

TRÁNSITO DE IDENTIDADES: HISTORIA DE VIDA DE ERIKA KUHN, ARTISTA VISUAL¹

Maribel Vásquez Narváez²

Abstract: This paper has been designed from the life history of the visual artist Erika Kuhn as a resource to observe the transit of identities in times of liquid currencies and telematics societies, to show that the identities of those going through a visual artist is the need to reaffirm their existence in times of uncertainty. Life Story is an alternative to the crisis of metanarratives that Lyotard poses in the postmodern condition, in the sense that the birth narratives lived and experiential world of visual artist and not as suggested by the Enlightenment or scientism.

The sense of being reflects the lived world, the everyday world and the social world of the visual artist, social commitment is a reflection of the perspective of Joseph Beuys (Morgan, 2003: 109). The exchanges and negotiations Erika Kuhn performed through technological channels break with the approach of telematics societies, as in these, there are remnants of trust and respect not agreed (Georg Simmel, 1900). The subjective experiences of the visual artist, you can grasp cognitive processes that denature the daily practices and enable the presence of the Other.

Phenomenology explains the attitudes and the relationship with the other, human actions in time, space and physicality (Husserl 1998), and the theory of the everyday rescues the meanings of the identity of the artist in the art of making (Certeau, 1996).

Keywords: identity; life history; meta-narratives; phenomenology and theory of the everyday

Resumen: Este trabajo ha sido diseñado a partir de la historia de vida de la artista visual Erika Kuhn como recurso para observar el tránsito de identidades en tiempos de modernidades líquidas y sociedades telemáticas, para demostrar que las identidades por las que transita una artista visual es la necesidad para reafirmar su existencia en tiempos de incertidumbre. La *Historia de Vida*³ es una alternativa a la crisis de los metarrelatos que plantea Lyotard en la condición posmoderna, en el sentido de que las narrativas nacen del mundo vivido y experiencial del artista visual y no como lo plantea el iluminismo o el cientificismo.

El sentido del ser refleja el mundo vivido, el mundo cotidiano y el mundo social de la artista visual, el compromiso social es el reflejo de la perspectiva de Joseph Beuys (Morgan, 2003: 109). Los intercambios y negociaciones que realiza Erika Kuhn a través de los canales tecnológicos rompen con el planteamiento de las sociedades telemáticas⁴, ya que en estos, se encuentran vestigios de confianza y respeto no pactados (Georg Simmel, 1900). Las experiencias subjetivas de la artista visual, le permiten

aprehender procesos cognitivos que desnaturalizan las prácticas cotidianas y hacen posible la presencia del Otro.

La fenomenología explica las actitudes y la relación con los otros, la acción del hombre en tiempo, espacio y corporalidad. Husserl (1998) con la teoría de lo cotidiano rescata las significaciones de la identidad del artista plástico en el arte de hacer (Certeau, 1996).

Palabras Clave: identidad; historia de vida; metarrelatos; fenomenología y teoría de lo cotidiano

Modernidades líquidas

La sociedad moderna contemporánea se ha complejizado, los procesos son cambiantes, la información es líquida, y ante estos cambios vertiginosos, el pensamiento no puede ser fragmentado, ni dado a la ceguera. La construcción del conocimiento es un reto al arte de la creación, invita a estudiar un fenómeno desde diferentes dimensiones y a rebasar el simplismo.

La relación de disciplinas (interdisciplinas) implica el compromiso de elaborar un marco teórico en el que cada una intercambia sus constructos enriqueciendo las visiones y percepciones acerca de lo investigado, es lo que Sloterdijk llama esferas emergentes. “Esta perspectiva teórica y epistemológica de los saberes supone un cambio dirigido a vencer la tentación de la rutina, de la simplificación, de la superficialidad, del determinismo mecanicista, de la inercia, de la repetición acrítica de los mismos esquemas mentales y prácticos, a dejar de lado las preguntas obvias y reiterativas y a buscar desde una postura franca (...) la generación de nuevas formas de convergencia y construcción del espacio académico y artístico” (Jiménez, 2005:17).

