

El Luto de la Visión

Gustavo Parra

Abril 2017



UNIVERSIDAD
DE GUANAJUATO

Universidad de Guanajuato
Campus Guanajuato
División de Arquitectura, Arte y Diseño
Departamento de Artes Visuales

Trabajo de titulación en la modalidad de ejecución
de obra artística para obtener el título de Licenciado
en Artes Plásticas

Presenta:

“El Luto de la Visión”

Proyecto artístico que sustenta sus intereses en el
análisis de las artes visuales y su relación con la
debilidad visual.

Postulante:

Sergio Gustavo Ceballos Parra

Directora:

Arelí Vargas Colmenero

Sinodales:

Gilberto López Elías

Ariadna Rapozo

Guanajuato, Guanajuato 2017.

- Mira, los ejercicios que hago en mis clases de dibujo...

(La persona frente a mí estira los brazos intentado rozar con sus dedos los garabatos que hay en el papel)

- ¡No, no puedes tocarlos porque los vas a manchar!-

- ¡Ay! ¿Ento's que chiste tiene pa' mí?



Índice

Introducción

Capítulo 1

La visión

El aparato de la visión

Representaciones en la historia del arte

Visiones sobre lo profano y lo sagrado

Capítulo 2

Análisis sobre la visión en la práctica artística

Emancipación de una mirada

Capítulo 3

El luto de la visión

Desarrollo de la obra

Conclusiones

Bibliografía

INTRODUCCIÓN

La vista es muy natural; entiendo por naturaleza cuando la mayor parte de los seres humanos nacemos con un par de ojos, órganos que utilizamos para ser partícipes del entorno¹. Es común que arte y naturaleza encuentren sus experiencias compartidas en lugar y tiempo, pero es a través de los ejercicios de movimiento, percepción, instrucción y cultivo que la experiencia adquirida desarrolla una nueva construcción llamada visión. La visión que deduzco como la manera en que se percibe lo que se ve y específicamente lo que se muestra para ver², tomando en cuenta a la percepción como una característica fundamentada en la experiencia. En efecto, vivimos en una época en la cual la reproductibilidad de lo visual se encuentra por encima de cualquier otro medio de expresión, creo firmemente que la cultura en general se encuentra enfocada a ser una cultura de imágenes y en la actualidad se dispara la difusión de las mismas a través de los medios sociales digitales. Así, un resultado directo de la modernidad es su objetivo hegemónico en los medios visuales, incluyendo uno de sus apartados más elitistas: el arte³. Dentro de esta misma idea y haciendo énfasis en lo imperativo de la imagen W.J.T. Mitchell hace una crítica mordaz hacia lo visual y su desenvolvimiento en nuestra cultura:

...la cultura visual conlleva una meditación sobre la ceguera, lo invisible, lo oculto, lo imposible de ver y lo desapercibido... a la vez que reclama la atención hacia lo táctil...⁴

En este contexto, de las hipótesis resultantes de los análisis sobre la visión, su ubicuidad y desenvolvimiento en las obras de arte, surge la oportunidad de desarrollar la presente investigación y proyecto plástico con una persona que se encuentra bajo un tratamiento médico muy agresivo⁵ debido a una enfermedad que

1 John Dewey, 1943. El arte como experiencia. Recuperado 24 de enero de 2016.

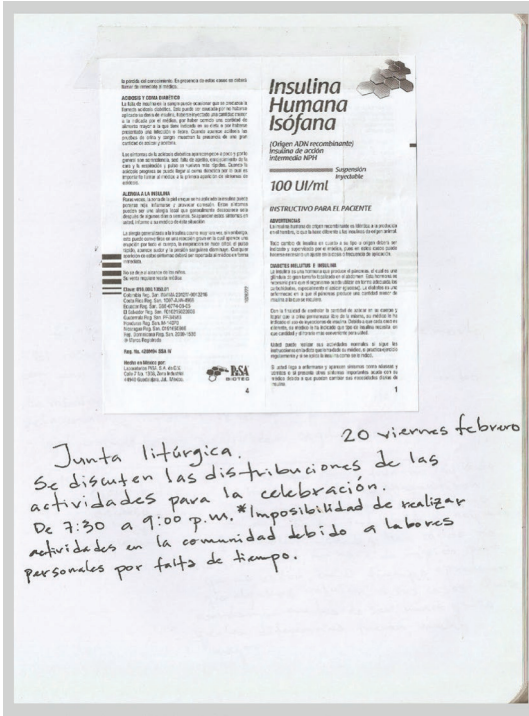
2 WJT Mitchell, 2001. Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. Recuperado 4 de enero de 2016..

3 Ibídem..

4 Ibídem.

5 Dicha persona será señalada en adelante como "El sujeto en cuestión".

tiene como consecuencias la pérdida gradual de su vista hasta la ceguera. Esta misma condición de pérdida visual no ha-



Bitácora (fragmento)

bía sido descubierta en un principio, por lo tanto, la conformidad y dominio de técnicas de representación en las artes visuales me otorgaron singular facilidad de acercamiento entre resultados de investigación y ejercicios artísticos, la mayoría de las veces con personal apego por las técnicas de representación figurativas que surgen por mi obsesión de aproximarme a

la realidad cuando me propongo desarrollar una obra. Posteriormente y con la elaboración de una bitácora de seguimiento que contiene registro de todas y cada una de las actividades llevadas a cabo por *El sujeto en cuestión* así como de su tratamiento clínico, obtengo como resultado una de las primeras experiencias que viví al comienzo del desarrollo de la bitácora; a la par de presentarle una serie de ejercicios artísticos que elaboré con diversas técnicas tales como: dibujos, pinturas, collages, esbozos en libretas de apuntes, bocetos en diversos soportes de papel con formatos variables y entre otros, obtuve como respuesta inmediata su natural necesidad de sentir con las yemas de sus dedos las líneas impresas en los dibujos que no podía apreciar con la vista.

CAPÍTULO 1 LA VISIÓN

El ojo, como órgano único de la visión con enormes capacidades receptoras y expresivas⁶ mantiene una constante conexión con la mano, pues se manifiestan e imperejan en el cerebro del individuo propiedades adjuntas a las visuales que controlan la percepción⁷ de las cosas. Así pues, como un reflejo de su naturaleza táctil este mismo sentido le permite explorar, sentir o simplemente manipular los objetos que tenga presente y le parezcan interesantes⁸



Figura 1. Fotograma de la película *El amor no es ciego* de Alfonso Patiño, 1950.

Por otro lado, pero en el mismo contexto de las artes visuales, es común inhibir este nato deseo de sentir, tocar y explorar las texturas, materiales y demás características que ofrecen las obras a los espectadores. Puede ser que simplemente los artistas visuales y plásticos no producen obras de arte con la finalidad y objetivo de que éstas sean tocadas y sentidas por el espectador. Tal hecho resulta ambiguo y contrastante pues el mismo artista tiene que desenvolver sus habilidades táctiles y manuales a niveles de perfección técnica para lograr coherencia entre el desarrollo cerebral imaginario de la obra y su reproducción a través de medios materiales.

6 *Ibidem.*

7 Como ya lo mencioné antes la percepción fundamentada en la experiencia.

8 *Idem.*

1.1 EL APARATO

“Pues Rivera sería todo lo chingón que dicen, pero si yo no puedo ver ni sentir sus pinturas ¿a mí qué?”

-El sujeto en cuestión.



Figura 2. *El biombo de la conquista*. Autor desconocido, finales del siglo XVII.

En las artes visuales, la visión es analizada y comprendida como un ejercicio en el cual se pone en práctica la comunicación a través de las imágenes. Tomando en este contexto la llegada de los españoles al continente americano en 1519, fecha que supone el inicio de la conquista del mundo recién descubierto, América, yo puedo deducir históricamente que se eliminó una barrera entre los colonizadores recién llegados de España y los pobladores del continente descubierto gracias al uso de la imagen. Una prueba de ello son los códices que recopilan la llegada y travesía de los viajeros. La conquista del nuevo mundo trae consigo un cambio en el sentido de la visualidad y es a través de las prácticas y los ejercicios de la mirada que se consuma la colonización de los pueblos ocupados de forma religiosa, cultural y socialmente incluyendo nuevos medios para controlar los modos de ver.

