

## Arte “Hágalo usted mismo”: una exploración sobre el vínculo entre obras iniciales y actuales

“Do-it-yourself” Art:

an exploration about the relationship between initial and current works

Ibarra Balderas, Saúl<sup>1</sup>; Morales Gutiérrez, Jesús Miguel<sup>2</sup>; Pacheco González, Ximena<sup>3</sup>; Salas Romero, Karla Paola<sup>4</sup>; Sánchez de Julián, Fátima Carmen<sup>5</sup>; Silva Robles, Daniela<sup>6</sup>; Bernal Rivas, Gonzalo Enrique<sup>7</sup>

<sup>1-6</sup> Estudiante de la ENMS de Salamanca; <sup>7</sup> Profesor de la ENMS de Salamanca  
s.ibarrabalderas@ugto.mx<sup>1</sup>; jm.moralesgutierrez@ugto.mx<sup>2</sup>; x.pachecogonzalez@ugto.mx<sup>3</sup>; kp.salasromero@ugto.mx<sup>4</sup>;  
fc.sanchezdejulian@ugto.mx<sup>5</sup>; d.silvarobles@ugto.mx<sup>6</sup>; ge.bernal@ugto.mx<sup>7</sup>

### Resumen

**Palabras clave:** arte DIY, arte participativo

El presente proyecto tiene como objetivo contribuir con la reducida investigación existente sobre el nexo que hay entre las obras de arte *Do-it-yourself* (DIY) del siglo XX y las actuales. Para conseguirlo, este trabajo se desarrolla en torno a un eje teórico y uno práctico. En el primero, se revisa la noción del arte DIY y sus orígenes; y se realiza una curaduría de tres obras de arte DIY creadas en la segunda mitad del siglo XX, las cuales se analizan para determinar el grado en que pueden considerarse como precedentes de tres piezas producidas en los últimos veinte años. El segundo eje consiste en terminar o restituir las obras estudiadas.

La aportación más importante de este trabajo es el reconocimiento de las tres obras DIY seleccionadas que se produjeron en los años 1990 como precedentes de las tres obras elegidas que fueron creadas en nuestro siglo. También, desde la experiencia de culminación o restitución de las seis obras, fue posible entrever líneas de producción artística bien definidas, así como distinguir la importancia de los referentes en la creación.

### Introducción

El arte DIY (*Do-it-yourself*) es un tema relevante en las artes visuales porque forma parte del arte participativo, el cual ha tenido una larga tradición. La participación en el arte, explica Moran (2015), tuvo su origen en los movimientos de vanguardia de principios del siglo XX como el dadaísmo, el constructivismo y el surrealismo, que cuestionaban los valores tradicionales del arte, como el papel pasivo del espectador.

La investigación sobre el arte DIY más reciente de la que se tiene noticia fue desarrollada por Anna Dezeuze (2012), quien ha definido por primera vez el concepto. Además, esta autora, lo ha acotado dentro del ámbito de las prácticas participativas en el arte, señalando sus características, y ha rastreado sus orígenes en movimientos como el arte concreto. Precisamente Dezeuze ha reconocido la existencia de una brecha en el tema que no ha sido investigada suficientemente cuando expone que “las relaciones entre las prácticas contemporáneas y sus precedentes permanecen ampliamente inexplorados”<sup>1</sup> De esta manera, ¿cómo se relacionan las obras DIY del siglo XX y XXI? Se presenta como la pregunta que ha dado origen a la presente investigación.

El propósito de este trabajo es contribuir con la poca investigación que se ha hecho sobre el vínculo que existe entre las obras de arte *Do-it-yourself* del siglo XX y las hechas en nuestro tiempo. Para lograrlo, este trabajo se ha estructurado en cuatro partes. La primera es la revisión de literatura, que se ha centrado en Dezeuze (2012) por sus significativas aportaciones al estudio del arte DIY, particularmente centradas en

---

<sup>1</sup> Dezeuze, A. (2012). *The “do-it-yourself” artwork*. Manchester University Press. p.5

definir y situar temporal y geográficamente el surgimiento del arte DIY.

La segunda, denominada materiales y métodos, presenta la metodología que hemos seguido para desarrollar la presente investigación y que consiste fundamentalmente en reconocer las características que el arte DIY tuvo desde los años 1960; identificar referencias bibliográficas que visibilizaron al arte DIY en los años 1990; seleccionar tres obras DIY producidas en los años 1990 en dicha bibliografía a partir de sus rasgos; definir palabras clave en las obras elegidas; identificar referencias bibliográficas que promueven el arte DIY actual; seleccionar tres obras DIY hechas en nuestro siglo en dicha bibliografía; y hacer un análisis comparativo para establecer si existe un nexo entre esos dos grupos de obras. Adicionalmente, se planteó completar o restituir las seis obras DIY revisadas, según sea el caso. La tercera parte, llamada resultados y discusión, desarrolla la metodología descrita detalladamente.

Finalmente, en la cuarta parte, las conclusiones, se destaca la principal contribución de nuestro trabajo, y que consiste en admitir que, entre las obras DIY revisadas, las producidas en el siglo XX son precedentes de las que se están creando en nuestro tiempo. Además, se puntualiza cómo desde la práctica, al terminar una obra DIY o restituirla, es posible distinguir líneas de producción artística y valorar la relevancia de tener referentes.