Las necesidades industriales, son las que guían las identidades profesionales, crean seres competitivos pero no seres con ideales; su compromiso hacia la naturaleza y el crecimiento humano se pierden cuando busca un mundo *civilizado*. La educación de este siglo⁵—dice Storey (2002: 244)— será juzgada por su rendimiento; y, consecuentemente, se irá modelando según las demandas del poder. Ya no responderá a la pregunta ¿Es cierto? Sólo se oírá ¿Para qué sirve? ¿Cuánto vale? y ¿Se puede vender? De allí la incertidumbre en la construcción de identidades y el tránsito por éstas para buscar con desesperación lo que defina la existencia y le dé sentido. “La modernidad líquida está dominada por inestabilidad, asociada ésta a la desaparición de los referentes a los que se anclan nuestras certezas” (Storey, 2002: 244).

El hombre que reconoce la presencia de otros y la existencia de diversos modos de ser y pensar, abre su pensamiento al reconocer en este mundo, diferentes hombres, en diferentes contextos que tienen los mismos derechos aunque no las mismas costumbres y prácticas sociales, por lo tanto, tienen derecho a la vida y a la libertad, lejos de fomentar las xenofobias o formas de sustentar relaciones asimétricas⁶.

Proceso de identización

Abordar diferentes campos de conocimiento para reconocer las especificidades individuales (lealtad al grupo, a la profesión y ética), es lo que Gilberto Giménez (2009) llama “identización”, valores con los que se relacionará con la sociedad, se moverá en las redes sociales y entre los colectivos a los que pertenezca.

El mostrar la identidad de una artista visual como una forma de existencia, es abrir los ojos a las diferencias, a las diversas de formas de pensar e interpretar el mundo que, por estar estigmatizados, creen en estos tiempos modernos que todas las formas de vida deben estar sometidas a horarios rígidos de trabajo y procedimientos sistemáticos de hacer⁷. Es un hecho que la forma de vida de un artista visual, es adoptada por un grupo social, quienes a partir de su existir, explican la vida simbólica de la humanidad.

La práctica de sentido es una alternativa para develar la identidad, que es la forma de vida que adopta un sujeto para vivir en el mundo. En tiempos de modernidades líquidas las profesiones también son desechables, incluso, conducen a cuestionar que las ciencias humanas hoy en día, pierden sentido, ya que el afán por homologar a los sujetos física y mentalmente, encuentra como resistencia simbólica, la Otredad, “posición absoluta de la conciencia” (Levinas, 2004: 56). La práctica con sentido es la experiencia vivida, el cuerpo explorado, el espacio vivido, la percepción del mundo, el sentido de la vida en la cotidianidad. Es el sentido del ser, de luchar, vivir, trabajar, experimentar, crear, pensar, entender, conocer, incidir, que va más allá de moverse en el mundo mecánicamente a través de estereotipos impuestos y aún más, por el sentido práctico que imprime a la globalidad⁸.

Las profesiones artísticas no se ubican dentro de aquellas a las que Parsons (1967) señala como profesiones vulgarmente utilitarias, las bases funcionales de éstas se caracterizan por ser un segmento particular que no necesariamente se cuenta entre

aquellas que perciben un salario, pero se caracterizan por el desarrollo de habilidades subjetivas que algunos filósofos las enuncian como del “espíritu” y estas cuentan con una fuerte autonomía para ejercer sus actividades. El prestigio social es un factor de promoción y producción, el costo económico y el código ético se basan en la confianza. Las relaciones de intercambio se han ritualizado a través de prácticas como las exposiciones en galerías, aunque nuevas corrientes de pensamiento rescatan espacios públicos y privados para exhibir su producción artística, además de utilizar las que hoy ofrecen las nuevas tecnologías, como blogs, facebook u otras redes sociales.

La historia de vida del artista visual es el centro difusor desde donde se crea el conocimiento, la dimensión de la profesión artística, el lenguaje, la comunicación social y la cultura circundante que la sostiene. En la identidad profesional existen códigos de sentido que distinguen a los artistas visuales, estos consideran el sentido de pertenencia y sentimiento de ser reconocido por sus iguales, diría Bucher y Strauss (1961), lo que lo sitúa como el centro de vida y lo hace parte de un grupo y, para Georg Simmel (1977), son las redes sociales o redes de pertenencia (no se refiere a las *redes sociales* que aparecieron a partir de la presencia del uso de las nuevas tecnologías como Facebook, Twitter,...).

La identidad profesional describe el valor que se le da a la profesión, el ascenso en el conocimiento obtenido a través de la experiencia, el ciclo de vida y el prestigio social. A través de estas aportaciones podemos dirigir nuestra mirada al final del ciclo de vida profesional del artista visual.