“...es imprescindible tomar en consideración que el saber antropológico —al estar endeudado con los regímenes escópicos de la modernidad— es un saber reiteradamente ocularcéntrico y que, por otro lado, el método etnográfico de observación y contemplación de la alteridad (asociado con la “puesta en escena” malinowskiana) suele operar como un dispositivo jerárquico de vigilancia y normatización de la mirada y de lo mirado.”⁹

La herencia artística europea se inserta como una necesidad de reordenar el lenguaje visual del nuevo mundo, esta metodología permanece vigente en la actualidad al ser utilizada como un referente histórico; dicho de otra manera se establece un régimen que busca ser único en los métodos de enseñanza tanto en la educación básica como en la cultural, social y artística. Lo antes mencionado se ve reflejado de manera profunda en los estudios, investigaciones y desarrollo de proyectos u obra en los cuales las artes visuales y plásticas son utilizadas como herramientas de producción, mismos donde poco o nulo se cuestiona el proceso y el resultado al cual se quiere llegar como medios que giran en torno a la visión¹⁰. Pienso que una consecuencia directa de lo anterior es que la sociedad actual en la cual se desenvuelve un individuo cualquiera se consolida principalmente en el uso de la imagen como un aparato sofisticado de la visualidad, el impacto que ésta ejerce sobre el ritmo de vida y la percepción de la realidad o lo que se parezca a ella.

“Me parece que puedo exigir mucho de una facultad que, por encima de casi todas las demás me concede poder sobre lo real, sobre lo que vulgarmente se entiende como lo real...”

- André Breton.

En el presente proyecto analizo la visión como un aparato sofisticado de control¹¹ mediante el cual se establece un lenguaje específico que es utilizado para

9 Joaquín Barriendos, 2011. La colonialidad del ver, hacia un nuevo dialogo visual interestémico. Recuperado 20 de agosto 2016.

10 Christian León, 2012. Imagen, medios y telecolonialidad de los estudios visuales. Recuperado 20 de agosto 2016.

11 Aparato impuesto desde la llegada de los españoles en 1519.

mantener pre-establecidas las percepciones de los individuos. Si en mi proyecto se toman en cuenta las condiciones de *El sujeto en cuestión*, dicho aparato de control se debilita y pierde sentido de uso puesto que padece una enfermedad que le imposibilita o limita a gran escala sus capacidades naturales visuales.

1.2 REPRESENTACIÓN EN LA HISTORIA DEL ARTE.

En la historia del arte en México es importante rescatar y analizar el trabajo desarrollado por Mathias Goeritz¹² en la capilla de las hermanas capuchinas de la Ciudad de México. En este ejercicio, conjugando arte y religión¹³, Goeritz elabora un altar revestido con hojas de oro, mismos que forman parte de su trabajo conocido como *Los Mensajes Dorados*, serie resultante de su colaboración con el arquitecto Luis Barragán.



Figura 3. *Mensajes Dorados* en el altar de la capilla de las hermanas Capuchinas elaborado por Mathias Goeritz en 1959. Ciudad de México.

En este ejercicio, el autor hace uso de sus facultades artísticas para elaborar una serie de retablos y vitrales que hacen alusión a las prácticas de fe y devoción, elaborando los bastidores que evocan la sacralidad de las prácticas religiosas. Estos materiales tienen características de permanencia y vislumbran a los espectadores por su brillantez y dimensión. Goeritz utiliza entonces el aparato de la visión como un sistema que da fe de las creencias ejercidas y recogidas en la travesía espiritual de la piedad católica. Partiendo de este par de conceptos (fe y

¹² Mathias Goeritz, artista alemán radicado en México a partir de 1950.

¹³ En el capítulo 2 se extienden las analogías entre el presente proyecto y la obra de Mathias Goeritz.

devoción) y transportando lo más importante al plano de las artes visuales, el objetivo de la presente investigación consiste en desarrollar una obra que contenga lo que aquí se considera más significativo y representativo de la piedad católica para *El sujeto en cuestión*: un objeto profano en el cual pudiese vaciar la información necesaria para convertirle en un objeto de culto, de devoción y sagrado. Como otro punto de referencia importante en el transcurso de la historia del arte y refiriéndose hacia los cuestionamientos de la visualidad, aquí se toma en cuenta *Un chien andalou*, película surrealista dirigida por Luis Buñuel en 1929; cinta en la cual el director hace un análisis sobre la visión fundamentada en la experiencia y los cambios sufridos a raíz de trasgresiones físicas en el ojo de la protagonista. En la cinta el actor corta horizontalmente el ojo de la actriz con una navaja común para afeitarse; en las escenas siguientes se puede apreciar una luz que penetra su órgano de la vista cambiando a través de imágenes surrealistas la mirada, sus modos de ver y su visión.



Figura 4. Fotograma de la película *Un chien andalou*.
Luis Buñuel, 1929.

Por último, en el desarrollo artístico de la corriente conocida como *Minimal Art*¹⁴, existe un proyecto que sintetiza nuevamente dos términos que son de vital importancia para el desarrollo de la presente producción artística, arte y religión¹⁵. El proyecto *Stations of the Cross: Lemah Sabachtani*. Realizado por Barnett Newman en el transcurso de los años 1958 a 1966 se compone de una serie de 14 pinturas al óleo de gran formato, con un fondo color beige y que contienen líneas verticales oscuras con las cuales el autor pretende reinterpretar las estaciones del viacrucis que Jesucristo padeció según la memoria católica y sus tradiciones. En ese ejercicio el artista minimiza según su interpretación los acontecimientos más relevantes sucedidos a Jesucristo antes, durante y después de ser crucificado. Todo ello manteniendo siempre el objetivo de traducir mediante la mínima utilización de elementos en los bastidores los acontecimientos que se encuentran en los pasajes y las lecturas del Nuevo Testamento en la Sagrada Biblia Católica.



Figura 5. Imagen parcial de la obra *Stations of the Cross: Lemah Sabachtani*, Barnett Newman, 1958 a 1966. Washington, DC.

¹⁴ Corriente artística denominada así por Richard Wollheim en 1965.

¹⁵ Mencionados en el primer párrafo de este capítulo como vitales para el desarrollo artístico del proyecto.

CAPITULO 2 LO SAGRADO, LO PROFANO.



En el marco de la producción artística desarrollada con los resultados de la bitácora, hubo la necesidad de realizar análisis más profundos y detallados sobre la religiosidad de acuerdo a la aceptación e interpretación de la sociedad actual, haciendo énfasis en la intrínseca relación entre la piedad de la comunidad y, llevando todo ello a el plano personal de *El sujeto en cuestión*, la resignación del tratamiento médico al cual se encuentra sometido. Ciertas relaciones surgen principalmente entre religión e imagen y se connotan en un primer acercamiento inmediato a los relatos bíblicos que resultan ser los textos más importantes para *El sujeto en cuestión*. Estos relatos que en la época de la Nueva España fueron representados en los muros de las iglesias para evangelizar, por medio de la imagen, a los habitantes de América y por consiguiente romper, como ya se ha mencionado antes, la barrera del lenguaje que dividía a los conquistadores de los conquistados. Los hábitos y prácticas que resultan de las lecturas de los libros de la Biblia que se dividen en dos: Antiguo Testamento y Nuevo Testamento, consideran diversos factores de santificación en las imágenes y esculturas pertenecientes a la piedad católica; estos factores se destacan debido a las interpretaciones subjetivas de la comunidad religiosa en el curso de la historia y posteriormente son insertadas como prácticas que cumplen con el protocolo establecido de la liturgia. Puede llegar a existir entonces una marcada diferencia entre lo profano y lo sagrado; estos aspectos se reconocen inmediatamente porque encontraremos diversos objetos en lugares de culto, elaborados de materiales variables, en formatos pequeños y grandes o que incluso pueden ser colocados dentro de estos espacios en posicionamientos físicos (siendo la altura, el volumen y el tamaño mayor que las dimensiones humanas promedio) Sin embargo, al realizar un análisis ideológico, se ha descubierto que la práctica de activación de objetos a la cual se da la denominación de “práctica sagrado-profano” dista mucho de ser un simple ejercicio que se desarrolle comúnmente en los espacios de culto¹⁶, pues para poder activar

