

ISSN: 2007-7564

# COMPILACIÓN DE ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN | 2018



División de Ciencias y Artes para el Diseño

# COMPILACIÓN ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

ADMINISTRACIÓN Y  
TECNOLOGÍA PARA  
EL DISEÑO

## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

### RECTOR GENERAL

Dr. Eduardo Abel Peñalosa Castro

### SECRETARIO GENERAL

Dr. José Antonio De los Reyes Heredia

### UNIDAD AZCAPOTZALCO

#### RECTORA EN FUNCIONES

Mtra. Verónica Arroyo Pedroza

#### SECRETARIA DE UNIDAD

Mtra. Verónica Arroyo Pedroza

### DIVISIÓN DE CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO

#### DIRECTOR

Dr. Marco Vinicio Ferruzca Navarro

#### SECRETARIO

Mtro. Salvador Ulises Islas Barajas

### DEPARTAMENTO DE PROCESOS Y TÉCNICAS DE REALIZACIÓN

#### ENCARGADO DEL DEPARTAMENTO

Dr. Edwing Antonio Almeida Calderón

### ÁREA DE ADMINISTRACIÓN Y TECNOLOGÍA PARA EL DISEÑO

#### JEFE DEL ÁREA

Dr. Jorge Rodríguez Martínez

#### COORDINADOR DE LA PUBLICACIÓN

Dr. Luciano Segurajáuregui Álvarez

### DISEÑO Y FORMACIÓN EDITORIAL

Ana Neyva Morales Malanche

María Magali Arellano Rivera

### CORRECCIÓN DE ESTILO

Dr. Luciano Segurajáuregui

Dra. Aurora Minna Poó Rubio

### PORTADA

Ana Neyva Morales Malanche

### FOTOGRAFÍA

Torre Reforma, cortesía LBR & A

ISSN: 2007-7564

## COMPILACIÓN DE ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

Compilación de Artículos de Investigación. Año 8, Número 8, mayo 2018 a mayo 2019, es una publicación anual editada por la Universidad Autónoma Metropolitana a través de la Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias y Artes para el Diseño, Departamento de Procesos y Técnicas de Realización, Área de Investigación, Administración y Tecnología para el Diseño. Prolongación Canal de Miramontes 3855, Col. Ex-Hacienda San Juan de Dios, Alcaldía Tlalpan, C.P. 14387, Ciudad de México y Av. San Pablo Número 180, Col. Reynosa Tamaulipas, Alcaldía. Azcapotzalco, c.p. 02200, Ciudad de México.

#### Teléfono

53189482

#### Página electrónica de la revista

<http://administracionytecnologiaparaeldiseno.azc.uam.mx/publicaciones.html>

#### Dirección electrónica

[admontecnologia\\_diseno@hotmail.com](mailto:admontecnologia_diseno@hotmail.com)

#### Editor Responsable

Dr. Luciano Segurajáuregui Álvarez

Certificado de Reserva al de Derechos al uso exclusivo del Título No. 04-2015-050415543800-102 ISSN: 2007-7564, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derecho de Autor. Certificado de Licitud de Título y Contenido número 15941, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación.

Distribuida por la librería de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco.

Edición e impresión por la Sección de Impresión y Reproducción de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, con domicilio en Av. San Pablo No. 180, Col. Reynosa Tamaulipas, Alcaldía Azcapotzalco. Ciudad de México C.P. 02200. Este número se terminó de imprimir en la Ciudad de México, el 15 de diciembre de 2018, con un tiraje de 178 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de esta publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma Metropolitana.





# COMITÉ EDITORIAL DE ADMINISTRACIÓN Y TECNOLOGÍA PARA EL DISEÑO

## INTERNACIONAL

### ESPAÑA

Dr. Manuel J. Soler Severini	Universidad Politécnica de Madrid
Arq. Felipe Choclán Álvarez	Universidad Politécnica de Madrid
Arq. Manuel Bouzas Cavada	Universidad Politécnica de Madrid

### ESTADOS UNIDOS

Dr. José Antonio Aguirre	Instituto Cultural Mexicano de Los Ángeles, CA.
Designer Héctor Silva	University of Notre Dame du Lac, Indiana
Designer Stephen Melamed	University of Illinois at Chicago

### CANADÁ

Designer Alexander Manú	Ontario College of Arts and Design
-------------------------	------------------------------------

### REPÚBLICA DOMINICANA

Dra. Zamira Arsilis de Estévez	Presidenta del Museo y Archivo Histórico
--------------------------------	--

## NACIONAL

### MÉXICO

Dr. Gilberto Abenamar Corona Suárez	Universidad Autónoma de Yucatán
Mtra. Selene Aimée Audevez Pérez	Universidad Autónoma de Yucatán
Mtro. Sergio Álvarez Romero	Universidad Autónoma de Yucatán

Dra. Isary Paulet Quevedo	Universidad Nacional Autónoma de México Facultad de Estudios Superiores, (FES) Acatlán
---------------------------	---

Dra. Lucía Elena Acosta Ugalde	Universidad Nacional Autónoma de México Facultad de Estudios Superiores, (FES) Acatlán
--------------------------------	---

Dr. José Antonio Forzán Gómez	Universidad Anáhuac, México
Dr. José Raúl Pérez Fernández	Universidad Anáhuac, México

Dr. Iván Navarro Gómez	Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo
Arq. Rosalía Zepahua Peralta	Presidenta Internacional del Encuentro Iberoamericano de Mujeres Ingenieras, Arquitectas y Agrimensoras

Dr. Jorge Rodríguez Martínez	Universidad Autónoma Metropolitana
Dra. Aurora Poó Rubio	Universidad Autónoma Metropolitana
Dr. Luciano Segurajaúregui Álvarez	Universidad Autónoma Metropolitana
Dr. Luis Rocha Chiu	Universidad Autónoma Metropolitana

# CONTENIDO

## PRÓLOGO

Dr. Luciano Segurajáuregui Álvarez.....7

## RESEÑA

Arq. Moisés Bustos Álvarez .....11

## ENTENDIENDO EL PARTIDO ARQUITECTÓNICO DE UN RASCACIELOS, BASADO EN SUS FLUJOS, SU FORMA, CONTEXTO URBANO E INTEGRACIÓN ESTRUCTURAL

Arq. Romano, L. Benjamín .....25

## LA OBRA DE CAI GUO-QIANG APRECIADA DESDE UN ÁMBITO DE ENCUENTRO MULTICULTURAL

Ing. Liliana Di Egidio Mosquera .....41

## EL GRAFITI, UN NUEVO LENGUAJE EN EL ARTE Y EL DISEÑO

Mtra. Elena Segurajáuregui Álvarez .....57

## COLLABORATIVE LEARNING IN INDUSTRIAL DESIGN

Designer Héctor Silva.....69

## EL ESTUDIO CALIFICADOR DE LA IMAGEN COMO APAREJO DEL CONOCIMIENTO Y LA OBLIGACIÓN DE UN JUICIO IMPARCIAL

Dra. Isary Paulet Quevedo .....79

## LA IMPORTANCIA DEL DISEÑO

Dr. Julio Frías Peña .....93

## DESARROLLO DE UNA PROPUESTA BINACIONAL DE COMUNICACIÓN DEL LENGUAJE DEL DISEÑO INDUSTRIAL A PARTIR DEL USO DE LAS TIC-PROYECTO COLABORATIVO UAM-UIC

Dr. Luciano Segurajáuregui Álvarez

Dr. Jorge Rodríguez Martínez

D.I. Francisco Javier Gutiérrez Ruíz .....103

## BEYOND THE IMAGINATION IN DESIGN: COMPELLING STRATEGIC VALUE

Designer Alexander Manu .....121



**Ing. Liliana Di Egidio Mosquera**  
liliana23271@hotmail.com

02

---

LA OBRA DE CAI GUO-QIANG APRECIADA DESDE UN ÁMBITO  
DE ENCUENTRO MULTICULTURAL





## ING. LILIANA DI EGIDIO MOSQUERA

### RESUMEN

Toda obra de arte calificada vista desde la perspectiva planteada en el pensamiento filosófico de Alfonso López Quintás, profesor y filósofo personalista español (La Coruña, 1928), muestra varios niveles de relación entrelazados; estos no se hayan yuxtapuestos sino vinculados de forma tal que logran potenciarse unos a otros y expresar una realidad más rica. La plenitud de una experiencia estética se logra cuando en una obra quedan plasmados de forma armónica, los mundos y los ámbitos a partir de la transformación dinámica de los materiales expresivos. Adoptar una forma de pensamiento integradora e interdisciplinaria, nos permite complementar nuestro desarrollo intelectual y adquirir profundidad reflexiva. Para ejemplificar el valor de esta forma de apreciar el arte, hemos elegido trabajar con algunas producciones de la trayectoria de Cai Guo-Qiang, un artista de origen oriental, (Quanzhou, 1957), que ha sabido a partir de su herencia cultural producir obras con significados multiculturales.

