

ISSN: 2007-7564

COMPILACIÓN DE ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN ADMINISTRACIÓN Y TECNOLOGÍA PARA EL DISEÑO

2020

División de Ciencias y Artes para el Diseño

COMPILACIÓN DE ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

ADMINISTRACIÓN Y
TECNOLOGÍA PARA
EL DISEÑO

COMITÉ EDITORIAL DE ADMINISTRACIÓN Y TECNOLOGÍA PARA EL DISEÑO

INTERNACIONAL

ESPAÑA

Dr. Manuel J. Soler Severini
Arq. Felipe Choclán Álvarez
Arq. Manuel Bouzas Cavada

Universidad Politécnica de Madrid
Universidad Politécnica de Madrid
Universidad Politécnica de Madrid

ESTADOS UNIDOS

Dr. José Antonio Aguirre
Designer Héctor Silva
Designer Stephen Melamed

Instituto Cultural Mexicano de Los Ángeles, CA.
University of Notre Dame du Lac, Indiana
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
Dr. Sergio Omar Álvarez Romero
Mtra. Selene Aimée Audeves Pérez
Dra. Isary Paulet Quevedo

Dra. Lucía Elena Acosta Ugalde

Dr. José Antonio Forzán Gómez
Dr. José Raúl Pérez Fernández
Dr. Iván Navarro Gómez
Arq. Rosalía Zepahua Peralta

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

Universidad Autónoma de Yucatán
Universidad Autónoma de Yucatán
Universidad Autónoma de Yucatán
Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores, (FES) Acatlán
Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores, (FES) Acatlán
Universidad Anáhuac, México
Universidad Anáhuac, México
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo
Presidenta Internacional del Encuentro
Iberoamericano de Mujeres Ingenieras,
Arquitectas y Agrimensoras
Universidad Autónoma Metropolitana
Universidad Autónoma Metropolitana
Universidad Autónoma Metropolitana
Universidad Autónoma Metropolitana

Contenido

- 13 El acceso a una formación profesional de calidad de mujeres jóvenes de recursos limitado
Arquitecta Rosa Estela Abinader Lara
- 21 Una renovación del espacio público: Bilbao
Doctor Guillermo Díaz Arellano
- 33 Trayectorias de vida de mujeres técnicas profesionales en la construcción en Costa Rica
Arquitecta Marcela Gutiérrez Flores
- 43 Experiencia de DIGECOOM en proyectos de prevención de desastres proyecto de soluciones sostenibles, resilientes e inclusivas para mitigar los efectos del cambio climático en las provincias Monte Cristi, Puerto Plata, Espaillat y Duarte
Ingenieras Civiles Johanna Altagracia Mejía Morales y Ana María Escaño Martínez
- 53 Los contenedores de la pintura al óleo y su evolución
Maestra Elena Segurajauregui Álvarez
- 63 A tale of two canadian towns: Part 1 Mississauga, Ontario
Megan Asbil y Adam Roberts
- 77 A tale of two canadian towns: Part 2 Ramsay, Calgary
Martina Macfarlane e Iván Osorio Ávila
- 93 Diseño arquitectónico inspirado en la naturaleza para potenciar el desarrollo cognitivo
Arquitecta Ashley Modesto
- 103 Comunidad del aprendizaje a partir de la enseñanza remota de diseño industrial en tiempos de pandemia.narrativa de una experiencia en la UAM-A
Doctor Luciano Segurajáuregui Álvarez
- 115 El efecto del caso rosa
Arquitecta Lucrecia Murillo Aguilar

- 123 Proyecto de aplicación de estrategias de lectura y escritura en la asignatura :“Aprendizaje significativo en el diseño arquitectónico a través de la producción de informes”
Arquitecta Rosemary Franquiz
- 133 Modelo de gestión cultural para el desarrollo integral de la comunidad los morenos, villa mella, santo domingo norte, república dominicana, 2019.
Arquitecta María Araujo Rodríguez
- 143 Urbanismo táctico: Estrategia de aprendizaje basado en proyectos que fomentan la formación de arquitectos comprometidos
Arquitecta Michelle Valdez
- 153 El juicio final de Miguel Ángel Buonarroti, ante un espejo quebrado
Doctora Isary Paulet Quevedo

El juicio final de Miguel Ángel Buonarroti, ante un espejo quebrado

Dra. Isary Paulet Quevedo
isapau 99@yahoo.com

Resumen

Se abordan en el presente artículo un conjunto de elementos y caracteres que definen el arte figurativo producido en el período posmoderno, en el interés de establecer una relación entre su heterodoxa conformación y las múltiples poéticas que lo integran, las cuales, posiblemente tienen como denominador común en sus diferencias.

En la Historia del Arte se han desarrollado múltiples momentos estilísticos, a través de los cuales era posible dar seguimiento a las producciones correspondientes a una época, gracias a ciertos parámetros estéticos, lo cual resulta imposible en el período que se estudia, de ahí que se plante la importancia de comprender las diferencias de motivación, de visión, y de inserción como un signo de identidad.

Recurriendo a varias herramientas conceptuales, como lo son las maneras de formar, la relación entre tradición y contemporaneidad, el manejo de los regímenes escópicos y la idea de la belleza se explicará esta dinámica que se presenta en ocasiones con apariencia cínica, en otras comprometida y en otras lúdica aportando en su controvertida confusión, los ingredientes necesarios para la existencia de una diversidad fértil, y un futuro imposible de entrever.

Palabras claves: Arte posmoderno, posmodernidad, maneras de formar, tradición, belleza, régimen escópico, contemporaneidad.

Abstract

This article addresses a set of elements and characters that define the figurative art produced in the postmodern period, in the interest of establishing a relationship between its heterodox conformation and the multiple poetics that make it up, which possibly have as a common denominator in their differences.

In the History of Art, multiple stylistic moments have been developed, through which it was possible to follow up on the productions corresponding to an era, thanks to certain aesthetic parameters, which is impossible in the period being studied, hence the importance of understanding differences in motivation, vision, and insertion as a sign of identity is raised.

Using various conceptual tools, such as ways of making, the relationship between tradition and contemporaneity, the management of microscopic regimes and the idea of beauty will explain this dynamic that is sometimes presented with cynical appearance, in others compromised and in other playful contributing in its controversial confusion, the ingredients necessary for the existence of a fertile diversity, and a future impossible to see.

Keywords: Postmodern art, postmodernity, ways of forming, tradition, beauty, microscopic regime, contemporaneity.

A modo de introducción

El arte producido en la posmodernidad ha sido estudiado en su tiempo como ninguna otra manifestación artística. Son cuantiosos los enfoques, así como las corrientes de pensamiento que los examinan, y también los teóricos, críticos, especialistas e historiadores del arte que, de forma constante, en ocasiones concienzuda y en otras libérrima, han expuesto sus ideas, concepciones, compartido el resultado de sus indagaciones y hasta se han atrevido a hacer pronósticos, que, en la mayoría de las ocasiones, se han revelado portentosamente incumplidos.

En este texto se compartirán un conjunto de ideas que faciliten la comprensión del fenómeno de la producción plástica figurativa, las cuales se ilustrarán a través de un reducido grupo de obras del período, con la intención de demostrar que es este uno de los momentos más fértiles de la creación artística, porque la regla común que lo caracteriza es la ausencia de reglas, lo cual dificulta su comprensión y estudio. Sin embargo, al escapar de la sistematización, abre un sinnúmero de caminos, que, cual espejo quebrado, permite ver mucho más en cada uno de sus fragmentos.