¹⁶ Siendo éstos los templos, capillas, iglesias y otros lugares en los cuales se practica la liturgia católica.

esta práctica en los objetos se requieren especificaciones textuales obtenidas de la Biblia, ya sean citas textuales de libro, capítulos y versículos, salmos evangélicos que son cantados a una métrica, ritmo y acompañamiento musical específico, oraciones avaladas por la máxima autoridad eclesiástica (en este caso El Vaticano) pero sobre todo de capacidades especiales por parte de los sacerdotes y clérigos pertenecientes a la religión. Dichas cualidades son otorgadas por las autoridades católicas que, después de preparar con estudios formales a los futuros sacerdotes, les otorga a través de un ritual de santificación el poder de continuar la predicación de la palabra según el relato evangélico. En este sentido de “práctica sagrado-profana”, Emile Durkheim analiza de una manera enfocada a la sociología y las prácticas comunitarias, las distinciones que resaltan las diversas religiones alrededor del mundo diciendo: “las religiones distinguen entre ciertos hechos trascendentes y el mundo real”, refiriéndose a estos como lo sagrado y lo profano¹⁷. Si todo lo analizado anteriormente se posiciona en el aspecto de las artes visuales es totalmente equiparable según la práctica curatorial artística, debido a que las obras de arte se colocan dentro de una galería o museo para ser exhibidas al público en general, pero manteniendo ese mismo posicionamiento físico que impide que los espectadores puedan tener contacto físico con las obras de arte. Surgen entonces similitudes en cuanto a “práctica sagrado-profana” por condiciones de espacio, tiempo y forma.

“La galería se ha convertido en el santuario de la consagración. El concepto del cubo blanco como espacio que legitima una pieza de arte o un artista ha estado presente desde la modernidad.”¹⁸

-San Gilberto, Artista y Mártir.

17 Emile Durkheim, 1912. Las formas elementales de la vida religiosa. Recuperado 14 abril 2016.

18 Gilberto López Elías, 2009. San Gilberto artista y mártir: acto de fe, consagración. Recuperado 3 octubre 2015.

2.1 EMANCIPACIÓN DE UNA MIRADA.

En el presente proyecto se propone poner en tela de juicio el aparato de la visión que se utiliza en las artes visuales para mantener control sobre los modos de ver en las personas. El cuestionamiento que se hace podría ser mal recibido en el entorno en el cual se desenvuelven las prácticas artísticas sustentadas en las técnicas tradicionales enseñadas en el campo de las artes en la actualidad. Es interés personal el objetivo de estas técnicas puesto que centra sus objetivos precisamente en el campo visual de apreciación. En este contexto ¿qué sentido tiene para un débil visual el desarrollo de las investigaciones que giran en torno a las artes visuales y plásticas, si, debido a sus discapacidades, no puede apreciar las obras elaboradas con objetivos de apreciación visual? Todas estas interrogantes llevan a pensar de otra manera el objetivo de las artes visuales, a responsabilizarse de otro modo e investigar maneras y métodos nuevos de involucrar técnicas de representación así como generar nuevos procesos de elaboración de la obra de arte. Así mismo, exige a la

Bitácora (fragmento)



comunidad artística a replantear los objetivos y desarrollo de las técnicas con las cuales se piensa crear nuevas obras de arte. Por otro lado y aunque parezca contradictorio lo dicho anteriormente, aquí, más allá de involucrar a terceros en el proceso del desarrollo de la obra *El luto de la visión*, tiene como objetivo principal traducir el mensaje del lenguaje de las artes visuales, teniendo como objetivo los sentidos táctiles de *El sujeto en cuestión*.

Uno de los pasos para obtener buenos resultados fue la catalogación y documentación de la manera más detallada posible sobre la rutina diaria a la cual *El sujeto en cuestión* estaba acostumbrado a vivir. Este conjunto de documentos se convierten en elementos de vital importancia para las decisiones que deberían tomarse posteriormente. Mientras la documentación se extiende en tiempo y cantidad, se van descubriendo características en *El sujeto en cuestión* que tienden hacia la proximidad y devoción por la religión católica y a gran parte de los santos que pertenecen a ésta. Las características de mayor relevancia requieren especial atención en los procesos siguientes, desde la piedad con la cual se entrega a la religión, hasta la misma resignación con la cual se somete al tratamiento médico que le ayuda a solventar paliativamente su condición clínica. No podía comprenderse exactamente cómo era vivir en una condición tan difícil (refiriéndose a su estado de salud) y a la vez resignarse a las condiciones físicas que arroja soportar un tratamiento clínico tan pesado y extenuante.



1990 Fotografía tomada por
El sujeto en cuestión ©

Se tomó la decisión de seguir su vida, ponerse en su lugar y a raíz de la experiencia adquirida¹⁹ intentar vivir a su manera. Apareció la necesidad de reestructurar los planes de alimentación, restringir todo tipo de alimentos con alto grado de grasa, azúcar y de sodio. Acciones que conllevan consecuentemente la necesaria asistencia a

¹⁹ Haciendo una analogía entre el ejercicio del aparato de la visión en el cual a través de la experiencia se adquieren nuevos modos de ver.

consultas periódicas con el médico particular para supervisar el tratamiento al cual se estaba siendo sometido. A estas alturas *El sujeto en cuestión* no comprende las intenciones por las cuales se tomaba la decisión de vivir bajo un tratamiento clínico demasiado complejo y similar al suyo; sin embargo, fue la única manera en la cual se pudo posicionar ambas condiciones fisiológicas en un plano similar y también en un punto en el cual la perspectiva de las artes visuales, enfocada hacia la religiosidad, fuera posible y sincera. Los descubrimientos inmediatos fueron la cantidad de efectos secundarios que arrojan los medicamentos (documentados de acuerdo a las condiciones del sujeto en cuestión) y la degeneración que provoca el desarrollo de la enfermedad en su organismo²⁰.

²⁰ Los medicamentos no fueron suministrados, simplemente se siguió su dieta alimenticia y su rutina de vida diaria.

2.2 EL LUTO DE LA VISIÓN.



La obra plástica *El luto de la visión* es una serie de 11 bastidores de diferentes formatos elaborados con lámina negra calibre 18 que contienen código braille y un vídeo monocal de 6:20 minutos de duración en el cual se golpea una lámina con un mazo en clave morse y que transmiten un mensaje específico dirigido a una persona en especial siendo en este caso *El sujeto en cuestión*. El título "*El luto de la visión*" surge como resultado de los ejercicios preliminares llevados a cabo con el sujeto en cuestión durante el desarrollo de la bitácora. Esta serie de ejercicios preliminares y muy diferentes a la serie final, se basa en las percepciones que tiene *El sujeto en cuestión* sobre la religión y su intrínseca relación con la representatividad de las imágenes de los santos en las creencias católicas. Un día, mientras el sujeto de estudio sostenía una pluma y miraba fijamente la imagen que se le había proporcionado para elaborar un collage dejó transcurrir unos minutos y tras meditarlo un poco se apresuró a simplemente rayar con



Tony Smith, Die (1962)

la pluma los ojos de la imagen, la cual contiene el busto de La Virgen de los Dolores; tiñó los ojos de negro como si se encontrasen de luto. Aquí se hizo necesario compensar esa pérdida de la vista. Surgió la enorme necesidad de transmitirle un mensaje que pudiera descifrar por medio del tacto, pues ante todo provocaba una enorme ansiedad ver sus intentos de tocar todo y no poder ofrecerle algo que verdaderamente pudiera sentir.