### Palabras Clave

(Encuentro) Alfonso López Quintás, (Arte Contemporáneo) Cai Guo-Qiang, Interdisciplina.

### ABSTRACT

Every work of qualified art seen from the perspective proposed in the philosophical thought of Alfonso López Quintás, spanish teacher and personalist philosopher

(La Coruña, 1928) shows several levels of intertwined relationship; these have not been juxtaposed but linked in such a way that they manage to empower each other and express a richer reality. The fullness of an aesthetic experience is achieved when in a work are embodied in a harmonious way, the worlds and the fields from the dynamic transformation of expressive materials. Adopting an integrative and interdisciplinary way of thinking, allows us to complement our intellectual development and acquire reflective depth. To exemplify the value of this way of appreciating art, we have chosen to work with some productions from the career of Cai Guo-Qiang, an artist of oriental origin, (Quanzhou, 1967) who has known from his cultural wisdom to produce works with multicultural meanings.

### Key Words

Alfonso López Quintás, Contemporary Art, Cai Gun-Qiang, Interdisciplinary.

## INTRODUCCIÓN

Como visitantes promedio en una exposición de Arte Contemporáneo, no siempre somos conocedores de los todos los discursos implícitos en una producción artística, por lo cual podemos sentirnos invadidos por una especie de temor y la necesidad de que exista algún tipo de pistas que nos ayude en el proceso de interpretar la obra. La propuesta de este artículo es un ejemplo de cómo dejarnos guiar por el método lúdico ambital que propone Alfonso López Quintás, para apreciar desde una perspectiva amplia una obra de arte. Su método nos insta contemplar la obra como un espacio de encuentro, y entablar con ella una instancia lúdica que nos permita establecer una relación creativa que aporte sentido y engendre belleza, a partir de crear nuevas opciones dentro de un cauce de posibilidades (López Quintás, 1998). El hecho de limitar al ser humano a interpretar bajo ciertos parámetros sofoca la creatividad y reduce el valor del aporte singular que cada persona puede descubrir y agregar en la obra.

En una obra de arte según el pensamiento de López Quintás se pueden integrar varios niveles de realidad:

- En primera instancia los materiales expresivos usados, tomados en su singularidad.
- Los materiales vinculados entre sí crean una nueva expresividad.
- El ámbito que busca expresarse a través de la obra.
- El mundo que plasma, que es más amplio que el ámbito en sí, en ocasiones incluso un conjunto de ámbitos entrecruzados.
- El contexto para el que fue creada y al que pertenece.
- La relación entre el contemplador activo y la obra.
- La emotividad que suscita el conjunto expresivo.

Cada uno de estos elementos individualmente y en ocasiones integrados en una realidad, serán evaluados en algunas de las producciones que Cai Guo-Qiang ha hecho a lo largo de su carrera artística. En este artículo se pretende establecer ámbitos de encuentro que entablen diálogo abierto y sin cientificismo entre los diferentes valores culturales que se generan entre el autor, su obra, los espectadores y el contexto en el que se presenta. Si bien, en este caso decidimos usar la obra de Cai Guo-Qiang, ya que su propuesta además de ser amplia e innovadora en el mundo del arte, proviene de una génesis creadora que tiene características culturales orientales, un análisis de cualquier producción de arte vista desde esta perspectiva siempre será enriquecedor y plausible porque no se apoya en discursos filosóficos complejos sino en realidades simples, que buscan lograr una integración de horizontes.

Con esa idea es importante rescatar la función del arte como fuente capaz de promover posibilidades para ampliar nuestros horizontes. En este caso en particular apreciar, una obra que pareciera iniciarse desde una instancia de profunda incertidumbre, en la que el autor comienza su trabajo creador a partir de la huella que deja la explosión en el soporte, nos sugiere un camino como participes en el juego del arte y en la interpretación de la misma.

## OBJETIVO PRINCIPAL

- Demostrar que la trayectoria de Cai Guo-Qiang es en esencia una representación multicultural, que

entabla a través del uso de diversos elementos e ideas, puentes dialógicos entre culturas.

- Demostrar que el uso de elementos inherentes a una cultura singular, en este caso la oriental, como son el uso de la pólvora, el principio armonía de los opuestos, la energía o qi, pueden ser utilizados como fundamentos para crear o recrear piezas de orígenes diversos y lograr como fruto del encuentro, una obra que supere cualquier dilema entre culturas.
- Demostrar que el ser humano al igual que la cultura siempre se enriquecerán cuando se logran vincular aportes que poseen diferentes perspectivas; en la medida que éstos sean hechos desde el conocimiento y respeto a las tradiciones.

## DESARROLLO

Las vivencias que resultan de auténticas experiencias estéticas son una manifestación de la vida espiritual del hombre, si adicionalmente estas nutren la vida del individuo y se transforman en una instancia generadora de vínculos, entonces la obra de arte deja de ser un simple adorno y se convierte en un ámbito vivo. El verdadero significado de la cultura se obtiene cuando se entrelazan diferentes aspectos de la realidad, y como resultado de esta unión se trasciende el significado singular de cualquiera de los ámbitos de partida. Desde esa perspectiva de encuentro es interesante acercarnos a la obra de Cai Guo-Qiang, artista de origen chino, que ha logrado trascender en el mundo de arte creando obras que a pesar de que nacen bajo premisas culturales orientales, al convertirlas en ámbitos valóricos pueden insertarse con un discurso estético interdisciplinario en cualquier cultura en cualquier parte del mundo.

Cai es un artista que logra asumir activamente las posibilidades de realidad que le ofrece el entorno en cada uno de sus proyectos y fundar con cada una de ellas modos de unidad fecundos, lo cual nos deja ver a un hombre capaz de realizar su vocación profunda de artista. En esa actitud integradora consigue crear una instancia de juego común, donde la dualidad queda superada por la creación de ese campo de interacción común. El compromiso que adquiere cada vez que

emprende un proyecto está marcado por la concepción que posee del valor del ser humano, buscando comprender el contexto social en el que debe crear, integrando la historia pasada y presente, con lo cual logra incorporar conocimientos de diversas áreas que expanden su propio desarrollo personal.