## **Revisión de literatura: orígenes del arte DIY**

Anna Dezeuze (2012) define al arte DIY como una gama de prácticas artísticas que movilizan la participación física o conceptual del espectador. La autora explica que el arte DIY tuvo dos olas. La primera se desarrolló en los años 1960 y se visibilizó en el libro "Environments and Happenings" de Adrián Henry (1974) en el cual se hizo mención brevemente sobre la intervención de los espectadores y en el texto "Art, Action and Participation" de Frank Popper (1975) se hizo mención sobre la participación del espectador en obras de arte Europeas y por primera vez en las americanas. La segunda ola tuvo lugar en los años 1990 y se popularizó gracias al proyecto "Do-it" propuesto por Hans Ulrich Obrist (1994) el cual se enfocó en las obras DIY que se produjeron haciendo uso de partituras e instrucciones, y que congregó artistas y espectadores de todo el mundo interesados en la participación; así como por el libro "Estética Relacional" de Nicolas Bourriaud (1998) que no se centró tanto en instrucciones sino más bien en las obras basadas en las relaciones humanas.

El origen del arte DIY según Dezeuze fueron las obras de arte abiertas que se caracterizan por la indeterminación por el hecho de que cada persona le puede dar una interpretación diferente y por el control que el artista cede a los espectadores. A finales de los años 1950, las obras de arte abiertas despertaron un interés generalizado en los artistas las obras abiertas tienen una estructura a base de palabras o de formas sencillas, las cuales pueden tener distintos significados o adquirir un orden visible, se crean a partir de elementos visuales, verbales y auditivos. Los artistas concretos estaban interesados en abrir sus obras a la interpretación e intervención del público usando dichos elementos. En Brasil esta tendencia fue apoyada por los grupos "Ruptura" y "Frente" y recibió una influencia del suizo Max Bill quien describió a esa forma de arte como concreto siguiendo el término usado antes por Theo van Doesburg: "Nada es más concreto, más real, que una línea, un color, una superficie." <sup>2</sup>

Los dos grupos mencionados, explica Dezeuze, se caracterizaron por sus métodos racionales. En 1958 algunos artistas del grupo "Frente" dirigidos por Gullar fundaron el grupo neoconcreto. Según los miembros de este grupo, los artistas concretos habían alcanzado una racionalidad exagerada y en oposición a ello propusieron obras más intuitivas y más relacionadas con el mundo real. Mientras que los artistas concretos plantearon que la forma se entendiera matemáticamente, los neoconcretos apelaban al movimiento y a la vida.

Dezeuze señala que paralelamente surgió Fluxus, una red de vanguardia de diversos artistas, fundada en la década de los 1960 por George Maciunas, la cual fue considerada como una alternativa de arte académico. Su objetivo era crear un arte democrático abierto a todos para expresar su forma de pensar y, en las que compartían una actitud en común para sus composiciones, obras e ideas. Fluxus recibió la influencia de John Cage, un compositor de vanguardia y pionero estadounidense de la música indeterminada el cual eligió la duración como el principal elemento para estructurar sus composiciones. Cage impartió una clase en la Nueva

---

<sup>2</sup> Dezeuze, A. (2012). *The "do-it-yourself" artwork*. Manchester University Press. p.51

Escuela donde por primera vez se usaron las partituras de eventos. Las partituras eran “propuestas, proposiciones e instrucciones”<sup>3</sup>

Tanto los artistas neoconcretos como Fluxus buscaban romper la noción tradicional de la obra de arte como objetivo estático. En lugar de solo observar, favorecían la participación activa del espectador en la creación y transformación de la obra pero, para conseguirlo usaban diferentes aproximaciones o métodos. Por un lado, Cage fue el primero en usar procesos relacionados con la suerte, mientras que los artistas neoconcretos, tales como Gullar centraron su producción mediante procesos sistematizados de naturaleza diferente.

Las obras de arte DIY, a diferencia de sus predecesoras, las obras abiertas, se centran en la experiencia de los espectadores mas que en los objetos producidos. Estas piezas forman parte del arte participativo, el cual puede tomar muchas formas, por ejemplo, una partitura, una instalación<sup>4</sup>, un performance<sup>5</sup>, entre otras.

Para distinguir las obras de arte DIY de los años 1960 de otras formas de arte participativo, Dezeuze relaciona el termino DIY con la palabra “bricolaje”. Según explica, apoyada en Lévi-Strauss, este concepto proviene de tres campos semánticos: los juegos, la cacería y las carreras. Estos tres aspectos fueron identificados por ella misma como características del bricolaje así como también del arte DIY: juego, contingencia y movimiento.

## Materiales y métodos

Partiendo de que Dezeuze plantea que la segunda ola de arte DIY se visibilizó a partir de dos hechos particulares, el libro “Estética Relacional” de Nicolás Bourriaud (primera edición, 1998) y el proyecto “Do-it” de Hans Ulrich Obrist (iniciado en 1994), consultamos el primero para identificar tres obras que tuvieran como rasgo principal al movimiento, el juego y/o la contingencia. Estas obras se describieron considerando la información de “Estética relacional” y también la tomada de otra fuente.

A partir de estas obras de los años 1990, buscamos alguna del siglo XXI que compartiera características formales y/o conceptuales, pero ahora en el texto “Do it - parte 2”, una recopilación de partituras que invita a las personas a participar en la creación artística de una manera accesible. Esta información se incluyó en un cuadro comparativo en el que se señalan específicamente similitudes y diferencias entre las obras DIY de los años 1990 y las producidas recientemente. Por último recreamos las seis obras revisadas.

