



## FORMULARIO DEPÓSITO TESIS MÁSTER

<b>AUTOR</b>	1 <sup>er</sup> APELLIDO	2 <sup>o</sup> APELLIDO	NOMBRE	DNI/NIE												
	MUHURCU		ESRA	X-8629084-J												
<b>DIRECTOR TESIS</b>																
	1 <sup>er</sup> APELLIDO	2 <sup>o</sup> APELLIDO	NOMBRE													
	Romero	Gómez	José Francisco													
<b>UNIVERSIDAD</b>		<b>MÁSTER</b>														
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA		Máster en Producción Artística														
<b>TÍTULO DE LA TESIS</b>																
EL SUEÑO CIBERNÉTICO																
<b>RESUMEN</b>	proyecto de la instalacion sobre la deformacion social a través de la representacion perceptual con la metáfora del virus como tejido politico en la sociedad (español)															
	master work in instalation art on the social distortion through the perceptual representation as a methaphor of the virus as a political strategy. (inglés)															
<b>PALABRAS CLAVE</b>	<b>DESCRIPTORES EN ESPAÑOL</b>															
	deformacion social ; arte instalacion ; cordyceps (minimo tres)															
	<b>DESCRIPTORES EN INGLÉS</b>															
	social deformation ; instalation art ; cordyceps (minimo tres)															
<b>CLASIFICACIÓN DE LA UNESCO</b>	URL MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA: <a href="http://www.mec.es/ciencia/jsp/plantilla.jsp?area=plan_idi&amp;id=6&amp;contenido=/files/portada.jsp">http://www.mec.es/ciencia/jsp/plantilla.jsp?area=plan_idi&amp;id=6&amp;contenido=/files/portada.jsp</a>															
	<table border="1"><thead><tr><th>CAMPO</th><th>DISCIPLINA</th><th>SUBDISCIPLINA</th></tr></thead><tbody><tr><td>62</td><td>6203</td><td>620399</td></tr><tr><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td></td><td></td><td></td></tr></tbody></table>	CAMPO	DISCIPLINA	SUBDISCIPLINA	62	6203	620399									
	CAMPO	DISCIPLINA	SUBDISCIPLINA													
62	6203	620399														
(máximo tres áreas de conocimiento)																

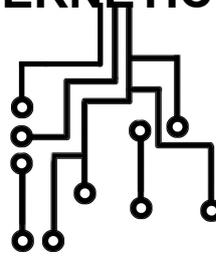


UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

# UN SUEÑO CIBERNÉTICO



**Alumna: ESRA MUHURCU**

**Director: Dr. Romero Gómez, José Francisco**

**Universidad Politécnica de Valencia**

**Valencia, Noviembre 2008**

*Esta dedicadoa*

*mis grandes soportes; Sukru Muhurcu, Hakan Yazici y a mi familia...*

*Cuando estaba cayendo del cielo, mis amigos me han ayudado a  
levantarme y así ha renacido esta tesis.*

*Catalina Macan, Concha Navarro Juan y su esposo Jorge Martínez-  
Chaveli, Fernanda Soler, y Hande Varsat, Josep Ferrero Gandia, Pablo  
Capitan, Zeta Paitaridou y todos de mas*

*Y*

*Mi tutor José Francisco Romero Gómez*

## ÍNDICE

1.INTRODUCCIÓN.....	4
2.DESARROLLO CONCEPTUAL.....	7
3. ARTE INSTALACIÓN .....	7
3.1. INSTALACIÓN DE LOS SUEÑOS.....	12
3.1.1. ARTE REVESTIMIENTO.....	15
3.1.1.1. PERCEPCIÓN Y EL REVESTIMIENTO.....	18
4. DEFORMACIÓN.....	21
4.1. INICIO DE LA DEFORMACIÓN.....	24
5. DESARROLLO DEL PROYECTO .....	31
5.1. LA IDEA DEL PROYECTO .....	31
5.2. LAS OBRAS.....	34
6. CONCLUSIONES.....	44
7. BIBLIOGRAFÍA.....	45

## 1.INTRODUCCIÓN

El presente proyecto de arte instalación "El sueño cibernético" es un trabajo acerca de las estrategias de control y la manipulación de la percepción en la sociedad de consumo. Este proyecto presenta varios espacios o secciones en donde un sistema de circuitos se extiende a modo de virus constituyendo el soporte sobre el que se insertan las diversas obras

En la primera parte del trabajo, se presentan los conceptos relacionados con el lenguaje del arte de instalación, la percepción sensorial y la idea de arte de revestimiento.

En la segunda parte, se trata la deformación social a través de la manipulación como estrategia de expansión política.

Desde el inicio de este proyecto de investigación, se ha considerado la representación del poder a través de personajes "invisibles" en los distintos niveles jerárquicos, que influyen y afectan a la mayoría de la sociedad, cambiando la circulación natural de la misma.

La lectura de filósofos con un enfoque de formación social, así como también el contraste de opiniones con estudiantes de política, han constituido una estimable ayuda para conformar reflexiones que cristalizarían posteriormente en obras concretas.

La interpretación de la sociedad se da a través del yo, y en este caso, los valores se han visto alterados. Otra cultura, otro idioma y otro pensamiento, influyeron en un mirar que se volvió más objetivo y "En el silencio de mis reflexiones" han aparecido preguntas que han influido y modificado un desarrollo conceptual que ha sufrido muchas transformaciones.

Este proceso ha sido como una serpiente que cuando crece debe dejar su piel, En Turquía lo llamamos: "camiseta de serpiente" y significa: crecimiento, avance y desarrollo de sí mismo.

## **DATOS PERSONALES**

nombre y apellido : Esra Muhurcu  
lugar y fecha de nacimiento : Trabzon, Turquía 27/08/1982  
móvil : 627175460  
e mail: : esramuhurcu@gmail.com  
dirección postal : calle cavanilles 9 12 46020 Valencia España  
fatih mah. egemen sok. 19/20 Trabzon/Turquia

2007- 2008 Master en Producción Artística en Universidad Politécnica de Valencia

2007 Erasmus Exchange Programe, Departamento Escultura Bellas Artes Universidad Politécnica De Valencia. Valencia/España

2002-2007 Licenciada en Cerámica. Departamento de Cerámica. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Anadolu. Eskisehir-Turquía

## 2. DESARROLLO CONCEPTUAL

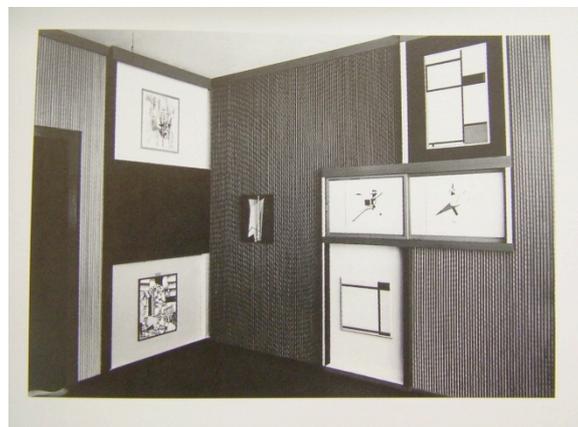
### 3. ARTE INSTALACIÓN

La búsqueda nunca termina y terminará en la naturaleza...

Hace millones de años que el ser humano inventa. En la actualidad con las nuevas herramientas de comunicación el mundo sigue avanzando con ayuda de la interacción social, cultural y tecnológica. A causa de esto se relacionan diferentes ramas creativas para desarrollar nuevos objetos según las necesidades personales.

Las artes plásticas tradicionales, (entendemos por artes tradicionales la pintura, escultura, fotografía, etc.), se ven afectadas por esta interacción social, dando como resultado la aparición de nuevos colores, formas, materiales y conceptos. Los movimientos artísticos son un gran ejemplo de la necesidad de evolucionar.

Con esta evolución en el campo del arte, se busca ampliar los límites de la obra artística, combinando en distintos espacios conceptuales el objeto, con el tiempo y con el espacio, por ello, se crea la necesidad de mezclar varios procedimientos artísticos, apareciendo como resultado el arte de la instalación.



*El Lissitzky, cabina abstracto, instalación en provinzialmuseum, Hannover, 1930*

En la instalación es muy importante la presencia del espectador, pues a éste literalmente se le introduce en el espacio de la obra, una vez de que el espectador se encuentra con la obra de arte, la instalación lo envuelve y le permite la interacción por medio de sus sentidos.

El arte instalación empezó en el siglo 20 con El Lissitzky, Kurt Schwitters, y Marcel Duchamp;

*El Lissitzky, Espacio Pronombre,  
1923, reconstrucción 1971 madera pintada 320 x 364 x  
364 cm colección de Van Abbemuseum*



Marcel Duchamp comenzó a descontextualizar objetos cotidianos con su Rueda de Bicicleta, naciendo así el

Ready-Made, objeto que desafía la percepción artística y va contra todos los cánones estéticos clásicos. Cuando presenta ante el comité de selección de obras de los “independientes” de Nueva York su famosa Fountaine en 1917, un urinario firmado con el nombre R. Mutt, Duchamp considera que en un mundo de comerciantes no hay cabida para el arte

En junio de 1920 se llevó a cabo la Primera Gran Feria Dadá, en cuyas salas de exposición se encontraban amontadas las obras de los artistas, no había ningún sitio vacío que no se llenara con carteles o publicaciones dadaístas. Los dadaístas cambiaron la forma de presentar las obras de arte; sus exhibiciones no tenían nada que ver con las exhibiciones elegantes que se presentaban en los museos y en las galerías. Heartfield realizó a través del movimiento Dadá fuertes críticas contra la guerra y en una exposición colgó del techo un maniquí vestido de oficial Alemán cuya cabeza era la de un cerdo, situación impensable en otro contexto más convencionales.