Para llevar a cabo un análisis de esta índole es muy importante considerar la interdisciplinariedad, de forma de poder plantear los problemas que se nos presentan al evaluar una producción de arte con amplitud de espíritu y una implacable voluntad de ir hasta el fondo de las cosas. Si usamos como referencia dentro de ese mismo contexto las palabras de Alfonso López Quintás (2003), él considera de igual forma que:

(...) para crear es necesario una sólida formación humana, en la que se integren inteligencia, voluntad y sentimiento, que difiere de sentimentalismo; el sentimiento es la vibración del ser humano ante lo valioso y la obra de arte al proporcionar una instancia de encuentro, puede implicar un compromiso personal que hace posible un conocimiento o reconocimiento. (p.73)

De la misma forma queda implícita la necesidad que tenemos de modificar nuestra forma de pensar reduccionista; el integrar el conocimiento poético, filosófico, político e incluso religioso en la contemplación de una obra, nos puede ayudar a que reconozcamos que existen diversas formas de enfrentarnos a una misma realidad. Para López Quintás la tarea de la estética actual

(...) es sin duda revalorizar la emotividad, bien entendida, y convencer a las gentes de que el cultivo de la belleza más alta nos eleva a lo mejor de nosotros mismos. (Quintás, 2003, p.121)

Poder apreciar una obra de arte en toda su profundidad, nos develará las grandes y valiosas ideas que están presentes, pero para ello es necesario que se produzca un prudente distanciamiento y un entendimiento respetuoso de todo el contenido que de la obra emana, además de las ideas originarias que hay detrás. Dietrich Von Hildebrand, teólogo y filósofo, preocupado por la reflexión que se deriva de la vida moral, la cual para él "(...) representa la capacidad



de responder conscientemente y de manera adecuada a los valores moralmente relevantes” (Sánchez-Migallón, 2009), señala que:

(...) frente a la superficialidad del mero esteticismo formalista, es necesario subrayar la profundidad de los contenidos que el arte encarna y trasmite. Contra los intentos de reducir el arte a formas de lenguaje extra artísticas, defiende el carácter específico e irreductible de toda obra poética, que sólo revela su secreto al que se inmerge en ella de modo lúdico y entusiasmado, con una actitud de sobrecogimiento respetuoso.” (Quintás, 2003, p. 126).

Si queremos comprender la obra de Cai-Guo Qiang desde su concepción, lo primero que debemos tener en cuenta es que uno de los materiales que utiliza para crear es la pólvora, elemento tradicional chino; el cual al ser sometido al proceso de ignición sobre papel de cáñamo, deflagra y produce hermosos efectos. Este papel es de origen japonés, y posee una estructura fibrosa que es capaz de mantener y absorber el impacto de la explosión, (Cai Guo-Qiang, 2008). El desprendimiento de energía que ocasiona la pólvora sobre el material resistente vincula a ambos elementos dejando una huella que en manos del artista se colmará de significado. Esta idea de destrucción y construcción no es original de Cai, es parte de la milenaria cultura china, fue incluso utilizada por Mao Ze dong, para justificar la destrucción del sistema político y social imperante en China a mediados del siglo xx, como única forma posible de construir un nuevo ideal de nación. Si entendemos que esa premisa es intrínseca a la histórica filosofía taoísta, como lo podemos ver expresado en el poema de Chuang Tzu del siglo III a.C. *“La destrucción es construcción. No hay destrucción y construcción: ambas son uno y lo mismo”* (Racionero, 2016), entonces la obra de Cai independientemente del tema representado, abarca un ámbito de pensamiento que va más allá de la mera representación, y es probable que esta esencia creativa sea poco cercana a nosotros como occidentales. Para los orientales los opuestos se complementan y uno no puede ser posible sin el otro, lo cual nos invita a reflexionar y contemplar la posibilidad de crear belleza a partir de la destrucción.

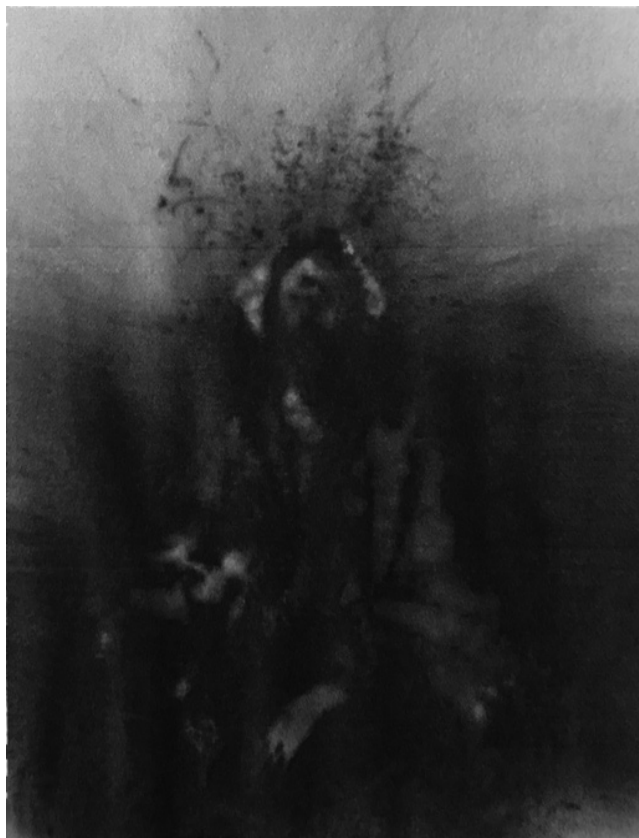
Vistas de esa forma las obras de arte nos ofrecen la oportunidad de tender puentes para plasmar la riqueza

y la historia de diferentes mundos. Si visitamos la última exposición de Cai Guo-Qiang en el Museo del Prado, Madrid, “El Espíritu de la Pintura”, y comenzamos pres-tándole atención a las imágenes expuestas en la primera sala, vemos expuestos linealmente los retratos en los que recrea *El Apostolado del Greco*. Son efigies que surgen a partir de la explosión de pólvora con pigmentos de color; dos materiales unidos alquímicamente, que en el momento del estallido expresan una realidad nueva que los supera respectivamente; que al contemplarlos sin lugar a dudas podemos sentir la fuerza expresiva y el dinamismo del color que también está presente en la obra del cretense. Al abrimos a crear ámbitos de encuentro, podemos a través de esta producción evocar parte de la historia de nuestro pasado y de estas imágenes que integran nuestro acervo religioso. El apostolado formó parte de los últimos años de trabajo de Doménikos Theotokópoulos, él cual con ayuda de su taller de pintura, fue capaz de reproducir en varias oportunidades y para diversas instituciones religiosas y familias, los cuales han sido recuperados y aún se conservan como patrimonio artístico en varios museos del mundo.

Los retratos en los que figuran los evangelistas, han sido muy socorridos por la iglesia católica y representados por numerosos artistas a lo largo del tiempo. La representación hecha por el *Greco* en los albores del siglo XVII recoge la tradición presente en su época, el retrato al óleo y la estampa religiosa, y logra crear a partir de ellas, un vínculo de unión entre el mundo material y la espiritualidad del momento, con su obra trasciende el valor de la imagen.

En ambos casos las obras buscan inspirar en el espectador la intuición y el deseo de encontrar una realidad ideal. En el ámbito moderno la aspiración eclesiástica con la producción de este tipo de obras, está basada en que la obra de arte renueve en el espectador creyente la idea de modelar la conducta apostólica en la difusión de la palabra de Dios. En la actualidad, la obra de Cai realizada con pólvora nos remite con su fuerza expresiva a la obra del *Greco*, revitalizándola en nuestra memoria; palabras del artista similares a las de Mallarmé “(...) pintar no la cosa, sino el efecto que produce”, en las que expresa que: “(...) no busco copiar la imagen, sino la sensación que la imagen produce” (Qiang, 2017), muestran la impresión que él mismo logra aprehender de

la obra del candiota, independientemente de su vocación religiosa; más allá de la imagen representada, la intensidad cromática es lo que Cai busca y logra plasmar. Si consideramos la idea de crear una instancia lúdica ambital con la obra, también una imagen así puede remitirnos a la creación en sí misma, al Big Bang. Sirve como metáfora que plasma el resultado posterior al clímax explosivo, la destrucción de ciertos ámbitos crea una nueva realidad. Para este artista, en el momento del estallido tomamos prestada energía de la naturaleza, los materiales cambian su estado físico y dejan impresa una huella, que se convierte en ámbito original que deja sitio para crear, a partir de ella, la obra de arte. Esta imprenta producto del azar, puede considerarse como el inicio de un espacio lúdico, genera una tensión creativa entre el artista y el soporte, la idea de cómo enfrentarse a esa cicatriz que queda como una marca indeleble en el soporte, será la primera instancia de juego. En el caso espectador también la obra le sugiere un empeño, le invita a entrar