Para poder llevar a cabo este objetivo inmediato fue preciso explorar y buscar en el entorno todo tipo de materiales que pudieran ser útiles para llevar a cabo esta misión. Como primer característica, estos materiales no debían ser perecederos y tener la resistencia necesaria para soportar el desgaste que produce el tacto, debido a la grasa y demás fluidos que emana el cuerpo de *El sujeto en cuestión*. Se establece entonces como propuesta el elaborar una obra que contenga materiales no perecederos y obtenidos de la exploración del propio entorno. Como un acercamiento mas



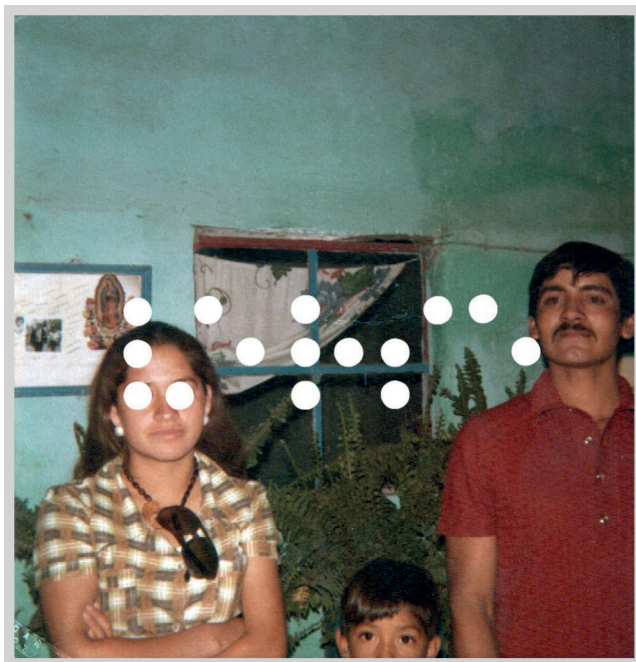
Lámina negra calibre 18.

profundo y referente al concepto de la obra se consideraron las características estéticas de la obra del artista de la corriente *Minimal Art* *Toni Smith: Die*, obra que consiste en un

cubo de metal de grandes dimensiones y que se encuentra colocada en el exterior sin algún esmalte que cubra su capa exterior, por lo cual presenta desgaste corrosivo en todas las caras del cubo. Dicha pieza está elaborada en materiales que a pesar de presentar características de desgaste resultan tener una larga duración tomando en cuenta los estragos del clima. De acuerdo a las características elementales del se han explorado los elementos más básicos del lenguaje gráfico, siendo los dos más representativos el punto y la línea para poder traducir el mensaje visual a un modo sensitivamente táctil. Concluir el desarrollo del mensaje se convirtió en una especie de ejercicio menos complejo.

La bitácora contiene la mayoría de los relatos bíblicos que son de vital interés para *El sujeto en cuestión*, ya que la metodología de esta investigación permitió descubrir el lenguaje braille y, después de elaborar un aprendizaje a profundidad sobre este código, producir las abreviaciones en las láminas, las cuales fue necesario personalizar y decodificar para la conclusión del mensaje elegido. La selección del material es el resultado de las exploraciones que giran en torno a la resistencia de éste y sus características que se prestan abiertamente para elaborar la obra aprovechando su manejabilidad, durabilidad y textura. Estudios preliminares y la experimentación resultaron en ejercicios que favorecieron la fluidez de ideas en producción y el descubrimiento del potencial de sus valores estéticos para el resultado final. Aunado a lo anterior se seleccionaron los mensajes con *El sujeto en cuestión*; él mismo estuvo atento y escuchó las lecturas de los evangelios que fueron seleccionados continuamente en un ejercicio de lectura para analizar los pasajes bíblicos, dando pautas para permitirme releer y apuntar el libro, los capítulos y versículos que posteriormente serían resumidos en código braille. La obra se enfoca en la minimización de los contenidos y de la expresión plástica, justo como la mínima intervención en el material. Los bastidores fueron elaborados con medidas específicas tomadas de los afiches populares que contienen las imágenes de los santos y que son colocadas en los altares dentro de las iglesias.

CAPÍTULO 3 EL LUTO: LA OBRA.



La serie final *El luto de la visión*, se compone de 11 bastidores de lámina negra y galvanizada de diversos calibres elaborados en medidas variables y un video mono-canal con 6:20 min. de duración. Tocando aquí el tema de la elaboración, se describen en este capítulo los procesos técnicos y contenidos. Al cimentar la investigación en el desarrollo artístico del *Minimal Art*, se desarrolló la presente serie tomando las características más notables y sobresalientes de esta corriente artística: el uso del punto, la línea y la geometrización de las formas encontradas en las obras como sus elementos más característicos. También el uso de los colores insertados a través de bloques, dejando un poco de lado las técnicas de pintura y dibujo mal llamadas “tradicionales”, que tienen la característica de poseer mayor cantidad de recursos gráficos, simplemente. Es importante recalcar, que en el marco de la presente investigación, se hizo hincapié en la reducción, minimalización²¹ de los contenidos que van de la mano con la exploración de los lenguajes desarrollados en el curso de la historia para apoyar a las personas con debilidad visual y que los invita a explorar teniendo como objetivo el desarrollo de la lectura aplicada a las reacciones táctiles. En este sentido, el código Braille²² resulta tener empatía con el objetivo del *Minimal Art* al reducir de manera cortés el contenido físico y estético de una obra de arte, pero mantener a la vez el sentido de expresividad en el marco teórico-artístico en el cual se desenvuelve. Así pues, como resultado de una selección exhaustiva de relatos bíblicos que *El sujeto en cuestión* realiza según el significado subjetivo que le representa, se interpreta en un primer nivel el texto a su abreviación inmediata de acuerdo al método bíblico. El material con el cual se elaboraron los bastidores finales es producto de una recolección enfocada en el entorno de *El sujeto en cuestión*. La búsqueda comenzó en su casa y posteriormente fue aumentando el radio de búsqueda hasta descubrir que su pareja tiene una relación directa con los materiales utilizados en la herrería debido a su anterior preparación como

21 Refiriéndome al Minimal Art como corriente y no a la minimización como concepto.

22 Luis Braille, inventor del código Braille en 1829 y posteriormente de la estenografía.

obrero en una fábrica a las orillas de la ciudad que habitan. Mismos materiales que son utilizados en la elaboración de productos que van desde la ornamentación hasta la protección de vanos en las casas habitación. De modo que la elección del material no fue un hecho fortuito, siendo sus mismas cualidades las que permiten su libre manipulación por parte del autor y *El sujeto en cuestión* sin que ello provoque daños severos por los fluidos que emana el cuerpo humano, además de autenticar el mensaje que se intenta transmitir al contener esa manufactura característica de su pareja. Finalmente se



Bitácora. Guarda para documentos eclesiásticos.

recolectó el material necesario de una recicladora que se encuentra cerca de la zona donde vive. Las medidas de los 11 bastidores fueron elegidas porque son las mismas con las que están hechas las imágenes que son colocadas en los muros y los altares de la iglesia a la cual asiste *El sujeto en cuestión*

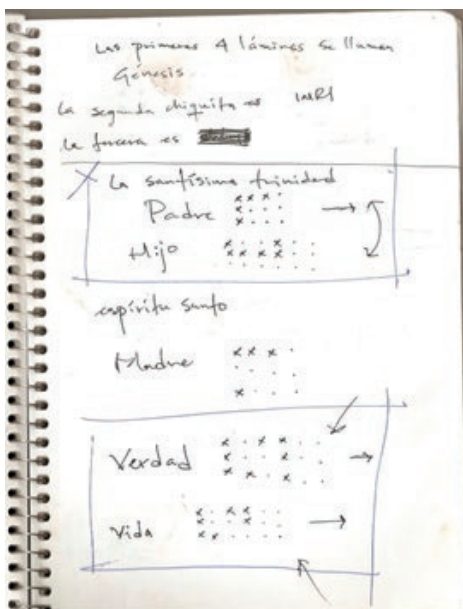
con su familia periódicamente. La elaboración de cada uno

de los bastidores de lámina fue independiente y los mensajes que se transmiten a través del código braille insertado en éstas fueron seleccionados durante el proceso de recopilación del contenido de la bitácora mediante las lecturas en la biblia católica (misma que *El sujeto en cuestión* proporcionó y había pertenecido a su familia desde que contrajo matrimonio con su pareja)²³ Durante el proceso de selección se fue descubriendo el significado que tiene para sí los capítulos y pasajes traducidos en la obra final. Así pues el siguiente paso, después de documentar las actividades diarias del Sujeto en cuestión, fue desarrollar en la bitácora las traducciones de los libros, capítulos y versículos

²³ Es importante recalcar la relevancia que tiene el origen de este libro para *El sujeto en cuestión*.

