



Realidades de Eco. Aproximación metodológica para la lectura del arte contemporáneo. Caso: Ecoinidentes: Ecorealidades

ZAVARCE, Elsy

Universidad del Zulia
elsyzavarce@hotmail.com

Resumen

El siguiente artículo tiene como objetivo presentar una aproximación metodológica para la lectura del arte contemporáneo, para esto se desarrolla una metodología relacional, constructiva y de experiencias integradas. El caso analizado es la exposición Ecoinidentes: Ecorealidades, realizada en el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, en marzo de 2003. Los resultados han sido el desarrollo de una lectura integral, sistémica y compleja con la definición de ejes temáticos. Se concluye en la necesidad de la constante construcción de nuevas referencias que tomen en cuenta lo singular, lo complejo y lo dinámico de la comunicación, para permitir el acceso a la cultura contemporánea.

Palabras clave Arte contemporáneo, Eneincidentes, Instalaciones artísticas.

*The Realities of Echo. A methodological approach to
interpreting contemporary art. Case study:
“Echo incidents: Echo realities”*

Abstract

The purpose of this article is to present a methodological approach for interpreting contemporary art; to accomplish this, a relational, constructive methodology of integrated experiences was developed. The case analyzed was the exhibition, “Echo incidents: Echo realities” shown at the Contemporary Art Museum of Zulia, during March, 2003.

Results have been an integral, systemic and complex interpretation with thematic axes defined. Conclusions were that the need exists to constantly build new references that consider the singular, complex and dynamic aspects of communication in order to allow access to contemporary culture.

Key words: Contemporary art, n-incidents, installation art.

Introducción

El siguiente artículo tiene la finalidad de exponer los avances de una investigación cuyo objetivo es desarrollar nuevas referencias para la lectura integral del arte contemporáneo regional, tomando como caso de estudio el proyecto de arte Eneincidentes 1999-2008.

Gracias al aporte de las nuevas ciencias humanas, la fundamentación teórica es integral, desarrollando una metodología relacional, constructiva, junto con el método de experiencias integradas. Las aproximaciones a la lectura de los textos artísticos, parten del estudio descriptivo denso y documental de las obras, los artistas, las intenciones, el conjunto, el contexto, el público, los procesos y los cambios en el tiempo, para luego desarrollar una red de significados que van desde las relaciones intertextuales a las extratextuales.

El resultado ha sido el desarrollo de lectura integral, sistémica y compleja, con la definición de ejes temáticos que han permitido acceder a la densidad de significados de los trabajos presentados. Se concluye en la necesidad de la constante construcción de nuevas referencias, nuevas lecturas, que permitan el acceso a la cultura.

El caso analizado para este artículo, es la Exposición Ecoincidentes: Ecorealidades, realizada en el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia en marzo de 2003. Esta exposición fue la cuarta edición del proyecto Eneincidentes proyecto colectivo de artistas 1999-2008, de Maracaibo, Venezuela.

1. Pensar el arte de hoy

La conciencia es un intercambio de mensajes. La conciencia sin comunicación es imposible.

(Lotman 1991:15)

El arte contemporáneo necesita de nuevas referencias en su interpretación para poder establecer relaciones con el público. El diverso, complejo y cambiante universo expresivo del arte de hoy es parte de los problemas de la tarea de interpretación, mediación y fijación de las narraciones del arte contemporáneo, esto exige nuevos e innovadores enfoques de lectura y enseñanza para promover el acercamiento con el público.

Morgan (1996) afirma que entre los problemas metodológicos de la lectura del arte hoy esta el hecho de que una de las tendencias de mayor influencia, como es el arte conceptual, se mueve entre el pragmatismo y el trascendentalismo, y su intencionalidad se pone de manifiesto en el lenguaje, “por tanto la claridad de los conceptos que se afirman mediante el lenguaje resulta una preocupación esencial” (Morgan, 1996:14). El problema ha sido, según este autor, que la valoración cualitativa del arte conceptual ha venido desde perspectivas ajenas a sus procesos e intencionalidades.

Al mismo tiempo que el arte conceptual ha influido en la mayoría de las expresiones de arte contemporáneas, otras manifestaciones buscan destacar, la experiencia integral, la memoria y lo singular.

De esta manera, como afirma Fuenmayor (2004), los modelos de conocer el arte contemporáneo están en crisis. Los tradicionales modelos de lectura del arte, como el simbólico, el iconológico, el social, el biográfico, el semiótico, parecen limitados ante el quehacer del arte hoy. La experiencia del arte hoy necesita una lectura que requiere la interpretación de muchos códigos, la incorporación de los elementos de la comunicación y el método de experiencias integradas.

... más que proclamar un cambio del arte actual, lo que conviene es desatar las fuerzas de su incertidumbre (Guédez, 1999:32).

2. La lectura del texto artístico

Abordar los lenguajes del arte contemporáneo es introducirse en un mundo complejo, dialógico, trascendente, controversial y creativo. Lo complejo está representado por la profundidad de una subjetividad traducida en forma; lo dialógico se expresa por la presencia de un mensaje que busca interlocutor; lo trascendente se concreta en la teleología de un concepto-imagen que aspira a la universalidad y la permanencia; lo controversial se cristaliza en la exploración de una búsqueda de enfoque personal. Finalmente, lo creativo se especifica en el afán por desarrollar un vocabulario que surja de una vivencia y de un descubrimiento (Guédez, 1999:183).

La aportación de autores como Lotman a las investigaciones en arte estriba en la posibilidad reconstruir los fenómenos de la realidad en base a las sucesivas lecturas de los sistemas de la semiosfera. Es un enfoque que no simplifica las piezas de información, aprecia la complejidad de los procesos y su carácter cambiante en el tiempo.