El compromiso del artista visual desde Beuys

Joseph Beuys (1921–1986) artista alemán plástico que enriqueció las propuestas artísticas de la segunda mitad del siglo XX y contribuyó al pensamiento con sus reflexiones controvertidas. Consideraba que cada persona es portadora de una cultura con la que observa el mundo, que nadie es vacío ni ajeno. Construyó un ejercicio amplio del arte, considerando a éste como “todo aquello que puede transformar la conciencia” (Martínez, 2001: 98). Socializó el arte al acercarlo a todo tipo de público, sus contribuciones políticas fueron realizadas en “la Organización para la Democracia y Referendum”. Se consideró el *chamán social*, al creer que a través del arte podría aliviar a esta sociedad, que él consideraba muerta.

Un artista “es aquel que busca las enfermedades de la estructura social con el fin de buscar alternativas para curarla (...) No era el objeto o el montaje lo que daba al arte significado; era la experiencia del ser humano lo que daba sentido, no sólo al arte, sino también al mundo” (Morgan, 2003: 109). La influencia de este pensamiento se observó cuando Erika Kuhn a través de lo cotidiano modificó su manera de ser, pensar y actuar.

La artista visual, tradujo en aprendizajes lo que afecta su vida, en su historia de vida se observan el estilo de vida, las prácticas culturales y los procesos de formación, ya que son fundamentales para darse cuenta cómo se afinan las relaciones que entabla entre su grupo y con los de fuera, consigo misma y como estos aprendizajes afectan de manera significativa a su obra.

La vida del artista visual desde la fenomenología

Desde la teoría fenomenológica de Husserl (Levinas, 2004) el recuerdo, la percepción, el espacio y el tiempo entre otras nociones “determinan la estructura necesaria de los distintos dominios del ser y constituyen su esencia” (Levinas, 2004: 29). El observar los dominios del artista visual a través de sus recuerdos, en el espacio y tiempo en qué fueron formándose, permite conocer su esencia.

La experiencia en el mundo, es la experiencia inmediata, cuando esta es aprehensible por los sentidos, se convierte en conocimiento, lo que constituye aquello que caracteriza al ser y que al mismo tiempo hace que interactúe con otros miembros, y en cada uno, la misma experiencia transforma de diferente manera al sujeto.

Emmanuel Levinas cuando habla de la responsabilidad moral, como responsabilidad ética, se liga con el pensamiento de Beuys, cuando habla de un compromiso social, y con Michel de Certeau cuando hace notar que la responsabilidad del ser está en el hacer, explica, que es necesario dar un rostro. En tiempos de modernidades líquidas, la existencia del artista visual debe ser nombrada como resistencia a la inercia. “Soy responsable de las persecuciones que yo sufro. ¡Pero sólo yo! Mis *allegados* o “mi pueblo” son ya los otros, y, para ellos, reclamo justicia” (Levinas, 1991: 83). Dostoievski decía: “Todos somos responsables de todo y de todos ante todos, y yo más que todos los otros”⁹. Descubrir la identidad del artista visual, es descubrir al otro y al descubrirlo se le da presencia porque se reconoce.

El artista visual desde la Teoría de la Cotidianidad

Desde este terreno, se cuestiona lo institucionalizado, lo que para muchos podría resultar monótono o en donde se piensa que no existe dinámica. Es descubrir los recorridos, la conexión de redes de experiencias, lecturas, narraciones y relatos. Es un reto a la toma de decisiones, por ejemplo, lo que pasa en la mente de un artista antes de producir una obra.

En la “Invención de lo Cotidiano” Michel de Certeau da puntos clave para orientar una investigación sobre como analizar el espacio, sus operaciones, la concepción política del actuar, las relaciones entre el poder y los sujetos, dice: “El proyecto político definido por sus relaciones con un momento, con un lugar, una situación, (...) el intercambio social, un estilo de invenciones técnicas, un estilo de resistencia moral (...) es decir (...) elaborar la teoría de las prácticas cotidianas” (Certeau, 1996: 19). Sus observaciones permiten ampliar la visión del campo y contribuir a las observaciones que hace Georg Simmel (1977) de las relaciones sociales del artista.