Esquema del
cajetín.

contenidos en la cita bíblica y que tienen un significado importante y similar a las experiencias de *El sujeto en cuestión*. La búsqueda se centró especialmente en la investigación sobre el uso del lenguaje braille, que es un método de enseñanza desarrollado para las personas con debilidad visual enfocado a que puedan leer a través del tacto. El código braille tiene características que permite, a través de su composición de una celda vertical con seis puntos dispuestos paralelamente, 3 a la derecha y 3 más a la izquierda, la creación de signos que van desde 0 a 6 puntos, la creación de nuevas formas en los contenidos de las casillas mediante las cuales se componen las letras del alfabeto y la numeración árabe del número 0 al 9 utilizados en el idioma español. La composición permitió posteriormente abreviar las frases más relevantes de los pasajes bíblicos, teniendo como característica el uso del punto, elemento de expresión mínima en las artes visuales que es tema de partida en el presente proyecto. Con este sistema una letra se reduce a una celda de seis puntos en la cual solo se interviene alguno o algunos de ellos para dar resultado a un nuevo signo. Consecutivamente se intervienen dos, tres, etc. cantidad de puntos y se conjugan agregando más cajetines²⁴ para generar palabras y signos más complejos.



Bitácora (fragmento).

24 Se le dará este título en adelante al esquema de escritura.

Este método fue utilizado en los bastidores de lámina elaborados en la serie final y las primeras traducciones en el material tienen la característica de componerse de cajetines que contienen las abreviaciones de los pasajes bíblicos letra por letra, resultando en composiciones de mayor longitud y que ocupan mayor parte de la superficie del material²⁵. Se tomó entonces una medida estándar (por decirlo así) para las composiciones de los cajetines siguientes, esto con la finalidad de generar un sistema que pudiera utilizar en todos los bastidores de la serie.



Figura 6. Primeros resultados de la intervención con cajetines en un bastidor.

La imagen anterior corresponde a una lámina con medidas de 40x15 cm. resultado de las primeras intervenciones. El código se lee de izquierda a derecha y sus cajetines contienen la frase abreviada de un capítulo de la biblia que se lee así:

Libro	Capítulo	Versículos
AG	VII	IX-VII
Génesis	7	9-7

Siguiendo este método de abreviación, se traduce al lenguaje braille acomodando los cajetines de manera que *El sujeto en cuestión*, pueda comprender a través del relieve generado por el código.

²⁵ Cabe mencionar que la medida de los cajetines no es específica, puesto que en el código braille se considera simplemente la sensibilidad de los puntos al tacto sin tomar en cuenta el tamaño de los mismos.

Intrínsecamente se desarrolla un lenguaje subjetivo, para transmitir así un mensaje que va dirigido a *El sujeto en cuestión* y que solamente él, con la debida investigación, podrá traducir a través del tacto. Resulta entonces un código que se identifica en tres niveles de interpretación de acuerdo al proceso mediante el cual se elaboran las traducciones de los relatos:

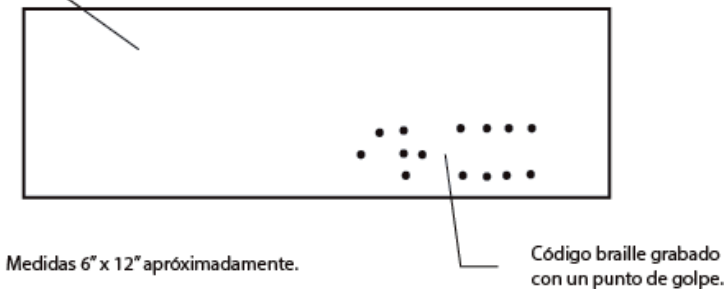
Nivel 1.- El mensaje textual (tomado de la cita bíblica: Libro, capítulo y versículos).

Nivel 2.- La abreviación (según el método bíblico, ej.: GN 9 10,11.)

Nivel 3.- La traducción a código Braille (que se vuelve subjetiva por la carga de significados y la libertad de creación de signos en los cajetines con la abreviación estenográfica).

Boceto de ejemplo de lámina.

Lámina galvanizada
calibre 18 con
características
de corrosión.



El proceso de elaboración del bastidor es el siguiente: cortar el fragmento de lámina galvanizada con tijeras para metal, sujetar con un bastidor de madera la parte trasera aprovechando que son ligeras por su pequeña dimensión.

Dibujando posteriormente el esquema del código inverso²⁶ con lápiz y regla para finalmente atacar el material con un punto de golpe para metal y un martillo obteniendo como resultado el bastidor de la figura 6. Del ejercicio anterior se desprende la primer serie de la obra, la cual consta de cuatro piezas elaboradas con lámina galvanizada de calibre 18 y que llevan el título de “*Génesis*” por ser pasajes bíblicos del primer libro de la biblia, aunado a la intrínseca relación que tiene con el surgimiento de los primeros resultados del proyecto; tomando en cuenta también que los libros traducidos aquí tienen íntima relación con las experiencias del Sujeto en cuestión.

26 El proceso de dibujo es similar al del grabado al invertir la imagen en negativo para obtener el positivo al girar.



Génesis

Código braille sobre lámina galvanizada calibre 18
(15x40 cm.) 2016

En el ejercicio de las siguientes exploraciones, la imagen obtenida se convierte en un símbolo debido a su auto referencia en los pasajes obtenidos de la biblia, cumpliendo su función al consolidarse por medio de su significado y carga estética²⁷.

El discurso de la *minimalización* tiene éxito debido a que radica en la totalidad del énfasis en el concepto espacial, o sea en la alternancia de las dimensiones mediante el cual se desenvuelven la superficie del bastidor y la intervención mínima del mensaje abreviado por medio de la complementación del sistema estenográfico²⁸.

Es importante rescatar la relevancia que tienen las obras pertenecientes a la serie al convertirse en objetos de culto. Como ya se mencionó anteriormente, partiendo del ejercicio sagrado-profano que el autor Emile Durkheim distingue en "*Las formas elementales de la vida religiosa*"²⁹ y a su vez haciendo una investigación profundamente centrada en las prácticas del dibujo llevándolo a su mínima expresión y a tal grado de inspiración que se torna en mensajes milagrosos; término clave en el lenguaje de la religiosidad y de la comunidad católica. La estética de los mensajes contrastan gracias a la monocromía del bastidor y tienen la característica que John Berger menciona en su texto "*Modos de ver*" al asegurar que "parecen notas simplemente tomadas de anotaciones de papel"³⁰ y transportadas a metal. El contexto de religiosidad en el cual se desenvuelve el lenguaje utilizado aquí, le da la denominación de símbolo, mismo que representa un mensaje en particular a *El sujeto en cuestión*; de esta manera, si se descontextualizan del lenguaje religioso en el cual se les posiciona, automáticamente se convierten en lo que son: signos con miras de representar otros significados según el marco en el cual se desarrollan, tomando en cuenta que el lenguaje Braille es universal. Quiero decir, que a través del ejercicio sagrado-

27 José Luis Molinuevo, 2011. Estética de teleseries. Recuperado 12 febrero 2016.

28 Método de reducción de la escritura braille mediante el cual dos o más letras son representadas en un solo signo.

29 Ibidem.

30 John Berger, 1972. Modos de ver. Recuperado 15 enero 2017.

profano, por medio del lenguaje religioso, se crean símbolos codificados en braille que tienen como objetivo *El sujeto en cuestión*.