Pero si el arte es un medio peculiar de comunicación, un lenguaje organizado de un modo peculiar (dando al concepto de lenguaje el amplio contenido que se le confiere en semiología: “cualquier sistema organizado que sirve de medio de comunicación y que se emplea signos), entonces las obras de arte –es decir, los mensajes en este lenguaje– pueden examinarse en calidad de textos (Lotman, 1970:14).

Estos textos artísticos deben ser abordados desde una lectura sistémica –constructiva de múltiples planos, en donde se incorpore el estudio de la singularidad humana. Esto supone descubrir las grandes diferencias “en las pautas de comportamiento quinético y proxémico, lingüístico y de otros tipos” (Hall, 1976: 71). Lo quinético “como la forma en que uno mueve y maneja el cuerpo” (Hall,

1976: 72), y lo proxémico referido “al uso que hace el hombre del espacio en cuanto que es un aspecto de su cultura” (Hall, 1976:213).

La observación de la sincronización (moverse juntos, aislados, etc.), el tiempo y el ritmo del público, nos permite conocer formas profundas de lo humano, enraizadas en lo biológico y modificadas por la cultura.

La incorporación del estudio de la singularidad humana en la generación de ejes (carácter constructivo del texto) pueden asegurar el convertirse en ejes traductores, entre público y obra, resultando ambos ser parte del mismo proceso.

3. Experiencias confrontadas. Descripción exposición; Ecoincidentes: Ecorealidades

Antecedentes

La exposición Ecoincidentes-Ecorealidades ha sido el cuarto evento del proyecto Eneincidentes. El proyecto Eneincidentes se define como un proyecto colectivo de artistas: “... cúmulo exponencial de expresiones, acciones, y autores indeterminados y heterogéneos, relacionados entre sí únicamente por una sensibilidad compartida que desafía y cuestiona el conservacionismo institucional” (Eneincidentes, 1999).

La exposición, realizada en el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, estaba pautada para abrir el 12 de diciembre del 2002, pero debido a los problemas socio-políticos acaecidos en Venezuela, recién pudo inaugurarse el 6 de marzo de 2003, Contó con la participación de veinticinco artistas que respondieron a la *convocatoria*. A continuación se presenta en el **concepto general de la exposición** de la convocatoria:

El tema ecológico lleva tiempo rondando a nuestro alrededor; ya desde finales del siglo XIX, en una época de intensa industrialización, se comienza a escribir sobre la materia. Haeckel, en 1873, funda esta nueva ciencia que se propone

estudiar las relaciones entre los organismos y el medio en el que viven.

Pero es en los años sesenta cuando comienza a tener repercusiones públicas sociales y políticas con la creación de asociaciones como Greenpeace (1969); en 1970 se establece la celebración del “Día de la Tierra” y en 1972 surge la ecología por Walden.

Al mismo tiempo surgen los llamados “environmental artists”, entre los que se encuentran Robert Smithson, Christo, Alan Sonfist y el controversial Hans Haacke, por nombrar solo algunos; quienes además de ofrecer nuevas formas de conceptualizar, crear y materializar el arte, dirigen la atención del público hacia la fenomenología de la naturaleza.

A partir de los años setenta, el tema ambiental se explota exhaustivamente en los órdenes político, social y cultural.

Sin embargo, en la actualidad, a pesar de la persistencia de las sustancias radioactivas y desechos industriales que se siguen inyectando en la biosfera, la lluvia ácida, el efecto invernadero, los agujeros de la capa de ozono, etc., tenemos la noción de que estos efectos están controlados y superados, además están fuera de nuestro alcance inmediato como ciudadanos y pensamos que al separar el plástico del vidrio, el metal y el papel ya cumplimos nuestra labor....,

Esta situación, de alguna manera trivializa el tema y después de tres décadas pareciera perder importancia. Sin embargo, consideramos que el tema sigue y seguirá vigente, y adquirirá nuevos significados con el transcurso del tiempo...

...Por tanto, **arte ecológico** es aquel que trata temas que ofrecen visiones alternativas sobre la brecha que se extiende entre los ecosistemas que habitamos. Con propuestas que concentran su interés en el contexto, el significado y la participación.

Más allá de la visión naturalista o nostálgica del artista, se requieren propuestas que integren la historia cultural y natural, planteando problemas o soluciones ambientales (entiéndase

ambiental como las circunstancias que rodean a las personas, animales o cosas) como vías para agudizar la atención de la sociedad sobre el medio ambiente, captando la realidad del proceso de degradación ambiental y proyectando la sensibilización a partir de la percepción misma de esta problemática, como paso previo a la ejecución de medidas que la erradiquen... (Eneincidentes, 2003).

4. Primera aproximación: Las fronteras significativas

La semiosfera se caracteriza por el carácter delimitado y la irregularidad. La primera se refiere a la *frontera*, esta frontera está definida por la homogeneidad y la individualidad; estos conceptos dependen del sistema de descripción, por lo que resulta difícil su determinación. Las irregularidades semióticas se refieren al carácter dinámico de los diferentes niveles estructurales del espacio semiótico. Éstos van de los más organizados (estructuras nucleares) a las más amorfas (periferia). La realidad del espacio de la semiosfera es que estos niveles se mezclan y los diferentes lenguajes y textos chocan en general. El museo define una frontera física y simbólica.

En la semiosfera no hay partes simples, ni vínculos simples; éstos son complejos. Cada texto aislado es isomorfo, diferente, pero con la posibilidad de ser homogéneo en su forma. En cada texto aislado “existe un paralelismo entre la conciencia individual, el texto y la cultura en su conjunto” (Lotman, 1991:12), cada uno representa una semiosfera, “no son detalles mecánicos, sino como órganos en un organismo” (Lotman, 1991:12). Las fronteras significativas de la exposición son definidas por límites físicos, espaciales, y construcciones simbólicas.