## Resultados y discusión

Partiendo de las características de las obras de arte DIY de los años 1960 señaladas por Dezeuze, nos dimos a la tarea de identificar tres obras de arte que se relacionaran con alguno de los tres conceptos (juego, contingencia, movimiento) considerando que gracias a ellos este tipo de obras pueden ser distinguidas de otro tipo de arte participativo. Las piezas que se buscaron pertenecen a la segunda ola (años 1990), por lo que el libro en el que se centró la investigación fue “Estética Relacional”.

La primera pieza que se analizó fue *Untitled 1990 (Pad Thai)*<sup>6</sup> de Rirkrit Tiravanija (1990) (figura 1). Bourriaud describe superficialmente la obra explicando que el artista “organiza una cena en casa de un coleccionista y

---

<sup>3</sup> Friedman, K., Smith, O., & Sawchyn, L. (2022). *The Fluxus Performance Workbook*. Research e-Publications. <https://www.thing.net/~grist/ld/fluxusworkbook.pdf>. p.1

<sup>4</sup> “La instalación es una nueva forma de expresión que viene a reconsiderar las condiciones espaciales de presentación de las propuestas artísticas. Surge en la confluencia de ideas, acciones, contenidos, proyectos y manifestaciones plásticas de finales de la década de los sesenta, y sus planteamientos se nutren de esas corrientes transformadoras”. Josu, L. (2006). *Instalaciones*. Editorial Nerea.

<sup>5</sup> Los performances son “obras de arte que se crean a través de acciones realizadas por el artista u otros participantes, que pueden ser en vivo, grabadas, espontáneas o guionadas.” s. a. (s/f-c). *Performance art*. Tate. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/performance-art>

<sup>6</sup> “Un plato tailandes que consiste en fideos de arroz fritos con huevo, verduras y especias, a veces con trozos de carne o mariscos añadidos”. s.a. (s/f-b). *Pad Thai*. Cambridge Dictionary. Recuperado el 24 de julio de 2024, de [https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-spanish/pad-thai?q=Pad+thai#google\\_vignette](https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-spanish/pad-thai?q=Pad+thai#google_vignette)

le deja el material necesario para preparar una sopa thai<sup>7</sup>. Otras fuentes como el MoMA PS1 proporcionan mayor información sobre Tiravanija y su obra presentada. *Untitled 1990* consistió en que el artista preparó y sirvió sopa en la inauguración de su pieza en la galería Paula Allen de Nueva York. Sobre esta obra el artista dice que “en el acto comunal de cocinar y comer juntos, espero sea posible cruzar los límites físicos e imaginarios”<sup>8</sup>. También es importante señalar que, una vez que la sopa ha sido consumida y la conversación ha terminado los platos sucios quedaron como testigo de las relaciones humanas que se generaron y se exhibieron en el espacio expositivo. Hemos detectado que la característica de contingencia está presente en esta obra por la probabilidad de interacción entre las personas. Derivado de la acción principal de la obra pueden o no establecerse relaciones entre los participantes. Algunos optan por comer la sopa e irse sin tener ningún contacto con los demás y otros prefieren relacionarse mientras comen.



Figura 1. Rirkrit Tiravanija. *untitled 1990 (pad thai)*. 1990. Opening event at Paula Allen Gallery, New York, 1990. Courtesy the Rirkrit Tiravanija Archive. Katrib, R. (s/f). *UNTITLED 1990 (PAD THAI)*. MoMA PS1. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://www.momaps1.org/events/318-rirkrit-tirvanija-s-untitled-1990-pad-thai>

La segunda pieza DIY que se identificó en el libro de Bourriaud fue *Untitled-Arena* de Félix González Torres (1993) (figura 2). El autor la describe someramente como “un cuadrilátero delimitado por lámparas encendidas; un par de *walkman*<sup>9</sup> estaba a disposición de los visitantes para que pudieran bailar bajo la luz de las guirnaldas luminosas, en silencio, en el centro de la galería”<sup>10</sup>. Otros autores como Guillén Guillamón (2015) se han referido a ella como “un espacio cuadrado en el espacio galerístico a través de una guirnalda de sesenta bombillas de veinticinco voltios encendidas. Los visitantes tenían a su disposición dos walkmans. Para Bourriaud el arte de González Torres incitaba al que mira a encontrar su lugar en un dispositivo, a vivir, a completar el trabajo y a participar en la elaboración de su sentido”<sup>11</sup>. En esta obra se identificaron los tres rasgos propios de las obras de arte DIY. El movimiento estuvo presente porque se incitó a las personas a bailar bajo guirnaldas luminosas. La contingencia se manifestó debido a que el público decidía si solo quería ver o también quería participar en la obra para completarla. El juego se desarrolló como una expresión corporal de acuerdo con lo que escuchó cada persona.