“Los caracteres son cosas, a través de las cuales se expresan las relaciones reciprocas de los objetos y cuyo uso resulta, sin embargo, más sencillo que el de los propios objetos... cuanto más exactos son los caracteres, cuantas más relaciones entre las cosas son capaces de expresar, mayor es la utilidad que estos garantizan”.

-Gottfried Leibniz



Hijo del hombre

Código Braille sobre lámina negra calibre 18
(90x60 cm) 2016

“*Hijo del Hombre*”, es uno de los bastidores elaborados en mayores dimensiones. El símbolo, intervenido en la superficie fue perforado posteriormente para lograr mayor profundidad visual debido a la sombra que genera al ser colocada sobre el muro. Sin embargo, ello no demerita sus características sensitivas, permitiendo a *El sujeto en cuestión* la oportunidad de palpar plenamente los orificios que se generan a raíz del nuevo procedimiento. Las razones por las cuales decidí perforar fueron debido a la estética y facilidad de lectura que otorga para el espectador visual. Cabe mencionar que la presente obra es la primera también en contener anotaciones, las que fueron realizadas por la pareja de *El sujeto en cuestión* con la intención de otorgarle una carga simbólica de apoyo y a la vez como un mensaje personal que intenta transmitirle. El texto señala las dimensiones de la pieza en el sistema inglés de medidas, mismo que es utilizado por los obreros que elaboran piezas de metal en las empresas industriales; este sistema les permite generar una estandarización tanto en las medidas de los materiales como en las herramientas que utilizan para trabajar. Ambos textos, el Braille y las anotaciones se convierten en “*Hijo del Hombre*” en símbolos, puesto que tienen características de representación traducibles solamente por *El sujeto en cuestión*, lo que le otorga una característica de unicidad a la pieza. La monocromía de la obra le brinda también cualidades estéticas que sugieren un desgaste, simbolizando los planos físico y emocional del espectador. Toda la pieza contiene cargas simbólicas que se fundamentan en el espíritu según la concepción de la fe católica.

El proceso creativo tiene intenciones de interrogar y cuestionar las apariencias en la representación de las artes visuales, todo ello por medio de marcas radicadas en bastidores monocromos. Se genera pues un diálogo, que a fin de cuentas no genera preguntas y respuestas sino que pretende establecer una conversación entre el autor, el espectador visual y la fe que radica en las creencias de la piedad católica de *El sujeto en cuestión*.

“Hay que tener fe”
-John Berger



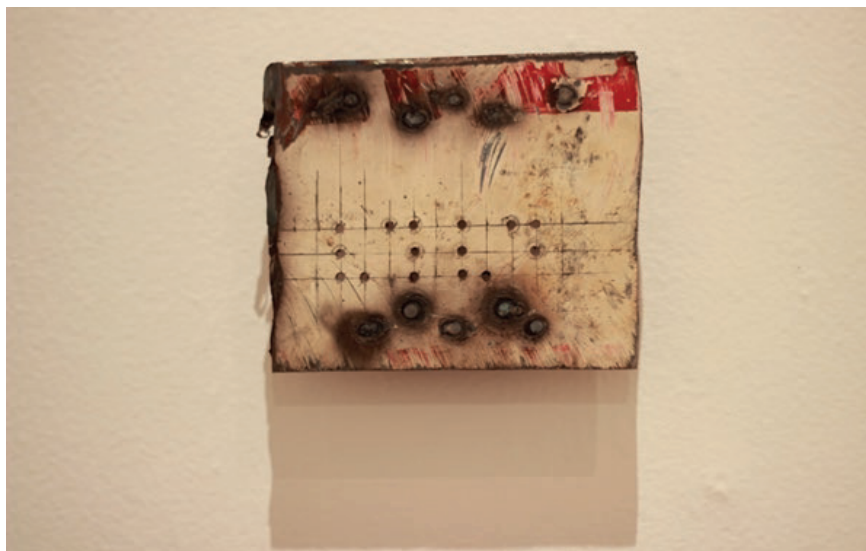


Figura 7. Detalle de código Braille de la obra "Hijo del Hombre".

Debe mencionarse, a estas alturas, que si la obra tuviese que posicionarse en el marco de una técnica o tocar algún otro proceso artístico que se le asimile, ésta es el dibujo. Las razones, por ser la base en el desarrollo del proceso constructivo de la serie completa. Así, tomando en cuenta al filósofo Pierre Bordieu quien hace hincapié en el análisis sociológico del arte, diciendo que es el estudio del desarrollo, evolución y sus objetivos dentro del proceso de la obra misma. No confundir con el objetivo e inserción de la obra en la cotidianidad de la sociedad. La metodología básica del dibujo, me permitió estructurar desde un punto de vista no básico sino inmediato, los rasgos más característicos del tema a abordar.

En un sentido más amplio, John Berger describe el acto de dibujar como un ejercicio en el cual se analiza a profundidad el objeto que se enfrenta al espectador. Dentro de este contexto, el proceso llevó a pensar en el dibujo teniendo como referencia las características y experiencias que encontraba compartidas con El sujeto en cuestión. Así, fue necesario reproducir el material, doblarlo, estrujarlo, estirarlo y cortarlo para tener una referencia justa

sobre el resultado que realmente se quería obtener. Todo ello implica un desarrollo más complejo de lo que realmente parece. Como ya se mencionó, uno de los objetivos de la obra es precisamente ese: cuestionar las apariencias.



Verdad y Vida

Código Braille sobre lámina negra calibre 12
(10x15 cm.) 2016

“*Verdad y vida*” se desarrolló con material que se encontraba en un taller para cerámica que tenía señales de haber sido abandonado tiempo atrás. La lámina utilizada formaba parte de un anuncio que se encontraba montado en el muro exterior del mismo. Este letrero contenía un texto que se leía así: “*Se reparan niños dios*”, que son las figurillas de cerámica con forma de bebé que se utilizan para montar los nacimientos tradicionales de las fiestas decembrinas celebradas por las comunidades católicas en México.

Desde el primer acercamiento resultó bastante evidente la relación entre el mensaje contenido en este material y el desarrollo de la serie. Además el hecho de que el taller se encontrara fuera de servicio acentuaba el concepto de luto utilizado en este proyecto para expresar los sentimientos de duelo y pena.

“Verdad y Vida” es un título obtenido de un pasaje bíblico del Libro del profeta Juan, capítulo 4 versículo 16. En el cual hace una paráfrasis de lo que realmente habría dicho su maestro al predicar que Él es el camino, la verdad y la vida. Sin embargo, en el código Braille no existe la palabra camino para la abreviación de tipo estenográfico, por lo tanto realicé la abreviatura de dos de las palabras más relevantes para El sujeto en cuestión, verdad y vida, que representan los conceptos más valiosos cuando reflexiona acerca de sus creencias religiosas. En la presente obra no fue necesario realizar procesos de oxidación y corrosión en la superficie, pues el contenido pictórico del letrero al cual originalmente estaba elaborado le dio mayor apreciación visual y una carga estética considerablemente intrínseca con el objetivo de la serie.



Mateo 18:20

*Código en clave morse registrado en vídeo mono-canal
Duración 6:20 min.*

Mateo 18:20 es la última obra realizada para la serie de *El Luto de la Visión*. Consiste en el registro en video de una acción que tiene como objetivo transmitir un mensaje en clave Morse³¹ golpeando con un mazo la lámina calibre 12 colocada en el piso del garaje de la casa de *El sujeto en cuestión*.

El proceso de golpeteo consistía en traducir al lenguaje auditivo, dando ésta vez un giro permitiendo explorar otros sentidos para lograr el objetivo de la serie, ello con el propósito de cuestionar los procesos llevados a cabo anteriormente. Es decir, tratar de reconocer si el mensaje se podría transmitir cambiando el proceso de emisión. Para llevar a cabo dicho experimento, se solicitó a *El sujeto en cuestión* ocupar la habitación contigua al garaje para consecuentemente llevar a cabo el ejercicio de golpeo que consistía en la frase “Estoy aquí” traducida a clave Morse.