En la exposición realizada en Berlín en 1923, El Lissitzky tuvo asignado un pequeño espacio de la galería, pero no lo utilizó de una forma convencional ya que el techo, el piso y las cuatro paredes se unificaron en un todo potencial como soporte de la obra ..

El Lissitzky entendía la necesidad de enseñar a la gente el fluir alrededor de las estancias, imperativo práctico detrás de cualquier exposición dada. En la exposición "Pronoun Space", en un ensayo escrito para explicar la exposición "Pronoun Space" Lissitzky se muestra a favor – en los términos que anticipan la visión incorporada de Merleau-Ponty - de un nuevo concepto del espacio tridimensional, postulando un espacio en "el que no se mire desde un ojo de la cerradura", sino que se rodee al espectador; un espacio que rechaza el cono de la perspectiva del renacimiento y fija al espectador, en una posición ventajosa.



Lissitzky sostiene que el espacio "no existe para el ojo solamente. No es un cuadro: uno quiere vivir en él" Para Lissitzky, la pared se moviliza como componente vital en la composición.<sup>1</sup>

Kurt Schwitters hizo una aportación muy importante a este movimiento con su obra Merz-Säule. En su apartamento de Hannover comenzó haciendo un ensamblaje con todo tipo de materiales encontrados que utilizó para cubrir el techo y las paredes. Se podían observar distintas formas redondas y cuadradas en distintos volúmenes que cambiaban cada vez que Schwitters agregaba más material a su obra, cuyo centro lo formaba una escultura llamada Säule

---

<sup>1</sup> Bishop Clare , *Installation Art*, Londres, 2005 ed. Tate Publishing, 144 pags,

que él comenzó en 1920. Según Schwitters todas las cosas que contenían un valor importante para él se encontraban en el Merzbau, regalos y recuerdos de amigos eran incorporados a las paredes del Merzbau a diario, su obra creció tanto que para 1934 ya ocupaba dos pisos.

Ya Boccioni manifestaba su inquietud por incorporar el espacio a la obra de arte expresando su desacuerdo con el arte plano y macizo. En sus propias palabras del Manifiesto de la Escultura Futurista, como lo cita Josú Larrañaga “*Proclamemos la absoluta y total abolición de la línea finita y la estatua cerrada. Abramos la figura y encerremos en ella al ambiente, pues en ella se desarrolla la plástica y... la atmosfera que circunda las cosas*”<sup>2</sup>

En la época de los 60 aparecieron nuevos movimientos y conceptos de, difícil clasificación: la escultura minimalista y los “happenings”. Posteriormente en los años 70 y 80, la instalación será institucionalizada. y fué finalmente proclamada en los 90 como otra forma de hacer arte.

La instalación esta formada por una multitud de prácticas y actividades como: la *soft architecture*, el diseño, el jardín zen, el bricolaje, los espectáculos de luz y sonido, la arquitectura vernacular, los proyectos multimedia, los jardines urbanos, el *land art*, los *Earth Works*, el arte *povera*, las *follies*, los *environments* de los artistas folk, abarca los planos de percepción e interpretación espacial, visual y aural<sup>2</sup>.

Las influencias de la instalación han sido muchas y muy diversas: la pintura y la arquitectura, el cine, la *performance*, el teatro, la escultura y la escenografía y también propuestas como la del Land Art han influido en la instalación en diferentes momentos.

---

<sup>2</sup> Ramirez Juan Antonio, *Tendencias del arte, arte de tendencias: a principios del sigloXXI*, Juan A. Ramírez, Jesús Carrillo Editores. Cátedra Madrid 2004 (Capítulo 7: Los límites de la instalación. Mónica Sánchez)

Jonathan Watkins, consciente de la complejidad que entraña la definición de instalación, manifiesta que ésta es tan indefinible como el propio arte, pues piensa que ambas cosas son una misma. “*La instalación borra las líneas de separación de las diferentes formas de hacer arte, entre pintura, escultura, arquitectura, fotografía, cine y video , ready-mades, teatro y arte vivo, música, etc., [...] confunde el rol del artista con el del espectador. Funde arte y vida.*”<sup>3</sup>

Existen diferentes tipos de instalaciones. Todas ellas trabajan en paralelo y cada una de ellas actúa de forma particular siguiendo unos intereses específicos. Este abanico de posibilidades se manifiesta hay en la gran diversidad de trabajos que se producen bajo el nombre instalación, siendo todos ellos mismamente validos. La instalación puede ser abstracta o pictórica , espontánea o controlada. Siempre hay relaciones recíprocas de diferentes tipos entre el espectador y la obra, la obra y el espacio y el espacio y el espectador. Algunas instalaciones pueden sumir al espectador en el mundo de la ficción, como en una película o en el teatro, mientras que otras ofrecen estímulos visuales con un mínimo de percepción de señales que sólo se intuyen, otras están orientadas a inducir al espectador, a activar sus sentidos ( tacto u olfato), mientras que otras pretenden anularlos directamente y otras disuaden al espectador de la mera contemplación de la obra e insisten en que interactúe con ella.

El objetivo principal de la instalación es la relación directa y de involucramiento con el espectador, ya éste que crea su opinión subjetiva con su participación y tránsito a través de la misma la instalación, objeto de arte

---

<sup>3</sup> WATKINS, Jonathan, *Installation Is Everything and Everything is Installation , en AAVV, you are here. Re sitting installations, catalogo de exposición , Londres, Royal Collage of Art,1997,pags.26*

### 3.1. INSTALACIÓN DE LOS SUEÑOS

En ocasiones, el arte de la instalación propone lugares oníricos en los que la percepción actuaría como la conciencia durante el sueño, aceptando una realidad particular mágica y no racional que se aleja de lo cotidiano; en ella, no dudamos de la existencia de los objetos inusuales, ni de los símbolos propuestos por el autor experimentando un paréntesis temporal: durante esta fase, percibimos e interpretamos los objetos y el espacio mezclado con diferentes evocaciones de la memoria y se juntan como podrían hacerlo en un sueño.

Este proyecto presenta una serie de obras y espacios basados en distintos conceptos que fluyen hacia un centro como si de un sueño se tratara.

Las obras, expuestas en diferentes estancias, confluyen a dicho espacio central en el que se visualiza lo inexistente debido a cortocircuitos ópticos  
Allí mi sueño despierta al día...

Los sueños son concentraciones de la experiencia y de los pensamientos. Un colage de la vida cotidiana, al que se ha añadido la mirada del sujeto. Sobre los sueños hay diferentes explicaciones entre los sabios y los expertos orientales y occidentales. Los del este, interpretan el sueño como una salida de los eventos de la vida cotidiana. Los del oeste, parten de lo mismo y añaden *“la lengua del dios para despertar desde el sueño a la vida”*... Porque el sueño es como una meditación para volver a uno mismo, para preguntar sobre la existencia y para guardar el alma .

Por parte de la ciencia , existen experimentos (sobre las ondas, las señales del cerebro, las fases del sueño y las partes del cerebro que se activan durante del sueño) para poder explicar el por qué y el cómo del sueño.

Estos experimentos muestran que los sueños son una solución a nuestras preguntas de la vida cotidiana. Según la interpretación de los símbolos, se muestran o solucionan los problemas desde uno u otro punto de vista.

Aunque la ciencia no ha experimentado sobre las relaciones entre la creatividad y los sueños, en las fases del sueño la parte lógica y la parte conceptual del cerebro se desactivan. El resultado afecta mucho a las emociones. Las escenas de ficción en los sueños son debidas a la actividad de la parte amígdala, que controla el dominio de las emociones. Por contra, durante el día, la parte lógica del cerebro domina más que la amígdala.<sup>4</sup>

Además, en general, los artistas plásticos, tienen la memoria visual y dimensional más desarrollada que la lengua. Desde el nacimiento, el sentido visual y el olfato son las primeras percepciones para poder entender y para poder vivir, para interpretar lo que sucede alrededor, y reconocer a la madre. Luego, según la necesidad de comunicación y los sistemas de educación, aprendemos a hablar y a usar las palabras para pensar, en detrimento de la visión.

La urgencia sensorial de la opinión consciente, una estructura compuesta, y la aclaración del significado con la libre asociación exacta del conjunto, corresponden a un modelo de la experiencia de la visión

---

<sup>4</sup> AYHAN, inci, "Olanaksiz Sekiller", Ankara, Tubitak Bilim ve Teknik Dergisi,

(<http://www.biltek.tubitak.gov.tr/gelisim/psikoloji/algilab.htm>[10/02/2008])

encontrado en el total de la instalación. Según lo descrito por Kabakov, “Nos proyectamos imaginativamente inmersos en una escena, que requiere la libre asociación creativa para articular su significado. Para hacer esto, los elementos ensamblados de la instalación se toman uno por uno y se leen según símbolos, como partes de la metonimia de la narrativa”<sup>5</sup>. La conveniencia del sueño como analogía para este tipo de arte de la instalación, emana de la descripción de Kabakov, de cómo las instalaciones crean un efecto total en el espectador, el sueño, que se constituye como motor principal de la instalación total, por estar viva. Es para cuestionar las analogías de las asociaciones, culturales o diarias y los recuerdos personales. Es decir, la instalación incita a asociaciones conscientes e inconscientes en el espectador, el cual, sueña despierto la imagen en primera persona: el tema emerge de su ensueño.\*<sup>6</sup>

El plano del espacio, en mi propuesto expositivo está ocupado por los lugares de la creación de los sueños, donde la comunicación unifica los impulsos y crea las visualizaciones. Las estancias distintas tienen obras relacionadas con las experiencias del artista, como en las áreas del cerebro, en donde se juntan los sistemas para crear los sueños (el lóbulo límbico, el hipocampo, el tronco encefálico, PGO (ondas **ProtoGenículo-Occipitales**). En los sueños, durante los **movimientos oculares rápidos** (MOR), se ven afectadas las PGO. Eso crea un movimiento en la visualización, y además el PGO estimula los diferentes mensajes perceptivos y causa desorden en el córtex. Este desorden forma los sueños y ordena la memoria diaria para crear el equilibrio en el sistema mental.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Bishop, Clare , *installation Art*, Londres, 2005 ed. Tate Publishing, 144 pags

<sup>6</sup> RUBIA, Francisco Jose, *El Cerebro Nos Engaña*, Madrid, ed. Temas de Hoy, 2000, 335 pags.,

En 1994 en la exposición “Cocido y Crudo” , Janine Antoni instaló sus sueños en el Museo de la Reina Sofía. Durante ocho días de exposición, durmió en la sala de la instalación mientras la maquina polisomnografica grababa sus movimientos de la fase REM. Con esos gráficos Antoni tejó en el taller de arce los resultados en lana a lo largo del espacio. Los espectadores podían ver su performance durante del día cuando tejía.



