



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

ANOMALÍAS COTIDIANAS Por una relectura del entorno objetual

Informe de Trabajo de Creación Artística para optar al Título de Escultora

Alumna: Natalia Palomo Morales

Profesor Guía: Pablo Rivera Mesa

Santiago, Chile
Marzo 2009



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

ANOMALÍAS COTIDIANAS

Por una relectura del entorno objetual

Alumna:
Natalia Palomo Morales

Profesor guía:
Sr. Pablo Rivera Mesa

Profesores informantes:
Sr. Arturo Cariceo Zúñiga
Sr. Luis Montes Becker

INDICE

Página

INTRODUCCIÓN.....	1
Configuración de la realidad y vida cotidiana.....	3
Los objetos en el entorno cotidiano.....	6
El objeto como significante cotidiano.....	8
Anomalías Cotidianas.....	10
Lo escultórico.....	12
Fotografía y acontecimiento cotidiano.....	14
Site specific.....	16
Metodología de trabajo.....	19
Propuesta visual.....	21
CONCLUSIÓN.....	22
BIBLIOGRAFÍA.....	23
ANEXO IMÁGENES.....	25
<i>Apropiaciones.....</i>	<i>26</i>
<i>Intervenciones.....</i>	<i>37</i>
<i>Intervenciones in situ (Bocetos).....</i>	<i>44</i>
ANEXO EXPOSICIÓN.....	46
Series fotográficas.....	47
Intervención 1.....	49
Intervención 2.....	50

INTRODUCCIÓN

Desde el advenimiento de la era industrial nuestro entorno cotidiano ha sostenido una marcada tendencia a la estandarización y saturación, lo que ha provocado que el medio ambiente en que vivimos se transforme y densifique. Ambos fenómenos han convertido a nuestro espacio vital en prácticamente un ecosistema artificial en el que los objetos son piezas fundamentales.

El hombre es un ser de signos y como ordenador de su entorno es, conciente o inconcientemente, productor de sentidos. Los objetos forman parte esencial de la expresión socio-cultural, por lo que hombre, objeto y entorno forman parte de un ciclo de significación en el que, dada la versatilidad del ser humano y la masividad de objetos, se producen constantemente combinaciones nuevas, extrañas. Estas formaciones anómalas son a la vez cotidianas, lo cual puede parecer contradictorio. Sin embargo, la cotidianeidad no se conforma sólo a partir de lo normal o habitual, sino también de su complemento.

Anomalías Cotidianas surge del interés por la dimensión material de la vida cotidiana, particularmente por las relaciones anómalas, tanto formales como semánticas, que se dan en la yuxtaposición de los objetos de uso diario. Es un intento por volver a ver lo que damos por sentado, aquello que consideramos parte de nuestras vidas y que, por un momento, bajo un nuevo prisma podemos desconocer y reinterpretar. Es la tentativa de hacer hablar a las cosas acerca de sí mismas, y esto es, acerca de nosotros mismos.

El presente da cuenta de un trabajo de investigación teórica y práctica que busca principalmente proponer una relectura del entorno objetual en clave escultórica, es decir, material, formal y semántica; y trabajar sobre la base de que los objetos como signos son capaces de originar sentido al yuxtaponerse unos con otros como una sintaxis de elementos.

Esta investigación se divide en dos etapas: una exploratoria, de observación del entorno, y otra experimental, de manipulación del mismo; ambas en pos de indagar acerca de las posibilidades semánticas del objeto cotidiano y su relación con el contexto.

Anomalías Cotidianas es el nombre que le he otorgado a todo el proceso –exploratorio, investigativo y expositivo- y no sólo a una parte de él, ya que considero al desarrollo de obra como una instancia de indagación práctica.

Configuración de la realidad y vida cotidiana

En nuestra vida diaria tratamos todo el tiempo con asuntos que nos son familiares, lugares, objetos y situaciones, cuya realidad, dada la urgencia de las necesidades cotidianas, no cuestionamos. Cuando enfrentamos una experiencia nueva intentamos integrarla a esta familiaridad y a lo que reconocemos como real, pero ¿cómo se configura la realidad cotidiana?

Según Ernst Cassirer¹ la definición del hombre como *animal racional* no lograría abarcar la diversidad de la vida cultural humana. Propone que entre los sistemas receptor y efector del ser humano existe un nuevo método de adaptación al medio llamado sistema "simbólico" que lo hace vivir en una nueva dimensión de la realidad y no le permite enfrentarse a ella de forma inmediata. El hombre ya no puede tratar directamente con las cosas físicas, sino que vive inmerso en un *universo simbólico* al que pertenecen el lenguaje, el mito, el arte y la religión, y a través del cual en cierto sentido, conversa constantemente consigo mismo.