<sup>7</sup> Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora. p.6

<sup>8</sup> Katrib, R. (s/f). *UNTITLED 1990 (PAD THAI)*. MoMA PS1. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://www.momaps1.org/events/318-rirkrit-tirvanija-s-untitled-1990-pad-thai>

<sup>9</sup> “Reproductor portátil de casetes provisto de auriculares” s.a. (s/f-e). *Walkman (definición)*. Real Academia Española. Recuperado el 7 de 2024, de <https://dle.rae.es/walkman>

<sup>10</sup> Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora. p.71

<sup>11</sup> Guillén Guillamón, L. M. (2015). *Contraemplazamientos Heterotopías artísticas desde la luz y la espacialidad*. Universitat Politècnica de Valencia. p.176



Ilustración 1 Figura 2. Untitled-Arena de Félix González Torres (1993). González-Torres, F. (s/f). "Untitled" (Arena). Felix Gonzalez-Torres Foundation. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org/works/untitled-arena>

La tercera pieza DIY se reconoció en el libro de "Estética Relacional" fue *Turkish Jokes* de Jens Haaning (1994) (figura 3). Bourriaud describe brevemente la obra diciendo "cuando Jens Haaning difunde por altoparlante historias chistosas en turco en una plaza[...] (*Turkish Jokes*, 1994) produce en el momento una microcomunidad los inmigrantes se unen en una risa colectiva que invierten su situación de exiliados que se forma en relación con la obra y en ella misma"<sup>12</sup>. Otras fuentes como Coderch (2020) se han referido a esta obra como "una intervención sonora para el espacio público ideada por el artista Jens Haaning. Existen diversas versiones de esta pieza, pero la primera, de 1994, se instaló en el barrio turco del centro de Oslo. La pieza consistía en una grabación en las que se escuchaban chistes en turco, y sonaba a través de un sistema de megafonía instalado en la calle. Con esta operación tan simple y a través de la risa y la complicidad, Haaning subvertía el orden social establecido, con un mensaje que convertía a la minoría turca en el receptor privilegiado"<sup>13</sup>. Haaning ha descrito esta obra como "En el área turca de Oslo central una grabación de chistes, dichos por turcos en su lengua natal fue reproducida. La grabación fue transmitida a través de un altoparlante sujeto de un poste de luz"<sup>14</sup>. En esta pieza DIY encontramos que el rasgo que la define como tal es la contingencia puesto que, entre los receptores únicamente de habla turca, entenderán.



Figura 3. Turkish Jokes de Jens Haaning (1994) s.a. (s/f-b). Jens Haaning. Mutual Art. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://www.mutualart.com/Artwork/Turkish-Jokes/3E78AA0D62E03E60>

<sup>12</sup> Bourriaud, N. (2008). Estética relacional. Adriana Hidalgo editora. p.17

<sup>13</sup> Coderch, L. (s/f). Proyecto II. Universitat Oberta de Catalunya. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://arts.recursos.uoc.edu/projecte2/es/turkish-jokes/>

<sup>14</sup> Haaning, J. (s/f). HELLO, MY NAME IS JENS HAANING. Jens Haaning. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <http://jenshaaning.com/>

Una vez que se seleccionaron tres obras DIY del libro *Estética Relacional*, todas ellas pertenecientes a la segunda ola de arte DIY (años 1990), se propusieron algunas palabras clave para buscar obras producidas en el siglo XXI y así poder relacionarlas.

Las palabras clave que extrajeron de las descripciones de *Untitled 1990 (Pad thai)* de Rirkrit Tiravanija fueron: sopa, cocinar y comer. Las palabras clave que se tomaron de las descripciones de *Untitled-Arena* de Félix González-Torres (1993) fueron: Cuadrilátero, *walkman*, bailar, luz. Las palabras clave que se obtuvieron de las descripciones de *Turkish Jokes* de Jens Haaning (1994) fueron: altoparlante, chistes, minoría, privilegiado, lengua.

La siguiente etapa del proceso consistió en buscar las palabras clave en “Do-It” parte 2 de Hans Ulrich Obrist (2020). Los términos *sopa, cocinar y comer* no se encontraron en esa recopilación por lo que se procedió a buscar otra obra DIY perteneciente al siglo XXI en otra fuente. La pieza elegida fue *Messestand* de la alemana Sonja Alhäuser (2001) (figura 4). Su obra fue creada a partir del cuento infantil “Hansel y Gretel”. Se trató de una instalación en la que la artista presentó una casa creada a base de pan de jengibre, chocolate, glaseado, mazapán, nueces, caramelo y palomitas de maíz. Los espectadores se dieron cuenta de que podían interactuar con la obra saboreando los elementos que la integraban.



Figura 4. Sonja Alhäuser, *Messestand*, Art Fair Berlin, 2001.

Foto: cortesía Sonja Alhäuser. Meneses Romero, M. (s/f). *Sonja Alhäuser: la degustación del arte*. Discurso visual. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://discursovisual.net/dvweb16/entorno/entmariana.htm>

Las palabras clave *cuadrilátero, walkman, bailar y luz* se buscaron también en “Do-It” parte 2. Solamente se encontró el término “bailar” en la pieza *Sin título* de Etel Adnan (2016) (figura 5). La autora comparte instrucciones donde invita a los participantes a realizar una actividad artística (bailar, dibujar, cantar, etc.) olvidándose de su entorno y solo centrándose en lo que eligieron hacer.



Figura 5. *Sin título* de Etel Adnan (2016) Obrist, H. U. (2020). *do it (home) part 2*. ICI. p.4

Las palabras *altoparlante, chistes, minoría privilegiado y lengua* se buscaron en “Do-It” parte 2. Se encontró el término “lengua” en la obra *Finger Exercise* de Christine Sun Kim (2020) (figura 6). Esta pieza es una instrucción que tiene tres pasos a seguir en los que la autora nos invita a aprender algunas letras en el lenguaje de señas (American Sign Language-ASL) para repetir las memorizarlas y evitar el uso de la vista para reflexionar entre otros temas sobre las minorías y el privilegio que les puede otorgar el lenguaje.