*Janine Antoni*

*Dormitar 1994 /Slumber Taller de arce, ovillo de lana, cama, camisón, REM de la artista en papel de ordenador y maquina polisomnografa(EEG)*

### **3.1.1. ARTE REVESTIMIENTO**

En los sueños vemos el espacio y las imágenes desde afuera, en general o con detalles. A veces, aun sin estar dentro, percibimos la totalidad, como con otro ojo, como siendo otra persona.

Este proyecto parte de la noción de revestir el espacio con materiales preceptuales y simbólicos, pertenecientes a distintos medios. En el arte de la instalación, muchas artistas han usado la misma técnica para distintos conceptos y en distintas formas.



El revestimiento es, al mismo tiempo, motivo y medio de expresión para muchos artistas. Como es el caso de Peter Kogler, artista que trabaja en base a conceptos arquitectónicos e informáticos. La confrontación de Kogler con la arquitectura va más allá del espacio y del estilo.



Liberado de apremios espaciales y físicos, y de las condiciones previas ideales, ofrece un modo *free-wheeling* de ocuparse de los elementos del diseño arquitectónico. Es típico de su trabajo que Kogler emplee módulos cibernéticos, como texturas para un modelo tridimensional, que han sido originados en el ordenador. Análogo a la estructura del modelo

tridimensional visual, los objetivos son ampliar el sistema humano de opinión e intensificar la plasticidad del uso.

Yayoi Kusama realiza la deconstrucción de si misma al situarse dentro de la instalación ..

Es una artista que ha experimentado alucinaciones y pensamientos obsesivos de naturaleza suicida desde su niñez, motivados posiblemente porque desde muy pequeña sufrió de severos abusos físicos de su madre.



Desde los comienzos de su carrera empezó a cubrir superficies (muros, telas, objetos de uso cotidiano y cuerpos) con los puntos, tal y como vemos en las imágenes, que ya se han convertido en una especie



de marca registrada de su trabajo. Sus vastos espacios de puntos o “redes infinitas” como ella los llama, vienen directamente de sus alucinaciones.

Su trabajo comparte ciertos atributos con el

feminismo, el minimal, el pop y el expresionismo abstracto, pero ella simplemente se describe como una artista obsesiva. Su trabajo está impregnado de contenido autobiográfico, psicológico y sexual, e incluye pinturas, esculturas blandas, performance e instalaciones.

Otros artistas que trabajan o han trabajado en este contexto de revestimiento serían Rudolf Stingel, Yayoi Kusama, Jason Rhoades, Barbara Kruger, Stefan Brüggenmann, Jorg Schlick, Joseph Kosuth, David Adjaye, Nobuyoshi Araki, John Armleder, General Idea, Liam Gillick, Robert Gober, Andreas Gursky, Peter Halley, Sarah Lucas, Allan McCollum, Tobias Rehberger. Tatsuo Miyajima, Nina saunders ,Marcel Brodthaers.

### 3.1.2. PERCEPCIÓN Y EL REVESTIMIENTO

Según Maurice Merleau-Ponty, la percepción no es simplemente una cuestión de la visión, sino que implica al cuerpo entero. La correlación entre yo y el mundo es una cuestión de percepción incorporada, porque lo que percibo es necesariamente dependiente de mi estar en todo momento físicamente presente en una matriz de las circunstancias que determinan cómo y cuál es lo que percibo: el "yo no veo el [espacio] según su apariencia exterior; vivo en él, en el interior; adentro me sumergen, después de todo. El mundo está todo él alrededor de mí, no delante de mí"<sup>7</sup>

Experimentos científicos sobre el ojo y el sentido de la visión muestran que mucha gente piensa que la percepción visual y la imagen que ven son los mismos. Pero en la fase de percepción, el cerebro puede interpretar, y añadir según sus esperanzas, sus experiencias espacios y cosas que no existen en el mundo físicamente.

En el espacio, somos incapaces de ver el entorno desde una posición omnisciente, lo que vemos es un collage de conciencia. Lo abstracto no se puede advertir con los sentidos, ésta se crea como una imagen siempre parcial en la mente.

---

<sup>7</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice, *L'oeil et l'esprit*, Buenos Aires, Paidós, 1961, (Tr. Cast. Jorge Romero Brest. *El ojo y el espíritu*, Barcelona: Paidós Ibérica, 1986, 384 pags.)

Por ejemplo, cuando pensamos sobre la imagen de un fantasma, creamos una imagen simbólica de éste. El resultado de esta imagen para explicar y simbolizar el fantasma y repetirlo con esa misma imagen en medios de comunicación a multitudes, da tal sensación fija a la imagen del fantasma, que no necesitamos recrearlo -lo automatizamos-. Y esta acción es expandida y establecida en la vida cotidiana. En la vida seguimos los signos que nos depara al día o el entorno, para vivir una vida apacible, sin dolor y sin malestar. De tener hechas las explicaciones, no se necesita explicarlas en sí mismas. Según esto, llevamos preparadas las preguntas y respuestas, sobre la identidad, la cultura y la religión, y la información. Se pierde la necesidad del sentimiento y del pensamiento, y se baja el sistema *inmunitario*.



*Jardin d'hiver (invernadero)*

Uno de los artistas de Arte Bruto, Jean Dubuffet , transformaba siempre, a través de sus construcciones, imágenes interiores en cuadros tridimensionales. El extraño universo que va surgiendo así es inestable, como si estuviera concebido a modo de extensión perpétua o como una identidad ambivalente. Sobre un fondo no homogéneo, se trazan líneas negras, que no necesariamente siguen la estructura del relieve.

En el ciclo de obras L'Hourloupe (de entourloupe, "jugar una mala pasada"), en el que trabajó durante doce años , se encuentra también *Jardin d'hiver*: el visitante que penetra en este espacio cerrado experimenta en el que el tiempo, el espacio, la perspectiva, es decir, la realidad misma, aparecen como un engaño, el espíritu pierde sus puntos de referencia habituales y la lógica de las cosas se tambalea. Este trabajo es un ejemplo de arte-revestimiento, en el que se mantiene latente el tema de la percepción.

En el caso concreto de mi trabajo, los materiales para revestir el espacio han sido varios, según el concepto al que aluden. En la noción de este proyecto, se usan circuitos impresos y técnicas de la percepción visual y del engaño (como la repetición y la profusión de líneas) en el pasillo y en la sala del proyecto.

El circuito es una serie de elementos eléctricos o electrónicos interconectados entre sí a través de conductores, en uno o más bucles cerrados.

Mi interés por este tipo de elementos de ingeniería surgió a partir de que en el Instituto de Ingeniería estudié las placas electrónicas de ordenadores. El proceso más creativo era diseñar en unas matrices, los circuitos eléctricos y sus componentes. Dibujar los circuitos y manejarlos es en realidad como crear escenografías o laberintos para la electricidad, y en ese mismo proceso de simbolizar el sistema, emerge un componente simbólico o metafórico de la subconciencia. Originalmente, cada componente electrónico tenía *patas* de alambre, y el circuito impreso tenía orificios taladrados para cada *pata* del componente. Las *patas* de los

componentes atravesaban los orificios y eran soldadas a las pistas del circuito impreso. En las paredes del proyecto las obras existen como componentes sobre los circuitos, en las paredes de las salas.

Las capas pueden conectarse a través de orificios, llamados vías. Los orificios pueden ser electrodos recubiertos, o se pueden utilizar pequeños remaches. Los circuitos impresos de alta densidad pueden tener *vías ciegas*, que son visibles en sólo un lado de la tarjeta, o *vías enterradas*, que no son visibles en el exterior de la tarjeta. *Vías enterradas* se parece metafóricamente al núcleo invisible del equilibrio o del sistema.

#### **4. DEFORMACIÓN**

La base de este proyecto, conceptualmente, fue la deformación y el desequilibrio en la sociedad, que tiene el poder de controlar y afectar el pensamiento y decidir sobre las identidades de las multitudes.