Dentro del universo simbólico el ser humano es capaz de objetivar su propia subjetividad expresándose a través de signos. Uno de los sistemas de signos más importantes de la sociedad humana es el lenguaje², ya que ha permitido el ordenamiento de la realidad en zonas de significado circunscritas, aprehensibles por todos los individuos de la sociedad a lo largo de su vida. El lenguaje ha hecho del universo simbólico una realidad socialmente construida. Por otra parte, dicho ordenamiento de la realidad se ha transformado en un conocimiento social cuyo acopio y transmisión también están en manos del lenguaje. Éste conjunto de conocimientos al que todos tienen acceso es identificado como *sentido común*. El sentido común incluye las sensaciones obtenidas de la realidad a través de los sentidos, pero cabe destacar que está determinado por parámetros convenidos intersubjetivamente, con los que seleccionamos y procesamos dicha información, es decir que el sentido común se basa en la tradición y el consenso. En pocas palabras, puede ser entendido como un sistema de creencias que rige a un grupo social determinado.

¹ CASSIRER, Ernst. Antropología filosófica. 2ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1951. 321p.

² Sistema de signos vocales por P. BERGER y T. LUCKMANN en La construcción social de la realidad.

Las vivencias de la vida cotidiana son asumidas como habituales gracias al sentido común. "El mundo de la vida cotidiana no sólo se da por establecido por los miembros ordinarios de la sociedad (...) Es un mundo que se origina en sus pensamientos y acciones, y está sustentado como real por éstos"³ y por el carácter intersubjetivo que dicha realidad ha alcanzado gracias al orden proporcionado por el lenguaje.

Lo cotidiano se define comúnmente como lo que se da a diario, lo frecuente, ordinario, común o usual, aquello a lo que estamos habituados; se relaciona con lo doméstico entendido como lo domesticado, es decir, lo que el hombre ordena y dispone según la necesidad de administrar sus posesiones. Para Michel de Certeau lo cotidiano se configura a partir de "las operaciones y los usos individuales, sus encadenamientos y las trayectorias cambiantes de quienes las practican."⁴ Frente a la realidad impuesta por los grandes poderes y las instituciones, los individuos -catalogados generalmente como meros consumidores- fundan a partir de las prácticas una cultura de microrresistencias y por ende de microlibertades, y así, muy lejos de ser pasivos o dóciles son productores de su realidad cotidiana.

"A una producción racionalizada, tan expansionista como centralizada, ruidosa y espectacular, corresponde *otra* producción, calificada de 'consumo': ésta es astuta, se encuentra dispersa pero se insinúa en todas partes, silenciosa y casi invisible, pues no se señala con productos propios, sino en las *maneras de emplear* los productos impuestos por el orden económico dominante."⁵

Así se manifiestan los diversos modos en que las personas re-ordenan su entorno y lo re-significan constantemente actuando cada uno como autor de su espacio vital. Esta especie de *autoría doméstica* surge de las necesidades pragmáticas del habitar que, cuanto más extremas, parecen producir formaciones tanto más extrañas y significativas. "Es la pobreza la que da lugar a la invención" dice Baudrillard.⁶

³ BERGER, P. y LUCKMANN, T. La construcción social de la realidad. Buenos Aires, Amorroutu editores, 1993, p. 37.

⁴ DE CERTEAU, Michel. La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer. México, Universidad Iberoamericana, 1996, p. XX.

⁵ Íbid. p. XLIII.

⁶ BAUDRILLARD, Jean. El sistema de los Objetos. Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1999, p.15.



Natalia Palomo. *Anomalías cotidianas*, 2008. Fotografías digitales.⁷

La vida cotidiana es una realidad configurada por el hombre y para el hombre. En un proceso constante éste no sólo puede aprehender la realidad y modificar sus conductas hacia ella, sino además manipularla, es decir que como la realidad cotidiana es producida por el hombre, el hombre es auto-productor de sí mismo.

⁷ Mayoritariamente los objetos que ya han cumplido su función y han terminado su ciclo de "vida útil" son desechados. Sin embargo, en algunos casos los objetos son reutilizados para dar solución a problemas que no estaban contemplados en su diseño y fabricación, y mediante un re-acondicionamiento formal, adquieren una nueva identidad basada en su nueva función.

Los objetos en el entorno cotidiano

El entorno es aquel sistema espaciotemporal en el que el hombre se desarrolla en sociedad. Como toda realidad humana el entorno se actualiza constantemente en un ciclo de intercambio con el hombre enviando mensajes y recibiendo actos, modificándose el uno al otro.⁸ Hoy en día la configuración del entorno material se caracteriza principalmente por la abundante existencia de objetos y la creciente escasez de espacio. Hemos modificado nuestro hábitat al punto de crear prácticamente un nuevo ecosistema artificial de cada vez mayor densidad.



Michael Wolf. *100 x 100.* 2006. Fotografías de residentes en sus departamentos en el estado de viviendas públicas más viejo de Hong Kong. 100 cuartos, cada uno de 100 pies cuadrados de tamaño.⁹

Los objetos, al igual que las palabras son capaces de expresar la subjetividad no sólo de un individuo, sino de una sociedad completa. Toda la cultura material es portadora de mensajes identitarios, ideológicos y estéticos. En este sentido nuestra sociedad puede ser leída desde la abundancia de objetos dentro de una moral de la posesión, el consumo y el placer, por un lado y por otro, como resultado del sistema industrializado en el que *“los objetos no tienen como destino, de ninguna manera, el ser poseídos y usados, sino solamente el ser producidos y comprados”*¹⁰. Bajo una mirada complementaria ambas lecturas resultan ser los polos de un mismo proceso que, unificado por la publicidad, incita a la constante producción, adquisición y, finalmente, renovación de productos.