El espacio asignado por el Maczul para la exposición Ecoincidentes: Ecorealidades, fue la sala cinco, llamada sala experimental. La misma fue concebida en el proyecto arquitectónico original, como una sala-estancia de trabajo de artistas invitados. En la práctica se ha convertido en lugar de exposición; en esta ocasión fue el lugar de los Incidentes.

En el trayecto del encuentro con la sala nos recibe el trabajo de González “Vengan todos, vengan ya”; siguiendo en el camino, virando a la izquierda, encontramos el trabajo de González y Schult “Qué solos y tristes están los muertos”, justo antes de empujar una fría puerta de vidrio, avanzamos para llegar al espacio a doble altura, donde a la izquierda una línea de cuadros-contenedores, de Duarte “Vía crucis”, nos llevaría por el sentido de la exhibición. La sala que se desarrolla en dos pisos tiene la fuerte presencia de la diagonal del segundo piso, que mira hacia el primero, y atraviesa el volumen total.

De los veinticinco artistas reseñados en el catálogo, encontraremos veintitrés que participaron como incidentes (proyectos conceptualizados y aprobados meses antes de la apertura) y tres paralelos (trabajos situacionales, *performances* o espontáneos). Fueron veintidós trabajos en total, alojados por tres meses, en los dos pisos de la sala experimental del Maczul

5. Segunda aproximación: presentación de los trabajos

Vengan todos, vengan ya, de **Nelson González**, instalación interactivo-efímera, compuesta por siete pedestales en forma de medio cuerpo bajo, realizados en yeso vaciado, sobre una base. El trabajo invitaba a golpear las figuras, las cuales la misma noche de la apertura fueron destruidas; solo quedaron, restos de los trozos y la fibra visible de la estructura de las formas. También quedaron textos de los visitantes, quienes plasmaron firmas y mensajes en la base con los trozos de yeso. Este fue un trabajo modificado del proyecto original de Nelson, el cual en un principio incluía tortas, así como otros elementos alusivos a los símbolos patrios.

Qué tristes y solos están los muertos, de **Ángel González y Gerson Schult**, tridimensional, desarrollada sobre una puerta rescatada de una demolición de una casa tradicional de Maracaibo. Recibe al visitante de la exposición, al ser colocada en la entrada, a la derecha. La puerta, con la pátina del tiempo, ha sido intervenida, una foto, una cruz de retazos de madera, contrasta con el verde de

los terrenos del Maczul, que se asoma por la abertura de los volúmenes de la edificación.

Vía crucis, de **Luisa Duarte**, 14 contenedores de técnica mixta, colocados en la pared de forma lineal, en donde se mezclan el dibujo, la mancha, el texto, numerados con números romanos, muestran 14 situaciones ecológicas en donde son víctimas el hombre y la naturaleza, el título se relaciona en forma directa con la resolución material.

Vida activa/vida humana, de **Elsy Zavarce**, acción-instalación que se desarrolló con la participación de los visitantes. Éstos encontraban un panel en blanco, un texto de Hannah Arendt, y una cantidad de mangueritas transparentes amarradas en forma de lazo con pepitas de colores dentro, un martillo y clavos. La obra se desarrollaba con el trabajo de los visitantes, que activaban el panel al martillar en el lugar que quisieran las mangueritas en forma de lazo.

Canibalizar, de **José G. Hernández**, instalación ambiental que recrea un hábitat autoconstruido con materiales residuales. En el interior se aprecian sillas, fotos, objetos personales, superficies, láminas de diferentes texturas y materiales que definen el contenedor. Encontramos una salida hacia un patio (espacio entre el hábitat y la esquina de la sala) en donde encontramos una poceta, plantas, arena, piedras. El microespacio collage, confortable en contraste con la fría sala de exposición, se enfrenta en su orientación y ubicación a los demás trabajos.

Límites de la memoria, cosechas urbanas, de **Ignacio Sánchez**, instalación de contenedores dispuestos en la pared de forma lineal, y otros dispositivos como los conos naranja de señalización urbana dispuestos en hilera definiendo la circulación y franjas de seguridad colgando del techo. Dentro de los contenedores, materiales diversos de colores brillantes, contrastantes; juguetes de piñata, letras de vinyl, texturas, flores plásticas, espejos y otros.

Clase de canto, de **Luis Gómez**, video-instalación con teléfonos celulares colgados, luces estroboscópicas y un plano verde que enfrenta al visitante. Una ventana en el plano verde mostraba una pantalla con video de unos pajaritos cantando.

Dale bomba, de **Silvia Martínez, Martha Calderón y Henry Semprum**, video –instalación. Las imágenes de una boda y su trayecto en el espacio urbano son proyectadas en un monitor que se colocó dentro de una poceta. El trabajo se ubicó cerca de una esquina de la sala y de una escalera para subir al segundo piso. Para resaltar la poceta se pintó un rectángulo plata en la pared: el video muestra imágenes algo surrealistas de una boda, el contexto urbano, la iglesia, el festín al que somos invitados al inclinarnos a ver dentro de la poceta.

Espejismos, de **Juan Diego Soto y Ann Proud**, foto-instalación colocada en el piso con imágenes en blanco y negro y unos espejos colgados del techo. Señalizaciones en el piso indicaban al observador dónde colocarse; al mirar hacia arriba los textos se fusionaban con las imágenes y se formaba un mensaje de la destrucción ambiental por parte del hombre. Se utilizaron tipografías y diagramaciones de texto que recuerdan la estética publicitaria, utilizadas para *sensibilizar al espectador acerca de la problemática* (Proud y Soto, Maczul 2004).