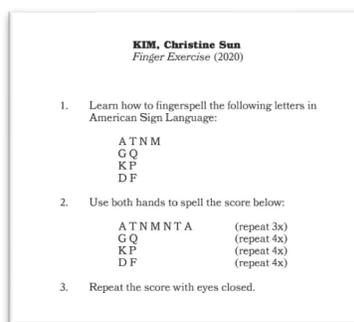


Figura 6. Finger Exercise de Christine Sun Kim (2020). Obrist, H. U. (2020). do it (home) part 2. ICI. p.42

Una vez que se seleccionaron y describieron las tres obras DIY producidas en los años 1990 y las tres creadas en nuestro siglo, se elaboró un análisis comparativo en el que se señalaron las similitudes conceptuales y formales más significativas que se detectaron (Tabla 1).

Nombre de la obra extraída de "Estética relacional"	Nombre de la obra extraída de "Do it - parte 2"	Similitudes (conceptuales y formales)	Diferencias (conceptuales y formales)
<i>Untitled 1990</i> (Pad Thai) de Rirkrit Tiravanija (1990)	<i>Messestand</i> de Sonja Alhäuser (2001)	La intención de ambos artistas era propiciar la participación.	La intención de Tiravanija además era generar relaciones interpersonales.
		Las dos obras podrían considerarse como DIY porque se caracterizan por la presencia de la contingencia.	En <i>Untitled 1990</i> (Pad Thai) los espectadores decidieron si relacionarse o no. Y en <i>Messestand</i> decidieron si destruir o no.
		El autor toma el papel de un intermediario entre la obra y los espectadores. Formando un triángulo DIY entre los tres elementos.	La forma de mediar de los dos artistas es diferente. Tiravanija está presente mientras que Alhäuser no.
		Los residuos de ambas piezas forman parte de la obra.	El manejo de los residuos fue diferente (en los platos y en el espacio expositivo).
<i>Untitled-Arena</i> de Felix González Torres (1993)	<i>Untitled</i> de Etel Adnan (2016)	Arena es una instalación en la que el artista provee a los espectadores de los elementos necesarios para bailar (cuadrilátero, luces, <i>walkman</i> ).	<i>Untitled</i> de Adnan es una instrucción en la que la artista solamente propone las acciones a realizarse.
		Las dos obras podrían considerarse como DIY porque cuentan con los tres rasgos	El juego, movimiento y contingencia en arena es específicamente corporal y propio al baile a diferencia de

		propios de estas obras (juego, movimiento, contingencia).	<i>Untitled</i> de Adnan que abre mas posibilidades para desarrollarlos en otras actividades.
		Ausencia del autor al momento en que se completa la obra.	<i>Untitled-Arena</i> estuvo montada en un lugar y tiempo específico (aunque puede reconstruirse). En cambio <i>Untitled</i> de Adnan abrió la posibilidad explícita de realizarla en cualquier momento o lugar.
<i>Turkish Jokes</i> de Jens Haaning (1994)	<i>Finger Exercise</i> de Christine Sun Kim (2020)	Ambas piezas tienen como principal característica la contingencia porque los espectadores pueden decidir si ignorar lo que perciben aunque lo entiendan.	<i>Turkish Jokes</i> es una intervención sonora y <i>Finger Exercise</i> es una instrucción.
		Ambos artistas están interesados en privilegiar momentáneamente a ciertos grupos minoritarios.	<i>Turkish Jokes</i> está ligado al ámbito político (inmigrantes turcos en Oslo), mientras que <i>Finger Exercise</i> se relaciona con una discapacidad (auditiva).
		Las piezas abordan el tema del lenguaje desde una perspectiva participativa.	<i>Turkish Jokes</i> usa un idioma (turco) y <i>Finger Exercise</i> emplea lenguaje de señas (ASL).
		El artista está ausente en el espacio en el que se desarrolle la obra.	<i>Turkish jokes</i> se desarrolló en un espacio público y <i>Finger Exercise</i> puede desarrollarse en cualquier espacio (público o privado).

Tabla 1. Análisis comparativo de los dos grupos de tres obras DIY seleccionadas.

Las prácticas participativas, que abarcan a las prácticas DIY, incluyen un espectro muy amplio de obras como lo señala Dezeuze (2012) "Una práctica participativa puede adoptar muchas formas: puede ser un objeto que se porta o se toca, una partitura que se interpreta, una actuación colectiva en la que el artista puede participar o no, en un entorno en el que entrar o en una secuencia de espacios en los que participar, recorrer, una imagen digital en la que hacer clic o una combinación de ellas, de una o más de estas características".<sup>15</sup>

Considerando lo anterior, cuando una pieza es una partitura la obra puede ser terminada o completada por el espectador, pero cuando se trata de una práctica diferente, que ha sido terminada, el concepto de restitución cobra relevancia. Según Molina (2006) existen diferentes maneras de restituir una obra. Una de ellas es la reconstrucción que consiste en apegarse lo más posible a la pieza original a través de un acercamiento con el artista y usando los materiales que inicialmente se usaron. Otra opción es la creación de una versión nueva que se realiza por la falta de información y usando la tecnología de nuestros días. Una tercera alternativa es la subversión que trata de alejarse del sentido original de la pieza para ponerla en duda. La cuarta opción es la perversión en el que se abusa del lenguaje de la obra original con fines comerciales.