⁸ MOLES, Abraham. Teoría de los objetos. Barcelona, Gustavo Gili, 1974, 191p.

⁹ WOLF, Michael. 100 x 100. (Image # 30) [en línea] <<http://www.photomichaelwolf.com/100x100/>>

¹⁰ BAUDRILLARD, Jean. Op. cit. p.185.

El objeto existe en principio para cumplir una función. Sin embargo, el auge de la producción industrial, el diseño y la publicidad, han provocado que éste se adelante a la necesidad invocando deseos ajenos a su función y adquiriendo nuevas identidades. Por otro lado, la producción en serie ha modificado nuestra comprensión del entorno y de nosotros mismos. Bajo una acumulación de características accesorias, que creemos expresan nuestra personalidad, se halla todo un sistema de series limitadas que cargan el medio con formas similares y objetos que se repiten en cada esquina.



Gabriel Orozco.
Until you find another yellow Schwalbe. 1995.
Fotografía en papel 55 x 71 cms.¹¹

Que el objeto tenga un sentido de existencia funcional no significa que cumpla necesariamente un rol material en nuestros quehaceres diarios. Es más, muchos de los objetos que atesoramos parecen no cumplir ninguna función. Sin embargo, no los desechamos. El rol que desempeñan en este caso es simbólico (ornamental, emotivo, etc.) Si se puede afirmar –como lo hace Baudrillard- que todos los objetos transforman algo, tendremos que aceptar que aquello transformado podamos ser nosotros mismos.

Y si la sociedad postindustrial y su producción desbordada de bienes de consumo han saturado el espacio físico, ¿qué sucederá en la esfera simbólica donde los internalizamos? ¿Será posible que también aquí se produzca una saturación de relaciones de sentido?

¹¹ OROZCO, Gabriel. *Until you find another yellow Schwalbe*, 1995. (Hasta que encuentres otra Schwalbe amarilla, 1995). [en línea] Tate Online <http://www.tate.org.uk/magazine/issue8/comm_image5.htm> En 1995, durante su estadía en Berlín Gabriel Orozco cruzó la ciudad en una scooter Schwalbe amarillo brillante. Cada vez que encontraba otra Schwalbe amarilla se estacionaba a su lado y tomaba una fotografía.

El objeto como significante cotidiano

El objeto es uno de los significantes cotidianos más potentes hoy en día. A pesar de la producción en serie, las características accesorias del objeto sí expresan algo de nuestra personalidad, aunque generalizándola en un estereotipo. Pero no sólo lo que poseemos habla de nosotros y de la sociedad en que vivimos, sino también el cómo lo poseemos, administramos o usamos. En general, esas son las instancias en que nos expresamos de manera más espontánea e inconsciente.



Natalia Palomo. *Sin título*, 2008. Fotografía digital.



Natalia Palomo. *Sin título*, 2008.
Fotografía digital.

La colocación de objetos en el medio doméstico puede ser entendida como una sintaxis de elementos, es decir, podemos suponer que en conjunto y en cierto orden nuestras posesiones pueden expresar *algo*. Para Baudrillard, por ejemplo, "La configuración del mobiliario es una imagen fiel de las estructuras familiares y sociales de una época."¹² Además, cada uno de los objetos, como ya dijimos, es portador de mensajes; está cargado de connotaciones estéticas (ideológicas e identitarias). Entonces, si los objetos pueden estar en lugar de otra cosa, es decir, si pueden ser signos ¿podríamos pensar que al yuxtaponerse unos con otros funcionan como un sistema?

¹² BAUDRILLARD, Jean. Op. cit. p.13.

Al igual que las palabras, los objetos se organizan en categorías y subcategorías: mobiliario, herramientas, vestuario; etc. y corresponden a ciertos tipos de funciones que los hacen pertenecer a un lugar específico dentro del hogar. Hay una conexión lógica entre los objetos que cumplen funciones complementarias, que en conjunto constituyen un sistema funcional. Pero ¿qué sucede cuando un objeto es utilizado para algo que no estaba previsto en su diseño y fabricación?

Cada objeto lleva consigo la carga del contexto al que pertenece. Al encontrarnos con uno fuera de su entorno inmediatamente hacemos una nueva lectura para responder por qué está ahí. La descontextualización de un objeto es forzosamente su recontextualización.

El arte ha hecho uso de esta brecha en el sentido común y ha abierto la posibilidad de una nueva identidad para el objeto.



Salvador Dalí. *Teléfono-Langosta*, 1938.
Objeto surrealista.¹³

Es posible producir nuevos significados yuxtaponiendo objetos de diversos contextos, esto quiere decir que la conexión lógica que hay entre ellos está siendo manipulada como una sintaxis de significantes, como una especie de fraseo en el que se van hilando objetos y que en conjunto adquieren un sentido para nosotros.