Vía cruzis 68, de **Muu Blanco**, collage en la pared, composición en forma de crucifijo compuesta de papeles clavados en la pared. Los papeles son fotocopias de las portadillas de un libro de su abuelo. Señala el artista que es una acción ecológica de reciclajes del arte. (Maczul, 2004).

A propósito de círculos, de **Roberto Urdaneta**, instalación ambiental en el piso y la pared, organizada con círculos que obligan a hacer un recorrido discontinuo y observar, bajando la cabeza, inclinando el cuerpo o arrodillándose, el cuerpo para apreciar los inadvertidos objetos de uso cotidiano, que al ser compuestos de forma repetitiva y de esquema racional muestran un sentido estético. Los textos y relaciones simbólicas de los objetos se dejan entrever.

Flow, de **Martín Rincón**, fue una video-instalación que era descubierta por el visitante detrás de un panel. Una base de colchón de metal colocada en la pared, franjas en diagonal que iban del piso al techo, muñecas y una pipeta con espejo en el fondo,

todo fue barnizado de color plata. El video se proyectaba en medio de la cama de metal y numerosos trozos de espejos estaban esparcidos en el piso; sin embargo, todo estaba colocado de forma equilibrada, organizada, prediseñada.

Sin título, de **Lisu Vega**, instalación participativa-efímera, que consistió en una serie de franelas blancas con imágenes de bebés, guindadas del techo con ganchos de metal. El día de la apertura la artista invitó a colocarse las franelas, solo quedaron una franela y unos ganchos, como indicios de algo que estuvo allí.

Jardín CN 0-102, de **Hugo Palmar**, la instalación consistió en un cubículo blanco por fuera y verde pizarrón por dentro. Su ubicación, en la esquina, junto a el pequeño acceso; dentro, un pupitre con tapa que se abre, para encontrar un pequeño barco de papel posado sobre manto asfáltico. Un intenso olor a petróleo, junto con una luz sobre la silla y un sonido ambiental, acompañaban a los objetos.

Selección Humana, de **Manuel Lemus**, bidimensional interactivo-lúdico, en donde un papel de piezas rectangulares móviles con imágenes a ambos lados, un lado abstracto y en el otro fotografías de animales en extinción, lo cual permite el juego de encontrar las imágenes iguales. La selección natural ha sido cambiada por la selección humana.

La muerte del héroe, de **Renwick Jerónimo**, video-fotografía, una serie de fotografías a color sin montar en la pared, muestra paisajes hermosos con caminos vacíos; un monitor a un enseña un video de un hombre fornido desnudo, de espaldas, que recorre, escapa o persigue algo en un paisaje frondoso, verde, brumoso. *Un comentario sobre la aproximación del hombre con (y su) naturaleza* (Renwinck, citado por Maczul, 2004).

Perpetual, de **Karen Richani**, es una instalación de contenedores en forma cúbica que cuelgan del techo, dispuestos en forma lineal, iluminados para encontrar dentro de ellos “*un registro de materias, objetos que fortuitamente*” ha descubierto la artista al recorrer las calles. Dentro de las cajas de madera y acrílico, se pueden observar una vieja muñeca en una, envases de productos de hi-

giene desechados, un zapato roto, etc., todos con la patina del uso y el sucio de un basurero. En el exterior de las cajas hay números y letras que indican direcciones.

¡Ajá todavía aquí!, de **Juan Henríquez**, unidimensional de técnica mixta, la superficie de material industrial, recoge manchas, dibujos y registros de expresión espontánea e informal, de colores crudos y sorprendidas manchas contrastantes. El trabajo resalta en la sala por sus dimensiones y por ser el único bidimensional. “*El soporte como pantalla donde se recrea de forma decisiva el discurso que tiene que ver conmigo y con el contexto*” (Henríquez, citado por Maczul, 2004),

Pie de página, de **Felipe Araujo**, instalación en forma de altar, sitio de introspección mas que de observación; el conjunto esta formadas por un libro que contiene imágenes y textos sobre la acción destructiva del hombre en la naturaleza, está acompañado de velones y un espejo con un texto sobre el plano rojo de tela capitoneada.

Homenaje a-dios, de **Lourdes Peñaranda**, video-,instalación, conformada por un montaje de imágenes en transparencia clavadas en la pared, agrupadas en doce grupos señalados como los doce meses del año. Las imágenes son fotocopias de material promocional de la comercialización de diversas fiestas nacionales e internacionales. Se proyecta un video sobre un mes, junio, en donde no hay imágenes clavadas. En el video de secuencias repetitivas, con desenfoque intencional, se puede apreciar a mucha gente agitando banderas, caminando y a otras personas gritando. La obra, algo oculta en la sala, sorprende al visitante y lo coloca entre las paredes de imágenes y el video que se proyecta.

Baúl esencial, de **José Luis Chacón**, instalación tridimensional compuesta por un baúl de viajes de principios del siglo XX, azul, abierto con dispositivo o caja para ver dentro de él, espejos en el fondo del baúl, espejos rotos, espejos también dentro de la caja. El baúl en las casas (“eco”, en el sentido original del termino, es casa) es convertido luego en depósito donde se guardan recuerdos para el futuro.

Destino 1498, de **Rosana Fernández**, diaporama (fotograma digital) apreciable en una computadora. Una serie de fotografías, unas tomadas del televisor y otros autorretratos en retazos del cuerpo, se alternan de manera rápida y con sonido no distinguible.

6. Tercera aproximación: mecanismos intratextuales y extratextuales

El Cuadro 1 evidencia un predominio por el recurso de instalación, así como un predominio a las dimensiones ambientales, pero al mismo tiempo la presencia de lo verbal en casi todas las obras. Se conjugan la experiencia corpórea y lo intelectual.