En lo cotidiano, se rebasa la idea de que los protagonistas son aquellos que desarrollan el papel de actores principales. Los subalternos o la “gente común” narra sus historias de vida y retan a comprender aquello que aparentemente se hace sin pensar. La historiografía contemporánea ha permitido en su campo nuevos métodos de estudio, métodos de investigación y la interacción entre diferentes disciplinas. La historia oral, por ejemplo, demuestra que a partir de la historia de vida se puede conocer un contexto, enseña cómo se desenvuelve un sujeto dentro de éste, a comprender la manera en cómo influye la experiencia significativa en la transformación del sentido que le da a su vida, a su mente, como orienta su actuar y su manera de percibirse a sí mismo.

El arte de habitar se configura en la retórica del arte de hacer y decir, este arte nace del uso del lenguaje científico, lo que conduce a la sociolingüística¹⁰ contemporánea. El arte de habitar observa en la función de la actividad lectora una mutación, ya que transforma la propiedad del otro.

La historia de vida que se analiza con esta teoría destaca la importancia del uso del lenguaje escrito y plástico como la forma que se relaciona con las lecturas y vivencias del artista. Las vivencias que tiene en su entorno familiar, laboral y con los grupos que interactúan a través de diferentes canales muestran como las

prácticas formativas van modificando su manera de decir, escribir e incluso narrar.

Los espacios que se habitan como profesional tienen una connotación especial, ya que cada ser humano habita desde las identidades que se construyen a su interior. Alguien puede haberse formado como artista pero puede no sentirse artista, esto hace que no haya quedado interiorizado el proceso, lenguaje y formación, o bien, que aún no se adueñe del espacio por sus deficiencias personales, como por ejemplo la toma de decisión, autonomía o autoestima.

La profesión de artista visual desaparece como ínsula en el momento que Erika Kuhn, narra su vida cotidiana, en la que aparecen sus resistencias prácticas y simbolizaciones irreductibles al pensamiento. Erika Kuhn surge con una personalidad dual, la de experta y filósofa, como experta porque su lenguaje expresa tecnicismos que hace un especialista en la materia y como filósofa cuando reflexiona sobre sus prácticas cotidianas y trata de entender por qué hace lo que hace y piensa lo que piensa. Un pensamiento de experto expresa su utilidad en la sociedad y su manera de interactuar con ella, lo que le da cierta "autoridad social" y el otro que le hace pensar su existencia en un estado de fascinación o de rechazo, o en la que aparecen ideales, valores, ilusiones, placeres o utopías. Lo importante de mantener este equilibrio es que el especialista no domine lo que se reconoce hasta ahora como ordinario, ya que como se dice vulgarmente "se pierde el piso" y al final se da cuenta que "el discurso que se dio, obedeció al juego que trazaron los poderes económicos y autoridades simbólicas" (Certeau, 1996: 12).

Al volver visibles estas prácticas constituyen a la vez una memoria viva (almacenamiento de saber que muchas veces no se reconoce), acciones que articulan experiencias que mejoran el conocimiento y perfeccionan el hacer. Esta complejidad no es fácil de explicar y menos cuando el nivel de compromiso, voluntad y conciencia, difiere entre uno y otro sujeto.

Reflexiones de Erika Kuhn sobre su vida y obra (a modo de una historia de vida)

Erika Valeria Kuhn Orozco es originaria de la Ciudad de Toluca, Estado de México, recientemente recibió *Mención Honorífica en la Escuela de San Carlos*. En las mañanas trabaja frente a grupo como educadora, por las tardes, imparte clases de Seminario de

Tesis en la Licenciatura de Artes Plásticas en la Escuela de Bellas Artes de Toluca, es asesora en el Departamento de Exámenes profesionales en el Área de Artes Plásticas y todas estas identidades se relacionan con la principal, el ser artista visual. En la sociedad moderna, la mujer mexicana se ha visto en la necesidad de trazar nuevas rutas identitarias que le permite desempeñar nuevos roles, no se contenta con ser madre de familia, duda de la encomienda que se les confirió histórica y culturalmente¹¹. Lo que ella piensa de ser mujer se puede apreciar en el discurso que dio el 8 de marzo de 2011 a las 17:00 horas en la Escuela de Bellas Artes de Toluca¹²:

El debatir con el mandato social más grande que tiene la mujer, el de ser madre, o “decidir no realizarse como tal” es tomar la decisión de no tener hijos, vivir el asunto del amor y del desamor, desde la mirada victimaria que comúnmente tiene la mujer al respecto. Sin duda eso no es de interés público, puesto que es un asunto francamente privado. Hace algunos años estoy segura no me hubiera reconocido en estas líneas porque al igual que muchas de las que estamos aquí, uno de mis más grandes deseos era en un tiempo razonable tener un hijo pero no sólo eso, sino un hijo del hombre amado, poco había reflexionado de lo que dice Lacan de que el deseo siempre es deseo del otro, (...) Supongo que puede haber varias alternativas al respeto y no sólo la ley de lo común de ser ante todo buenas madres, idea que culturalmente nos traza como mujeres completas, porque se nos podrá justificar todo; no estar preparadas profesionalmente, no tener un ingreso económico, no ser independientes, ser incluso feas, pero no ser una buena madre.

Hoy se construye una nueva geografía política para la mujer y el hombre¹³, ambos exploran nuevos caminos de relaciones y de diálogo, ya no es suficiente una lengua sino entender la manera de vivir de otras culturas, de ponerse en el lugar de otros, conocer sus mitos, sus prejuicios y sus expectativas; ha de entender lo que en su país se concibe como “normal”. La cultura mexicana todavía presenta varios rasgos de la cultura europea, diría Derrida (1997), una cultura falocrática, como bien lo explica Erika Kuhn desde el psicoanálisis de Lacan (1980).

En el discurso de Erika Kuhn encontramos una concepción del rol de mujer, un entendimiento del manejo de poder, una amenaza quizá para el pensamiento tradicional, la conservación de la especie y lo que es más, la productividad. ¿De qué le sirve a la

“sociedad” una mujer que no desempeña el papel para lo que fue diseñada? La alternativa de socialización que amplía la geografía de análisis e intervención de la mujer como propone Erika Kuhn desde su ser individual, refiere un entendimiento y manejo de emociones. Sus declaraciones pueden ser tachadas de frívolas, pero el hecho de que signifique su papel como mujer y defina nuevas rutas, permite distinguir un proceso de sensibilización.

Para la sociedad consumista esto puede significar una tardanza en el progreso y la infelicidad para la sociedad industrial. ¿Quién dará vida a los consumistas? ¿Cómo continuar con la estabilidad social, si uno de sus actores (en este caso la mujer) se rehúsa a desempeñar el papel que se le ha asignado? Seguramente cuestionarán que un espíritu se resista a ser lineal o se preguntarán ¿Qué fue lo que torció este espíritu? Lo cierto es que ante esta resistencia se encuentra un miedo racionalista de orden social, cada sujeto desempeña un rol, cada grupo social tiene una función, el orden no puede ser amenazado. El miedo reside en que históricamente las masas se asocian por sentimiento más que por pensamiento, pero ¿qué sucede cuando ambas operaciones se unen y rompen con el equilibrio? (o sea pensamiento y sentimiento). Si en la vida cotidiana esta mujer decide emplear su tiempo para pensar, leer, escribir y llenar su tiempo con prácticas adversas a lo que se había pensado como dormir a los niños, contar cuentos, planchar, lavar la ropa, ir al mercado, arreglar la casa, hacer la comida... resulta que ahora la mujer decide divertirse con el tiempo, perder el tiempo o darle otro sentido a su tiempo. Digamos que cambió el sentido del juego, es más se salió del juego, al salirse del juego se configura una nueva cotidianidad y aunque la cotidianidad - como dice Pablo Fernández Christlieb (1994)- no se puede conceptualizar, se construye un imaginario que refleja una actitud diferente. En Erika Kuhn se manifiesta en el momento que se otorga el derecho de decidir su rol pero que este derecho lo asimila después de hacer del arte su forma de vida. Lo más importante por destacar con todo esto, es que su manera de concebirse en el mundo, está influenciada por la percepción que ha desarrollado a través del arte y así lo da a conocer con un ejemplo iconográfico de su obra, que sirve como testimonio a todo lo que se ha explicado al respecto.