La postmodernidad y su impronta en el arte

El arte contemporáneo puede ser ubicado como el conjunto del material artístico plástico elaborado con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial, y al arte posmoderno, fruto de la era posmoderna, se le sitúa, como período histórico-artístico, a partir de la década de los años setenta del siglo XX, hasta los tiempos que corren.

La utilización de la expresión postmodernidad, aunque había aparecido esporádicamente en la crítica de arte, se extendió tras la publicación del texto *La condición postmoderna: Informe sobre el saber* de Jean-François Lyotard en 1979. Este estudio, que resultó medular para la comprensión del período, constituye también un análisis cultural, que, al ser reflexionado en relación a los temas artísticos, plantea un cuestionamiento útil a las ideas de evolución o progreso en las artes visuales. Veamos a continuación en qué consisten estas correspondencias.

Los elementos comunes a las producciones artísticas posmodernas

Los rasgos más notables del arte posmoderno son la revaloración de las formas industriales y populares, el debilitamiento de las barreras entre géneros y el uso deliberado e insistente de la intertextualidad, expresada de modo frecuente a través del collage o pastiche.

Se incorporan al vocabulario expresivo-artístico, en el sentido metodológico, tácticas tales como la revisión y re-edición del legado de la Historia del Arte, al tiempo que se cultivan la existencia de múltiples elementos estilísticos y proyectuales de variada procedencia, así como también se manifiesta una franca yuxtaposición de medios tecnológicos novedosos con los medios tradicionales.

Las producciones plásticas de la posmodernidad, tomando como referencia la opinión de la mayoría de los teóricos, son las elaboradas desde la década de los años setenta del siglo XX hasta la actualidad. Valga puntualizar que en cuanto refiere a las manifestaciones de las artes visuales, no resulta del todo apropiado establecer una férrea correspondencia entre los límites cronológicos y las formas de expresión plásticas, puesto que, en esta época, más que en ninguna otra registrada previamente, coexisten los más diversos discursos formales y estilísticos, siendo este uno de sus signos más característicos y distintivos.

La era posmoderna, como marco cronológico de estas manifestaciones visuales, es interpretada por pensadores tales como Baudrillard, Bauman, Deleuze, Habermas, Lipovetsky, Lacan, Maffesoli, Vattimo y Žižek, entre otros, que, a pesar de sus disímiles y particulares contribuciones, concuerdan en que existe una ruptura con la linealidad tempo-

ral de la Historia, como con respecto a los grandes ideales, relatos y promesas de la modernidad.

Este argumento no resulta contradictorio con la cuantiosa y diversa producción en el terreno de la arquitectura, las artes visuales, la música, la literatura y el cine de esta época. Una característica peculiar de los fenómenos artísticos de este tiempo es su hipertextualidad, relacionada íntimamente con el alto nivel de cercanía e interacción con saberes del campo de las ciencias sociales. Evidente como nunca antes, esta cuestión es señalada por Danto (2003:12) de manera puntual, cuando comenta que: "(...) el arte es un modo de pensamiento y la experiencia del arte consiste en pensamiento que engrana con pensamiento", sin que huelgue señalar que dicho pensamiento auto referencial se nutre y toma prestado, tanto para investigar, como para expresarse y legitimarse, herramientas intelectuales, estructuras metodológicas, incluso terminología de otras fuentes del conocimiento, las cuales casi se habían mantenido alejadas de la esfera artística hasta el momento.

Una evidencia definitoria, tal vez de las pocas que puedan ser esgrimidas en plena neutralidad, acerca de la cuestión del arte posmoderno, radica en que no existen rutas únicas para abordarla. Los acercamientos en torno a ella establecen, en términos generales, su carácter transitorio y provisional, puesto que la diversidad y la influencia de un enorme conjunto de factores exógenos¹; como lo son los escenarios² de su producción, la formación³ y/o filiación⁴ de sus productores, las formas que adopta la difusión de sus obras y la comercialización de las mismas, para solo ci-

1 Por lo general estos factores no son controlados por el artista, y si lo son, esto ocurre solo de manera parcial.

2 Existe una interpretación "política" de la producción física y emplazamiento de las piezas artísticas, así como de los canales de difusión utilizados para darlo a conocer.

3 En el caso del arte posmoderno ha dejado de ser un rubro considerado como definitorio o importante, puesto que son documentables disciplinas, oficios y profesiones muy variadas que anteceden a la carrera plástica de creadores reconocidos, e incluso la carencia de estos antecedentes académicos.

4 Al difuminarse los límites de las creaciones visuales en la posmodernidad no existe ningún elemento de clasificación para establecer etiquetas de género, corrientes, tendencias o movimientos a los creadores plásticos. Es importante señalar que la pertenencia a alguna escuela, metodología, estructura o forma de expresión por parte de estos, fluctúa, varía y evoluciona a lo largo de su carrera.

tar algunos; oscilan de las posturas maniqueas a las esencialistas, así como de una ortodoxia aséptica hasta una heterodoxia programática, y apuntan, tanto para el lego, como para el especialista, en aras de una reflexión productiva en términos artísticos, hacia la necesidad primaria de entender que el arte debe ser pensado siempre desde el arte.

En relación a este planteamiento, en apariencia, oscuro, resulta de interés la proposición que sobre el arte de la segunda mitad del siglo XX enuncia J. Juanes (2010:27), quien considera a esta producción en buena medida como una experimentación cargada de ludismo, calificándola de tal forma que:

“(…) es en sí un incentivo para el pensamiento radical y libre, ajeno de las posiciones de Verdad; a un tiempo que, para su consumo e interpretación resulta perentorio el no ignorar la presencia de componentes que se incorporan como consecuencia de su existencia en el tiempo”.

Se coincide con el autor cuando refuerza esta idea, matizando que aun en el caso de las proposiciones de interpretación más puristas: “(…) conviven con otras que expresan que (el arte) debe ser interpretado y consumido como un producto o derivación socio histórica.” Es decir, que tanto en el ámbito de la producción, como en el de la circulación, en el de la interpretación y en del consumo, el arte posmoderno construye y constituye un panorama complejo. Y aun esa complejidad se presenta de forma gradual y variable.

Lo significativo de perfilar una aproximación que contenga y pro-

porcione⁵ esta riqueza de puntos de vista, en este caso, ha de resultar en una contribución para despejar el camino a un acercamiento profundo e integral a la creación plástica. Luego, queda claramente establecido que las producciones artísticas, aunque permanezcan en plena integridad física, mudan de lugar en el imaginario colectivo debido a la interpretación histórica y crítica de que son objeto, entre otros factores.

La enunciación básica contenida en estos planteamientos resulta susceptible a ser matizada, a fin de conseguir un mejor entendimiento de su sentido y de sus alcances, para lo que conviene referir a la afirmación de H.G. Gadamer (1991:44) con respecto a qué: “(…) la conciencia histórica no es una postura metodológica especial, erudita, o condicionada por la concepción del mundo, sino una especie de instrumentación de la espiritualidad de nuestros sentidos, que determina de antemano nuestra visión y nuestra experiencia del arte”, con el interés de puntualizar que el peso de dicha conciencia histórica constituye: “(…) una especie de condicionamiento consustancial, tanto del sustrato que construye la tradición, así como del bagaje que en imágenes y contenidos que condicionan al artista y predisponen al receptor.” Entonces, resultará pertinente, en la medida de lo posible, elucidar con presteza el modo de operación de un abigarrado conjunto de factores los cuales, aunque vinculados a la producción artística, son ajenos a su naturaleza, y aún más, que podría afirmarse, pervierten o parcializan su recepción, y que en modo alguno se encuentran determinados históricamente.