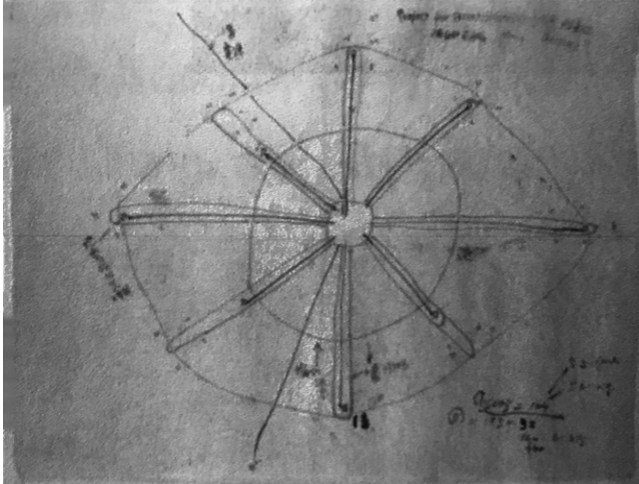


(Fig. 1) Cai Guo-Qiang. The Savior of the world El Espíritu de la pintura 2017. Pólvora sobre lienzo Dimensiones 152.5 x 122 cm. Foto de Yvonne Zhao. Cortesía Cai Studio

en el juego de concluirla. En ambos casos la frase de Schopenhauer que expresa que “la función del artista es completar lo que la naturaleza balbucea”, es muy apropiada, en este juego creador y espectador se unen en una instancia lúdica de interpretar la pieza, convirtiéndose cada uno a su manera en artista. (Fig. 1).

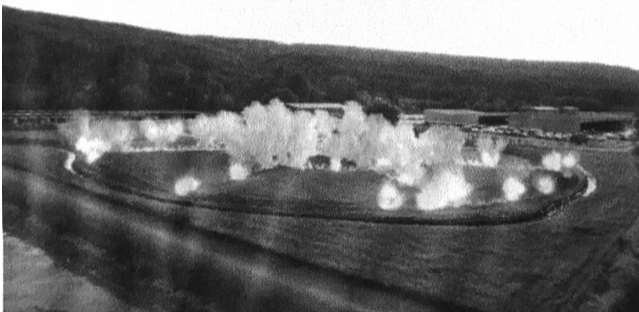
Otro nivel de realidad que debemos buscar descubrir en la obra, además de los materiales, los ámbitos y el mundo que intenta plasmar, se refiere al contexto para el que fue creada y al que pertenece. Si bien podemos seguir usando como ejemplo su actual exposición del Museo del Prado, en la que su fuente de inspiración son las obras de los grandes maestros de la pintura española, como son: el Greco, Goya, Velázquez y Tiziano, siendo esta exposición un reconocimiento a la academia clásica; cualquiera de los proyectos que tomemos de Cai Guo-Qiang, se entrelazan con el entorno vital en el que son representados y son interesantes de evaluar desde la perspectiva de encuentro.

La exposición del tipo Fetus Movement II, Project for Extraterrestrials N° 9 (1992) hecha en Alemania, es un proyecto explosivo del tipo Land Art realizado en una base militar en Hannover Münden. El artista diseña una instalación con la idea de unir “el movimiento fetal”, o los primitivos comienzos de la “tierra y el espíritu humano, y sentir el origen del movimiento fetal del universo mismo, y toda la existencia que halla él” (Qiang, 2008). Por la connotación militar que posee el sitio, Cai invita a realizar junto con el evento de pólvora una práctica de sanación de feng shui. Esta ciencia vista desde la cultura popular china tradicional, sirve para calcular corrientes ying yang cósmicas y astrológicas en el ámbito geográfico y topológico, y proporciona datos sobre las posiciones e instalaciones de forma de aprovechar de forma favorable la energía, en función del uso que se le quiera dar (Cheng, 2015). Las líneas de ignición de la instalación se colocaron formando tres círculos concéntricos y adicionalmente dispuso ocho líneas transversales que asemejan a las de altitud y latitud terrestres. Siguiendo el principio de feng shui de que el agua que circula no se pudre, desvió el curso de las aguas de un río cercano para formar dos canales de agua próximos al círculo exterior e intermedio de pólvora, con la idea de balancear la energía del sitio. Adicionalmente enterró nueve sensores en la tierra y él sentado en el centro de



(Fig.2) Cai Guo-Qiang.

Drawing for Fetus Movement II:Project for Extraterrestrials No. 9 (1992 )  
Pluma y marcador de tinta sobre papel. Dimensiones 48.5 x 66cm (19  
1/16 x 26 in.) Colección del artista.



(Fig.3) Fetus Movement II:

Project for Extraterrestrials No. 9 (1992 ) Commissioned by The Kassel International Art Exhibitio for Exhibition Encountering the Others, June, 1992  
Foto de Masanobu Moriyama, Cortesía Cai Studio.

los tres círculos se conecta a un monitor que registrará a modo de electrocardiograma y encefalograma la relación que existe entre el hombre, la tierra y el universo. (Fig. 2 y 3)

Con este proyecto Cai trató de integrar la naturaleza en la base de guerra y suavizar su aspecto militar, reviviendo la tradición oriental filosófica y los conceptos que han sido fuertemente rechazados por la ciencia moderna.

Con este proyecto Cai trató de integrar la naturaleza en la base de guerra y suavizar su aspecto militar, reviviendo la tradición oriental filosófica y los conceptos que han sido fuertemente rechazados por la ciencia moderna.

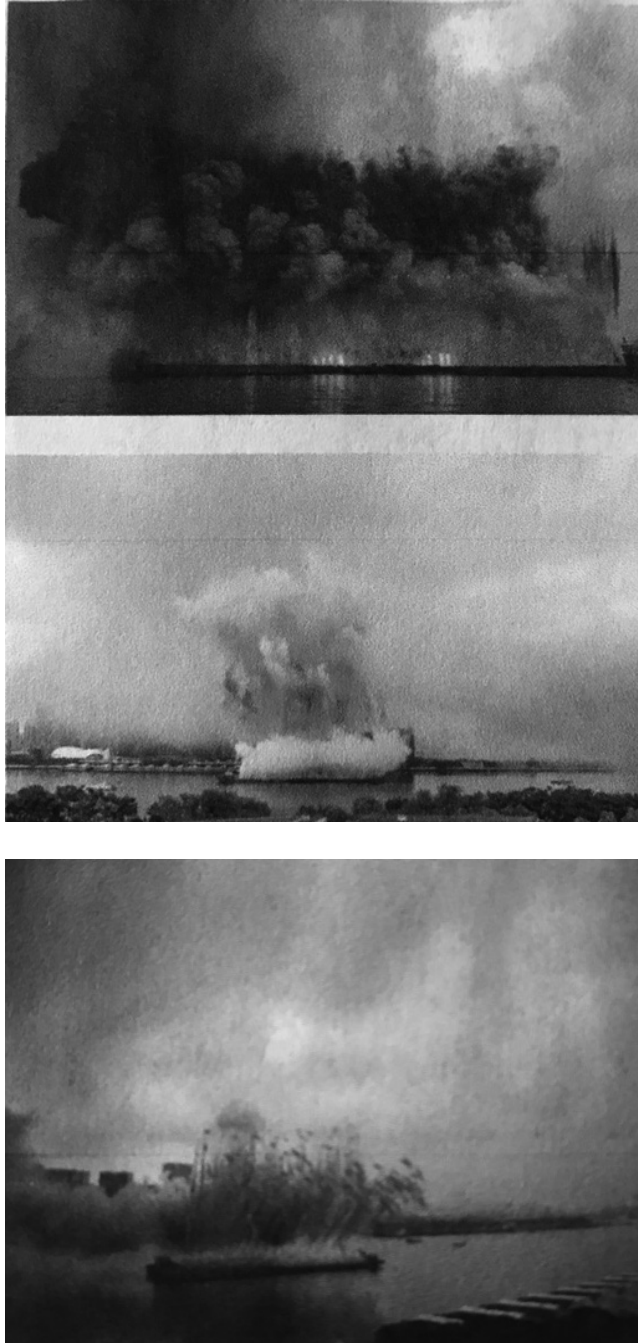
La idea señalada en párrafos anteriores, de que la meta de la contemplación del arte es la de proporcionar al ser humano un atisbo de intuición y el deseo de