Un rasgo distintivo en las obras presentadas es la variedad de recursos expresivos, que se apartan de los medios tradicionales (dibujo, pintura, escultura).

En el Cuadro 2 se evidencia que la mayoría de las obras se aprecia por medio de una experiencia corporal, es decir que van más allá de lo visual; en algunas, inclusive, es necesaria la participación para su desarrollo. El recorrido, movimiento, y desplazamientos son necesarios en la mayoría de los trabajos (Cuadro 3). Diversas variables expresan una realidad cambiante en el tiempo. La idea o concepto es imprescindible para apreciar lo realizado en más de la mitad de los trabajos, en el resto, aunque la idea o concepto ayuda a comprender las intenciones o relación con la exposición, su impacto visual o evidente mensaje las hace muy comprensibles al visitante.

La realidad viene de dos resultados; uno, la realidad de primer orden, que viene de la percepción directa, vía los órganos sensoriales y es el “resultado de una construcción compleja fantástico-compleja de nuestro sistema nervioso central” (Watzlawick, 1995:54), y la realidad de segundo orden, que es la atribución de sentido, de significación y de valor a esa percepción. El gran error es pensar “que el modo como vemos el mundo refleja el mundo en su objetivo de ser así. Y no caemos en la cuenta de que somos nosotros los que atribuimos una significación a ese mundo” (Watzlawick, 1995:55).

Cuadro 1. Inventario de obras y artistas

Título	Medios	Dimensiones		Tema	Plástica								
		Bi	Tri		Espacio	Verbal	No Verbal	Ritmo	Textura	Movimiento	Forma	Color	Contraste
1	Vengan Acción-Instalación todos, vengan ya		X				Político		X				X
2	¿Qué tristes y solos están los muertos?		X				Reciclaje-Muerte			X			X
3	Vía cruzes Instalación 68			X			Reciclaje-religioso			X			
4	Vida Activa, Acción-Instalación vida humana	X					Filosofía-ciudadanía	X					
5	Canibalizar Instalación			X			Urbano	X X				X	X
6	Límites de la Instalación memoria, cosechas urbanas			X			Urbano					X	X
7	Clase de Instalación canto			X					X			X	
8	Dale bomba Instalación			X			Urbano/memorias		X		X		
9	Espejismos Instalación			X			Ecológico-publicidad	X				X	
10	Baúl Instalación esencial			X			Memoria-casa		X				X

Cuadro 2. Signos primarios: estrategias de relación con el visitante.

Título	Irritantes Sensoriales (Percepción)			Participación			Idea/Concepto		
	Visual	Audiovisual	Espacial	Experiencial	Pasiva	Interactiva	Activa	Discursiva	Complementaria
Vengan todos, vengan ya	X		X	X		X	X		X
¿Qué tristes y solos están los muertos?	X						X		X
Vía cruzis 68	X				X				X
Vida Activa, vida humana				X		X		X	
Canibalizar	X		X	X	X	X			X
Límites de la memoria, cosechas urbanas	X		X	X			X		X
Clase de canto	X	X			X			X	
Dale bomba	X	X			X		X	X	
Espejismos	X		X			X	X		X
Baúl esencial	X				X		X	X	
Destino					X			X	
A propósito de círculos	X		X				X		X
Vía cruzis	X				X			X	
Flow		X			X		X	X	
Sin título	X		X	X		X		X	
Jardín CN 0-102	X	X	X	X			X		
Selección humana	X		X	X		X			X
¡Aja, todavía aquí!	X				X				X
La muerte del héroe	X	X			X				X
Perpetual	X						X		X
Pie de página	X						X		X
Homenaje a-dios	X	X		X					X

Cuadro 3. Relaciones de espacio y tiempo.

Título	Movimientos		Direccio- nalidades	Orienta- ciones	Efectos de cercanía	Efectos de lejanía	Bordes/ Límites	Cambio/ Tiempo
	Vertical	Horizontal						
Vengan todos, vengan ya ¿Qué tristes y solos están los muertos?	X	X			X	X		X
Vía Cruzis 68			X		X	X		X
Vida Activa Vida Humana					X	X		
Canibalizar		X			X	X		
Límites de la memoria cosechas urbanas	X		X		X	X		
Clase de canto						X		
Dale Bomba		X			X	X		X
Espejismos		X			X	X		
Baúl esencial		X			X	X		
Destino		X			X	X		X
A propósito de círculos		X			X	X		
Vía crucis					X	X		
Flow		X			X	X		X
Sin título		X			X	X		X
Jardín CN 0-102		X			X	X		
Selección Humana	X				X	X		X
¡Ajá todavía aquí!					X	X		
La muerte del héroe	X				X	X		X
Perpetual					X	X		
Pie de página								X
Homenaje a-dios	X						X	X

Cada trabajo presentado es una construcción subjetiva de **realidad**, donde cada artista establece relaciones con estructuras objetivas, y espacios sociales, así como configura **posibilidades de significación** (Cuadro 4).

El Cuadro 5 muestra que la generalidad del grupo autor de los trabajos tiene formación en el diseño, la mayoría arquitectos, luego diseñadores gráficos, estudiantes de arte y un estudiante de derecho. Predomina el sexo masculino. Relacionando esta tabla con las anteriores, encontramos que todos los diseñadores gráficos han hecho uso de lo verbal y todos los trabajos del grupo femenino son apreciables de manera experiencial.

La autoconciencia y la conciencia cultural son inseparables, lo que significa que no puede superarse la cultura inconsciente sin un acierto grado de autoconciencia. Utilizadas de forma adecuada, las experiencias interculturales pueden ser un terrible abrojos que proporcione una concepción del propio yo rara vez visible en las condiciones normales dentro del propio país (Hall, 184:1976).