La dependencia mutua entre los gobiernos, las mercancías, la economía, y las políticas afectan a la comunidad; eso luego se valida en los modelos familiares y de ahí – o bien directamente- al individuo. Y según la interpretación de este efecto (aceptar o rechazar), se repite este círculo vicioso desde el individuo, a la familia y luego hacia el gobierno, siguiendo una rotación. Con esto, el cambio sigue continuando y avanzando. En medio de la interacción social, cultural y tecnológica, la economía y la política se ven afectadas por esto, y el resultado de todo esta interacción se manifiesta globalmente como un todo sintomático. Si bien es cierto que se ha dado un avance nunca hasta ahora conocido en los resultados prácticos, en el avance generacional entre la vieja y la nueva, también se hace evidente que se está dando paralelamente un fenómeno de descomposición identitaria a nivel del individuo. “La deformación” es un concepto metafórico, parecido a cuando se encuentra un ser y éste empieza vivir en otro ser vivo, se adueña de él para alimentarse y moverse, en un proceso parasitario que termina por doblegar al huésped.

En los escritos de Karl Polanyi, éste tiene otro punto de vista sobre la deformación social. Al investigar el origen de los cambios que condujeron a la nueva situación social y al sistema industrial de producción, Karl Polanyi choca frontalmente con las ideas liberales. Para ellos, los cambios eran resultados del macro de procesos a gran escala y a largo plazo, fenómenos puramente económicos, que derivaron en la economía de mercado y a las nuevas condiciones sociales. La interpretación que hace Polanyi es que el origen de los cambios económicos está en los nuevos derechos de propiedad, los acontecimientos puramente políticos que tenían claros efectos económicos y que desataron un torbellino de cambios conocidos como Revolución Industrial. La interpretación liberal de las terribles consecuencias sociales que conllevó, como efecto de las medidas políticas constrictoras que impidieron el libre funcionamiento de la economía, choca frontalmente con la de Polanyi, que niega la posibilidad de que surgiese una industria ni un mercado de no ser por una serie de disposiciones legales y políticas, que permitieron que tal sistema sobreviviese a través de disposiciones que atenuaban la intensidad y la violencia de las transformaciones. A juicio de Polanyi<sup>9</sup>, estas disposiciones tomadas desde la esfera política sirvieron, más que para boicotear el proceso, para salvaguardarlo de su propia energía destructora. La idea central de Polanyi es que las leyes del mercado de que hablan los liberales no pueden funcionar fuera de una economía de mercado, y que ésta es un sistema institucional creado deliberadamente y sostenido artificialmente a través de un mercado autorregulador cuyo funcionamiento autónomo exige la transformación de la sociedad y la naturaleza en mercancías.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> BREA, Jose Luis, *El Tercer Umbral*, Murcia, ed. CENDEAC, 166 págs.

<sup>9</sup> TIRADO, Francisco "habitamos un presente pura guerra", *Archipiélago* no71, 2006 págs 105.-108

En la naturaleza existen varias estrategias para extenderse, invadir y vivir encima de otro ser viviente. Las setas son un ejemplo de ello, ya que con ayuda de la evolución, han mejorado sus estrategias para poder sobrevivir. Pueden vivir dentro de organismos, con varios grados centígrados, en un ambiente frío o caluroso, y se pueden reproducir con ayuda del aire y el agua en poco tiempo. Se pueden alimentar a través de su dueño, se pueden deformar o matar con tal de continuar sus vidas, tal y como sucede en una especie de hongos llamados Cordyceps. Sus semillas son microscópicas. Cuando germina en un dueño es invisible y halla un camino para entrar en el sistema neuronal del cuerpo, en el sistema respiratorio o bien encuentra el modo de mezclarse con la sangre. Seguidamente, pasa del sistema neuronal al cerebro, para proseguir su vida. Así instalado, crece alimentándose de su dueño hasta que puede salir al exterior. Controla el cuerpo del dueño desde el cerebro y según sus necesidades vitales, puede llegar incluso a inducir el suicidio de su huésped en el agua o bien busca un lugar para salir del cuerpo como estrategia para poder moverse.

Algunos insectos, como por ejemplo las hormigas, son controlados por este tipo de parásitos Cordyceps, que sin embargo en medicina oriental, se usan para curar y limpiar de otros parásitos los órganos humanos.

Esta estrategia se parece al crecimiento de deformación en la sociedad. Los grandes ejes del poder de hoy en economía, construyen sus grupos (hongos) debajo de una máscara o de un título, y así pueden encontrar miembros para desarrollarse y extenderse, situándose encima del sistema y creciendo mediante el uso de este poder en sus movimientos para sus propios beneficios económicos. Sus modos de proceder subrepticios y sus principios de actuación son como los del hongo Cordyceps, hasta acceder a los sistemas nervioso e inmune, y ser invisible. Crean nuevas modas o hábitos para beneficio del comercio, transforman los medios de comunicación y la política, y con ayuda de

soldados, destruyen al asociado. Luego continúan la destrucción hasta la volver a iniciar un nuevo proceso de deformación.

#### **4.1. INICIO DE LA DEFORMACIÓN**

Estamos en la época del capitalismo cultural, en el que la relación entre la economía y la cultura está transformando la sociedad, la producción y la propia vida. En el capitalismo cultural no manejamos la producción de la industria, ni de la tierra, sino la construcción de la subjetividad y la organización social.

Este fenómeno, al que llamaba deformación, crea sus subsistemas y sus líneas en las industrias culturales (las industrias de la conciencia) y se erigen en poderosos agentes productores de subjetividad y de comunidad. Ellas manejan información y saber en vez de objetos y propiedad intelectual, en vez de bienes materiales; se alimentan del "trabajo inmaterial" básicamente especulativo y abstracto, proporcionando empleo a amplios sectores de nuestra sociedad<sup>9</sup> en forma de marcha imparable, aunque mucha gente lo sepa y viva dentro de este cambio. Esto es un hábito, un estilo de vida, como si fuera una parte de los genes, que se transmite a los nietos, que seguirán deformados como nosotros. Los beneficios de este proceso tienen otra cara también: lo malo es que dentro de esta circulación hay desequilibrios. Además, se nos hace creer que consumir y vivir por beneficios mercantiles es una necesidad, creándose este desequilibrio y empezando las deformaciones en el individuo. El capitalismo no es el único culpable por este cambio; la deformación es como una reacción en cadena.

Es obvio que las reflexiones anteriores son de tipo mercantil, pero

---

<sup>9</sup> TIRADO, Francisco "habitamos un presente pura Guerra", *Archipiélago*, nº 71, 2006, pags. 105-108

también político. La vida natural es una lucha por la supervivencia, y ésta es la estrategia más adecuada para que la especie humana se multiplique y se controle.

Un trabajo de Virilio versa sobre el examen de la relación entre la velocidad, la tecnología y la política como diagnóstico de nuestro presente, en el que las sociedades contemporáneas ponen en juego o movilizan la perpetua posibilidad de una guerra con efectos de destrucción masiva. Habitamos un presente regido por la amenaza permanente de guerra. La característica fundamental de tal estado es que penetra en nuestra vida cotidiana, de tal manera que las tecnologías militares y los sistemas tecnocráticos o de decisión tecnológica que las acompañan, la controlan. En esa situación, el estado de guerra se torna invisible por cotidiano, en el medio en el que nos desenvolvemos, como el agua para el pez.[...] <sup>10</sup>

Sin sentir este medio latente que envuelve la vida por todas partes, así también se van efectuando todas las relaciones entre las células del cuerpo de la sociedad. Es un política del tiempo, en la que quien controla los medios de información y comunicación instantánea, se convierte en una fuerza sociopolítica dominante, en un demiurgo que establece los criterios de la economía y de la política, del saber y de lo social, de la muerte y de la vida. Son invisibles porque cambian poco a poco en un periodo extenso de tiempo, no como los vemos en los medios de comunicación, como en la televisión y en las películas, donde todo es rápido. Pasa todo en la vida, como en una hipnosis, con un ciclo de imágenes y, según éste, perdemos el sentimiento del tiempo. Porque en esta hipnosis no hay un concepto del tiempo. A diferencia que en la vida, todo pasa más rápidamente y como un juego, y eso crea una impaciencia vital que estimula a consumir más. Las herramientas de los medios de

---

<sup>10</sup> BIFO, Franco Bernardi "Mediamutacion", *Archipiélago*, nº 76, 2007.

comunicación actúan más ahora en los niños, y en la generación siguiente la dimensión de la afectividad y de la emoción se escapará del discurso de los teóricos de los medios. Sabemos que algo está sucediendo en la esfera afectiva y psíquica de la generación *videoelectrónica*. Sin contar

los casos extremos de violencia homicida que en los últimos años han sacudido a la opinión pública y al sistema educativo, y no sólo en Estados Unidos; basta pensar que en ese país, cerca de cinco millones de niños toman todos los días un fármaco llamado *Ritalin* para curar los llamados trastornos de la atención. Cualquiera que, por dedicarse a la enseñanza, trate con niños sabe que en esta generación los tiempos de concentración sobre un objeto mental tienden a reducirse progresivamente. La mente trata en seguida de desplazarse, de hallar otro objeto. La transferencia rápida procede por asociación y sustituye a la discriminación crítica.<sup>10</sup>

El diálogo ya no es eficaz y la democracia se convierte en un mito y se ejerce como rito, pero ya no es el lugar de la libre elaboración del discurso común. Es producido por los medios, que delimitan el campo de lo visible y lo invisible, y establecen los formatos de la organización narrativa de la sociedad.<sup>11</sup>

Para Virilio, la revolución dromocrática (palabra Griega, *drómos* y hace referencia a las carreras y la celeridad) implica la producción de velocidad en la máquina de vapor, más tarde en el motor de combustión y, en nuestros días, en la energía nuclear y en las formas instantáneas de

---

<sup>10</sup> BIFO, Franco Bernardi "Mediamutación", *Archipiélago*, nº 76, 2007.