¹³ DALÍ, Salvador. Teléfono-Langosta, 1938. [en línea] Observatorio. Fotografía diaria de Arte. <<http://arte.observatorio.info/2008/07/telefono-langosta-dali-1938/>>

Anomalías Cotidianas

La trivialidad con la que asumimos nuestros hábitos, deberes, tradiciones, símbolos e incluso patologías, se debe a que nuestra experiencia de ellos descansa en esta construcción simbólica llamada *sentido común*, creación completamente social, intersubjetiva. Todo lo que se halla dentro del sentido común es catalogado como normal, habitual, corriente, es decir, se relaciona directamente con lo que entendemos por cotidiano. La anomalía en cambio es lo raro, lo singular, la excepción, aquello que nos causa extrañeza por salir de la norma o el uso. Por eso la expresión "anomalías cotidianas" parece ser un contrasentido. Sin embargo, esta contradicción alberga una validez intrínseca. Sólo el que el cotidiano sea percibido con familiaridad permite que se den las condiciones necesarias para la existencia de una anomalía. Lo anómalo puede presentarse en su máxima expresión únicamente dentro de la *normalidad* socialmente construida. Sólo en este contexto se pueden potenciar las cualidades que le hacen en esencia *anormal*, así como el sinsentido sólo es posible dentro del mundo humano del sentido.



Natalia Palomo. *Anomalías cotidianas*, 2008.
Fotografía digital.

Paradójicamente la anomalía permite poner en cuestión todo aquello que damos por sentado dentro de las lógicas del sentido común. Es como una fisura en el sentido, que amplía el círculo de la auto-significación en la que vive el hombre. Lo abre a nuevos significados hacia lo ambiguo, lo extraño, lo aún no categorizado.

La anomalía puede surgir como una acumulación, un vacío, una repetición, una similitud, una innovación en el uso o diseño, o simplemente como una *aparición* del objeto. Ese breve momento en el que lo desconocemos, en el que nos preguntamos ¿qué es eso?, en

el que tenemos que volver a mirar. Cuando el objeto *aparece*, es decir, cuando tiene un comportamiento ajeno a su identidad funcional, nos incita a cuestionarnos por su sentido existencial. Cuando el objeto es capaz de inquirir acerca de su propio sentido es cuando adquiere sentido en sí mismo.

Las anomalías cotidianas adquieren valor para el mundo del arte como medio revelador de las estructuras que fundamentan el día a día, al ser índices de la normalidad con la que no cumplen. Lo anómalo dentro de lo cotidiano, lo *a la vez anómalo y cotidiano*, le permiten al objeto industrial superar las barreras del sentido común, lógico, para alcanzar la esfera poética.



Natalia Palomo.
Anomalías cotidianas, 2008.
Fotografía digital.

Lo escultórico

Desde los años 60 la expansión de la escultura ha sido constante y ha impulsado una redefinición de sus áreas de acción. Surge así la noción de *lo escultórico*, que comprende la acción y reflexión en torno a las propiedades constitutivas del objeto -materialidad, masa, volumen, peso, textura, presencia, permanencia, proyección psicológica en el espacio e implicancias semánticas- manipuladas hoy no sólo por el mundo del arte, sino que mayoritariamente por la industria y el diseño.

En el arte, *lo escultórico* se hace pertinente tanto en prácticas como el ready made, el object trouvé, el ensamblaje y la instalación, como en aquellas que amplían el concepto de materialidad hacia todas las manifestaciones de la realidad social (material y simbólica). En cuanto al cotidiano, la expansión de la escultura ha permitido reflexionar acerca de los problemas del entorno material y observar la realidad construida por el hombre y sus objetos escultóricamente, profundizando el análisis estético y semántico de las relaciones tanto del objeto con el hombre como de los objetos entre sí.

Pero ¿qué hace que un objeto cotidiano pueda ser una obra de arte? Según Goodman, quizás la pregunta no deba ser ¿qué es el arte? sino “¿Cuándo es algo una obra de arte? –o más brevemente (...) ¿Cuándo es el arte?”¹⁴

El dadaísmo traslada el principio de descontextualización desde el collage al ensamblaje yuxtaponiendo objetos o partes de objetos que no se relacionan de manera funcional, pero que bajo la dirección del autor contraen una relación simbólica. Con el ready made, sin embargo, prácticamente las únicas intervenciones que se hacen al objeto son las de firmarlo y presentarlo como obra de arte. Ya no se trata de una recontextualización objeto-objeto, sino objeto-contexto, por lo que la nueva identidad es leída desde su encuentro con el medio estético.

¹⁴ GOODMAN, Nelson. ¿Cuándo es el arte? [en línea] A Parte Rei. Revista Electrónica de Filosofía <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/contenidos.html>>



Marcel Duchamp. *Peigne*, 1916 (Schwarz 115)
Ready-made con peine de acero y estuche de madera.¹⁵

Duchamp hace aparecer la *cosa* del objeto; al objeto liberado de su condición funcional, emotiva, e incluso –pretende- estética. Sin embargo, la anestésica duchampiana es en realidad la inscripción del objeto en el medio estético. En este nuevo entorno de lectura el objeto cotidiano abandona su funcionamiento original para adquirir uno simbólico como obra de arte.