Erika Kuhn, decide deambular por el arte y recorre la vida a través de esta aventura, toma una decisión que afectará su mente, sus sentimientos, la forma de percibir y describir el mundo. La

producción artística refleja imágenes, mensajes, ideas e imaginarios que ha percibido de su cultura. Su producción hace referencia a aquellos elementos que capturaron su conciencia y hasta su inconsciencia. Describe lo que su momento histórico narra a través de sus prácticas vividas o su vida imaginada, porque la ideología es también una relación imaginaria. La ideología son costumbres, patrones de comportamiento y modos de pensar. Un artista no puede respondernos como un médico o como un ingeniero, sus prácticas se derivan de aquel pensamiento que le refleja una imagen del ser artistas y del cómo vive un artista, es una práctica material, que lo identifica entre el abanico de las múltiples identidades sociales. Lo que consume y lo que produce definen el nivel social en el que se desenvuelve. El uso del lenguaje, su dominio le abre posibilidades para que se desempeñe en diversos contextos.

Erika Kuhn, concibe el ser artista como una forma de vida, es la persona que aprende hacer con sus sentimientos, sus procesos, experiencias y su propia vida, una obra de arte; lejos de los conceptos que da Bourdieu (1984), Michel de Certeau (1996) o Georg Simmel (1900); el primero como el artista que se fuga del mundo objetivo, el ser liberado contrario al cientificista, el segundo como el raro elegido que convierte el trabajo en placer mediante la sublimación y el tercero, como el ser que escapa del trabajo mecanizado, su trabajo se define desde el centro de su ser, sus intereses y necesidades. Erika Kuhn reflexiona sobre el ser artista como una forma de ser y hacer de la siguiente manera:

*...me atrevo a aseverar que **el artista no es un ser, sino una forma de ser**. Es decir, el artista no es esa sarta de ideas que la gente suele tener de él como ser privilegiado y predestinado con un "don" para aplicar una técnica o un artificio proveniente de una necesidad fisiológica para "expresar sus sentimientos más profundos". El artista no es un ser, en tanto que no designa ninguna cualidad real, es decir, no es privilegiado, sino que privilegia su existencia en el mundo¹⁴.*

Conclusión

Esta artista visual ha hecho de la producción de imágenes un hábito, todos los días lee, dibuja, escribe, actualiza sus redes. Estas prácticas son su forma de vida, *"es algo que se va desarrollando, que se va haciendo propio, en la medida que uno lo hace, se forma un hábito, uno decide cómo vive es algo que ya está*

incorporado a mis hábitos cotidianos” (Kuhn Orozco, Redes, 3/05/2011)

En su obra se comunica a través de la imagen y la escritura, le da un uso metafórico o un sustento conceptual. La palabra da sentido a la obra, y no porque la explique, sino porque la metáfora se encuentra en la imagen y en la manera en cómo organiza las palabras para complementar la idea. “Sólo la escritura fija el lenguaje y lo somete al control de un sistema de reglas gramaticales” (Schwanitz, 2006: 640).

La relación que tengo con la escritura es fundamental, creo que escribir significa cómo inscribirse en el mundo simbólico, es que no hay otra manera como de entender o de tratar de conocer el pensamiento del otro si no a partir del lenguaje, entonces por ahí dicen que las palabras dichas se van, se las lleva el viento, pero las palabras escritas se quedan. La escritura me constituye como sujeto y me comprende como sujeto, qué más da si es verdad o es mentira lo que escribo, lo importante es la manera en cómo yo me entiendo, mi relación con el mundo y al final de cuentas, la pregunta sería ¿Qué tanto creo o escribo mis textos? O ¿Qué tanto esos textos, esa escritura me constituye a mí como sujeto? (Kuhn, Producción artística, 18/05/2011).

Georg Simmel (1900) no pensó que sus aportaciones se usaran para explicar las redes sociales que se dan en internet, él se refería a las que socialmente se constituyen con la división del mercado de trabajo. Sus acepciones permiten entender las redes sociales modernas, “exclusivas” en donde los miembros son activos, como los que visitan las tres casas virtuales de Erika Kuhn, con la capacidad de gobernar las formas sociales dejando sobre entendido el manejo de la ética, el respeto a los derechos de autor y el respeto del uso del lenguaje. Ella menciona que virtualmente ha habitado tres casas, inició su comunicación con grupos de artistas a través de *Flickr*, (que distingue como su primera casa), después con *el blog* en el que se encuentra toda su producción artística y teórica, (lo que sería su segunda casa) y *Facebook* (espacio virtual que sería su tercera casa).