una realidad ideal, fue durante cientos de años un factor determinante en la creación de las obras de arte. Si observamos el evento pirotécnico también del tipo Land Art, *Elegy: Explosion Event for Cai Guo-Qiang: The Ninth Wave (La Novena Ola)* realizado en la orilla del Río Huangpu, Shanghai, en 2014, este pensamiento puede ser nuevamente extrapolado, y en un acontecimiento de esta magnitud vuelve llenarse de sentido. El evento explosivo contaba como soporte el cielo, se realizó en tres actos con una duración total de ocho minutos; el primero llamado “Elegy”, en el que una proyección de fuegos artificiales al estallar y liberar el pigmento gaseoso negro y púrpura creaban una atmósfera sombría y oscura, lo cual dejaba ver una imagen de desolación y tristeza. A medida que el color se difuminaba y se perdía en la vasta bóveda celeste, nuevas y numerosas explosiones llenaban el cielo de ramilletes verdes coronados con flores, ese segundo acto lleva por nombre de “Remembrance”, los colores ya mas claros y luminosos llenan el cielo y brindan sosiego, nos hablan de que a pesar de la destrucción, si existe la oportunidad y la esperanza de un renacer apoyados en la historia de un pasado que queda atrás. El tercer acto llamado *Consolation*, se vale de la base pastel que queda suspendida en el cielo del acto anterior, para permitir que surja en el medio de ella una gran cantidad de erupciones brillantes, que poco a poco recordando el brillo del sol nos acercan a la idea de la luz, de la belleza del bien. Esta experiencia fugaz, llena de colores, sonidos, y olores, como espectadores nos une espiritualmente, sin fusionarnos al momento poético de la creación artística.

Una de las ambiciones de Cai al diseñar este tipo eventos es crear instancias en la que nos conectemos con la energía y la grandeza del universo. El producir un instante de reflexión profundo que no puede ser apresado, ni objetivado, puede darnos un atisbo de conciencia de la inmensidad y nobleza del mundo que nos rodea y de la importancia de nuestra responsabilidad para con él. (Serie Figura 4).

Cai al igual que Alfonso López Quintás considera que existe una “ (...) *relación entre un contemplador activo y la obra*” (Quintás, 20016), las exposiciones hechas para la Bienal de Venecia lo constatan. En la edición cuarenta y seis, crea el proyecto social llamado “*Trayendo a Venecia lo que Marco Polo Olvidó*”, contestando al





(Fig. 4) Cai Guo-Qiang, (2014).

Serie de fotos del evento Elegy

<https://caiguoqiand.wordpress.com/2014/08/21/cai-guo-qiang-the-ninth-wave-opens-in-shanghai/>. Recuperada 15-02-2018

tema de la “transculturización”. Con este trabajo se une a la celebración del aniversario número setecientos, del viaje de vuelta a Venecia de Marco Polo desde Quanzhou. La instalación consta de un bote del tipo chino, como los usados en el siglo XIII, cargado con hierbas

medicinales. La embarcación navegó por el Gran Canal de Venecia evocando los tiempos de la Ruta de Seda, en este caso transportaba el espíritu chino, simbolizado por hierbas medicinales, (Figura 5). El artista quería llamar la atención de lo que el navegante italiano olvidó traer de sus tierras y en su opinión de lo más valioso que la cultura china posee, que son las enseñanzas espirituales y medicinales.

El bote anclado en las afueras del palacio, funcionaba como área de encuentro, en la que los visitantes podían disfrutar de infusiones medicinales. Dentro del palacio se instaló un máquina dispensadora con botellitas cargadas de té medicinal, adicionalmente se incluyeron a modo de pizarra en una pared las prescripciones para que cada participante eligiera una según sus necesidades. La idea de las propiedades curativas presente en las plantas se extendió por la ciudad y Cai la comparó a un organismo viviente cargado de energía en movimiento (Qiang, 2006).

En 1999, también para la Bienal de Venecia (edición 48), diseñó una instalación en las que realizó idénticas esculturas a las ya existentes en varias localidades chinas, llamadas “Rent Collection Courtyard”, creadas en 1965 por miembros del Instituto de Bellas Artes de Sichuan, con la finalidad de rendir un tributo a los logros de los campesinos durante el período comunista. Para la Revolución maoísta, los campesinos habían sido sometidos a condiciones de miseria y explotación por terratenientes en el gobierno pre-revolucionario de Kuomintang, el



(Fig. 5) Cai Guo-Qiang. Trayendo a Venecia lo que Marco Polo Olvidó. (1995)

Foto: Yamamoto Tadasu. Cortesía de Cai Studio. <http://www.caiguoqiand.com/projects/bringing-venice-what-marco-polo-forgot>. Recuperada 24-01-1018

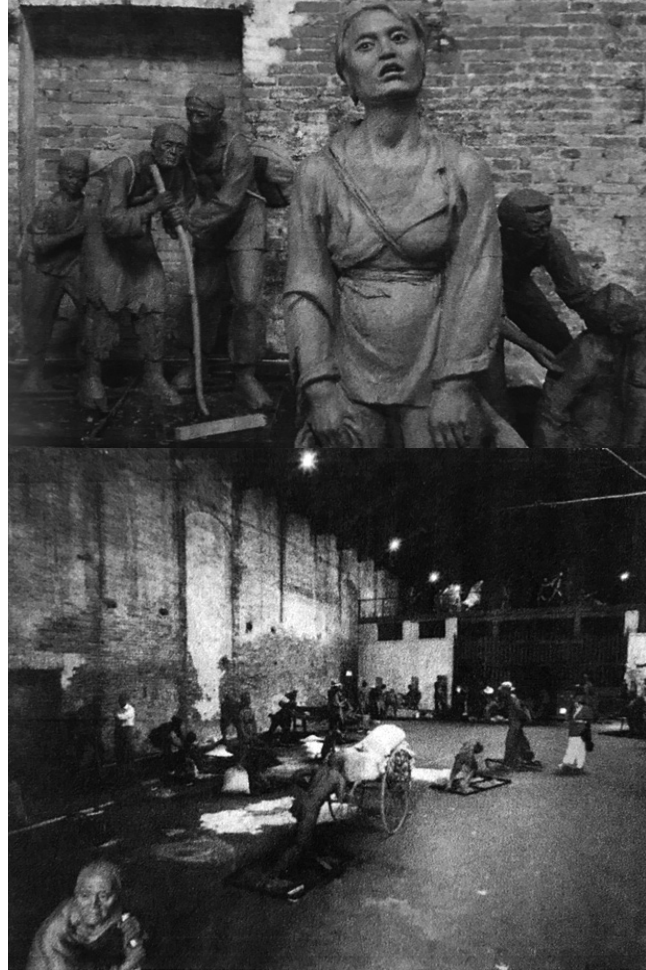


Rent Collection Courtyard en esta época en China tuvo numerosas reproducciones al punto que Cai las compara al “ready made” occidental, pero usadas como propaganda del sistema de poder. En esta exposición Cai se apropia de las imágenes llenas de contenido y fuerza para recrearlas en una nueva instalación; al interpretarlas no como objetos sino como una realidad abierta, les añade nueva información para agregar niveles de reflexión. Por un lado, con el uso en un nuevo contexto deja plasmado el inexorable paso del tiempo; además, de mostrar el cambio que puede generarse en el destino y el significado del arte cuando su génesis creadora es la manipulación política. Nos plantea también la pregunta si ¿realmente existe la posibilidad de que el artista cree con libertad o eventualmente se verá limitado por parámetros externos? También como artista internacional que emigró por circunstancias políticas, nos habla de la diáspora que se desprende de un país cuando existen situaciones políticas que restringen como fue el caso chino. La exposición crea un diálogo que evoca encuentros y desencuentros, ya que independientemente de nuestra cultura sabemos que las migraciones de pueblos han sido una constante a lo largo de la historia.