Los objetos también transmutan su identidad en el contexto cotidiano; las personas como autores de su entorno están constantemente otorgando otras funciones a los objetos, rediseñando el espacio en que viven y generando espontáneamente formas y relaciones anómalas. Si logramos ver bajo una mirada escultórica estas extrañas formaciones del cotidiano, es posible que podamos transmutarlas en obra de arte a través de la apropiación, la intervención, la instalación o el registro fotográfico.



Richard Wentworth.
Making Do and Getting By, 2003.
Serie fotográfica.¹⁶

¹⁵ DUCHAMP, Marcel. *Pigne*, 1916 (Schwarz 115) [en línea] Joseph K. Levene Fine Art, Ltd.
<<http://www.josephklevenefineartltd.com/NewSite/DuchampComb.htm>>

¹⁶ WENTWORTH, Richard. *Making Do and Getting By*, 2003. [en línea] <http://www.core77.com/reactor/03.07_parallel.asp>

Fotografía y acontecimiento cotidiano

El término *acontecimiento* refiere a algo que sucede generalmente por un lapso corto de tiempo, es decir, algo transitorio. El registro de los sucesos cotidianos constituye una posibilidad de conservarlos en el tiempo y de transmitir dichos acontecimientos a otros; que aquello que he experimentado en un tiempo y un espacio determinados adquiera una nueva materialidad y forma perceptible por los demás en otro tiempo y otro espacio.



Gabriel Orozco. *Pinched Ball*, 1993.
Fotografía digital.¹⁷

Ya que en el proceso se objetiva, es decir, emerge como materialidad una subjetividad determinada; información e interpretación se determinan una a la otra para conformar el objeto-mensaje que llamamos fotografía. Este proceso permite transmitir junto a la información, una visión de los hechos, que incluso, puede llegar a constituir una visión de mundo. Además, la posibilidad de presentar un conjunto de imágenes y relacionarlas entre sí a través del montaje, permite expresar mejor la intención del autor.

La captura de una imagen implica la selección, la apropiación visual, la indicación de un acontecimiento cotidiano y su incorporación a la experiencia estética a través del registro. La fotografía sólo puede representar la experiencia y no reproducirla; el traslado íntegro es imposible.

¹⁷ OROZCO, Gabriel. *Pinched Ball*, 1993 [en línea] Public Broadcasting Service (PBS)
<<http://www.pbs.org/art21/slideshow/?slide=211&artindex=58>>

Pese a la pérdida experiencial que implica, la documentación fotográfica mantiene una promesa de fidelidad con lo registrado y es capaz de rescatar el contexto en el que fue encontrada la anomalía –su entorno de familiaridad- que de otro modo es intransportable. Asimismo, mantiene los niveles de verosimilitud necesarios para que sea válida como hallazgo, protegiéndola de una eventual merma de sus cualidades anómalas.

Michael Wolf.

Hong Kong: The Front Door/The Back Door, 2004.
Serie de 55 fotografías digitales.¹⁸



¹⁸ WOLF, Michael. *Hong Kong: The Front Door/The Back Door*, 2004. (Images # 4 & 20) [en línea]
http://www.photomichaelwolf.com/hongkong_back_door/

Site specific

Este término suele denominar aquellas obras creadas para un lugar de emplazamiento específico. Generalmente está ligado a obras de arte público o al Land Art. Sin embargo, es aplicable a cualquier obra concebida para un espacio determinado que tenga una relación semántica específica con él.



Natalia Palomo.
Sin título, 2008.
Intervención en la vía pública.

En muchos casos las obras son intervenciones efímeras registradas fotográficamente para una posterior exposición o publicación. Es lo que Robert Smithson llamó Nonsite, lo que en la galería nos remite a lo que ya no está o no puede ser transportado a ella.

Por otro lado, podríamos considerar que si las personas son autores de su entorno, poniendo en relación a los objetos con el contexto, están constantemente haciendo Site specific y que el registro que hagamos de ellos constituiría el Nonsite. Pero ¿para qué registrar fotográficamente? Muchas veces los objetos de dichos hallazgos o intervenciones poseen dimensiones que permitirían trasladarlos a la galería, entonces ¿por qué no hacerlo? ¿No darían cuenta de sí mismos mejor que una fotografía?

El problema es que la esencia del Site specific –de lo que se busca dar cuenta- no es el objeto en sí, sino el diálogo que entabla con el contexto; el cómo se resignifican uno al otro, adquiriendo ambos una nueva identidad. Dicha relación es algo imposible de ser trasladado a la

galería, pues el contexto original -con todas sus características- es intransportable. Al ingresar al espacio expositivo, inevitablemente ingresamos a un nuevo contexto.

La condición de neutralidad del espacio expositivo impide reproducir la anomalía tal cual fue hallada o producida. Por más que los objetos sean reubicados íntegramente, al entrar al espacio de la galería ingresamos a una realidad diferente a la de la vida cotidiana.