El diagrama del golpeo en clave Morse es el siguiente:

xxx/-/---/-x---/x/-x-/xx-/xx

Donde las x representan un golpe corto y los guion alto golpes largos.

La clave Morse asigna un código de golpes cortos y largos para cada letra del alfabeto, es necesario dejar un lapso de silencio entre golpes para que el mensaje se pueda distinguir. En el diagrama mostrado anteriormente se puede apreciar un espacio entre cada clave representando el silencio con el símbolo diagonal.

El ejercicio de golpeo marca también el cierre de un ciclo en el proceso de la obra, puesto que finaliza la serie con la deformación y destrucción de uno de los bastidores que son en un principio el soporte del mensaje, siendo aquí el soporte del mensaje en clave morse pero sin mantener ya su forma original debido al golpeteo del mazo, mismo que pertenece a la pareja de *El sujeto en cuestión* y su uso en el ejercicio proporciona una carga extra en el significado del mensaje.

31 Sistema de transmisión de mensajes por medio de golpeteos cortos y largos que se realiza con metales u otros materiales de alta resistencia, inventado por Samuel Morse.

CONCLUSIÓN.

No considero necesaria la explicación de todos y cada uno de los bastidores, puesto que las intenciones son mostrar los aspectos más relevantes del proyecto, desde las primeras experimentaciones, procesos y resultados más relevantes en cuanto a estética y contenido conceptual consecutivamente. Ello se debe a que el objetivo de este proyecto es cuestionar las particularidades y objetivos de las artes visuales, así como encontrar un método que permita traducir exitosamente los significados de un tema particular a los sentidos táctiles como una alternativa a la apreciación visual de un individuo, así como la más cercana comprensión del término artístico enfocándose no solamente en su formato físico sino en el contenido conceptual de las piezas elaboradas a través de la historia del arte versus las piezas elaboradas aquí. Otro aspecto a tomar en cuenta es el público al que se dirige la obra, puesto que la serie se enfoca a una persona en específico *El sujeto en cuestión* y que se pretende que simplemente éste sea receptor y traductor de los mensajes de los bastidores. Es decir, a pesar que el lector visual pueda comprender y traducir los mensajes, le será difícil encontrar el verdadero significado de las piezas, puesto que, como ya lo he mencionado, estos pasajes tienen intrínseca relación con la vida y experiencias de *El sujeto en cuestión*. Sin embargo y como un punto de inflexión en el desarrollo de la obra tanto física como conceptual, se han encontrado rasgos que son de vital importancia para el espectador visual. En este sentido, existe total compatibilidad de ideas con el autor Joaquín Barriendos quien menciona en su texto "*La colonialidad del ver: hacia un nuevo diálogo visual interepistémico*", las cualidades del arte en el contexto histórico y como resultado de una conquista social tomando como punto de referencia la conquista de los territorios americanos por parte del viejo continente³². Tomando un punto de referencia (mencionado anteriormente) la llegada de los españoles y tomando en cuenta que tales

32 Ibídem

acciones resultan no solamente en la conquista social sino cultural e ideológica de los habitantes de América. En consecuencia propongo abiertamente al espectador visual la oportunidad de emanciparse de la conquista visual histórica, ofreciéndole la oportunidad de generar aprendizaje a través de una serie artística que se independiza de los modos de ver de una cultura acostumbrada a la belleza, a la imagen inmediata, a lo efímero y a lo común. Es también una invitación a los teóricos, críticos y espectadores en general (neófitos y eruditos) de abrir la oportunidad de hacer surgir la crítica, ya sea mordaz, absurda e inmediata o en el mejor de los casos a la crítica Kantiana, que genera precisamente eso: conocimiento, análisis, investigación y por sobre todo: el interés por desarrollar nuevos métodos de producción artística y consecuentemente aprendizaje³³.

33 Emmanuel Kant, 1787. *Crítica de la razón pura*. Recuperado el 9 de Agosto del 2014.

Bibliografía

- 2013 BERGER, John
Sobre el dibujo, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, SL,
Pilar Vázquez, traductor, España, ISBN: 9788425224652
- 2012 HEIDEGGER, Martin
El arte y el espacio, (3a. ed.), José Toribio Barba, Ed-
itorial Herder, Barcelona, Jesús Adrian Escudero: traductor,
disponible en: www.lecturassinegoismo.com, Referencia:
4561.
- 2012 LEON, Christian
Imagen, medios y telecolonialidad: hacia una crítica
decolonial de los estudios visuales. Aisthesis No. 51, Ins-
tituto de Estética-Ponitificia Universidad Católica de Chile.
Artículo.
- 2009 KANT, Emmanuel
Crítica de la razón pura, Fondo de cultura económica,
Universidad Autónoma Metropolitana, UNAM, México, Mario
Caimi, traductor.
- 2004 MARZONA, Daniel
Arte minimalista, TASCHEN, Madrid, editora, Impreso
en España.
- 2003 VITTA, Maurizio
El sistema de las imágenes, estética de las repre-
sentaciones cotidianas, Editorial Paidós, Barcelona, Manuel
Martí Viudes, traductor, España.
- 2003 W.J.T. Mitchell
Mostrando el ver: una critica de la cultura visual, Art
History, Aesthetics, visual Studies, Michael Ann Holly and
Keith Moxey, ed., Sterling & Francine Clark art Institute,
Mass. Pedro Cruz: traductor.

2002 GREENBERG, Clement

Arte y cultura, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona & Editorial Paidós, España, Justo G. Beramendi, traductor.

1991 ROBLES, Ignacio L.

El sistema Braille, México, Editorial Trillas, ISBN: 9682442079

1991 ROBLES, Ignacio L.

Matemática Braille: una guía para estudiantes, maestros y padres. México, Editorial Trillas, ISBN: 9682455375

1988 MOBARAK Abraham, Mónica

Lecto-escritura en caracteres gráficos para estudiantes ciegos, México, Editorial Trillas, ISBN: 9682423023

1980 DEWEY, John

El arte como experiencia (1a. ed.), Nueva York, disponible en: mediafire.com/download/xcheifgbzlfwuvh/Dewey-el-arte-como-experiencia.pdf

1969 BAUDRILLARD, Jean

El sistema de los objetos, (1a. ed.), París, Francia: Letra E, disponible en: mega.nz/3FIgQQRGTBb!_KTPDD-mKKboeNU_3tRs9XA.

1968 AUTORES, Varios

Sociología del arte, (1a. ed.), Buenos Aires: Rolando Ramos, disponible en: mega.nz/3FIgQQRGTBb!_KTPDD-mKKboeNU_3tRs9XA.

1966 BARTHES, Roland

Semántica del objeto, (1a. ed.), Italia: disponible en: www.geocities.com/nombrefalso.

Referencias

Fotogramas de *Un chien andalou*: <https://www.youtube.com/watch?v=o7xTjeLG5SM> - ese perro andaluz

Biombo de la conquista: http://virreinato.inah.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=75&Itemid=94 – biombo de la conquista

Fotogramas de *El amor no es ciego*: <https://www.youtube.com/watch?v=AuXJCUSI3fM> el amor no es ciego

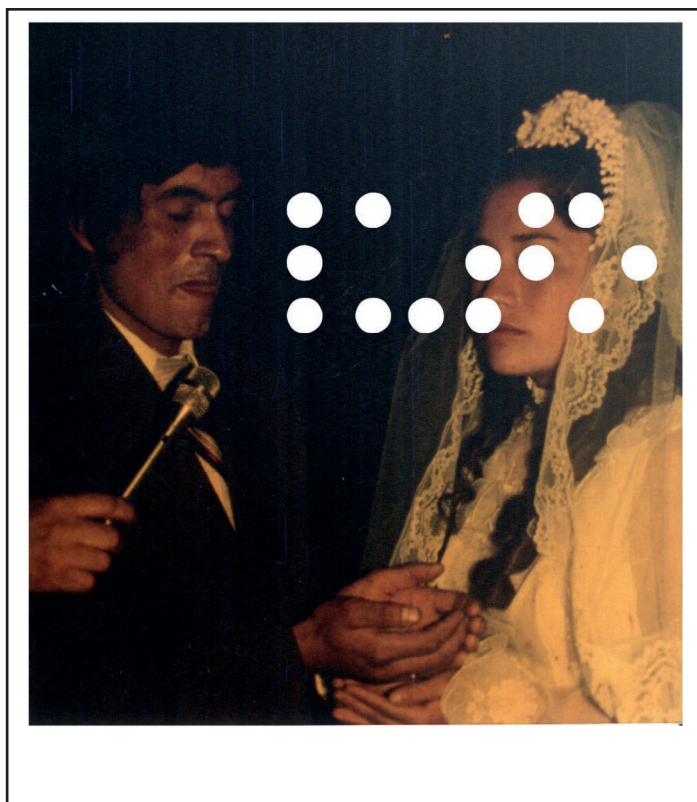
Mensajes dorados: <http://eleco.unam.mx/eleco/inicio/el-eco/history/> Mathias Goeritz información.