La sociedad está conformada por cientos de miles de sistemas culturales que no están explícitos. “Tales sistemas tienen diversos rasgos y dimensiones gobernados por reglas de orden, de selección y de congruencia. Estas reglas se aplican a los aspectos formativos y activos de la comunicación, de los discursos de la percepción (en todas sus modalidades), de las transacciones entre las personas y de las cadenas de acción mediante las cuales los seres humanos logran sus diversos fines vitales” (Hall, 148:1976). En el Cuadro 6 se lee una oposición entre las reacciones del público adulto y la de los niños, en donde se evidencian los efectos de los aspectos formativos, y educativos.

Según Hall (1976: 121), en las situaciones arquetípicas básicas se dan mensajes elementales y comportamientos situacionales diferentes cuya “supresión y el no reconocimiento de las necesidades situacionales del hombre han dado lugar en el mundo occidental a unas indecibles distorsiones de las formas de vida, del significado que otorgamos a la vida y del desarrollo de nuestra personalidad”.

Cuadro 4. Relaciones extratextuales (diacrónicas y sincrónicas).

Título	Memoria	Espiritual/ Religioso	Tradición	Referencias/ Literarias/ Filosóficas	Utopías	Signos reconocibles	Contexto	
							Ambiental	Cultural Político
Vengan todos, vengan ya						X	X	X
¿Qué tristes y solos están los muertos?	X	X		X				
Vía cruzis 68		X				X		
Vida activa, vida humana				X			X	X
Canibalizar							X	
Límites de la memoria, cosechas urbanas								X
Clase de canto		X						
Dale bomba	X	X						X
Espejismos				X				
Baúl esencial	X			X				
Destino								
A propósito de círculos	X			X				X
Vía cruzis						X		
Flow				X				
Sin título								
Jardín CN 0-102								
Selección humana	X							
¡Ajá todavía aquí!								
La muerte del héroe								
Perpetual							X	
Pie de página		X		X				
Homenaje a-dios							X	X

Cuadro 5. Inventario de los participantes.

	Nombre	Residencia	Formación	Occupación	Sexo	
					F	M
1	Nelson González	Maracaibo				X
2	Angel González y Gerson Schult	Maracaibo				X
3	Muu Blanco	Caracas				X
4	Elsy Zavarce	Maracaibo	Arquitecta	Docente en LUZ	X	
5	José Gabriel Fernández	Maracaibo	Estudiante de Arquitectura			X
6	Ignacio Sánchez	Cabimas	Estudiante de Arquitectura			X
7	Luis Gómez	Barcelona	Arquitecto			X
8	Silvia Martínez	Maracaibo		Arquitecto-Artista		
	Martha Calderón	Maracaibo		Prof Danza, Coreografía y escenografía	X	
	Henry Semprúm	Maracaibo		Prof Danza, Bailarina	X	
9	Ann Proud	Maracaibo		Coordinador Educativo CAM		X
	Juan Diego Soto	Maracaibo	Diseñadora Gráfica		X	
10	José Luis Chacón	Mérida	Diseñadora gráfico			X
11	Rosana Fernández	Maracaibo	Arquitecto	Docente en ULA		X
12	Roberto Urdaneta	Maracaibo	Arquitecto	Docente en LUZ	X	
13	Luisa Duarte	Maracaibo	Arquitecto		X	
14	Martín Rincón	España	Arquitecto	Arquitecto-artista		X
15	Lisu Vega				X	
16	Hugo Palmir	Mcbo	Estudiante de Derecho			X
17	Manuel Lemus	Mcbo	Diseñador Gráfico			X
18	Juan Henríquez	Mcbo				X
19	Renwick Jerónimo	Aruba		Director Galería		X
20	Karen Ritchani	Mcbo	Arquitecto		X	
21	Felipe Araujo	Mcbo	Diseñador gráfico			X
22	Lourdes Peñaranda	Mcbo	Arquitecta	Docente en LUZ	X	

Cuadro 6
Segundo nivel: Disposición de los intérpretes
(Reacción de los intérpretes).

Título	Niños	Adultos
Vengan todos, vengan ya	Sorpresa-risa	Violenta
¿Qué tristes y solos están los muertos?	Curiosidad	Contemplativa
Vía cruzis 68	Indiferente	Contemplativa
Vida activa vida humana	Participativa	Contemplativa
Canibalizar	Participativa	
Límites de la memoria, cosechas urbanas	Curiosa	Contemplativa
Clase de canto	Curiosa	
Dale bomba	Curiosa	
Espejismos	Curiosa	Participativa
Baúl esencial	Curiosa	Curiosa
Destino	Curiosa	Contemplativa
A propósito de círculos	Curiosa	Curiosa
Vía crucis	Indiferente	Curiosa
Flow	Curiosa	Contemplativa
Sin título	Indiferente	Participativa
Jardín CN 0-102	Curiosa	Curiosa
Selección humana	Participativa	Participativa
¡Aja todavía aquí!	Indiferente	Contemplativa
La muerte del héroe	Risa, curiosa	Contemplativa
Perpetual	Curiosa	Curiosa
Pie de página	Participativa	Participativa
Homenaje a-dios	Curiosa	Curiosa

En el Cuadro 7 se evidencia en los trabajos presentados la re-creación de situaciones arquetípicas básicas variadas, como recurso expresivo y comunicativo. Las situaciones de la muerte, el juego, la casa y el cristianismo (religioso) aparecen como las más recurrentes. El tema de la casa/cobijo es recurrente en el grupo de arquitectos.

Cuadro 7. Situaciones arquetípicas básicas (BAS).