“Comparadas con la realidad de la vida cotidiana, otras realidades aparecen como zonas limitadas de significado, enclavadas dentro de la suprema realidad caracterizada por significados y modos de experiencia circunscritos. Podría decirse que la suprema realidad las envuelve por todos lados y la conciencia regresa a ella siempre como si volviera de un paseo.”¹⁹

En la realidad cotidiana nos familiarizamos rápidamente con los acontecimientos que nos rodean, es decir, las experiencias nuevas que se puedan presentar son integradas a las áreas de conocimiento que ya manejamos. Cuando entramos en la realidad del espacio expositivo, en cambio, estamos esperando un encuentro con lo anormal, con el estado de excepción. Por eso, las anomalías encontradas o producidas -como intervenciones- en el contexto doméstico no son transportables al espacio expositivo, porque los códigos que utilizamos en una realidad no funcionan de la misma manera en la otra.



Gabriel Orozco.
Cats and Watermelons, 1992.
Intervención en supermercado.²⁰

¹⁹ BERGER, P y LUCKMANN, T. Op. cit. p. 43.

²⁰ OROZCO, Gabriel. *Cats and Watermelons*, 1992. [en línea] Public Broadcasting Service (PBS)
<<http://www.pbs.org/art21/slideshow/?slide=209&artindex=58>>

El registro fotográfico permite rescatar como Site specific el contexto en el que fue encontrada, o bien, producida la anomalía.

Si bien el silencio visual de la galería condiciona la lectura de los objetos y su estado de excepción se desactiva, el espacio expositivo posee su propia cotidianeidad con cualidades manipulables, potencialmente anómalas.

Para producir una anomalía en el espacio de exposición es posible utilizar objetos que en su yuxtaposición o colocación funcionen como sistemas de sentido abiertos, es decir, adaptables al contexto de la galería. Esto implica que las anomalías deben ser producidas desde la "normalidad" de la sala de exposición. Dada la adaptabilidad de los objetos, casi cualquiera de ellos es un potencial habitante del espacio expositivo.



Wim Delvoye.
Marble Floors # 102, 1999
Impresión a color en aluminio
125 x 100 cms.²¹

De esta manera, las manipulaciones semánticas pueden moverse entre la instalación, la intervención o la simple indicación de ciertos hitos que ya estén en el lugar, de manera que la anomalía sobreviva como tal.

²¹ DELVOYE, Wim. Marble Floors # 102, 1999. [en línea] <<http://www.wimdelvoye.be/photography.php#>> En 1999 Wim Delvoye intervino el piso de la Olga Korper Gallery (Toronto) con láminas de aluminio impresas que simulaban trozos de diversos salames cortados y distribuidos según el diseño de la cerámica del piso.

Metodología de trabajo

Anomalías Cotidianas es un trabajo de investigación sobre los objetos de la vida cotidiana y las implicancias semánticas de las relaciones interobjetuales. Nace de la observación de la cosa y de la posibilidad de acercarse a ésta a partir de un nuevo punto de vista, leerla desde otros códigos, descubriendo la presencia de sentidos nuevos que, en su multiplicidad, parecieran anularse.

Objetivos:

1. Explorar las relaciones entre los objetos.
2. Trabajar sobre la base de que los objetos como signos son capaces de originar nuevos sentidos en una sintaxis de elementos.
3. Manipular relaciones interobjetuales.
4. Exhibir los resultados de la investigación.
5. Proponer una relectura del entorno cotidiano en clave escultórica.
6. Producir anomalías dentro de la cotidianidad del espacio expositivo, desde sus propias condiciones espaciales y estructurales.

La investigación fue llevada a cabo en los planos teórico y práctico. El primero, en base a lecturas de artistas y teóricos relacionados con el tema, se realizó a lo largo de toda la investigación práctica. Ésta última constó de dos etapas:

1. Observación: Etapa exploratoria en busca de relaciones anómalas espontáneas entre objetos del cotidiano (privado y público). Apropiación de ellas a través del registro fotográfico y posterior selección del material a exponer sobre la base del grado de anormalidad que conforman los diálogos formales, funcionales y semánticos de los objetos.

2. Experimentación:

- a. Intervención de la realidad doméstica, a través de la yuxtaposición de objetos de uso cotidiano o de la manipulación formal de éstos, su reestructuración como método de acceso a las fisuras de sentido que se hallan tras su familiaridad; en busca de una sistematización de los aspectos denotativos y connotativos, es decir, de una base común con la cual controlar el sentido que adquieren dichas relaciones. Registro de las intervenciones y posterior selección del material.

- b. Intervenciones en el espacio expositivo motivadas por ciertas situaciones observadas en el cotidiano y por las propias características que dicho espacio ofrece a la manipulación y que pueden presentarse como una anomalía cotidiana de la realidad expositiva. A través de la sutileza de la intervención se mantiene una cierta ambigüedad acerca de la producción o espontaneidad del acontecimiento.