<sup>15</sup> Dezeuze, A. (2012). *The "do-it-yourself" artwork*. Manchester University Press. p.1

Una vez que hemos definido las maneras en que una obra DIY puede completarse o restituirse describiremos la parte práctica de nuestro proyecto. La primera obra que se realizó fue *Chilaquiles* (figura 7), una versión de *Untitled 1990* (Pad Thai) de Tiravanija (1990), que consistió en que Ximena Pacheco (miembro del equipo) compró, regaló y sirvió chilaquiles rojos a los otros integrantes del equipo. Esta acción se llevó a cabo en la ENMS de Salamanca el día 15 de julio de 2024. Una diferencia fundamental respecto a *Untitled 1990* (Pad Thai) fue que los participantes no eran desconocidos entre sí, sin embargo, la acción afectó sus relaciones interpersonales positivamente.



Figura 7. Chilaquiles (2024), versión de *Untitled 1990* (Pad Thai) de Tiravanija (1990).

La Segunda obra DIY que se realizó *Smile, Life Goes On* (figura 8), una nueva versión de *Messestand* de Sonja Alhäuser (2001). Esta instalación fue montada en la casa de Ximena Pacheco (integrante del equipo) el 19 de julio de 2024 y consistió en que cubrió una superficie con galletas. Los participantes (sus familiares) pudieron desprender las galletas y comérselas previa invitación de Pacheco (en el papel del artista) a los familiares (en el papel de los espectadores). Una diferencia importante de esta versión respecto a *Messestand* es que la instalación estuvo integrada únicamente por una superficie.



Figura 8. *Smile, Life Goes On* de Ximena Pacheco (2024) versión de *Messestand* de Sonja Alhäuser (2001)

La tercera obra DIY que creamos fue *Sin título* (2024), una versión nueva de *Untitled-Arena* de Félix González Torres (1993). La instalación fue montada en la casa de Morales (miembro del equipo) el 19 de julio de 2024 y estuvo integrada por los siguientes elementos: una serie de luces navideñas blancas, audífonos, un celular y un área vertical definida entre dos postes de madera. Los participantes podían bailar solos o acompañados al ritmo de la música escogida por ellos mismos. Una diferencia significativa respecto a *Untitled-Arena* de Félix González Torres (1993) fue el cambio tecnológico y material de los elementos utilizados ya que en lugar de walkman se usó un celular (lo cual les dio la libertad de elegir la música de su preferencia), las luces (aunque de tipo diferente) señalaban al participante que bailaba y se definió el área para bailar sobre un plano vertical a diferencia de la pieza de González.



Figura 9. Sin título (2024), versión de *Untitled-Arena* de Félix González Torres (1993).

La cuarta obra DIY (figura 10) consistió en completar *Untitled* de Etel Adnan (2016). Estas indicaciones fueron seguidas por Karla Salas (miembro del equipo) en su casa el 18 de julio de 2024. La estudiante colocó su celular en un librero para registrar la acción en fotografía usando el temporizador. Sin reproducir música bailó durante unos minutos. Una particularidad del baile hecho por Salas fue que imaginó la música, logrando por unos instantes que lograra desconectarse de su entorno.

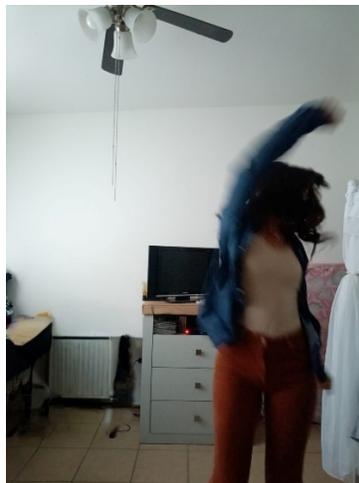


Figura 10. *Untitled* de Etel Adnan (2016) ejecutada por Karla Salas (2024).

La quinta obra DIY que realizamos fue X (figura 11), una versión nueva de *Turkish Jokes* de Jens Haaning (1994) Se creó un grupo de *WhatsApp* con el propósito específico de realizar una intervención de texto. El grupo se llamó *Mxs amigxs* y fue formado por Saul Ibarra (miembro del equipo) el 14 de julio de 2024. La intervención consistió en que dos integrantes del chat iniciaron una conversación en idioma *Potaxie*<sup>16</sup> que el resto de los miembros del grupo no hablaban. La parte medular de la conversación fue un chiste: “Kali: ¿saben cuál es el colmo de una mandarina? [...] Kali: ser naranja” Esto les generó confusión y preguntas acerca de lo que se estaba diciendo. Una diferencia relevante respecto a *Turkish Jokes* fue que se realizó en un espacio público virtual y que la intervención ocurrió de manera escrita.