Lo que ha desencadenado mi producción plástica, en algún sentido siempre creo que es una falta, siempre es un conflicto, por eso en alguna ocasión de esta entrevista, le decía que no siempre el producir o el hacer la producción es muy placentero, al producir a partir de una falta siempre nos conforta con ella, y nos conforta con lo que no somos, o con lo que nos gustaría ser, a veces no es muy

placentero producir, uno entra en conflicto (...) Lo rico de una producción hablemos de cualquier producción artística es que nunca se colma la falta, porque si así sucediera dejaríamos de producir. Dicen, no hay una felicidad inteligente, y creo que es justo eso el arte, quien no se cuestiona, quien no se conflictúa, quien no tiene esa capacidad de observar y de sentir, de sentir no me refiero nada más a disfrutar o a ser feliz, esa capacidad de saber sufrir, saber sentir el dolor, la falta, la insatisfacción. Creo también que a veces pueden llegar a ser más productivo, pero en ese sentido también lo más conflictivo que tiene uno para enfrentarse con uno mismo, e insisto, con lo que uno no es, lo que a uno le gustaría hacer, con lo que uno desea y no tiene, y sobre todo, con lo que uno pierde (Kuhn, Entrevista "Producción plástica", 5/04/ 2011).

Las imágenes que representa Erika Kuhn explican aquello que se presenta como abstracto en la percepción de la realidad que recrea. La construcción de la imagen es parte de una memoria que selecciona un suceso significativo, "memoria no es sólo representación sino también reconstrucción" (Giménez, 2005: 97). Lo que relata la entrevistada pueden ser recuerdos, que por su simbolismo se crean o recrean¹⁵, los ordena de acuerdo a lo que su mente registra. Esta es una habilidad que ha desarrollado Erika Kuhn, la producción de imágenes, la creación de representaciones que sustituyen las palabras.

Referencias

- Aceves Lozano, J. E. (1997). Experiencia biográfica y el curso de la acción colectiva en las identidades emergentes. Ponencia del XX Congreso Internacional de la Latin American Studies Association (LASA). Guadalajara, Jalisco, México, 17-19 de abril de 1997.
- Bajtín, M. (2000). *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. México:Taurus.
- Bajtín, M. (2002). La Cultura, Nosotros y los Otros. En M. Bajtín, *Yo también soy* (47-70). México: Taurus.
- Bourdieu, P. (1984). *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo.
- Castells, M. (2004). *La Era de la Información. Economía, Sociedad y Cultura. El poder de la Identidad. Vol II*. México: Siglo XXI.
- Certeau, M. de (1996). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Derrida, J. (1997). *Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*. Paris: Éditions Galilée
- Fernández Christleb, P. (2011). *Lo que se siente pensar*. México: Taurus.

Fernández Christlieb, P. (1994). *La Psicología Colectiva un fin de siglo más tarde. Su disciplina, su conocimiento y su realidad*. Zamora, Michoacán: Colegio de Michoacán y Antrhropos.

Garay, G. de (1999). *La historia con micrófono*. México: Institut Mora.

Garay, G. de (1997). *Cuéntame tu vida. Historia Oral: Historias de vida*. México: Instituto Mora/Conacyt.

Giménez, G. (2009). *Identidades Sociales*. México: CONACULTA, Instituto Mexiquense de Cultura.

Herranz, R. (2008). Georg Simmel y la Sociología Económica: el mercado, las formas sociales y el análisis estratégico. *Papers*, 87 (2008) 269-286.

Husserl, E. T. (1998). *Invitación a la fenomenología*. Barcelona: Paidós I.C.E./U.A.B.

Jiménez, L. (2005). *Interdisciplina. Escuela y arte*. México: Conaculta-Cenart.

Lacan, J. (1980). *Escritos*. 2 vols.. México: Siglo XXI.

Levinas, E. (2004). *La teoría fenomenológica de la intuición*. Mexico D. F.: Salamanca, Epidermis, Sígueme.

Levinas, E. (1991). *Ética e Infinito*. España-Madrid: Visor.

Morgan, R. (2003). *Del Arte a la idea*. Madrid-España: Akal S.A.

Parsons, T. (1967). *Ensayos sobre teoría sociológica*. Buenos Aires: Paidós.

Schwanitz, D. (2006). *La cultura. Todo lo que hay que saber*. España: Punto de lectura.

Silbermann, A.; Bourdieu, P. (1971). *Sociología del Arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Simmel, G. (1900). *Filosofía del dinero*. Londres: Routledge & Kegan Paul.