La instalación fue únicamente creada para la semana en la que se llevó a cabo la exposición, consiguiendo obtener el premio Golden Lion, máximo galardón que otorga el festival.

Es relevante destacar que el alcance completo de la instalación fue de una semana. Las piezas de barro fueron realizadas en vivo durante el tiempo que duró la exposición y podían ser observadas durante la secuencia de elaboración. Como no fueron horneadas, conforme se secaban se iban fracturando, con lo cual se logra un performance, en el que quiere dejar plasmado que nada escapa el paso del tiempo. La instalación fue tomada por el gobierno chino como una agresión y los escultores originales demandaron a Cai, a sus colaboradores e incluso al concurso de la Bienal por apropiarse de propiedad intelectual y espiritual China. Al final el caso no pasó a mayores. (Figura 6)

En la apropiación que hace de las esculturas pertenecientes al Rent Collection Courtyard, que mencionamos anteriormente, se pueden desprender numerosas instancias de reflexión; vistas desde la perspectiva de un



(Fig.6) Cai Guo-Qiang. Venice's Rent Collection Courtyard.

Fotos Elio Montanari. Cortesía Cai Studio.

<http://www.caiguoqiang.com/projects/venices-rent-collection-courtyard>.

Recuperada 22-01-2018

artista de origen chino de proyección internacional, son un conjunto de esculturas que pertenecen a su acervo histórico recreadas nuevamente para representar la acumulación de significado que logran sostener a lo largo del tiempo. Para un espectador de origen occidental el grupo escultórico puede plasmar la representación de la carga laboral a la que estuvo expuesta la clase campesina china hasta tiempos recientes, y cómo desde ese contexto eminentemente rural ha logrado alcanzar un nivel de desarrollo que los posiciona como una de las principales potencias en el contexto mundial actual.

Si reflexionamos aún más sobre esta instalación, cabe resaltar que la diferentes recreaciones del grupo escultórico permiten un diálogo interesante sobre los dilemas y contrastes que existen en la forma de cómo el ser humano se aproxima las diferentes realidades.

Cuestionamientos cómo: ¿Existirá diferencia entre el ready made realizado en la época de Mao al hecho por Cai Guo-Qiang para la exposición? ¿Cuál es la diferencia entre ser un artista chino y ser un artista chino que vive en el extranjero? ¿Qué discrepancia puede verse entre un trabajo de arte y un *ready made*? ¿Cuál es la línea que separa el vanguardismo de la propaganda? Si bien esta instalación podría ser vista como un detalle socialista en el contexto del mercado occidental de las bienales, vista desde la perspectiva ambital todas las preguntas planteadas son de gran valor para comprender la vasta reflexión que se puede generar a partir del arte y su utilización, y la borrosa frontera que separa cualquiera de las posiciones que queramos fundamentar.

Particularmente la idea de Cai con esta producción, es llamar la atención sobre los movimientos humanos, tema de preocupación hoy en día; su propuesta se encuentra enmarcada precisamente en ese espacio dialógico que se produce cuando reflexionamos sobre las distintas posiciones que se pueden generar en un ámbito artístico. En su catálogo *I want to believe*, encontramos la idea de que las ideologías asociadas a la palabra global o globalizado completamente homogeneizada tienen como base borrar tales distinciones, dentro la fantástica idea de un mundo único no diferenciado.

(...) El capitalismo desea satisfacer el deseo por la diferencia sin permitir que surja su fuerza perturbadora; está tratando de constituir un mundo en el que las cosas si pueden ser diferentes, pero también quiere hacer pensar que las diferencias no importan (Qiang, 2006, p.55).

Con esta exposición se hace frente a esta idea porque la realidad es que las diferencias si importan y por eso esta producción puede encontrar un lugar y aportar un significado en el contexto del *ready made* del mundo actual.

La obra de Cai Guo Qiang explora adicionalmente otras formas de *ready made*, al igual que lo hizo Duchamp en su época (inicios del siglo XX), en la que logró posicionar elementos comunes dentro del mundo del arte. Cai se apropia de imágenes de hechos terroristas que se transmiten globalmente; considera que la potencia del *ready made* descansa precisamente en el desplazamiento de la pieza o imagen a una red de representaciones inspiradas por ella, con lo que deja patente

que el significado del objeto está en función de su circulación, es decir, depende en mayor medida de su acción que de su propio valor como objeto (Qiang, 2006). Con este *ready made cultural*, nos abre a la reflexión sobre el comportamiento de este tipo de imágenes dentro del contexto político y económico en el mundo globalizado, cuyo movimiento esta dado proporcionalmente al poder y la rapidez de difusión que tiene cada cultura. Las trágicas imágenes no escapan la idea del *ready made*, en el sentido que llegan a ser tan explotadas y tan descontextualizadas que no se distancian de las numerosas reproducciones hechas de la obra de Warhol.

En su trayectoria como artista también vale la pena abrir un espacio para sus proyectos sociales; en ellos están plasmados ámbitos y mundos. Un ejemplo de ellos, son los *BMoca* que consisten en una serie de exhibiciones realizadas por Cai Guo-Qiang, en algunos de los dos mil búnkers que existen *Kinmen Island*, los cuales fueron usados por las fuerzas militares taiwanesas (mitad del siglo xx) para evitar ser incautados por China. El gobierno de Taiwán consideró viable el proyecto, como una forma de incrementar el turismo una vez abierta la comunicación por bote desde tierra firme (China) a la isla en el 2002. Para Cai también fue una oportunidad de mostrar el poder transformador que puede poseer el arte para crear un nuevo simbolismo. Esta exposición, en la que Cai actuó como curador integró en su equipo profesionales de diversas disciplinas, además de incluir a los pobladores locales, que estudiaron sobre su historia y sobre arte contemporáneo para poder trabajar como guías voluntarios en las exposiciones. La exposición duró seis meses y la vieron en total casi novecientos mil personas. Este tipo de trabajos permiten crear encuentros de diálogos y debates, además de fomentar el involucramiento y la movilidad local, con la idea central del poder transformador del arte y la cultura en la sociedad, en sus propias palabras no sólo hacer arte sino “crear cultura” (Qiang, 2006). (Figuras 7, 8 fotos de Hiro, Ihara, Cortesía de Cai Studio).

Una de las experiencias más conocidas llevadas a cabo por Cai Guo-Qiang, además de su participación en el evento pirotécnico de las olimpiadas de Beijing, es su instalación y *performance* llamado *Sky Ladder*, documentado en Netflix. La ejecución de este evento significó una planificación de veinte años, y el mismo es



(Fig. 7) Cai Guo-Qiang BMoCA (Bunker Museum of Contemporary Art): Everything is Museum No. 3 (2004), Museo permanente en Kinmen Island, Taiwan, situado en Guningtou Cihu Great Bunker, Kinmen, Taiwan Colección del Condado de Kinmen, Taiwan.



(Fig.8)18 Solo Exhibition BMoca. Curaduría Cai Guo-Qiang. Kinmen, Taiwan, 2004. Equipo de Arte Da Lun Wei: He Shi (n. 1981, Taipei, Taiwan.1981) y Yan San (n.1978, Taipei, Taiwan) El Otro Lado de la Costa (2004), Muestra de documentos (textos impresos, recortes de periódicos, fotografías, objetos de interés).

portador de mucha de la identidad cultural de Cai Guo-Qiang. En primer lugar, está dedicado a su casi centenaria abuela paterna, por la que él sentía una profunda admiración y respeto. La idea de crear una instancia de comunicación entre la tierra y el cielo siempre ha sido un elemento presente en la obra creativa de Cai y para él es fundamental encontrar la forma de plasmar esa conexión que debe existir entre el mundo que percibimos y el etéreo. Busca integrar dos mundos compuestos cada uno de ellos por ámbitos diversos.