Propuesta visual²²

Consecuentemente, la muestra consta de 3 series de obras:

1. *Apropiaciones*: serie de 18 fotografías digitales de 30 x 40 cms. correspondientes a una selección del material recopilado en la primera etapa de observación. Impresiones digitales en papel fotográfico mate, 2400 dpi., 12/0 color, termolaminado.
2. *Intervenciones*: serie de 7 fotografías digitales de 30 x 40 cms. correspondientes al registro de algunas intervenciones hechas en la segunda etapa de experimentación. Impresiones digitales en papel fotográfico mate, 2400 dpi., 12/0 color, termolaminado.
3. *Intervenciones in situ*:
 - *Sin título* (Intervención 1): Una silla -solicitada en el lugar de exposición para mantener el diseño de los objetos cotidianos del lugar- se ubica al costado izquierdo de la puerta de entrada norte de la sala. Más allá, junto a la pared, se halla un papelerero. Esta obra sugiere una situación de conflicto desde la ausencia, ya que ambos objetos crean un espacio de circulación en el que eventualmente una persona podría sentarse a arrojar papeles desde la silla al papelerero. La puerta –que se halla entreabierta- constituye otro lugar de tránsito. En el momento de activarse ambos se crearía un cruce, que sin embargo, existe ya desde la insinuación.
 - *Sin título* (Intervención 2): Un manojito de hierba –del tipo cubresuelo llamado Manto de Novia- brota de una salida de cañería ubicada en el muro poniente de la sala. Esta sutil intervención produce una anomalía dentro del espacio expositivo desde sus propias condiciones estructurales y mantiene un guiño con la ambigüedad de lo producido emplazado como algo espontáneo.

²² Ver Anexos desde p. 25.

CONCLUSIÓN

Anomalías Cotidianas es el primer proyecto de mediana duración que he realizado y el primer acercamiento profundo a una zona de interés y al desarrollo de trabajo autoral sostenido. Anteriormente, todos los trabajos que realicé fueron más bien proyectos cortos o de poca profundidad, a causa, creo, de distintos factores ambientales y a mi escasa concentración.

En este trabajo, en cambio, mi insistencia en una misma mirada de los acontecimientos de la vida cotidiana, ha devenido en una acotación del campo reflexivo hacia lo escultórico, que se distingue de una mirada fotográfica o pictórica en cuanto a las propiedades selectivas de las observaciones hechas. Las cualidades materiales o formales de un objeto son inseparables de lo que connotan en un medio físico, social o cultural específico, por lo que, dichas cualidades son parte de una misma lectura de la realidad.

Por otro lado, a través de la observación y de la manipulación formal de los objetos -de las relaciones interobjetuales o contextuales- he hallado la posibilidad de transmutación de las identidades de objeto y entorno. La manipulación formal es inseparable de la semántica, por lo que nuestra actitud hacia el medio se ve afectada tanto física como psicológicamente.

Queda pendiente la pregunta por lo objetos como sistema de signos. En cualquier caso en este trabajo su respuesta no tenía ninguna relevancia. Lo importante era interpelar acerca de ello a modo de guía, es decir, como eje que produjera un orden en medio del sinfín de posibilidades.

Considero que este proyecto se halla abierto a seguir creciendo no sólo materialmente en la apropiación y producción de acontecimientos en la cotidianeidad, sino como la posibilidad de encontrar otras interpretaciones, otras miradas. Si el ser humano otorga significados a las cosas que le rodean y esas cosas lo definen, entonces se está auto significando, por lo que una relectura de la realidad sería una relectura de nosotros mismos. Es un proceso abierto, un ciclo, un comienzo constante.

BIBLIOGRAFÍA

General:

BERGER, P. y LUCKMANN, T. La construcción social de la realidad. Buenos Aires, Amorroutu editores, 1993. 233p.

CASSIRER, Ernst. Antropología filosófica. 2ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1951. 321p.

DE CERTEAU, Michel. La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer. México, Universidad Iberoamericana, 1996. 215p.

Específica:

BAUDRILLARD, Jean. El sistema de los Objetos. 16ª ed. Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1999. 229p.

BOURRIAUD, Nicolas. Postproducción. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007. 123p.

MADERUELO, Javier. El espacio raptado. Madrid, Grijalbo Mondadori, 1990, 319p.

MOLES, Abraham. Teoría de los objetos. Barcelona, Gustavo Gili, 1974. 191p.

Artículos de Internet

ART 21. Gabriel Orozco. Biography & Interviews. [en línea] Public Broadcasting Service (PBS)
<<http://www.pbs.org/art21/artists/orozco/index.html>>

GOODMAN, Nelson. ¿Cuándo es el arte? [en línea] A Parte Rei. Revista Electrónica de Filosofía
<<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/contenidos.html>>

HENRY, Kevin. Parallel Universes: Making Do and Getting By + Thoughtless Acts (Mapping the
quotidian from two perspectives) [en línea] Core77 design magazine & resource
<http://www.core77.com/reactor/03.07_parallel.asp >

Imágenes

DALÍ, Salvador. Teléfono-Langosta, 1938. [en línea] Observatorio. Fotografía diaria de Arte.
<<http://arte.observatorio.info/2008/07/telefono-langosta-dali-1938/>>

DELVOYE, Wim. Marble Floors # 102, 1999. [en línea] Wim Delvoye Website
<<http://www.wimdelvoye.be/photography.php#>>

DUCHAMP, Marcel. Pigne, 1916 (Schwarz 115) [en línea] Joseph K. Levene Fine Art, Ltd.
<<http://www.josephklevenefineartltd.com/NewSite/DuchampComb.htm>>

OROZCO, Gabriel. Until you find another yellow Schwalbe, 1995. [en línea] Tate Online
<http://www.tate.org.uk/magazine/issue8/comm_image5.htm>