Simmel, G. (1977). Sociología. Estudios sobre las fomas de socialización. *Revista Española de Opinión Pública. Centro de Investigaciones Sociológicas No. 49*, 286.

Storey, J. (2002). *Teoría de la Cultura y Cultura Popular*. Barcelona: Octaedro.

¹ ***Transit of identities: life history of Erika Kuhn, visual artist***

Recibido: 04/07/2013

Aceptado: 31/05/2014

² Máster.

Universidad del Estado de México (México).

E-mail: ebatmvm@yahoo.com.mx

³ Las historias de vida han tomado relevancia en el campo de la investigación de las ciencias sociales (Garay, 1997; 1999; Aceves Lozano, 1997) tendiente a estudiar las comunidades, estudios históricos y sociológicos, a través de procesos de identidad, trayectorias de formación y tratamiento en profundidad de los saberes sociales. La historia de vida en este trabajo observa las experiencias profesionales como escenario en la construcción de identidad de un artista visual. El investigador se

propone que a través de la reflexión, se interpreten los procesos de formación, las actividades, experiencias y el comportamiento humano, redescubriendo el valor de la subjetividad y los significados, los que permiten observar puntos concretos como el origen de las personas, su condición social, educación, actitudes, resistencias, estilos de vida, prácticas culturales, proceso de formación, contactos sociales e interconexiones, participación política, hasta en las crecientemente importantes, redes sociales.

⁴ El uso de las nuevas tecnologías amplía el volumen, la complejidad y la velocidad en la transmisión de información. Las sociedades telemáticas hacen posible casi cualquier cosa.

⁵ Se refiere al siglo XX.

⁶ La relación asimétrica asegura un papel dominante por aquellos que consideran que los Otros se quedaron estancados en las tradiciones y de alguna manera esto les asegura el poder. Las relaciones asimétricas son mantenidas por los grupos de poder y resulta sospechoso que el discurso político haga alusión a la igualdad y lucha contra la pobreza, cuando a través de las políticas estas relaciones desiguales se mantienen para abrir más la brecha entre poderosos y los que menos tienen.

⁷ Notas derivadas del ensayo elaborado por Roberto Herranz, sociólogo de la Universidad de Santiago de Compostela (Herranz, 2008).

⁸ “En la esfera absoluta no hay lugar alguno para la discordia, para la apariencia, para la posibilidad de ser otra cosa, se trata de una esfera de posición absoluta. El análisis de la percepción inmanente nos conduce a la posición absoluta de la conciencia, a la posibilidad de negar su existencia” Esta cita la hace Levinas cuando traduce el pensamiento de Husserl y afirma después que “La conciencia constituye el propio ser de las vivencias” (Levinas, 2004: 56; 57). La práctica con sentido es la práctica con conciencia. Si la Orientación Educativa se convierte en lo contrario, sería además de una práctica sin sentido una práctica inconsciente, no pensada.

⁹ Citado por Emmanuel Levinas (1991: 85).

¹⁰ La sociolingüística, observa cómo y con qué elabora su discurso, su manera de reflexionar y las lógicas que influyen su pensamiento. En la función nota que se trasmutan los espacios que habita, decorándolos con sus significados. Las prácticas del espacio están relacionadas con la identidad y la racionalidad, ya que ésta conduce a la imaginación.

¹¹ De la costilla que Jehová/Dios tomó del hombre, hizo una mujer, y la trajo al hombre, Génesis 2: 22, Hombre y Mujer los creó, Génesis 1: 27. Las diferencias entre hombre y mujer se interpretan desde una perspectiva arcaica, como si la mujer estuviera sometida y condenada a servir al hombre. No se asimila a una sociedad con la participación de lo masculino y femenino, y como si lo femenino y lo masculino no fuera propio del ser humano (Levinas, 1991).

¹² Cabe señalar que las narraciones y testimonios de la artista plástica, se distinguen con letras cursivas, y las letras normales las interpretaciones y análisis de quien realiza este trabajo.

¹³ Término tomado de Dietrich Schwanitz (Schwanitz, 2006: 657)

¹⁴ Cita extraída del blog de Erika Kuhn <http://erikekhun.blogspot.com> No. 2007, 6/2011

¹⁵ Las representaciones sociales son declaraciones y explicaciones originadas en la vida cotidiana. Son dinámicas, se crean o recrean, son maneras de comunicar la realidad.