---

<sup>16</sup> “Las personas que se identifican como 'potaxies' quiere decir que buscan ir en contra de los comportamientos machistas y misóginos en las redes sociales”. Sánchez, A. (s/f). *¿Qué es ser un fife o un potaxie? El nuevo lenguaje viral entre los más jóvenes*. Sport 45. Recuperado el 26 de julio de 2024, de [https://www.sport.es/es/noticias/fuera-de-juego/fife-o-potaxie-nuevo-lenguaje-103753442#google\\_vignette](https://www.sport.es/es/noticias/fuera-de-juego/fife-o-potaxie-nuevo-lenguaje-103753442#google_vignette)

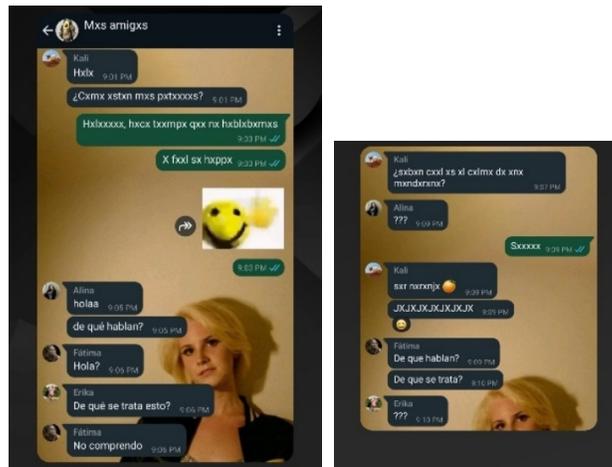


Figura 11. X (2024), versión de Turkish Jokes de Jens Haaning (1994)

La sexta obra DIY (figura 12) consistió en completar *Finger Excercise* de Christine Sun Kim (2020). Estas indicaciones fueron seguidas por Fátima Sánchez y Daniela Silva (miembros del equipo) en la ENMS de Salamanca el 25 de julio de 2024. Las estudiantes aprendieron a deletrear manualmente ciertas letras en lenguaje de señas (ASL). Después memorizaron las letras que venían en las instrucciones. Luego repitieron esas mismas letras primero con los ojos abiertos y luego con los ojos cerrados. La acción fue registrada por medio de fotografías. La peculiaridad de las señas hechas por Sánchez y Silva fue el contexto en el que se realizaron, nuestra escuela en el momento presente.



Figura 12. *Finger Excercise* de Christine Sun Kim (2020) ejecutada por Fátima Sánchez y Daniela Silva (2024).

## Conclusiones

El objetivo de nuestro trabajo fue contribuir con el desarrollo de la poca investigación que hay sobre la relación entre las obras de arte DIY del siglo XX y las del siglo XXI. Para lograrlo hemos desarrollado actividades en torno a dos ejes: uno teórico y otro práctico. En el eje teórico, primero hemos revisado el texto “Do-it yourself art” de Anna Dezeuze (2020). En él se define al arte DIY como un conjunto de prácticas artísticas que invitan al espectador a participar y se señala su surgimiento en el arte abierto. Además, se explica que tuvo dos olas en el siglo XX: la primera en los años 1960 (visibilizada por los textos “Environments and Happenings” y “Art, Action and Participation”); y la segunda en los años 1990 (promovida por el texto “Estética relacional” y por el proyecto “Do-it”). Y se plantea que desde la primera ola puede distinguirse de otras formas de arte participativo a partir de tres rasgos: el juego, el movimiento y la contingencia.

También en el eje teórico, considerando que Dezeuze (2020) señala al libro “Estética relacional” de Nicolas Bourriaud (1998) como uno de los dos hechos que visibilizaron la segunda ola del arte DIY del siglo XX (años 1990), hemos examinado ese texto, del que hemos elegido tres obras en base a la presencia de los tres rasgos propios de las obras DIY desde la primera ola (juego, movimiento y contingencia): *Untitled 1990* (Pad

Thai) de Rirkrit Tiravanija (1990); Untitled-Arena de Felix Gonzalez Torres (1993); Turkish Jokes de Jens Haaning (1994). De cada una de ellas se extrajeron algunas palabras clave que después se buscaron en el proyecto "Do-it"-parte 2 (como un documento relevante que ha conjuntado las prácticas DIY más recientes) y en otros documentos con el propósito de identificar piezas con características conceptuales y formales similares. Las obras encontradas fueron Messestand de Sonja Alhäuser (2001); Untitled de Etel Adnan (2016); y *Finger Exercise* de Christine Sun Kim (2020).

Se elaboró un análisis comparativo de las piezas DIY de los años 1990 y aquellas producidas recientemente. Algunas de las similitudes y diferencias que se encontraron entre se repasan a continuación. *Untitled 1990* (Pad Thai) de Tiravanija (1990) y Messestand de Sonja Alhäuser (2001) tienen en común que las dos obras podrían considerarse como DIY porque se caracterizan por la presencia de la contingencia, es decir, cabía la posibilidad de que los espectadores participaran o no. Por otra parte, la forma de mediar de los dos artistas es diferente ya que Tiravanija está presente mientras que Alhäuser está ausente.

Untitled-Arena de Felix Gonzalez Torres (1993) y Untitled de Etel Adnan (2016) se parecen en que las dos obras podrían considerarse como DIY porque cuentan con los tres rasgos propios de estas obras (juego, movimiento, contingencia). En cuanto a las diferencias, en Arena, esas tres características son corporales y propias del baile, mientras que en Untitled de Adnan, se abren otras posibilidades.

Turkish Jokes de Jens Haaning (1994) y *Finger Exercise* de Christine Sun Kim (2020) comparten como principal característica la contingencia porque los espectadores pueden decidir si ignorar lo que perciben aunque lo entiendan; En lo referente a sus diferencias, destaca que la primera está ligada a la migración, mientras que la segunda se relaciona con una discapacidad.