Este proyecto intentó ser un performance en el Festival de Arte de Bath en 1994, y encuentra como fuente de inspiración un relieve en el portal occidental de la Abadía de Bath, una de las partes más admiradas de la

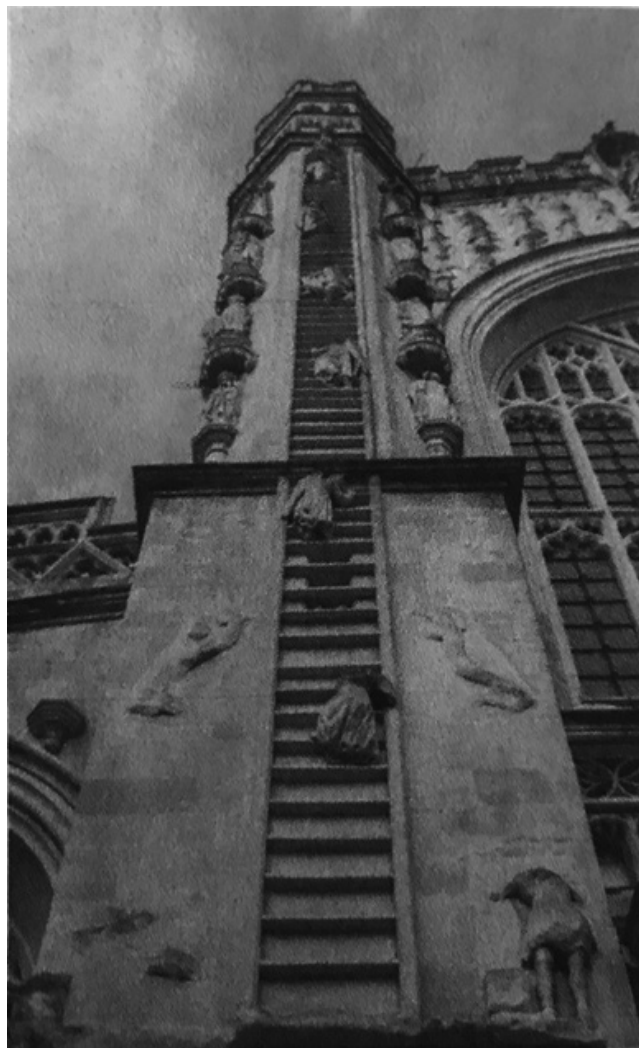


Fig 9

catedral. El relieve plasma *El Sueño de Jacob*, en el que el patriarca bíblico vio a los ángeles y las almas de los justos subir al cielo por una escalera. (Fig. 9)

El espectáculo finalmente pudo llevarse a cabo en Quanzhou, en su tercer intento, anteriormente había tenido que suspenderse por complicaciones logísticas; y para el proceso de puesta en marcha consigue la participación de decenas de voluntarios de su ciudad natal. El desarrollo y la ejecución de esta idea representa toda una historia en la que se entremezclan cultura, aspiraciones, sentimientos, conocimiento técnico, trabajo en equipo. De cierta forma nos puede brindar una visión poética del arte como un espacio de encuentro, de comunión, de revivir por instantes un tiempo sagrado. El documental que se hizo sobre la instalación presenta partes del proceso de cómo se llevó a cabo, además de



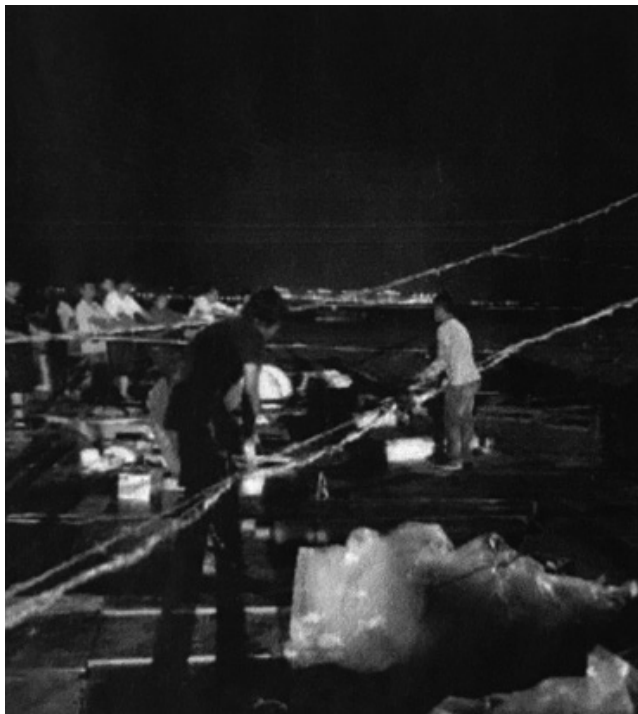
involucrar al espectador en valores intrínsecos del artista y de la cultura oriental. También refleja los ámbitos más profundos del pensamiento de López Quintás, que son las vivencias relacionadas con la experiencia y la satisfacción de un proyecto culminado con éxito que desborda la significación inicial del mismo.

En este proyecto en particular por el reportaje disponible que de él existe, se pueden apreciar todos los niveles valóricos que propone López Quintás en su método. Si dedicamos unos minutos y contemplamos el desarrollo documentado por Netflix en *Sky Ladder*, veremos que desde el inicio, el proyecto requirió un estudio y adecuación de los materiales expresivos y del contexto para llevarlo a cabo. No podía ser cualquier pólvora, tenía que poseer ciertas características combustibles para que funcionara, el hilo conductor tenía que ser lo suficientemente fuerte para soportar el calor, pero a la vez tenía que permitir la ignición gradual de la línea. El diseño de la escalera para que pudiese sostener la carga pirotécnica y el globo de gas que llevaría la escalera al cielo requirió de un estudio técnico determinado, las condiciones climáticas también debían ser las adecuadas para que funcionara.

Además de todas las consideraciones técnicas mencionadas anteriormente, los ámbitos y la ayuda que se creó entre los diferentes colaboradores de la instalación, en los que cada uno daba su aporte de acuerdo a sus competencias, hicieron de la instalación todo un evento lleno de encuentros (Figura 10).

Las instancias descritas, unidas a una imagen utilizada en diversas representaciones del arte occidental como es la escalera al cielo, le agregan ámbitos adicionales de significado, al complementarla con un mundo cultural como el chino, que valora y se potencia en su vívida conexión con los espíritus ancestrales (Figura 11).

La carrera de Cai Guo-Qiang es prolífica, es portador de numerosos premios y reconocimientos que no aparecen todos mencionados en este artículo; pero lo que puede quedar evidenciado en esta breve semblanza, es su compromiso como artista para lograr integrar su obra al contexto de un mundo complejo. Si bien tiene algunas obras en óleo, otras en cerámica, lo más característico de su producción son las explosiones sobre lienzo y los bosquejos en dibujo de sus proyectos. Mucho de su obra no deriva en objetos concretos, sino



(Fig. 10) Residentes de la localidad asistiendo en el proceso de llevar a cabo el evento Sky Ladder, Huiyu Island Harbour, Quanzhou, Fujian, 2015 Foto Wen-You Cai, cortesía de Cai Studio. Recuperada 21-03-18



(Fig. 11) Cai Guo-Qiang, Foto: Sky Ladder [http://www.huffingtonpost.es/2015/08/13/escalera-cielo-fuegos-artificiales\\_n\\_7982386.html](http://www.huffingtonpost.es/2015/08/13/escalera-cielo-fuegos-artificiales_n_7982386.html). Recuperada 1-03-18

más bien son experiencias y eso tampoco se aleja de lo que refleja el poema taoísta de *Liang Chieh* (siglo VI), “Pasar el río sin mojarse los pies significa hacer las cosas sin ser prisionero de ellas” (Racionero, 2016, p.19), hermosa metáfora para representar lo que experimentar la belleza del arte significa.