La peculiar idea de la belleza en el arte figurativo posmoderno

Si se asume al arte bajo estas condiciones, a modo de relación con el entorno, en un panorama radicalmente estetizado⁶ y por consecuencia como un mecanismo de externación y comunicación, que se mantiene ajeno a cooperar con el establecimiento de patrones celebratorios y difusivos, como pueden ser los derivados de las tácticas ideologizantes y comerciales, provenientes de la política o de la moda y consideradas como agradables o benéficas a las mayorías; podría abogarse sobre su orientación a cultivar la idea de la belleza⁷ en sí misma, sin embargo, esta proposición podría ser considerada como moderna, porque el arte posmoderno, en esencia y por principio, abarca y rechaza a un tiempo, de forma recurrente, a la belleza.

5 El sentido del término proporcione en este contexto, indica no solo ofrecer, sino fundamentalmente otorgar, dentro de lo posible, la justa medida.

6 Idea desarrollada por Michel Maffesoli en el Crisol de las apariencias. Para una Estética de la Ética, publicado por Siglo XXI en 2007.

7 Esta cuestión será retomada posteriormente con mayor amplitud, mediante la referencia del texto Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética de Wladyslaw Tatarkiewicz (1886-1980), publicado por Tecnos/Alianza en 2007 donde se explora el origen y evolución de estos conceptos en la cultura occidental.

Al grueso de la producción artística posmoderna no le interesa la idea occidental de la belleza fundamentada en la tradición, como no sea para cuestionarla o para evidenciar la existencia de las más variadas acepciones de esta. El paradigma de que la belleza, en términos platónicos, era el asunto fundamental del arte, que ha sido tomado por asalto en la era de las vanguardias clásicas, explorado desde las más rocambolescas aristas y re editado por las segundas vanguardias, a los artistas posmodernos parece resultarles anodino e intrascendente.

Entonces, al calor de este presupuesto, se produce una de las fundamentales indeterminaciones que caracteriza al arte posmoderno, aquella que le permite el arte definirse como un mecanismo de introspección, que según Eco (1985:304) mediante el cual: "(...) el artista que protesta en relación con las formas cumple una doble operación: rechaza un sistema de formas y, sin embargo, no lo anula al rechazarlo, sino que actúa en el interior del mismo", y así el artista posmoderno descubre en esta autoexploración una declaración de principios, en la cual se alterna tradición, en cuanto a lenguaje formal, con contenidos contemporáneos, para constituir una obra híbrida y polisémica.

La coexistencia, en ocasiones inescrupulosa, entre la tradición y la contemporaneidad

Se entiende por tradición - en el marco de las artes visuales y bajo la temporalidad contemporánea- lo directamente referido a las estrategias, técnicas, recursos formales y expresivos a los que ha recurrido el arte occidental de forma continua, a través de la historia de los estilos y que incluye los cánones de las vanguardias clásicas. En un sentido amplio, se percibe como lo que engloba todos aquellos elementos que conforman el bagaje comunicacional de las artes visuales y qué, dependiendo de la época de irrupción, al ser utilizados con anterioridad, carecen de novedad. El término contemporaneidad, en el ámbito de las artes visuales, apunta a lo que en esencia puede ser considerado como novedoso, inédito y original, producto de la época y vinculado a esta de forma evidente, Puede abarcar tanto cuestiones técnicas, procedimentales, como teórico-conceptuales, como operativas, en las áreas de la producción, la distribución y el consumo.

La dialéctica tradición-contemporaneidad marca el resultado de las respuestas artísticas y en particular del arte de vanguardia, como en su momento comentó Umberto Eco: "Es el arte que, para captar al mundo, hace presa en él, asumiendo desde el interior las contradicciones de crisis", esto es, tal y como sucede en el mundo actual, en el cual confluyen modos y maneras de acción provenientes de épocas pretéritas, con procedimientos y recursos de nuevo orden. Un signo reconocible en la producción posmoderna, que incorpora metodológicamente el legado artístico al proceso creativo, ya sea para parafrasearlo, o para parodiarlo, o para reflexionar, o para reinterpretarlo de forma mordaz, cínica o irónica, pero a diferencia de las vanguardias clásicas, no corta esta suerte de cordón umbilical desgastándose en afanes prometeicos, si no que se regodea, de buen grado en su posesión.

Esta situación que se encuentra reflejada en la esfera de la plástica, mediante la mixtura, en grados y proporciones variables, de los recursos aportados por el arte producido con posterioridad al Renacimiento, como son el cuadro de caballete, la interacción artista-modelo, el uso de la perspectiva como estructura representacional, el manejo del claroscuro y el concepto del retrato burgués. También el valor de las denominaciones, referencias y títulos dados a las obras y el creciente papel protagónico del artista, en una aleatoria combinación con la apertura a nuevos sentidos de la creación y el uso del lenguaje artístico con carácter crítico y reflexivo.

En la relación entre tradición y contemporaneidad que se verifica en la plástica posmoderna, el auténtico contenido se desplaza del asunto, hacia el modo de ver el mundo por parte del autor, expresándose a través de este, a manera de manifiesto, por lo cual el discurso se centra en buena medida entre el arte y el mundo propio. El lenguaje mediante el cual se accede a describir la situación, expresa la situación, cuestión que le vincula y determina, además de reflejar el mismo conflicto crítico que le cualifica. El ejercicio del arte pretende inducir lo representado mediante cierta claridad discursiva, de ahí que ha de valerse de recursos de origen diverso, y en algunos casos de apariencia paradójica o incluso contradictoria.

Cuantas y tantas maneras de formar

La relación entre el arte y la cultura ha transcurrido en el siglo XX de forma tal que Occidente se perpetuó en la capitalización de las manifestaciones de vanguardia, aglutinando en los incesantes movimientos, corrientes y tendencias a los “ismos”⁸ que se sucedían con vertiginosa celeridad. Así se descubren nuevas formas, estructuras perceptuales y metodologías, como lo son los automatismos o la abstracción, a través de los cuales, los artistas asumen con circunspección el rol de creadores autónomos⁹, además de que los constantes eventos de lanzamiento de mercado conspiran en la estructuración de un panorama rico en variaciones, agudizándose esta situación a mediados de la centuria.

Para lograr una percepción relativamente sistematizada de esta situación es necesario apelar a recursos esenciales que permitan explicar estableciendo límites, las facultades y significaciones de la obra de arte. Para alcanzar este propósito, resulta conveniente recurrir a una figura estética, aquello que se considera como maneras de formar, en tanto concepciones ideológicas y artísticas que se traducen en formas sensibles a través del manejo de elementos constitutivos, signícos y materiales, inmersos en una dinámica que privilegia o ignora ciertos matices, tanto en el orden de las ideas plásticas, como de la

8 Entre los denominados “ismos” de finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX se sitúan el impresionismo, el post impresionismo, el simbolismo, el modernismo, el expresionismo, el futurismo, el cubismo, el dadaísmo y el surrealismo. Esta es otra forma de referirse a las vanguardias históricas, genéricamente, aludiendo al sufijo nominalizante común.