<sup>11</sup> TIRADO, Francisco "habitamos un presente pura Guerra", *Archipiélago*, nº 71, 2006, págs. 105.108

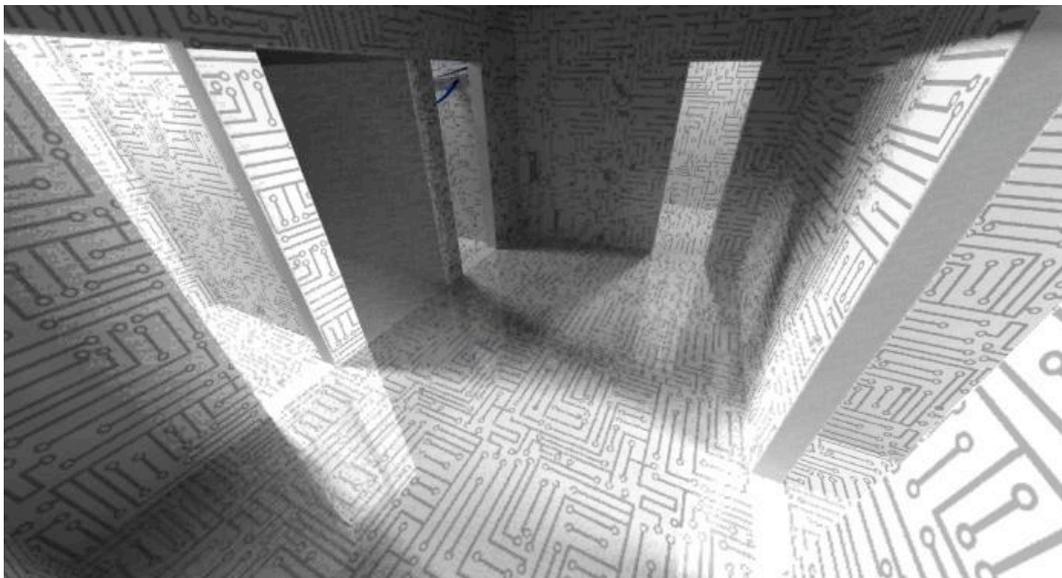
comunicación. Los vectores de velocidad permiten analizar la trayectoria de diversas tecnologías, a veces sin aparente relación entre ellas, sobre un único plano que las unifica y dota de la misma dirección. Esos vectores describen los flujos y los circuitos de transformación de las mercancías, el dinero, la tecnología militar y la información. Se mueven a través del territorio y constituyen la principal dimensión que lo conforma. Por tanto, el análisis del espacio social, urbano, geográfico y simbólico no puede soslayar el papel que juega la tecnología como productora de velocidad. La intensificación de ésta ha creado nuestras formas sociales, políticas y económicas.

Las líneas de los circuitos, son imágenes o conceptos metafóricos que nos acompañan desde siempre, constituyen una cartografía que refleja el ambiente, los hábitos y los prejuicios cotidianos a modo de las partículas del sistema. Del mismo modo que se asumen las cifras de la sociedad para poder comunicar con otros o tener un lugar en ella y obedecerla sin tener cuenta sus órdenes. La forma como lo dibujo muestra como nos rodea el ambiente imperceptiblemente. Al igual que en esta época con sus costumbres de vida rápida, es difícil de salir de este cuadro (o circulo/ límites) de tecnologías habituales, y eso crea una dependencia psicológica. Es obvio que afecta más a la generación de esta época, que construye sus caminos por los efectos de los nuevos medios, con cambios según la interacción social y cultural. Esta dependencia permite, además al sistema poder manipular a sus componentes o alimentarse de ellos.

Los circuitos son como un virus (metafóricamente), que se puede extender y conectar entre sí, gravemente. La descomposición es una parte de equilibrio, como entre negativo y positivo. Cuando encuentra el lugar conveniente para sí mismo, se extiende y empieza a vivir dentro de un hospedador hasta poder controlarlo, y luego para pasar a otro.

El mapa de las salas dibujado, correlacionado con la creación de los sueños en el cerebro, es como el concepto creado con metáforas. En el proceso de la creación del sueño, las imágenes, los olores o los sonidos que se han guardado en la memoria durante del sueño (según un cambio químico del cerebro) emergen de las distintas fuentes de la mente. Y se crea una escena virtual con sus materiales (experiencias). Igual que en el arte, cada artista con su pericia crea su propio lenguaje para expresarse, lo que da originalidad y diversidad a sus obras. Las salas del proyecto están montadas según este esquema de la creación de los sueños.

Las **5 estancias** presentan diferentes materiales y conceptos. Según las experiencias de la artista, cada sala tiene una entrada larga revestida con circuitos impresos que repiten el efecto óptico. Los circuitos impresos son caminos para la electricidad, que controla a dónde y por qué componente pasará la electricidad.)

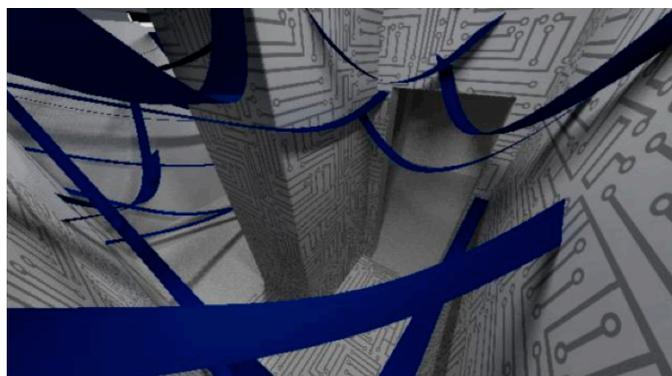


La **primera sala** incluye transferencias, en las que se explica por medio de estas imágenes las manipulaciones que existen en el genoma y el encubrimiento de éstas en nuestros ambientes cotidianos. Son impulsos creados en la mente de la artista, en detrimento de las imágenes diarias y de las experiencias anteriores

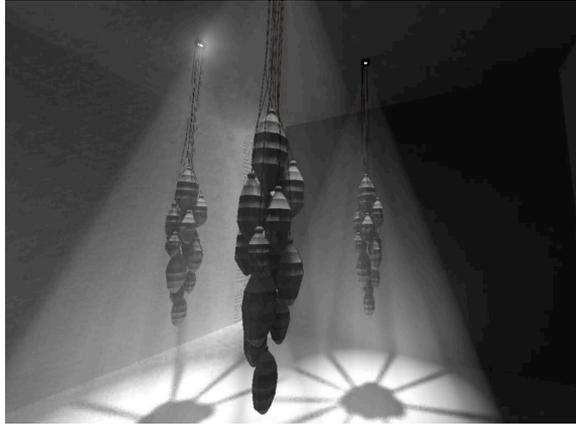
La forma de trabajar de la artista para la esta sala ha sido transfiriendo fotografías o imágenes encontradas en Internet y manipuladas con el programa Adobe PhotoShop, y/o collages con imágenes y ensamblajes con circuitos integrados .



La **segunda sala** está preparada con unas cintas anchas de color azul oscuro, colgadas en todas las paredes como continuación de las redes de relaciones de los circuitos. La parte adhesiva de las cintas crea el efecto mental de fragmentos de una telaraña, rodeándonos todo el sistema.

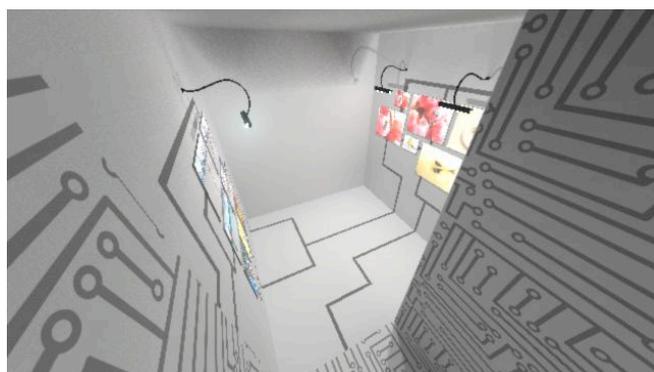


La **tercera sala** contiene las crisálidas deformadas que alimentan de energía al sistema. Sus materiales son frágiles, como la generación de esta época, fuerte en su concha, pero débil por dentro, como las nuevas herramientas de estos tiempos y sus desequilibrios.



La **cuarta sala** contiene fotografías e ilustraciones como continuación de la primera sala, en las que se explica por medio de estas imágenes las manipulaciones que existen en el genoma y las ilustraciones de fragmentos del virus llamado Cordyceps, de los circuitos impresos, del cuerpo, y del control del hospedador.

El aspecto de los circuitos es como el de un virus que invade a sus hospedadores y disminuye su energía.



## **5.DESARROLLO DEL PROYECTO**

### **5.1.LA IDEA DEL PROYECTO:**

*El tema de la manipulación , de entrar en los tejidos que subyacen a esa manipulación, buscar los mecanismos de validación y los posibles agentes que los ejecutan-*, sobre este asunto existen muchos trabajos e ideas, películas, libros, canciones. Eso es el reflejo del miedo de la deformación que nos dan una sensación de no casi no querer ver la próxima fase de esta evolución. Sea por el desarrollo imparable del conocimiento como por la impotencia que esto provoca en el individuo, lo cierto es que da como resultado un desanimo hacia el devenir futuro.