## CONCLUSIÓN

Evaluar una obra artística contemplando e integrando sus niveles de realidad nos permite desarrollar la idea de complementariedad, además de contribuir con nuestra formación intelectual y ética al abrimos a nuevas concepciones culturales desde la premisa del estudio y el respeto. Lograr comprender que desde los niveles más básicos como son los materiales expresivos nos encontramos frente a ámbitos capaces de crear una nueva realidad potenciada, nos puede abrir la perspectiva de que hasta lo más sencillo en nuestra vida puede ser parte de algo grandioso. Cualquier realidad por simple que sea, nos invita a usar en nuestra forma de aproximarnos al encuentro, el ingenio y la creatividad para fundar modos elevados de unidad. Igual de valioso será poder descubrir en el conjunto expresivo el valor de emotividad que puede suscitarse en nosotros al contemplar una obra de arte. Para Alfonso López Quintás, éste es uno de los niveles más profundos de encuentro, porque lleva implícito la vibración del espíritu frente a valores superiores.

Los trabajos, instalaciones y eventos de Cai Guo-Qiang pueden apreciarse aún más, entendidos desde la concepción de ámbitos de encuentro; al ser por lo general obras que desde su concepción están impregnadas por elementos filosóficos y tradicionales chinos, que tratan a través de diversas temáticas insertarse en contextos internacionales. Su trabajo si bien evita mostrar una posición específica frente a diversas realidades, no deja de ser profundo si es evaluado con perspectiva amplia. Podría pensarse que se trata una actitud ambigua por parte del artista, pero vale la pena reflexionar sobre el curso dinámico de la historia y sus transformaciones, en la que incluso las proposiciones más firmes se han fragmentado a lo largo del tiempo. Si adicionalmente a esta idea de cambio constante, le añadimos la concepción que existe en el mundo chino sobre la mutabilidad, entenderemos que es probable que

parte de la conservación de esta cultura milenaria está relacionada con la actitud de no dejarse atrapar en formas estables; por lo que podemos deducir que más que ambigüedad, el artista busca a través de su producción plasmar diversas perspectivas de realidades mutables que se desplazan sigilosamente en el tiempo cambiando de significado y sentido sin juzgarlas.

Con sus explosiones Cai transforma los ámbitos y como bien señala Quintás, en su obra *Estética de la Creatividad* (1998) “(...) el poeta confiere una especie de cuerpo sensible a lo que en principio se da de modo inasible, más bien atmosférico que cósmico” (p.53). El ser humano en su transitar por la vida, se enfrenta a eventos que como explosiones marcan y dejan huellas profundas, esta reflexión de Quintás y la obra de Cai Guo-Qiang nos muestran un ejemplo de la labor creativa que podemos asumir en nuestra propia vida. Cada huella nos brinda la oportunidad de crear un espacio de introspección personal, y a partir de nuestras habilidades seamos capaces de reconstruirnos y logremos generar una realidad de valor superior para nuestra vida.

Para concluir hay que comprender la importancia que tiene para el ser humano acercarse a la producción artística vista como una manifestación de la cultura y no simplemente como un objeto de moda.

Si bien resultaría lógico pensar que en una sociedad dominada por la economía le responde un arte que irriga, orienta, modela un cuestionamiento de manera económica, un *ars economicus* (Ardenne, 2002, p.46)

El abrimos a un espacio de encuentro en nuestra relación con lo otro y con los otros, conlleva a hacer un esfuerzo cognitivo y espiritual para conocer los posibles horizontes implícitos en nuestra alteridad. Esta forma de conocer y comprender nos brinda la oportunidad de profundizar y contrastar las diversas ideas que son parte de la cultura y nos apela a reflexionar sobre la apertura de nuestro propio pensamiento y capacidad crítica.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ardenne, P., (2013), *Un arte contextual*, Murcia: España, Ad Literam.
- Cheng, F., (2015), *El descubrimiento de Occidente*. Los primeros embajadores de China en Europa (1866-1864), Madrid: España, Siglo XXI.
- García Noblejas, G., (2012), *China. Pasado y Presente de una gran civilización*, Madrid: España, Alianza.
- Guo-Qiang, C., (2008), *I want to believe*, New York: Estados Unidos, Publicaciones Museo Guggenheim.
- Guo-Qiang, C., (2017), *El Espíritu de la pintura*. Madrid: España, Publicaciones Museo Nacional del Prado.
- Huizinga, J., (2012), *Homo Ludens*, Madrid: España: Alianza.
- Kakuzo, O., (2011), *El libro del Té*. Trad. Esteve Serra, España: Editor: José J. De Olañeta.
- Leys S., (2016), *Breviario de saberes inútiles*, Barcelona: España, Acantilado.
- López Quintas, A. (2003), *Cultura y el sentido de la vida*. Madrid: España, Rialp.
- López Quintás, A. (2014), *El arte de leer creativamente*. Madrid: España, Stells Maris.
- López Quintás, A. (1998), *Estética de la creatividad*. Madrid: España, Rialp.
- López Quintás, A. (2006), *El Poder Transfigurador del Arte*. Buenos Aires: Argentina, Casa Editorial Puerto de Palos.
- Racionero, L., (2016), *Textos de Estética Taoísta*. Madrid: España, Alianza.
- Sánchez-Migallón Granados, Sergio, Dietrich von Hildebrand, en Fernández Labastida, Francisco – Mercado, Juan Andrés (editores), *Philosophica: Enciclopedia filosófica on line*, URL: <http://www.philosophica.info/voces/hildebrand/Hildebrand.html>

## ACERCA DE LA AUTORA

La autora Liliana Di Egidio estudió la licenciatura de Ingeniería Industrial en la Universidad Católica Andrés Bello, en Caracas, Venezuela. Posteriormente cursó estudios de postgrado de Administración de Empresas en la Universidad Alberto Hurtado en Santiago de Chile en un programa de Loyola University. Durante su estadía en México ha cursado varios diplomados de la Facultad de Humanidades, Filosofía y Letras de la Universidad Anáhuac, y actualmente se encuentra terminando su proyecto de tesis para obtener el grado de Maestra en Humanidades por la Universidad Anáhuac, sobre la obra de Cai Guo Qiang evaluada desde la perspectiva humanística que plantea la filosofía de encuentro del Dr. Alfonso López Quintás, catedrático en la Universidad Complutense y miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.



# **COMPILACIÓN**

## **ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN**

Este número se terminó de imprimir el 15 de diciembre de 2018, por la Sección de Impresión y Reproducción de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, con domicilio en Av. San Pablo No. 180, Col. Reynosa Tamaulipas, Alcaldía Azcapotzalco. Ciudad de México C.P. 02200, con un tiraje de 178 ejemplares.

En 2015 Design Week México encabezado por el Arquitecto Emilio Cabrero y con el apoyo del Gobierno de la Ciudad de México lograron la designación de la misma como “Capital Mundial del Diseño” World Design Capital WDC CDMX 2018, dicha asignación la otorga la WDO (World Design Organization) cada dos años, y por primera vez fue adjudicada a una Ciudad en América. El enfoque general planteado por el Comité de WDC fue el de Diseño Socialmente Responsable a través de 6 temáticas generales a desarrollar en eventos protocolarios (bajo lineamientos de la WDO) y lo que finalmente se denominó Agenda Local. Es en ésta última que la Universidad Autónoma Metropolitana decidió incorporarse a las actividades del Circuito Inter Universitario conformado por las escuelas de diseño de la zona metropolitana de la ciudad de México y en el que participaron instituciones de educación superior como el ITESM, la UNAM, Universidad Iberoamericana, Universidad del Valle de México, Universidad La Salle, Universidad Anáhuac, Universidad Centro y la Escuela de Diseño del INBA. Una vez conformado este Circuito el Comité de WDC generó el denominado “Pasaporte Universitario” mediante el cual los alumnos de Diseño de estas instituciones podrían acceder a las actividades de todas ellas.

El Área de Investigación “Administración y Tecnología para el Diseño” de la UAM Azcapotzalco, División de Ciencias y Artes para el Diseño y específicamente del Departamento de Procesos y Técnicas de Realización había realizado ya en 11 ediciones previas el Congreso Internacional “Administración y Tecnología para la Arquitectura, Diseño e Ingeniería”. Durante el XI evento en septiembre de 2017, la Maestra Graciela Kasep del Comité de Design Week nos acompañó como ponente en el ciclo de conferencias y compartió con la comunidad de Diseño de la UAM Azcapotzalco los objetivos y alcances de WDC CDMX 2018.