9 Al transformar en nula o inocua la relación mimética hacia el entorno físico, y por consecuencia a lo identificable o reconocible.

forma que estas tomen, según la vocación del autor, sea esta la tradición o la contemporaneidad, o una mezcla gradual de ambas, la que, sin dejar de ser un fruto de una relación que recupera elementos del pasado y los re-emite bajo otros parámetros, habrá, inevitablemente de re-contextualizarlos.

La reflexión sobre las maneras de formar deriva de la conceptualización expuesta por Umberto Eco en *Obra abierta*¹⁰. Su constitución deviene de la tensión variable entre la cultura y su temporalidad, en tanto no se manifiesta ésta de forma reflectante o llanamente equivalente en todas las épocas, marcada por la presencia y acción dialéctica de elementos emergentes, recesivos y dominantes, los cuales se conjugan acorde a las circunstancias específicas que les rodean. Dicha tensión es estudiada, como panorama general por la Historia Cultural, que es una disciplina relativamente reciente. Entonces, resulta procedente afirmar, qué a través de la conjugación única de ciertos elementos, al calor de circunstancias específicas, la producción artística posmoderna arrojará un determinado resultado. Esto puede parecer en buena medida una conclusión obvia y simplista, sin embargo, se torna operativa al reconocer que el ámbito cultural al cual se hace referencia es fragmentario, múltiple y variable, notorio por su diversidad y son estos juegos caleidoscópicos los que ofrecen tan distintas composiciones, y, por tanto, naturalezas incomparables, en esencia. Convergencia, diferencia, oposición y derivación, podrían ser instrumentos conceptuales claves para aproximarse a este fenómeno.

La producción artística se halla íntimamente relacionada con las múltiples aristas de las que se ocupa la Historia Cultural. Esta forma novedosa del conocimiento socio cultural e histórico aborda el estudio de las representaciones y los imaginarios, junto con el de las prácticas sociales que los producen; también se interesa por los modos de circulación de los objetos culturales, tal como lo manifiesta la orientación investigativa que definió uno de sus pioneros y principales exponentes, R. Chartier¹¹. En esta historia, nuevas categorías como las de experiencia o representación permiten captar la mediación simbólica, es decir, la práctica a través de la cual los individuos aprehenden y organizan significativamente la realidad social. Se trata de una experiencia transdisciplinaria que toma ingredientes de la crítica literaria, la teoría social, la comunicación social y la semiótica. En consonancia a este planteamiento emerge la afirmación de otro investigador de la cultura, O.

10 *Obra abierta* de Umberto Eco, fue publicado por Casa Editrice Valentino Bompiani & C.S.p. A., originalmente en italiano, en 1962. Fue traducido y publicado en español en 1979 por Colección Ariel. Se ha consultado la edición de 1985.

11 Roger Chartier (1945) es un historiador francés especializado en temas culturales e historia del libro. se suma a la corriente historiográfica conocida como Nueva Historia.

Calabrese¹², la cual resulta conveniente retomar para afinar la comprensión de la idea de Eco.

Calabrese (1987:186) expresa que el arte es interpretado como un fenómeno participante de un sistema más amplio, que es la cultura. "La cultura, como depósito de información socializada (...) es un haz de sistemas semióticos formados históricamente, que puede asumir la forma de una jerarquía única o de una simbiosis de sistemas autónomos". Según expone Calabrese, la objetivación de la cultura es polimorfa, puede corresponder con el tiempo que la produce en plena sintonía o incubar y desarrollar ángulos diferentes impulsados por su relación con el medio en que aparecen. De esto se desprende que las maneras de formar pueden ser interpretadas como un conjunto de elementos estructurales que existen gracias a los conocimientos teóricos y técnicos de la época que las produce, permitiendo al artista expresarse en términos visuales. Estas formas remiten directamente a una estética y una concepción del mundo, la cual se hace perceptible en lo expresado, sin desechar de manera rotunda ciertos elementos provenientes de la tradición o dar cabida a aportes externos a su sistema cultural. En este contexto, las maneras de formar constituyen una suerte de lenguaje, el cual permite estructurar los contenidos de una forma particular¹³, enraizándose en estos y determinando, en cierto sentido, el fruto de esta expresión.

Inmersas en esta dinámica, las creaciones artísticas se conforman a sí mismas dentro de un conjunto de factores de orden representativo, como son las reglas compositivas, el uso de materiales, las escalas, las texturas y colores, así como también las convenciones iconográficas, sin ignorar el qué intrínsecamente la selección de los elementos materiales que componen la obra, sean estos la pintura al óleo sobre tela, la fotografía en blanco y negro o el ensamblaje, considerados como técnicas o medios de expresión, determinan su interpretación con un carácter de elección política, en tanto esta implica una toma de postura en la relación tradición-contemporanei-

12 Omar Calabrese (1949-2012) fue un semiólogo y crítico de arte italiano. Ha publicado textos fundamentales para aproximarse a la estética del arte occidental. Enfatizando en la relación de los signos y su capacidad de comunicación en los tiempos contemporáneos y posmodernos.

13 En este caso, los recursos propios de los géneros artísticos.

dad. Así mismo la estructuración consecuente de las piezas en el sentido formal, atendiendo a los equilibrios, las tensiones espaciales, las relaciones figura-fondo, los trazos e iluminación, aportan argumentos de interpretación sobre lo representado. Su propia naturaleza interna transforma a estos factores/elementos constitutivos de la visualidad en mecanismos de exploración y expresión.

En relación a esto, Eco expone qué: "(...) el arte conoce al mundo a través de sus propias estructuras formativas.", dejando en claro que este principio de identidad, el que se ha generado a través de su propia naturaleza y le confiere su autonomía, refleja el conocimiento como una consecuencia que exhibe la complicidad casi mimética con el contexto que le rodea, más no condiciona directamente su independencia, y mucho menos su resultado tangible. La utilización que se haga de los mencionados elementos posee la capacidad paradójica de ser manipulada bajo una óptica de identificación y aceptación o ser expuesta en un sentido paródico y crítico. Contrasta esta proposición J. Baudrillard (2005:18) cuando afirma qué: "(...) el arte nunca es un reflejo de las condiciones positivas o negativas del mundo: es su ilusión exacerbada, su reflejo hiperbólico", lo cual permite inferir que el arte ha de ser explorado bajo sus propias condiciones, entendido a través de sus propias leyes, puesto que el concepto de la mimesis ha sido cabalmente superado, más aún por el arte posmoderno. Este examen no ha de padecer, como puede comprenderse de lo argumentado, de la ignorancia de las circunstancias socio-históricas que le rodean, como tampoco se halla en el deber de ser su riguroso cronista.

