículos de divulgación, revisiones críticas, estudios de casos, trabajos históricos, actualizaciones, reseñas y críticas.

Aparición: Marzo 2015 a Septiembre 2015

Año: 2

Volumen: 1

Número: 2-2015

ISSN: 2395-8154

Comité Editorial

Dr. Jorge Alberto Manrique (UNAM)

Dra. Julieta Haidar (ENAH)

Dr. Julio César Schara (UAQ)

Dra. Teresa Carbó (CIESAS)

Dr. Diego Lizarazo (UAM-Xochimilco)

Dra. Graciela Sánchez (UACM)

Dr. Félix Beltrán (UAM-Azcapotzalco)

Dr. Ignacio Aceves (UAM-Azcapotzalco)

Equipo Editorial

Editor en Jefe: Dr. J. Rafael Mauleón

Editores: Mtra. Luvia Duarte.

Editor de desarrollo: Mtro. Tiberio Zepeda

Editora Web: Mtra. Roselena Vargas

Diseño Web: ICONOS Diseño

Corrección de estilo: Luis Chirinos

Relaciones Públicas: Mtro. Francisco Mitre