En la cotidianidad experimentamos distintos planos perceptuales, los cuales recibimos de manera paralela. Estos flujos o impulsos paralelos crean conexiones entre ellos posibilitando la creación de acciones, imágenes, etc. De este modo, estos flujos perceptuales pueden combinarse para crear distintas relaciones entre las conexiones. Por ejemplo, podemos asociar diferentes elementos o conceptos entre sí. Dependiendo la intensidad de la experiencia cognoscitiva, nuestras asociaciones tendrán una mayor o menor influencia sobre nuestra memoria. Así durante nuestra vida vamos recogiendo e incluyendo nuevas experiencias, que la mente conserva y que están dispuestas para ser rescatadas cuando las necesitamos o cuando algún hecho hace que recordemos nuevamente la experiencia vivida. Dentro de la técnica de la hipnosis, o en los sueños, emergen y se rescatan estas vivencias. De esta manera, este proyecto formalmente se conecta con una experiencia aprendida en el Instituto de Informática, puesto que al buscar una imagen que expresara el desequilibrio del sistema actual, emergió desde mi inconsciente la imagen de los circuitos impresos. Los sistemas de hoy , se encuentran desequilibrados en sus distintos órdenes. Mi intención es la de presentar el desequilibrio del sistema ,que se percibe

de manera abstracta como una sensación de desvinculación con lo que acontece, mientras nuestras vidas aparecen como controladas por personajes invisibles que nos rodean por todos lados.

En las salas de exposición, se recrea ese ambiente, que unas veces lo acepto y lo asumo y otras escapo de él con mi propia creación. El paradigma de la *jaula sin barrotes* La deformación también avanza como todo en la naturaleza, y se deforma a sí misma continuamente, evolucionando. Y la criatura emergente de la deformación, para poder vivir está luchando con el humano, y con la técnica común, lo invade sin darse cuenta, lo cubre y lo posee. El modelo de ser humano que lucha para tener el control de todo es el único culpable de esta deformación.

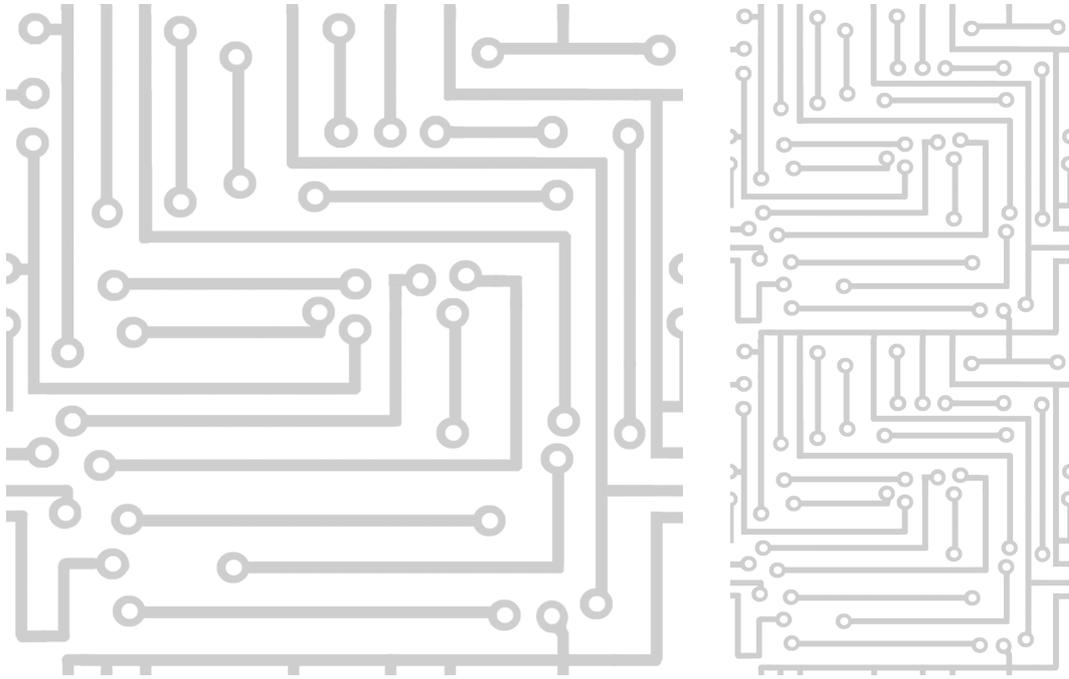
El proyecto se acota en un espacio cerrado, de tal modo que el punto escópico representado es similar al que se tendría desde el interior del sistema *hardware* de un ordenador.

En general, el espacio es cerrado y dispone de varias entradas. En las paredes (incluido el techo y el suelo) el espacio está revestido con imágenes de las líneas grises del circuito eléctrico .

En el lugar donde se juntan las líneas de los circuitos, las obras de distintos materiales, que se parecen a los circuitos integrados, están colgadas o montadas en las paredes.

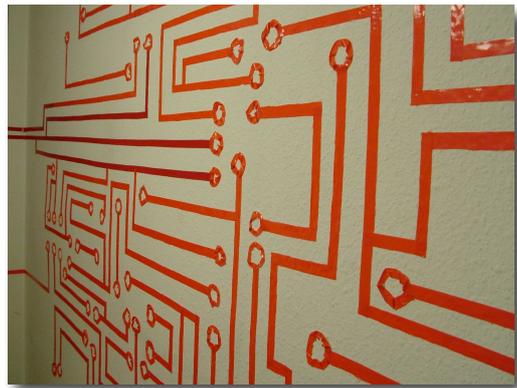
En la creación del espacio expositivo la parte más compleja de realizar fue la de proyectar la sala de modo que el espectador se sintiese circundado o rodeado por una sola atmósfera. El proyecto está ajustado a las necesidades del espacio donde se realiza; por lo tanto las paredes son pensadas como paneles desmontables reajustables. En la sala existen cinco ambientes que están conectados con la sala central. Cada uno de ellos es un componente y es complementario del otro. La sala está planteada de forma que cada ambiente y dispone de tan solo una entrada.

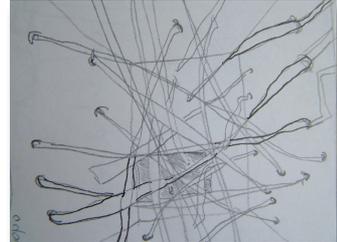
## Diseño de la forma para revestir las paredes