Afín a este argumento, Eco manifiesta que "(...) el primer tipo de argumentación que hace el arte se produce a través de la manera de formar; (...) la hace adecuando de cierto modo sus formas y pronunciando a través de las mismas un conjunto de juicios a favor de cierto sujeto". En correspondencia con el contexto temporal que interesa a este estudio, la posmodernidad, es preciso matizar la anterior afirmación con la de M. Jay (2003:227), la cual muestra puntualmente la problemática. Jay propone que: "(...) la creciente autonomía de la imagen de cualquier propósito extrínseco, religioso, o de otra índole", insistiendo en lo que considera una franca opo-

sición entre la vocación narrativa y la descriptiva de lo que denomina los regímenes escópicos de la modernidad¹⁴. Desde este horizonte de clasificación y análisis, localiza y argumenta tres regímenes escópicos básicos en el vocabulario de las Artes Visuales posteriores al Renacimiento: El primero corresponde a la perspectiva geométrica o cónica, trabajada de forma narrativa, según su consideración, por Ucello¹⁵, Della Francesca¹⁶ y Da Vinci. El segundo refiere a un extraordinario virtuosismo de trama rigurosamente descriptiva, proveniente de la pintura holandesa, exponiéndolo a través de la obra de Veermer de Delft¹⁷. El tercero y último corresponde a la pintura barroca, en la cual se privilegia el impacto de la experiencia visual mediante el uso de efectos diversos, destinados a lograr una visión extática ajena a la geometrización monocular o al rigorismo detallista.

14 Los denominados regímenes escópicos de la modernidad son tres: primero el renacentista, segundo, el de la pintura holandesa, que corresponde temporalmente con el barroco protestante, de orientación luterano calvinista y el tercero, que se vincula al barroco contrareformista o de la reforma católica.

15 Paolo di Bono (conocido como Paolo Ucello) (1397- 1475) fue un pintor y matemático italiano del Quattrocento, que dedicó profundas investigaciones al tema de la representación pictórica de la perspectiva. De entre sus obras más conocidas se encuentra el conjunto de tres grandes piezas denominado La batalla de San Romano (1438-1440).

16 Piero di Benedetto dei Franceschi (conocido como Piero della Francesca) (c.1415-1492) fue un pintor del Quattrocento italiano. De entre sus obras más conocidas se encuentra el Díptico de los Duques de Urbino (1472).

17 Veermer de Delft o Johannes Vermeer van Delft, Joannis ver Meer o Joannis van der Meer e incluso Jan ver Meer (1632-1675) fue un pintor neerlandés, quien se especializó tanto en escenas con un cierto aire de crónica costumbrista o de lo cotidiano, como en paisajes urbanos. Tuvo un extraordinario éxito, pero dejó una cantidad reducida de obras, que según se calcula, ronda sobre una treintena de piezas realizadas al óleo.

Reconciliados, reaparecen los tres regímenes en una heterodoxa concordancia posmoderna a través de la perspectiva barroca, la cual absorbe y estalla en diferentes puntos de vista e iluminación, e incluso anula la lógica visual de estos. Esta reflexión sugiere la idea de que los artistas de cada época han creado obras permeadas por las concepciones culturales prevalecientes, aportando a manera de glosa, su talante particular, lo que le confiere un signo característico.

Tomando como hilo conductor el pensamiento de Eco, se acopla aquí su expresión, cuando afirma qué:

“(…) una obra de arte, vista como ejemplificación conseguida de una manera de formar, puede remitirnos a ciertas tendencias formativas presentes en toda una cultura y período, tendencias que reflejan análogas direcciones operativas presentes en la ciencia, en la filosofía y en las mismas costumbres.”

El proceso de descripción impone una visión con respecto a la importancia que se le confiere a los elementos referidos. Esta oscilación que transcurre entre los resultados de la estructura cultural y la traducción¹⁸ que de estos realiza el artista, mediatizándolos y matizándolos por su individualidad, que se encuentra permeada por lo que varios estudiosos han detectado como una propensión alienante, omnipresente y recurrente. Comenta Eco qué: “(…) no es posible ser inocentes”, puesto que al ejercer el artista voluntariamente una separación del mundo circundante, favorece el cultivo de su interioridad y sustituye los efectos de la alienación por los de la anulación. Es justamente esta alienación¹⁹ superficialmente negativa, la qué, estableciéndose como una cualidad consustancial al hombre, aporta la capacidad de conjugar y equilibrar la experiencia vital con la posibilidad de autonomía crítica, así como la orientación hacia la búsqueda de la libertad creativa.

Los marcos socioculturales construidos, aunque se hallen en perenne transformación, funcionan como sistemas dominantes para la formación del lenguaje visual, el cual, en cuanto a instrumento para la comunicación, se nutre de ellos. La labor del artista, dirigida a la investigación le conduce a convertirse por medio de su trabajo, al unísono, en producto y en objeto de estudio. Lo que construye, teniéndose a sí mismo como soporte primario, persigue el conocerse y comprenderse en relación con el mundo en que opera. El visualizarse, externarse, objetivarse y desdoblarse en la obra transcurre bajo mecanismos

18 El término traducción se emplea como cambio de formato, soporte material y/o lenguaje expresivo-comunicativo.

19 Alienación es un término que proviene del marxismo. Karl Marx (1818-1883) filósofo alemán, en sus Manuscritos: Economía y Filosofía (1844) lo utiliza con un claro sentido crítico hacia el efecto que provoca en el obrero el modelo económico capitalista. Eco lo recupera, reorientándolo, para analizar la relación hombre-medio-creación en Obra abierta.

diversos, inconscientes en unos, y ferozmente lúcidos en otros. Como en otras épocas, la idea que se tiene de los creadores proviene en gran medida de sus obras. Describirse y descubrirse a sí mismos y a sus contemporáneos, en el sujeto fijado mediante los artificios del lenguaje de las artes, aglutina y comprende tanto a las maneras de formar como al uso que se haga de ellas.

En relación a lo planteado, obsérvese que el lenguaje del arte no solo describe, sino que expone los componentes de la construcción, tanto conceptual como formal, de una idea tematizada y específica sobre un algo²⁰ concreto, expresada mediante composición, trazos, texturas, cromatismo, iluminación, entre otros elementos, que a su vez se hallan fundamentados e interpretados por una Teoría del Arte o de la representación, como prefiere Calabrese²¹, la cual se sustenta en relación a un conjunto de disciplinas concomitantes y limítrofes, como los son la semiótica, la iconografía, la iconología, la estética, la sociología e incluso, el psicoanálisis.

Al instaurar un perspicaz e inestable juego entre la sensibilidad para percibir y la interpretación de lo sentido-percibido, la imagen en sí, desnuda, directa, desprovista de argumentación visual, sugiere acomodos diferentes para ciertas insinuaciones que permite su constitución material e interviene mediante su traducción²² la realidad, provocando asomarse a ignorados intersticios e invita a mirar desde otro ángulo. Comenta N. Goodman (1969:33) que: "(...) el mundo tal y como lo conocemos es configurado no solo por las palabras, sino también por las representaciones visuales que se hacen de él." Fernando Zamora (2007:327) le complementa afirmando que: "(...) las representaciones visuales funcionan en cierto modo como caracterizaciones, no como informes pasivos". Productos primarios de una necesidad interna, de comunicación consigo mismo, las creaciones realizadas por el artista

derivan hacia el otro²³ la visión del sí, articulando las maneras de formar como vehículo de expresión, fijación y conformación del imaginario colectivo. A través de estos argumentos es posible pensar la imagen plástica como una entidad que recoge y registra en sí misma las huellas que le originan, y a su vez, las remite, redimensionándolas, y que, por tanto, se ha transformado a sí misma, a futuro, en vestigio e impronta.