Stations of the cross: <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/16/art-world-network-and-other-alloway-keywords>

Die: http://magazine.art21.org/2009/05/01/feline-theatricality/#.WQfdZvk1_IU

El Luto de La Visión

catálogo de obra





Génesis

Código braille sobre lámina galvanizada calibre 18
(15x40 cm.) 2016



I.N.R.I.

Código braille sobre lámina negra calibre 12
(10x15 cm.) 2016



La Palabra

Código braille sobre lámina negra calibre 16
(40x60 cm.) 2016



Hijo del Hombre

Código braille sobre lámina negra calibre 16
(54x90 cm.) 2016



Hijo del hombre
Detalle
2016



Aleluya

Código braille sobre lámina calibre 12
(21x27 cm.) 2016





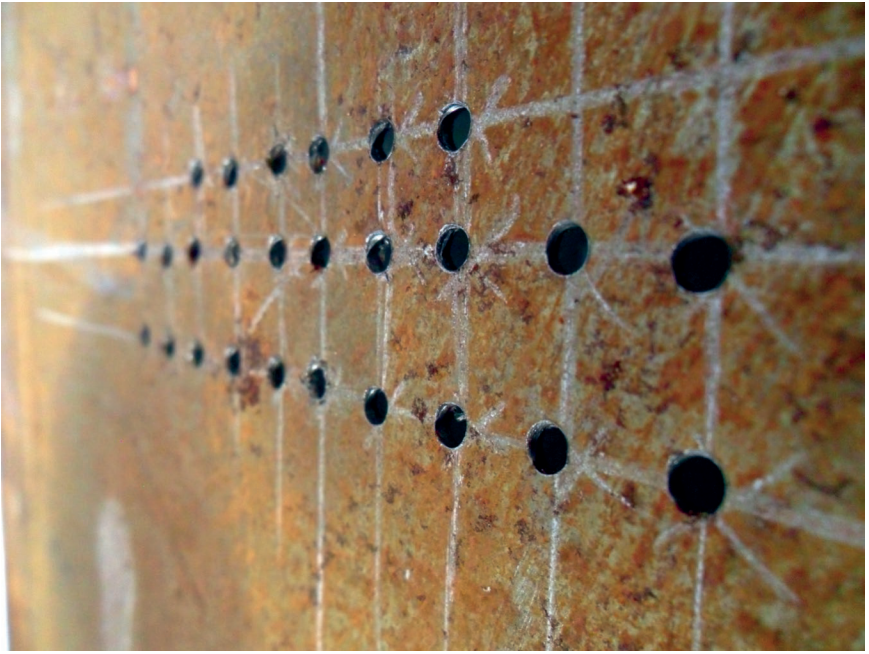
Yo Soy Aquél

Código braille sobre lámina negra calibre 16
(40x80 cm.) 2016



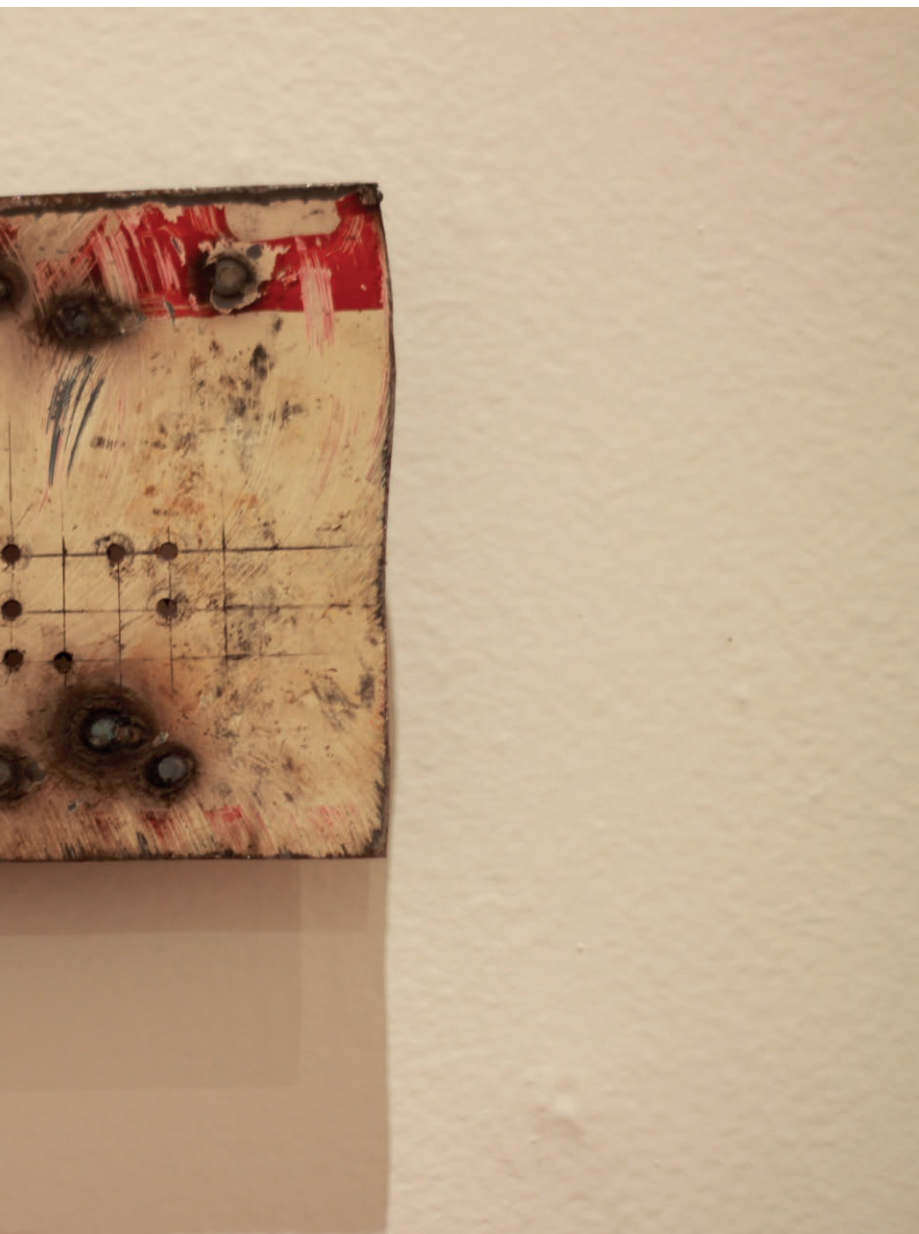
Apocalipsis 2:1

Código braille sobre lámina negra calibre 12
(60x cm.) 2016



Apocalipsis 2:1
Detalle
2016





Verdad/Vida

Código braille sobre lámina calibre 12
(10x15 cm.) 2016



Verdad/Vida
Detalle
2016



La Palabra

Código braille sobre lámina negra calibre 16
(30x40 cm.) 2016





Mateo 18:20
Vídeo monocanal/Clave morse
Duración 6:20 min. 2016

El Luto de la Visión
se presentó en la galería
Jesús Gallardo
de la ciudad de Guanajuato
el 8 de Noviembre del año 2016



Campus Guanajuato

División de Arquitectura,
Arte y Diseño
Departamento de
Artes Visuales