Artistas	Nacimiento	La muerte	Comp. jerárquico (dominio y sumisión)	Comportam. agresivo	El juego	La enseñanza y el aprendizaje	Comp. comunicativo
Vengan todos, vengán ya	X	X		X			
¿Qué tristes y solos están los muertos?	X	X					
Vía cruzis 68		X					
Vida activa, vida Humana					X		
Canibalizar					X		
Límites de la memoria, cosechas urbanas							
Clase de canto							X
Dale bomba							
Espejismos					X		
Baúl esencial							
Destino							X
A propósito de círculos					X		X
Vía cruzis							
Flow	X	X					
Sin título							
Jardín CN 0-102						X	
Selección humana					X		
¡Aja todavía aquí!							
La muerte del héroe							
Perpetual		X					
Pie de página							
Homenaje a-dios					X		X

Cuadro 7 (Continuación).

Artistas	Comp. Territorial	Sexo	Ambiental/ Natural	Fiestas	Casa/Cobijo	Cristianismo	Matrimonio	Alimentación
Vengan todos, vengan ya								X
¿Qué tristes y solos están los muertos?					X	X		
Vía cruzis 68						X		
Vida activa, vida Humana					X			
Canibalizar					X			X
Límites de la memoria, cosechas urbanas								
Clase de canto	X							
Dale bomba				X		X		
Espejismos								
Baúl esencial					X			
Destino								
A propósito de círculos								
Vía cruzis						X		
Flow					X			
Sin título								
Jardín CN 0-102								
Selección humana								
¡Ajá todavía aquí!								
La muerte del héroe								
Perpetual					X			
Pie de página						X		
Homenaje a-dios					X			

7. Cuarta aproximación: de la construcción de una lectura

Realidades de eco, eco de posibilidades

“Apertura, relación, caos, energía, equilibrio y vitalidad son algunas de las claves que permiten captar los atributos de un ecosistema...”

(Guédez, 1999:76)

Ecoincidentes: Ecorealidades, como convocatoria temática establece, desde su concepción un sistema de textos. La repetición del prefijo eco, hace de “eco” un efecto de posibilidades. **Eco** que se relaciona con “incidentes”, *como acontecimientos de mediana importancia que sobrevienen al curso de un asunto* y **eco** que se relaciona con realidad o *la existencia efectiva* según el diccionario. **Realidades en eco** que serán evidenciadas en incidentes, accidentes y lecturas de posibilidades.

Incidentes y accidentes que cuestionan la sacralización del objeto, la categorización de conceptos, la cosificación de interpretaciones, *Realidades en eco* que nos remitirán a asuntos de estrategias y dispositivos alojados en los espacios de la institución, separados de la vida, pero que repiten las formas del cuerpo como posibilidades de existencia; éstas son: *el cuerpo habitar del existir, el cuerpo como reducto de la memoria y el cuerpo como entrega*.

Posibilidades de lecturas que son activadas desde las formas del cuerpo, en desplazamientos del cuerpo y la naturaleza (Flow; Homenaje a-dios); movimientos direccionados; (Vía crucis; Perpetual; La muerte del héroe); movimientos confinados (Cosechas urbanas; Jardín CN-102, Canibalizar); movimientos centrípetos (A propósito de círculos); movimientos centrífugos (Sin título). Acciones para activar dispositivos, para hacer resonancia en la entrega del cuerpo (Vida activa, vida humana; Vengan todos, vengan ya); espectadores y partícipes de nuestro propio espectáculo trágico-cómico (Destino; Pie de página; Espejismos; Clase de canto); distensiones en el cuerpo y los músculos (Perpetual, Espejismos);

tensiones espaciales (Canibalizar, Vengan todos, vengan ya; Homenaje a-dios).

Cuerpo como habitar del existir o sujeto encarnado

Donde la casa, la ciudad, su entorno natural y artificial son extensiones de su cuerpo el sujeto pensante se funde con en el sujeto encarnado.

Casa grande que se anuncia triste, sola y entregada (Qué tristes y solos están los muertos).

Junto con las labores y el trabajo se deberían entremezclar las acciones, en términos de Arend. Vivimos refugiados en nuestros círculos (A propósito de círculos); la familia, las instituciones, las organizaciones, incapaces de accionar la defensa de nuestra calidad de vida, como lugar del existir del cuerpo más allá de la propia casa, *la vida activa es la vida humana*. (Aunque sea anhelo de la modernidad inconclusa).

Canibalizamos nuestro propio cuerpo (Canibalizar), puesto que ¿no es la ciudad nuestro casa grande, el ambiente que construimos como modo de existir?

Como afirma Fuenmayor, (1999:9), al referirse a una figura cerámica prehispanica, un cuadro de Magritte y unas ilustraciones de Bry: "... En un mismo punto corporal unen cabeza y cuerpo. El cuerpo piensa y el pensamiento se corporaliza. Ese rasgo intuitivo y transcultural del arte sitúa el concepto del cuerpo en la ciencia contemporánea".

El cuerpo como reducto de la memoria

Allí dejamos en compartimientos estancos; los recuerdos, los instintos de sobrevivencia (Limites de la memoria y de la cosecha urbana).

Las conversaciones escuchadas sin aviso, los gritos que no nos interesan, el transitar en ubicuidad, ha reemplazado el sonido de los pájaros. Clases de canto, clases de higiene, clases de convivencia ciudadana.

Nos perpetuamos en nuestros desechos (Perpetual).

Donde encontrar el Baúl esencial, casa (eco) de los recuerdos en donde pasado y futuro se entremezclan en un mismo acto de reconocimiento propio, que se guarda y se cierra... (Chacón, citado en Maczul, 2004)

El cuerpo como entrega

A la entrega del cuerpo, todos hemos sido invitados (Vengan todos, vengan ya), a accionar dispositivos, a percibir existencias. Acontecimientos que se convierten en fiestas durante el año que celebran la historia de los vencedores que vencieron hasta la indefensa naturaleza, ante tanto caos y destrucción, ¿qué celebramos? (Home-naje a-dios). La muerte del héroe que persiguió falsas metas.