Una exploración visual, que expone las diferencias y la semejanza

En qué medida las obras producidas en el período posmoderno manifiestan los caracteres formativos que se han descrito previamente, resulta, como todo en estas coordenadas, relativo. A continuación, desarrollaremos un breve muestreo, con fines ilustrativos, a través de varias obras figurativas, porque se considera que estas permiten percibir con mayor prontitud y eficacia los puntos de contacto con la realidad que les origina, a diferencia de las producciones abstractas, que mantienen un cierto vínculo basculante en su comunión estética atemporal. Se han seleccionado artistas y obras que en buena medida encarnan algunas de las posturas paradigmáticas del arte posmoderno, con el interés de enfatizar su variedad.

Martha Rosler (1943), es una artista neoyorquina. Se ha dedicado a la fotografía, al fotocollage, al vídeo, la instalación y la performance. Escribe sobre arte y cultura. Su labor de activista social, crítica cultural y docente es ampliamente reconocida. Evelyn Erij (2019) hace este comentario en una entrevista a la artista acerca de que Rosler "(...) no se cansa de repetirlo: hace rato que el arte dejó de ser vanguardia y política. Hoy, dice, es uno de los depósitos más grandes del exceso de capital". Rosler combate desde adentro y por la conservación de la memoria, aboga por la comprensión del contexto y busca en los recursos propios de la plástica, con honestidad y compromiso, sin hacer del arte propaganda, vías para colaborar en pro del bien común.

20 Este algo en el caso de las piezas seleccionadas para la presente investigación es la figura humana, bajo la forma específica del retrato y el autorretrato.

21 Así lo maneja este autor al abordar el asunto en su texto *El lenguaje del arte*.

22 Se apunta hacia el sentido de la transposición o el cambio de sustrato, de la realidad a un soporte específico, contenedor de materias orgánicas bajo un ordenamiento técnico utilizado como canal de comunicación con el espectador, lo cual modifica la información transmitida.

23 Otro tanto como comunidad de potenciales espectadores, o como ajeno físicamente al artista.



Imagen 1: Marta Rosler, *Balloons*, de la serie *House Beautiful: Bringing the War Home*, 1967-1972. Disponible en: <http://www.martharosler.net/photo>

Komar&Melamid (Vitaly Komar, 1943 y Alexander Melamid, 1945) son un equipo de artistas rusos que han desarrollado, entre otros, un conjunto de obras a modo de parodia de las imágenes didáctico-propagandísticas propias del socialismo real. Para ello han seleccionado cuidadosamente recursos de todo el arte formalista occidental y acopiado, fusionándolos, mediante tópicos tradicionales tales como la alegoría, o la atmósfera solemne y tenebrista, propias de la pintura de orientación sacra, con el discurso conmemorativo que, en apariencia, sustentaba ideológicamente la política soviética. Estos artistas construyen otro discurso, a manera de sainete, a través del cual, paradójicamente, drenan de su contenido épico para inducir el ridículo. Su trabajo dual es profundamente cuestionador y crítico, resultando en una invitación a la reflexión sobre la futilidad de los ordenamientos totalitarios que marcaron una buena parte del siglo pasado.

Miquel Barceló (1957) pintor y escultor mallorquín, que elabora desde lienzos monumentales en que trasciende los límites entre la pintura y la escultura, cuadernos de apuntes o cerámica. Según Barceló (2021): "Nos sentíamos herederos y capaces de utilizarlo todo, no obligados a pintar de una sola manera, sino con libertad absoluta

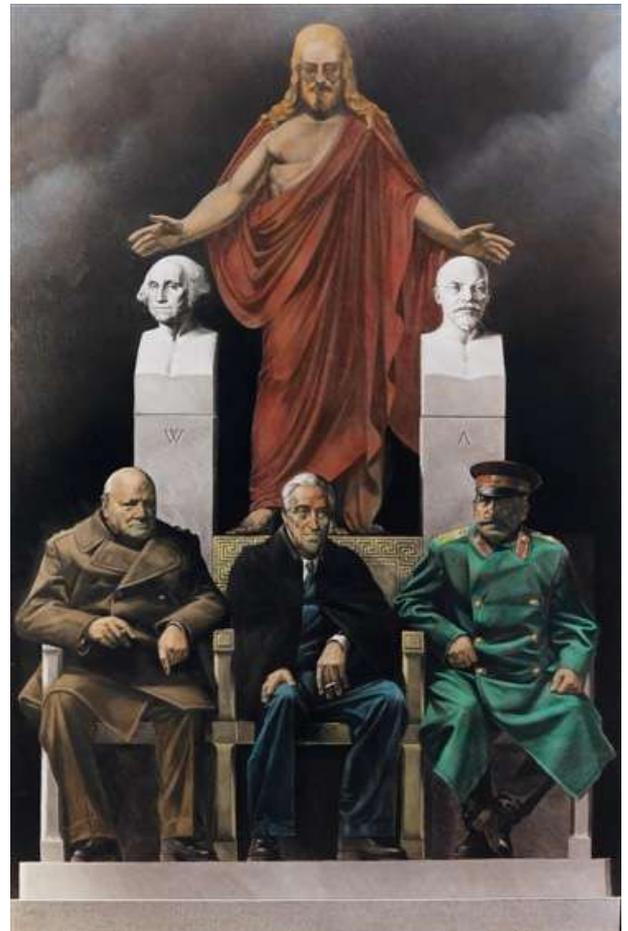


Imagen 2: Komar&Melamid, *Aliados*, de la Conferencia de Yalta, 1985, disponible en: <https://www.mutualart.com/Artwork/Allies--from-the--Yalta-Conference-seri/EDF179D2AF9FC6B1>

frente a la historia del arte. Todo era contemporáneo, las vanguardias que habían ido sucediéndose ordenadamente, de repente las teníamos todas a mano". Esta expresión sintetiza su estética, poco ortodoxa, interesada en las huellas, trazos, texturas, volúmenes, en crear atmósferas específicas, peculiares, en donde se impone una especie de caos primigenio, que contiene y contrapuntea las formas sensibles.

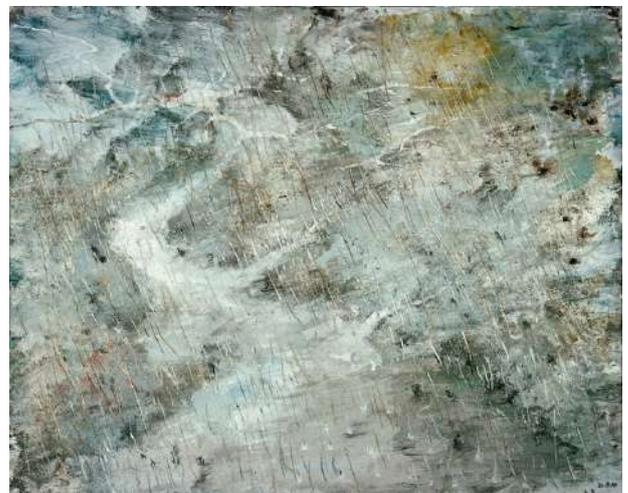


Imagen 3.- Miquel Barceló, *El Diluvio*, 1990. Disponible en: guggenheim-bilbao.es

Sheri Samba (Samba wa Mbimba N'zingo Nuni Masi Ndo Mbasi, 1956) es un pintor congolés, considerado el gran maestro africano contemporáneo de la pintura popular. Samba adopta en su obra la poética del comic, reforzando el sentido de la imagen con comentarios y sentencias a modo de presentador de noticiario televisivo. Hace comentarios críticos sobre realidades sociales, políticas, económicas y culturales cotidianas. Según afirma el artista:

“Mi pintura tiene que ver con la vida de las personas. No estoy interesado en los mitos o creencias. Ese no es mi objetivo. Quiero cambiar nuestra mentalidad que nos mantiene aislados del mundo. Hago un llamamiento a las conciencias de la gente. Los artistas deben hacer que la gente piense”.