WENTWORTH, Richard. Making do and Getting By, 2003. [en línea] Core77 design magazine &
resource <http://www.core77.com/reactor/03.07_parallel.asp>

WOLF, Michael. 100 x 100, 2006. / Hong Kong: The Front Door/The Back Door, 2004. [en línea]
Michael Wolf web site <<http://www.photomichaelwolf.com/intro/index.html>>

ANEXO IMÁGENES

Apropiaciones























Intervenciones



Dificultad privada
2008
Intervención en baño de casa



Dificultad pública
2008
Intervención en baño público



Sin título
2008
Intervención en baño de casa



Sin título
2008
Intervención en baño de casa



Sin título
2008
Intervención en baño de casa
Manillas de puerta y lavamanos



Sin título
2008
Intervención en living de casa
Bowl con lechuga

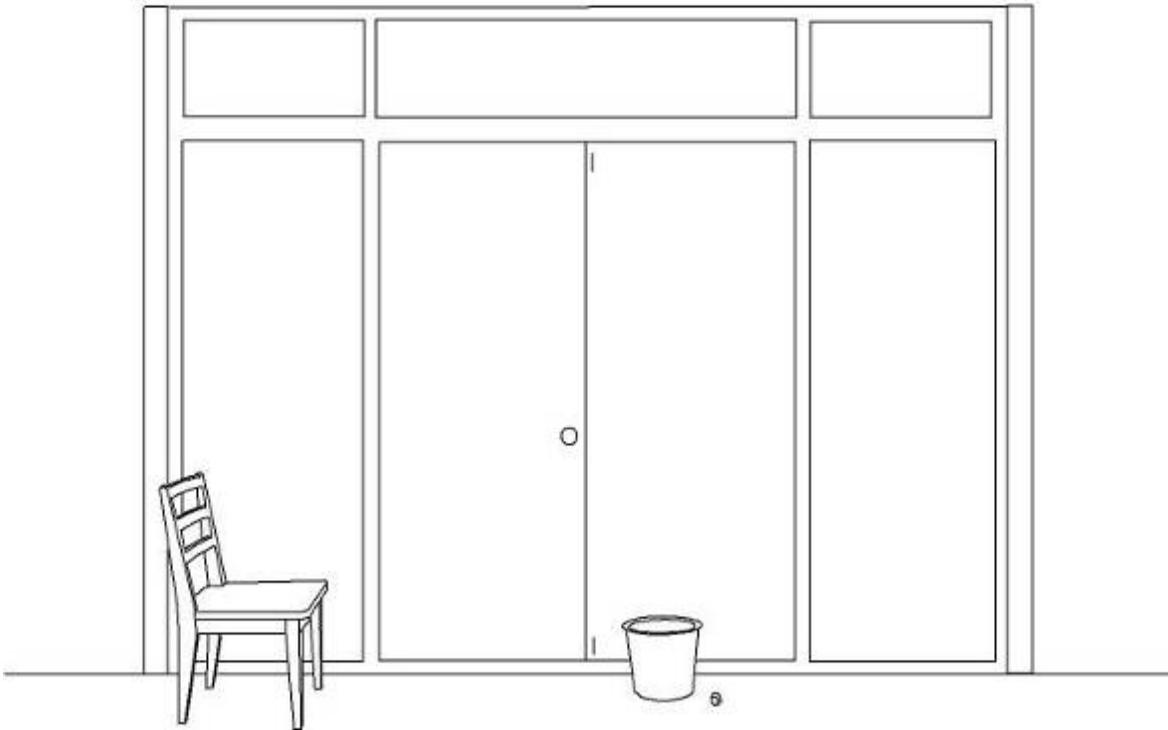


Autofuncionalidad
2008
Intervención en living de casa
Lámpara e interruptor

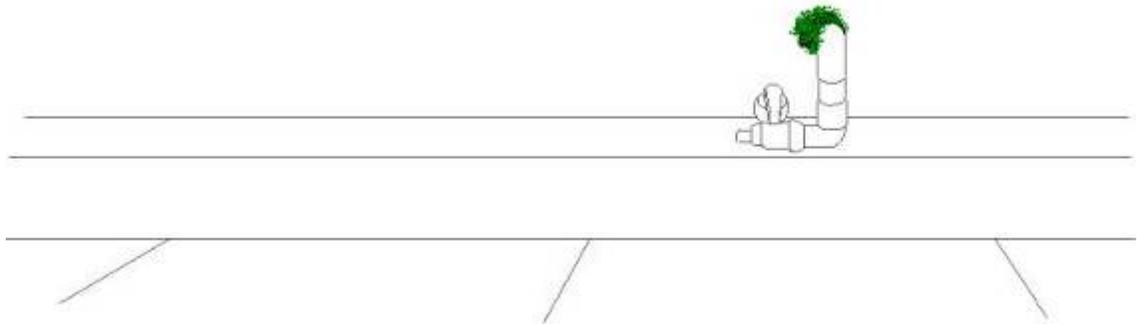
Intervenciones in situ

(Bocetos)

Intervención 1



Intervención 2



ANEXO EXPOSICIÓN

Series fotográficas





Intervención 1



Intervención 2