y

pruebas con la cinta

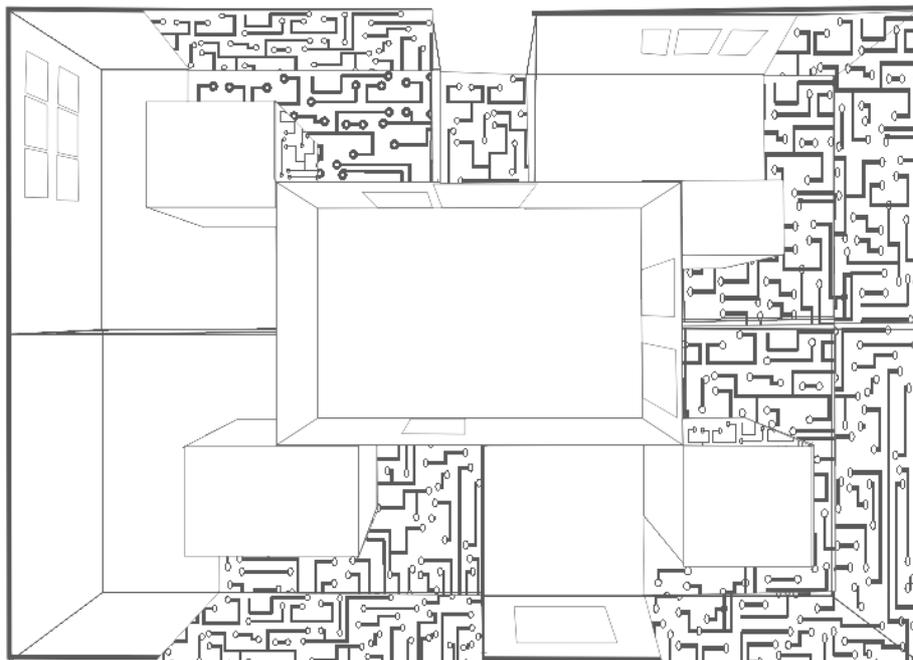




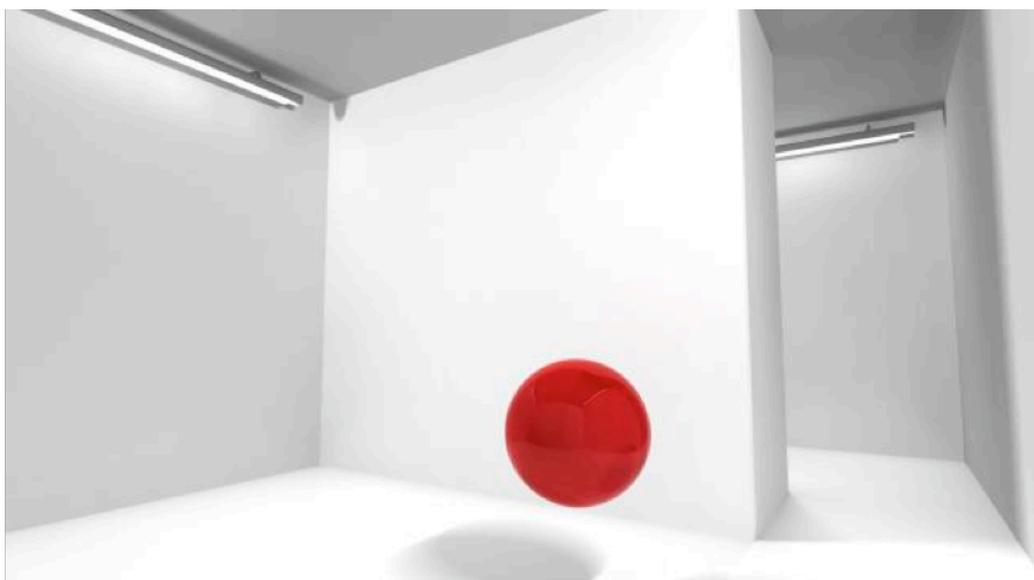
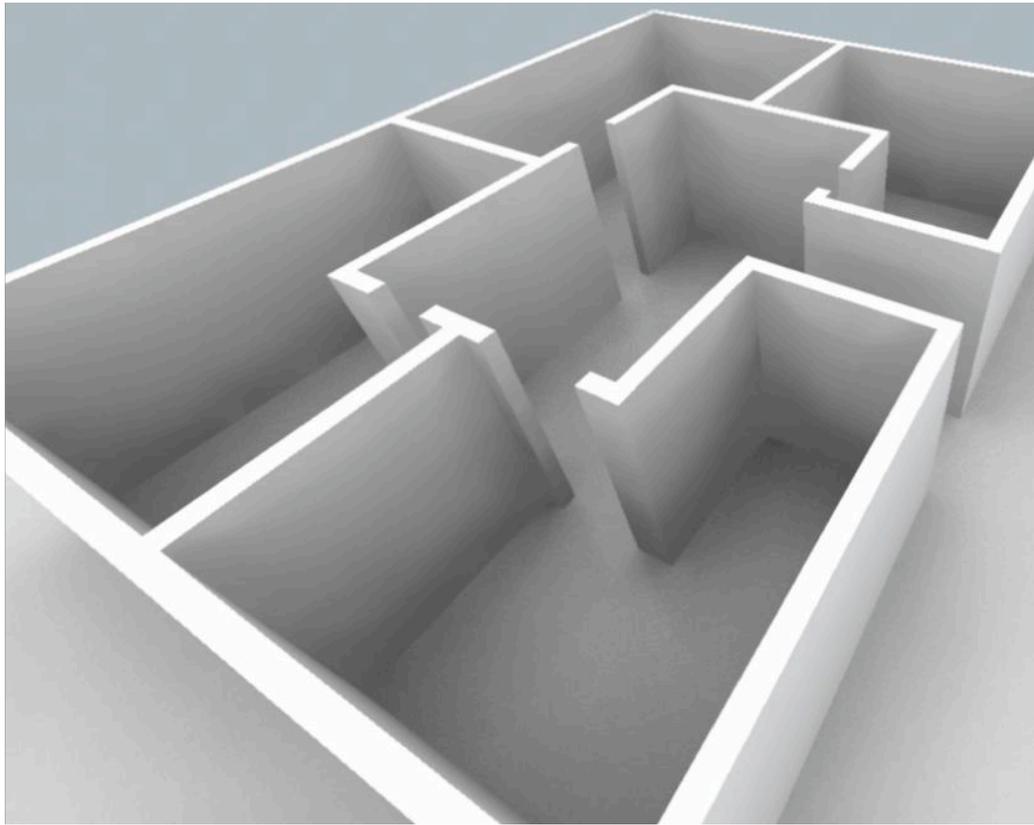
pruebas con la cinta y venda de escayola

## 5.2.LAS OBRAS

Dentro del mismo cuadro de sensaciones usamos los mismos materiales visuales. Los sueños son un ejemplo de forma de percepción, y el diseño aborda la idea de la creación y su proceso en cada sala: cuatro soportes y un resumen. En cada entrada de las salas existen corredores revestidos con circuitos impresos, para crear un estímulo para el espectador, una repetición y el efecto de dislocación.



En las tablas de electricidad, todos los componentes son partes de un todo y la energía atraviesa los circuitos hasta llegar a los integrados y condensadores. Este transitar se recrea en esta propuesta como metáfora que compone la disposición de los objetos en la instalación y la relaciona con las percepciones del sueño.

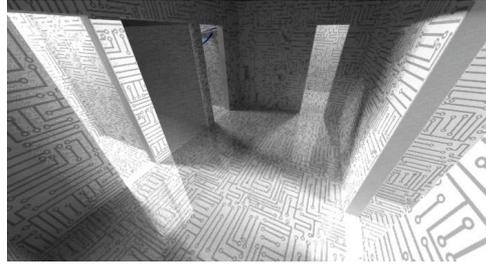


*mapa de la sala y disposición de la luz*

## Estancias

### Sala central

Las paredes de la sala central están revestidas con circuitos impresos, incluso el techo y el suelo.

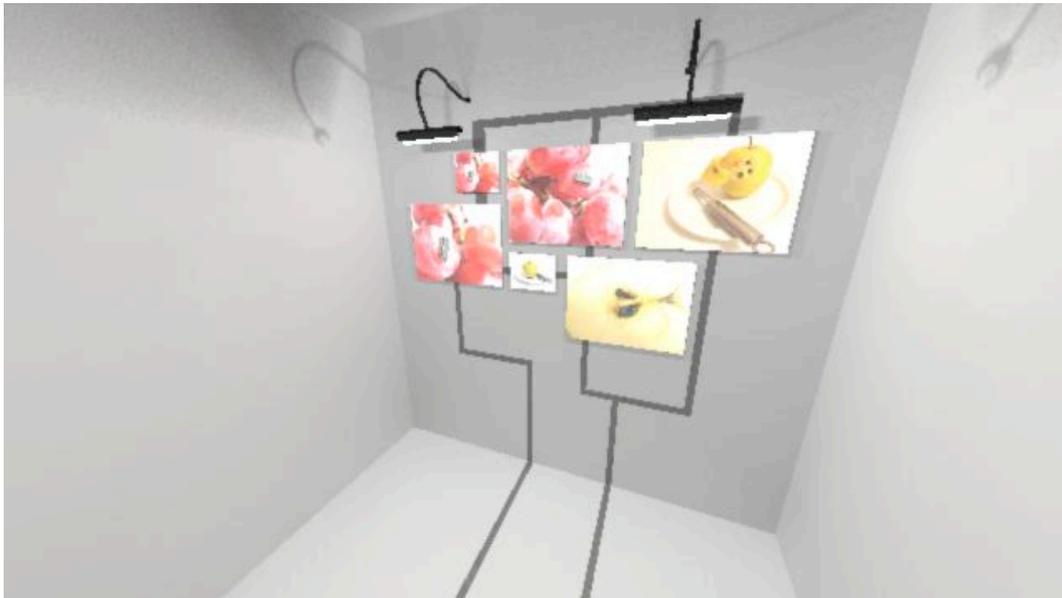


*Sala central*

### Sala 1

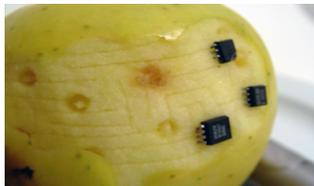
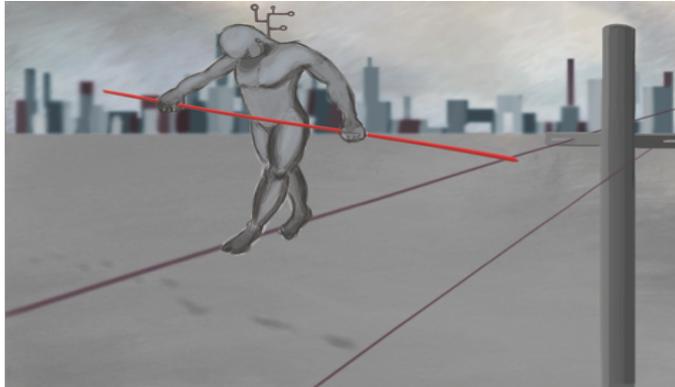
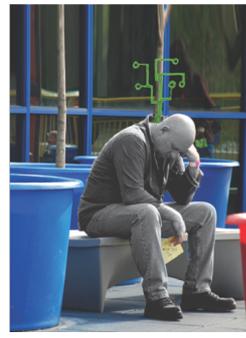
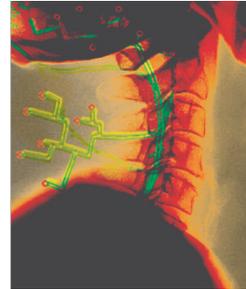
La sala contiene los trabajos que hice según una mezcla de Cordyceps, el PCB y mi cuerpo. ilustraciones y fotografías digitales sobre este tema.

El dibujo de superficie esta producido en Adobe Photoshop mediante tableta gráfica.



la primera sala

# CONTENIDOS



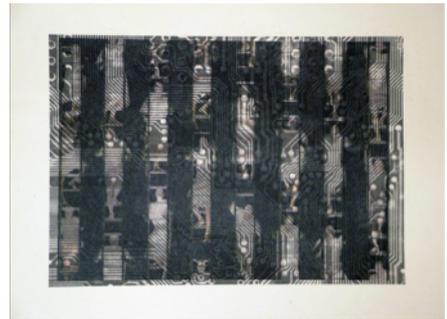
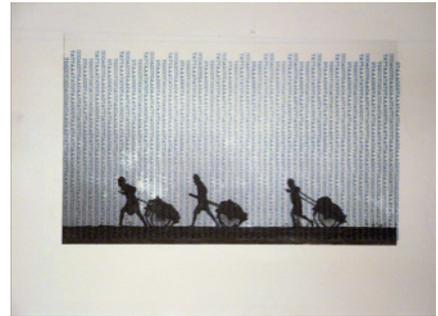
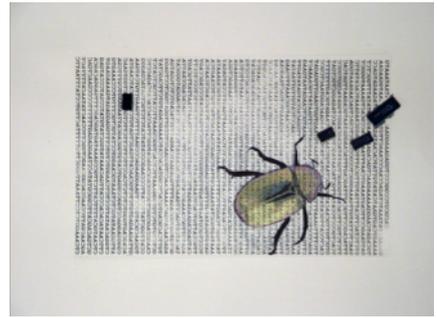
## Sala 2

La segunda sala contiene las transferencias, elaboradas durante un trimestre en clase, de la obra gráfica. Estas se componen de materiales gráficos y las fotografías o imágenes encontradas en Internet y manipuladas con el programa Adobe Photoshop y/o colages con imágenes y uniones con los circuitos integrados.