Imagen 4.- Cheri Samba, Quel avenir pour notre art, 1997. Grove Art Online © 2009 Oxford University Press, disponible en <https://africanah.org/in-collection-cheri-samba/>

Carlo María Mariani (1931) es un artista italiano que se interesa por la lánguida decadencia de la representación clásica. Sin un contenido específico, más allá del regodeo en una estética remota, concentra en las atmósferas cierto ambiente metafísico y contemplativo las dubitativas y acompasadas imágenes de sus personajes de origen escultórico, en un ambiente que entronca tanto con la estética neoclásica como con un discreto modernismo. Calificada su producción como pintura culta, e hiperrealismo alegórico, su trabajo involucra temas complejos que incluyen reconciliaciones del pasado con el presente, la memoria con la pérdida y la vida con la muerte. Thomas McEvelley (2020:154) considera qué: “El trabajo de Mariani no son meramente pinturas bonitas, también son atractivas al intelecto al ser referencias tanto al Modernismo como a los motivos del Clasicismo, en una interacción con variedad de significaciones”.

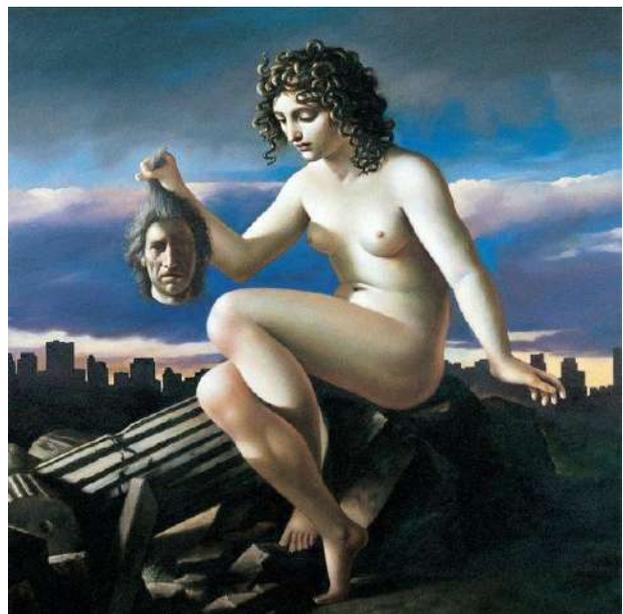


Imagen 5.- Carlo María Mariani, Alegoría de la crítica, 2005. Disponible en: <https://www.wikiart.org/es/carlo-maria-mariani/allegoria-della-critica-2005>

Blek le Rat (Xavier Prou, 1951), es un artista del grafiti parisino que investiga el espacio urbano, convirtiéndolo en el marco idóneo para la existencia de sus obras, que, a manera de comentarios, se insertan en la trama urbana, producto y habitante de esta. La interacción que se crea entre la imagen, el espacio y el espectador sin énfasis decorativo ni intención didáctica, deriva hacia una dinámica propia del arte de participación, a una vez personal y anónimo, asimilado y rebelde que construye a través del estencil una red autónoma de modificaciones e intervenciones sin pretensiones. Afirma el artista: “(...) continuaré asaltando las calles en la oscuridad, ya que, para mí, llevar el trabajo directamente a las calles e



Imagen 6.- Blek Le Rat, No Comment, 2005. Disponible en: <https://www.blogartesvisuales.net/diseño-gráfico/ilustración/blek-le-rat-el-padre-de-banksy/>

Damien Hirst (1965) es un artista británico, tal vez la máxima encarnación del cinismo barroco, irónico y autofundante del arte posmoderno. Exitosa estrategia comercial, se ha multiplicado a sí mismo a través de procesos productivos que le han permitido a través de la reiteración y sobredimensionamiento establecer su obra como un valor sólido en el mercado del arte. Hirst ironiza con todo y parodia a la figura del artista, a la sociedad de consumo, incluso al mercado del arte. Incursiona en prácticamente todos los medios, en distintos formatos y desarrolla proyectos de una escala insospechada para el arte hasta ahora. Acusado en varias ocasiones de plagio, lo asume como una realidad inevitable, "Si usted dice algo interesante, que podría funcionar como título de una obra de arte, lo escribiré. El arte viene de todas partes. Es la respuesta al entorno." Demostrando que la frivolidad, en la era posmoderna se transforma en su capacidad de control y liderazgo, como también, el ser cuestionado, en su poder de seducción.



Imagen 7: Damien Hirst, Cornucopia, 2010. disponible en <http://rustybreak.tumblr.com/>

A modo de conclusión, acerca de las piezas de un espejo roto

En esta pequeña muestra puede apreciarse que coexisten nobleza y frivolidad, entrega desinteresada y pasión desenfrenada por adueñarse de los juegos del capital. Podría ampliarse, expandirse o multiplicarse y se obtendría el mismo resultado. Poéticas, intenciones, medios y mecanismos, proyecciones y visión del mundo que les rodea, diferentes, a modo de compartimentos estancos, los cuales contienen algo que burbujea al unísono, con diferente compás y cadencia.

La multiplicidad de modos de hacer y la extraordinaria variedad de respuestas prueban el proceso de intensa fractalidad y/o fragmentación que es la cultura posmoderna, esto demuestra que las maneras de formar posiblemente nunca han arrojado resultados tan disímiles como es dable constatar

en la actualidad. Asimismo, las relaciones que se establecen entre la tradición y lo contemporáneo oscilan, se tensan, se elongan y vuelcan sobre sí para compartir y separar, a la vez, posturas teóricas y filiaciones ideológicas. Sin embargo, podría anticiparse que esto es natural, porque es el fermento de una cultura inquieta, para la cual las ataduras, las censuras y los imposibles no son más que provocaciones.

Miguel Ángel en el Juicio Final que pintó a instancias del papa Farnesio en aquella lejana tercera década del siglo XVI, articuló un manifiesto *urbi et orbi*, que resuena con fuerza en nuestros días, llegando al culmen de una abigarrada y cruenta recopilación de todas las inquietudes posibles. Con la vista puesta en lo trascendente y vacilando en lo circunstancial, sembró el camino de dudas, como lo han hecho los artistas de la posmodernidad. Abrió interrogantes y no dio respuestas.

Sin prodigar una explicación, plantó poderosas semillas de duda e incertidumbre, e hizo un señalamiento de donde parten todos los caminos, él, que quería ser solo escultor. Los artistas posmodernos son sus herederos, a cada quien le fue legada una parte del todo en que se refleja la vida. Cada uno posee su fragmento de espejo del que el tiempo se encargará de darle un lugar, tal como se arma un rompecabezas.

Referencias

Baudrillard, J. (2005) *El complot del arte*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.

Blek Le Rat, Manifiesto de Blek Le Rat en: <http://blekleratoriginal.com/en/>

Calabrese, O. (1987) El lenguaje del arte. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica.

Danto, A. C. (2003) La madonna del futuro. Ensayos en un mundo del arte plural, Barcelona, Paidós Transiciones.

Eco, U. (1985), Obra abierta, Planeta-Agostini, España.