El cuerpo entregado de Cristo, convertido en rito, símbolo y *Lavatorio de culpas* (Gómez, citado en Maczul 2004). En algunos trabajos la entrega del cuerpo se evidencia en el tema otros en los símbolos, mientras que en otros trabajos la forma en que obligan a mover el cuerpo del visitante hace resonancias a los ritos de la entrega del cuerpo en el sentido religioso. (Dale bomba; Espejismos; Baúl esencial).

Al *Pie de página* una nota cuantificable, directa y sin connotaciones para tratar de enmendar nuestros pecados. Más aún las graficamos, las publicitamos, las convertimos en divertimento (Selección humana) para asistir a su espectáculo, *Espejismos* de perfeccionamiento tecnológico que desplazan lo natural (Flow).

Ecoincidentes: Ecorealidades, como parte del proyecto colectivo de artistas Eneincidentes, ha sido una convocatoria a los artistas *que asumen el arte como una actividad autorreflexiva e intersubjetiva*, indagando sobre los entornos culturales particulares, que dan como resultado un sistema de textos plurales, dinámicos, dialógicos y controversiales, pero que permiten así, el acceso a la complejidad de la cultura; ... lo sistémico precisaba de una dinámica entre los insumos, los procesos y los productos... lo eco-sistémico enfatiza el papel del entorno en el desenvolvimiento de cualquier sistema vivo. ..., "... todo es un cerebro, todo es un corazón y un músculo" (Guédez, 1999:76).

Conclusiones

“El texto artístico, como ya hemos tenido ocasión de convencernos, puede considerarse como un mecanismo organizado de un modo particular que posee la capacidad de contener una información de una concentración excepcionalmente elevada”

(Lotman, 1970:359.)

Toda obra es una obra inductiva a la sensorialidad: su interpretación es la conciencia de esa sensorialidad (Fuenmayor, 2003). Su comprensión debe ser una aproximación que busque generar ejes traductores, donde se considere la complejidad del texto artístico, la condición dinámica de éstos, los diferentes niveles de relación de los signos y significantes. “Las peculiaridades de las estructuras extratextuales están determinadas por aquellas causas socio-históricas, nacionales y psicológicas-antropológicas que forman los modelos artísticos del mundo” (Lotman, 1970:356).

El arte contemporáneo es una invitación a percibir y aprender a construir muchas realidades; esto sólo puede ser entendido a la luz de las investigaciones postestructuralistas y los aportes de las nuevas ciencias humanas que han integrado las reflexiones filosóficas, sociológicas, psicológicas, biológicas y fisiológicas en posibilidades para la lectura de los textos artísticos.

“El texto artístico puede considerarse como un texto repetidamente codificado. Es precisamente esta propiedad la que se tiene en cuenta cuando se habla de la polisemia de la palabra artística, de la imposibilidad de traducir la poesía en prosa, la obra de arte al lenguaje no artístico” (Lotman; 1970:28). De esta afirmación se infiere la conclusión de que los modelos son impotentes para captar la peculiaridad del texto artístico, *que constituye precisamente la esencia de la obra de arte* (Lotman, 1970:82).

De las obras participantes en la exposición Ecoincidentes: Ecorealidades, podemos afirmar que hay dos tendencias: las que se inclinan a aumentar el sistema de códigos y hacer más compleja su estructura (Flow, Clases de canto, Homenaje a-dios, Dale bomba;

Canibalizar) y las que aumentan su complejidad extratextual, pero simplifican la apariencia (Vida activa-vida humana; ¡Ajá todavía aquí!, Baúl esencial) El público, en ambos casos ha tendido simplificar los significados o reducirlos mostrándose en muchos casos indiferente, perdido o carente de referencias que le ayuden a descubrir una significación.

Las nuevas referencias de lectura del arte contemporáneo deben moverse más allá de lo material, para servir de traductores entre el arte y la vida en “ene” posibilidades de significación.

El problema ahora sería, cómo llegar a una teoría de la conciencia en donde se desarrollen referencias que ayuden a los facilitadores de arte, hacer integral y compleja la experiencia del arte contemporáneo.

Referencias

- ENEINCIDENTES (1999). *Generación Intermedia*. Catálogo-libro, primera edición del proyecto Eneincidentes. Maracaibo.
- ENEINCIDENTES (2003). Convocatoria-carta de invitación proyecto Eneincidentes 2003. Fundación Eneincidentes 2003, Maracaibo.
- GUEDEZ, Víctor (1999). *Vanguardia, Transvanguardia y Metavanguardia*. Fundarte, Caracas.
- HALL, E. (1976). *Más allá de la cultura*. Editorial Gustavo Gili, S.A.
- MACZUL, Museo de Arte Contemporáneo, (2004). Catálogo de Exposición Ecoinidentes: Ecorealidades, exposición No 45, publicación No. 12. Maracaibo, Venezuela.
- MORGAN, R. (2003). *Del arte a la idea*. Akal, arte contemporáneo. Madrid.
- READ, H. (1957). *Imagen e idea*. Fondo de cultura económica. México.
- LOTMAN, Y. (1970). *Estructura del texto artístico*. Colección Fundamentos. Madrid.
- LOTMAN, Y. (1991). *Acerca de la semiosfera*. En revista Criterios, 30, VII91-XII91. La Habana.
- FUENMAYOR, V. (1999). *El cuerpo de la obra*. Universidad del Zulia. Maracaibo.
- WATZLAWICK, P. (1995). *El sentido del sin sentido, o el sentido del sin sentido*. Editorial Herder, Barcelona, España.