*la segunda sala*





## Fichas técnicas

Título: ...

Técnica: Impresión digital, Transferencia por disolvente y colage con los integrados de los PCB

Papel: Guarro Superalfa

Dimensión: 38x27,5cm - 38x57 cm - 55x75 cm .

Realizado en: Valencia 2008

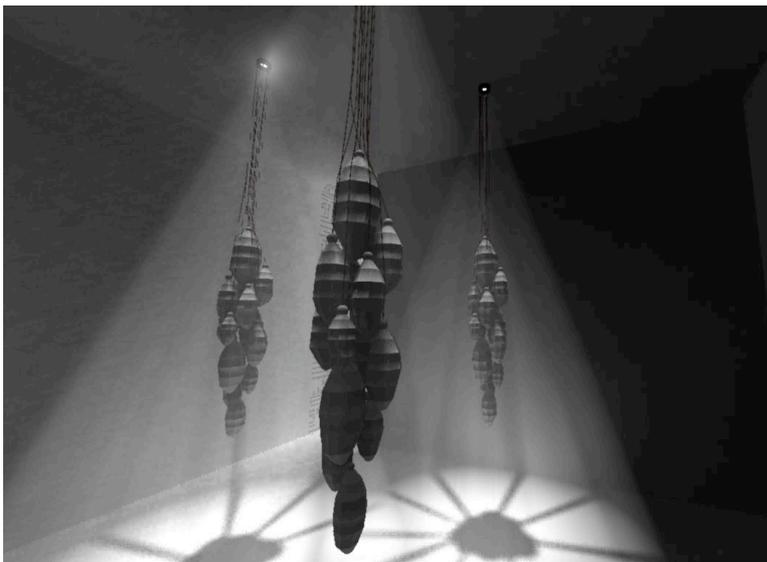
Taller de estampación: Taller de Obra Grafica de la Facultad Bellas Artes 2008.

### Transferencia:

La técnica para transferir las imágenes al papel o madera, etc., ha sido el proceso básico de humedecer el papel con disolvente y transmitir la imagen con ayuda de la presión mecánica del tórculo.

### Sala 3

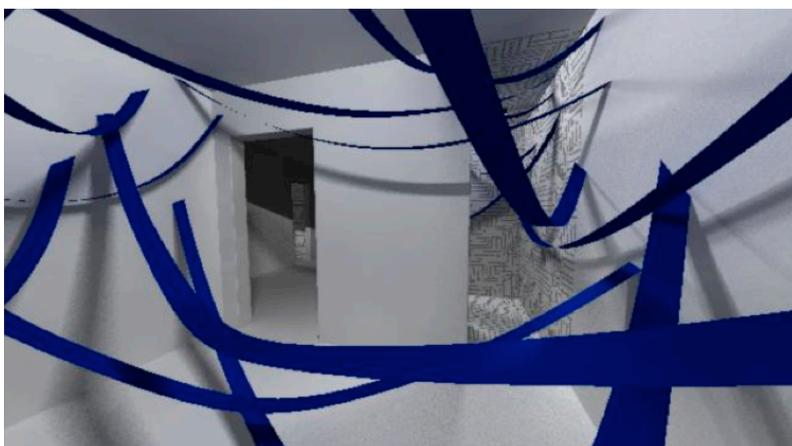
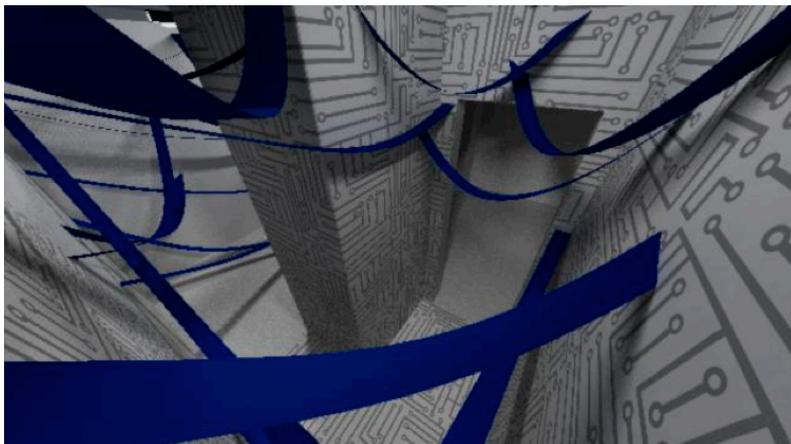
La tercera sala contiene las crisálidas con esqueleto de alambre metálico y revestidas con venda de escayola. La sala consiste en tres grupos de crisálidas. Los alambres de las crisálidas están conectados entre sí por detrás de la luz, en el techo. El conjunto de la instalación se compone de los focos de luz y setenta crisálidas en la sala.



*tercera sala*

#### Sala 4

La cuarta sala está preparada con unas cintas de 5 cm de ancho, en color azul oscuro, colgadas de todas las paredes como continuación de las redes de relaciones de los circuitos.



## **6.CONCLUSIÓN**

En la actualidad nos encontramos, que el consumismo y las modas, destruyen los universos simbólicos característicos y particulares de las culturas integradas en el proceso de globalización.

La pérdida de la memoria social constituye uno de los temores a los que se alude en esta propuesta expositiva y, por ello, se crean una instalación (que contiene obras realizadas durante el máster en producción artística) en donde los circuitos, comparables al virus Cordyceps, se expanden por un espacio en un acto de apropiación-invasión que en este caso puede ser relacionado con la vivencia onírica.

Un sueño lleno de metáforas que nos habla de corrupción y manipulación, hechos reales próximos a los ciudadanos que transitan en una sociedad mediática/cibernética narcotizante y estructurada por unas intenciones, por supuesto, nada inocentes.

## **Fuentes**

Biblioteca de Institut Valencià d'Art Modern

Biblioteca de Museu de Belles Arts de Valencia

Biblioteca de la Universidad Politécnica de Valencia

Biblioteca Municipal de Valencia

## **7.BIBLIOGRAFIA**

### **Libros**

BISHOP, Clare ,*installation Art*,Londres, 2005 ed. Tate Publishing,144 pags, ISBN 1-85437-518-0

BREA, Jose Luis, *El Tercer Umbral*, Murcia, ed. CENDEAC,166 págs. ISBN: 8495815370

DUBUFET, Jean, *Centre National d'Art et de culture Georges Pompidou*, Paris, Centre Pompidou, (tr. Cast. Centre Georges Pompidou ,Paris, guía de museo Prestel, Munich, 2002,(pag. 112)3-7913-2745-3

KUSAMA, Yayoi , *Yayoi Kusama*, Paris, ed.Studio Kusama, ISBN 2-913387-03-9

KABAKOV Ilya *Centre National d'Art et de culture Georges Pompidou*, Paris, Centre Pompidou, (tr. Cast. Centre Georges Pompidou ,Paris, guía de museo Prestel, Munich, 2002, 2002,(pag. 129)3-7913-2745-3

MERLEAU-PONTY, Maurice, *L'oeil et l'esprit*, Buenos Aires, Paidós, 1961, (Tr. Cast. Jorge Romero Brest. *El ojo y el espíritu*, Barcelona: Paidós Ibérica, 1986, 384 pags.)ISBN-8472453936

RAMIREZ JUAN Antonio, *Tendencias del Arte, Arte de Tendencias a Principios del Siglo XXI*, Jesús Carrillo Editores. Cátedra Madrid 2004 (Capítulo 7: Los límites de la instalación pagº 201. Mónica Sánchez) ,  
ROCK, Irwin, *La Percepcion*, Barcelona, Prensa Científica S.A., 1985, 243 pags. ISBN 84 75930190

RUBIA, Francisco Jose, *El Cerebro Nos Engaña*, Madrid, ed. Temas de Hoy, 2000, 335 pags., ISBN 84 84600459

SARCONE, Gianni, WAEBER, Marie jo, "MAKE YOUR OWN 3D ILLUSIONS". ed. CARLTON BOOKS, pags 112, ISBN 978 84442 632 4

Revistas de ARCHIPIELAGO, EXITO

### **Webs:**

AYHAN, inci, "Olanaksiz Sekiller", Ankara, Tubitak Bilim ve Teknik Dergisi, (<http://www.biltek.tubitak.gov.tr/gelisim/psikoloji/algilab.htm>[10/02/2008])

BERNDES, Christiane, "Replicas and Reconstructions in Twentieth Century Art" 2007, (<http://www.tate.org.uk/research/tateresearch/tatepapers/07autumn/berndes.htm>[06.09.2008])

DE VILLERS, Aly "Mexico y el Arte de la Instalacion", (<http://conejoaureo.com/2007/05/08/mexico-y-el-arte-de-la-instalacion/> [19/07/2008])

IRAK, Metehan, "Uyku", Ankara, ELYADAL Arastirma Laboratuvari Baskent Universitesi, 2003, ([www.elyadal.org/pirolka/16/uyku.htm](http://www.elyadal.org/pirolka/16/uyku.htm)[23/06/2008])

LEMARROY GONZÁLEZ, M. S., "Instalacion" 2004, ([http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lap/lemarroy\\_g\\_ms/capitulo3.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lap/lemarroy_g_ms/capitulo3.pdf)[02/07/2008])