Erlj, E. (2020), Martha Rosler "El arte de incomodar" <https://palabrapublica.uchile.cl/2019/10/10/martha-rosler-y-el-arte-de-incomodar/>

Goodman N. (1969), The Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols, Londres, Oxford University Press.

Hans-Georg Gadamer, H. G. (1991) La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica

https://www.abc.es/cultura/abci-damien-hirst-confiesa-cleptomania-artistica-robado-todas-ideas-201805010104_noticia.html

Jardine, C. (2018) Hirst: Sé que es tiempo de limpiarme. He robado todas mis ideas.

Jay, M (2003) Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural, Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica.

Juanes, J. (2010) Territorios del Arte Contemporáneo, México, Editorial Ítaca.

McEvelley T. (2018) The Exile's Return: Toward a Redefinition of Painting for the Post-Modern Era. Oxford University Press, Nueva York.

Samba, C. http://www.ikuska.com/Africa/Historia/biografias/s/samba_cheri.htm

Vila-Sanjuán, S (2021) Miquel Barceló con los años. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20200508/481011115898/barcelo-coronavirus.html>

Zamora, F. (2007) La filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación, México, Colección Espiral, UNAM.

Índice de imágenes:

- Imagen 1: Marta Rosler, Ballons, de la serie House Beautiful: Bringing the War Home.
 - o Disponible en: <http://www.martha-rosler.net/photo>
- Imagen 2: Komar&Melamid, Aliados, de la Conferencia de Yalta, disponible en: <https://www.mutualart.com/Artwork/Allies--from-the--Yalta-Conference--seri/EDF179D2A-F9FC6B1>
- Imagen 3: Miquel Barceló, El Diluvio. Disponible en: guggenheim-bilbao.es
- Imagen 4: Cheri Samba, Quel avenir pour notre art, 1997. Grove Art Online Oxford University Press, disponible en <https://africanah.org/in-collection-cheri-samba/>
- Imagen 5: Carlo María Mariani, Alegoría de la crítica.
 - o Disponible en: <https://www.wikiart.org/es/carlo-maria-mariani/allegoria-della-critica-2005>
- Imagen 6: Blek Le Rat, No Comment.
- Disponible en: <https://www.blogartesvisuales.net/disenio-grafico/ilustracion/blek-le-rat-el-padre-de-banksy/>
- Imagen 7: Damien Hirst, Cornucopia. Disponible en <http://rustybreak.tumblr.com/>

Acerca de la Autora

La Dra. Isary Paulet Quevedo (La Habana, Cuba 1968) estudió la licenciatura en artes visuales con especialidad en grabado en el Instituto Superior de Arte de la Habana, Cuba. Obteniendo el grado de licenciatura con mención honorífica en el año 1993.

A partir del año 1994 fija su residencia en la Ciudad de México. Cursó la maestría en humanidades en la Universidad Anáhuac México, obteniendo el grado de maestra en humanidades, con mención honorífica, en el año de 2007, con la investigación titulada: Tan antiguo como el

arte, y como el hombre mismo, Análisis de las estructuras visuales en la representación del poder en el arte antiguo.

En el año 2016, obtiene el grado de Doctor en Humanidades con mención honorífica por la misma institución educativa, con la investigación titulada: La mirada ético-antropológica a las obras de arte figurativo postmoderno.

Ha sido profesora, a nivel de licenciatura y posgrado, de historia del arte, artes visuales y diseño en la Universidad Anáhuac México y en la FES Acatlán, así como también en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco bajo la modalidad de profesora invitada.

Ha participado en más de 200 exposiciones colectivas y en 20 Personales a nivel internacional. Es miembro del salón de Tokio desde 1997, del taller de gráfica de la Habana, y de la UNEAC.

Este libro se terminó de imprimir el 15 de diciembre de 2020 en los talleres de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco en Av. San Pablo Número 180, Col. Reynosa Tamaulipas, Alcaldía Azcapotzalco, C.P. 02200, Ciudad de México.

El año 2020 será indubitablemente recordado por la Humanidad, y registrado en los libros de Historia como un instante inusitado, en el cual, una pandemia ha desolado a la raza humana en todos los continentes y que a la fecha de este escrito lleva ya más de dos millones y medio de víctimas mortales. De igual manera, será recordado este año, como aquel en qué quedaron en suspenso de diversa manera las labores cotidianas del ser humano, para atravesar disímiles estadios de cuarentena, en los cuales las actividades del día a día tuvieron y tienen que ser resueltas de manera diferente a lo que estábamos acostumbrados, lo cual implica tanto un reposicionamiento progresivo para dar respuesta a lo inesperado, como un espíritu de innovación constante por parte de la humanidad para mantenerse a salvo dentro de la crisis sanitaria que se vive.

En este orden de ideas, la Universidad Autónoma Metropolitana ha conjugado importantes esfuerzos tecnológicos, académicos, administrativos y estudiantiles para lograr dar continuidad a sus tres ejes fundamentales: Docencia, investigación, difusión y preservación de la cultura. A partir de este horizonte de cambios y transformaciones, es que el área de Administración y Tecnología para el Diseño ha mantenido su compromiso institucional en apoyo a nuestros estudiantes, investigadores y hacia la comunidad.

Este número de la publicación internacional, contamos con autores de Canadá, México, República Dominicana y de la República de Costa Rica. Brindando a los lectores catorce artículos que versan sobre diversos tópicos, tales como: formación profesional, planeación urbana, desarrollo de la pintura, educación del diseño a distancia, igualdad de género, identidad de las profesionistas de la construcción, intervención del espacio público e inserción social entre otros.

Este libro se terminó de imprimir el 15 de diciembre de 2020 en los talleres de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco en Av. San Pablo Número 180, Col. Reynosa Tamaulipas, Alcaldía Azcapotzalco, C.P. 02200, Ciudad de México.

El año 2020 será indubitablemente recordado por la Humanidad, y registrado en los libros de Historia como un instante inusitado, en el cual, una pandemia ha desolado a la raza humana en todos los continentes y que a la fecha de este escrito lleva ya más de dos millones y medio de víctimas mortales. De igual manera, será recordado este año, como aquel en qué quedaron en suspenso de diversa manera las labores cotidianas del ser humano, para atravesar disímiles estadios de cuarentena, en los cuales las actividades del día a día tuvieron y tienen que ser resueltas de manera diferente a lo que estábamos acostumbrados, lo cual implica tanto un reposicionamiento progresivo para dar respuesta a lo inesperado, como un espíritu de innovación constante por parte de la humanidad para mantenerse a salvo dentro de la crisis sanitaria que se vive.

En este orden de ideas, la Universidad Autónoma Metropolitana ha conjugado importantes esfuerzos tecnológicos, académicos, administrativos y estudiantiles para lograr dar continuidad a sus tres ejes fundamentales: Docencia, investigación, difusión y preservación de la cultura. A partir de este horizonte de cambios y transformaciones, es que el área de Administración y Tecnología para el Diseño ha mantenido su compromiso institucional en apoyo a nuestros estudiantes, investigadores y hacia la comunidad.

Este número de la publicación internacional, contamos con autores de Canadá, México, República Dominicana y de la República de Costa Rica. Brindando a los lectores catorce artículos que versan sobre diversos tópicos, tales como: formación profesional, planeación urbana, desarrollo de la pintura, educación del diseño a distancia, igualdad de género, identidad de las profesionistas de la construcción, intervención del espacio público e inserción social entre otros.