En el eje práctico, se terminaron o se restituyeron (según su naturaleza) las seis obras elegidas, teniendo presentes los diferentes tipos de restituciones posibles (reconstrucciones, versiones, subversiones y perversiones) señaladas por Molina (2006). La primera obra DIY fue Chilaquiles de Ximena Pacheco (2024), una versión nueva de *Untitled 1990* (Pad Thai) de Rirkrit Tiravanija (1990). La obra de Pacheco se distingue de la de Tiravanija en que los participantes no eran desconocidos entre sí. La segunda obra DIY fue Smile, Life Goes On de Ximena Pacheco (2024), una versión de la instalación Messestand de Sonja Alhäuser (2001). La obra de Pacheco se distingue de la de Alhäuser en que estuvo integrada solamente por una superficie.

La tercera obra DIY fue Sin título de Jesús Morales (2024), una versión nueva de la instalación Untitled-Arena de Félix González Torres (1993). La pieza de Morales se distingue de la de González en el uso de materiales y tecnología diferente. La cuarta obra DIY consistió en que Karla Salas ejecutara (en 2024) la partitura *Untitled* de Etel Adnan (2016). La acción de Salas se caracterizó por la ausencia de música mientras bailaba.

La quinta obra DIY fue X de Saúl Ibarra (2024), una versión nueva de la intervención sonora Turkish Jokes de Jens Haaning (1994). La intervención de Ibarra se distingue de la de Haaning porque se realizó en el espacio virtual y de manera escrita. La sexta obra DIY consistió en que Fátima Sánchez y Daniela Silva ejecutaran la partitura *Finger Exercise* de Christine Sun Kim (2020). Su acción se caracterizó por el contexto en el que se realizaron (ENMS de Salamanca en 2024).

Las tres obras DIY revisadas que se produjeron en los años 1990, y las tres creadas en nuestro siglo tienen una relación muy cercana. Definitivamente, debe reconocerse a esas obras DIY del siglo XX como precedentes de aquellas que se están elaborando en nuestro siglo. También, desde la práctica, terminar una obra o restituirla nos ha permitido vislumbrar líneas diferenciadas de producción artística, así como adquirir conciencia del conocimiento requerido para crear partiendo de referentes. Señalar los nexos entre las obras seleccionadas, tres DIY del siglo XX y tres recientes, se constituye como la mayor aportación de este trabajo. Esperamos que este trabajo despierte el interés de otros investigadores por el tema y que la metodología propuesta sea considerada en otras exploraciones.

## Referencias

Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora

Coderch, L. (s/f). Proyecto II. Universitat Oberta de Catalunya. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://arts.recursos.uoc.edu/projecte2/es/turkish-jokes/>

Dezeuze, A. (2012). *The "do-it-yourself" artwork*. Manchester University Press.

Friedman, K., Smith, O., & Sawchyn., L. (2002). *The Fluxus Performance Workbook. Performance Research*

Guillén Guillamón, L. M. (2015). *Contraemplazamientos Heterotopías artísticas desde la luz y la espacialidad. Universitat Politècnica de Valencia.*

González-Torres, F. (s/f). "Untitled" (Arena). Felix Gonzalez-Torres Foundation. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org/works/untitled-arena>

Haaning, J. (s/f). Artist Pension Trust. Recuperado el 18 de julio de 2024, de <http://aptglobal.org/en/Artists/Page/1205/Jens-Haaning>

Haaning, J. (s/f). HELLO, MY NAME IS JENS HAANING. Jens Haaning. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <http://jenshaaning.com/>

Katrib, R. (s/f). UNTITLED 1990 (PAD THAI). MoMA PS1. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://www.momaps1.org/events/318-rirkrit-tirvanija-s-untitled-1990-pad-thai>

Larrañaga, J. (2006). *Instalaciones. Editorial Nerea.*

Meneses Romero, M. (s/f). Sonja Alhäuser: la degustación del arte. Discurso visual. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://discursovisual.net/dvweb16/entorno/entmariana.htm>

Molina, M. (2006). *Restituir el Patrimonio del Arte Sonoro de la Vanguardia Histórica: Reconstrucciones, versiones, revisiones, subversiones y perversiones.*

Moran, L. (2015). *What is Participatory and Relational Art?*  
<https://www.imma.ie/en/downloads/whatisparticipatoryandrelationalart.pdf>

Obrist, H. U. (2020). *do it (home) part 2. ICI.*

Sánchez, A. (s/f). ¿Qué es ser un fife o un potaxie? El nuevo lenguaje viral entre los más jóvenes. Sport 45. Recuperado el 26 de julio de 2024, de [https://www.sport.es/es/noticias/fuera-de-juego/fife-o-potaxie-nuevo-lenguaje-103753442#google\\_vignette](https://www.sport.es/es/noticias/fuera-de-juego/fife-o-potaxie-nuevo-lenguaje-103753442#google_vignette)

s.a. (s/f). Jens Haaning. Mutual Art. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://www.mutualart.com/Artwork/Turkish-Jokes/3E78AA0D62E03E60>

s.a. (s/f). Pad Thai. Cambridge Dictionary. Recuperado el 24 de julio de 2024, de [https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-spanish/pad-thai?q=Pad+thai#google\\_vignette](https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-spanish/pad-thai?q=Pad+thai#google_vignette)

s. a. (s/f). Performance art. Tate. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/performance-art>

s.a. (s/f). Walkman (definición). Real Academia Española. Recuperado el 26 de julio de 2024, de <https://dle.rae.es/walkman>