

# Interpretaciones y representaciones simbólicas que van del diseño a la escultura en la obra de Yvonne Domenge

Erika Mayoral<sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** Durante su trayectoria, la reconocida artista mexicana Yvonne Domenge (1946-2019) tuvo la gran capacidad de crear esculturas de varios tamaños, materiales y formas que pueden ser observados como binomios interconectados que interpretan y representan simbólicamente conceptos muy amplios tales como lo palpable y lo impalpable, lo material y lo espiritual, así como la naturaleza y la ciencia. Es posible entender también que en algunas de sus series exploró el mundo de las moléculas y los microbios, mientras que en otras se centró en los astros y la inmensidad del universo. Estos temas son diversos y, a menudo, varían según la etapa de producción, lo que significa una profunda investigación por cada tema, esto involucra a su vez un gran proceso de producción donde el estudio, el dibujo y el diseño de la representación de símbolos y arquetipos por medio de figuras básicas y orgánicas para llegar a formas abstractas, fueron los cimientos para obtener resultados finales en los que es posible identificar ciertas constantes en sus esculturas: perfecta ejecución en los detalles, uniformidad y pureza de las superficies, suavidad de las ondas e inclusive el juego entre transparencias y volúmenes, todo lo cual lleva indudablemente a una contemplación reflexiva y emotiva. El objetivo de este artículo es realizar un análisis al proceso de creación de la artista Yvonne Domenge para entender cómo la interpretación y la representación simbólica a través del dibujo y el diseño ayudaron a plasmar su magnífica obra escultórica.

**Palabras clave:** Interpretación - Representación - Percepción - Dibujo - Diseño - Escultura - Creatividad - Simbólico - Arquetipo

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 175-176]

---

<sup>(1)</sup> Artista, investigadora y docente independiente mexicana. Licenciada en Marketing por la Universidad Tecnológica de México (UNITEC). Se graduó con mención honorífica de la Maestría en Artes Visuales de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y como parte de sus estudios para dicha maestría, recibió una invitación para hacer una residencia de investigación en la University at Buffalo (EU). Ha dado talleres de performance y seminarios teóricos de arte contemporáneo. Su obra ha sido presentada en diferentes festivales nacionales e internacionales, así como en importantes museos, galerías y espacios abiertos de Argentina, Brasil, Colombia, China, España, Estados Unidos, Marruecos, México y Venezuela.

## Introducción

Yvonne Domenge fue una destacada artista mexicana, mayormente conocida por su obra de escultura monumental la cual ha sido exhibida en importantes espacios públicos, así como en múltiples recintos privados y museos tanto en México como en diferentes partes del mundo. Formó parte de la Academia de Ciencias y Artes de Bélgica y de la Comisión de Artes y Letras de París, entre otros. Domenge admiraba la naturaleza, la tomó como una gran maestra para observarla detenidamente y emularla a través de la tercera dimensión con representaciones e interpretaciones simbólicas. La intención principal de este ensayo es realizar un breve análisis al proceso de creación de la obra escultórica de Domenge, por lo tanto, se revisará como el dibujo y el diseño fueron las bases de dicho proceso desde sus primeros años. Se examinará también la interpretación y representación simbólica de algunas de sus esculturas abstractas para finalmente, realizar un acercamiento a algunas de sus piezas que se consideran extremadamente relevantes e innovadoras tanto en su diseño y estética como en las posibilidades hermenéuticas que otorgan. Se subraya que esta investigación teórica interdisciplinaria fue realizada con una metodología deductiva.

## El dibujo y el diseño, sustentos del proceso de creación en la obra de Domenge

Cuando somos testigos de cualquier obra, ya sea esta literaria, musical, audiovisual, escénica, pictórica, gráfica, escultórica o transdisciplinaria estamos –la mayoría de veces– presenciando el resultado final de un largo proceso de creación. Nuestra responsabilidad como observadores se designa a ser atrapados por cada pieza, a dejar que todos los sentidos que nos componen enfoquen toda su atención en cada obra creada para poder absorber aquello que cada artista desea expresar, entonces, el observador toma el papel de un decodificador que interpretará, de acuerdo a su bagaje sociocultural, aquello que observa, escucha, percibe, palpa, siente o hasta olfatea. Independientemente de lo claro o inexacto que cada pieza creada otorgue, la interpretación de quien la observa, como muy bien lo subraya Umberto Eco (1997) puede ser *indefinida*.

Ahora bien, si nos ponemos “en los zapatos” de cualquier artista que desea crear algo, muchas veces también ella o él, toma ese papel del observador no solo para impregnarse de su mundo exterior y de aquello que le llama la atención, sino que incluso tiene que contactar con su interior para asimilar lo que necesita salir desde lo más profundo de su alma. Por comprobación propia, se manifiesta que toda experiencia de creación de las artes, va ligada a la experiencia de la creatividad, Tonny Eliot González (2014) explica al respecto:

[...] hay que entenderla como un proceso en el cual participan dinámicamente: la imaginación, expresada como capacidad de conciencia surgida en el proceso de actividad y comunicación, junto a las habilidades y destrezas adquiridas en el aprendizaje y trabajo mismo, para convertir en realidad la idea creadora. De esta manera la imaginación es la fase previa y esencial de este proceso, sin ella

no hay creación posible; por eso se la define como “la facultad de crear nuevas imágenes sensoriales o conceptuales en la conciencia humana, sobre la base de transformar las impresiones recibidas de la realidad, sin que se encuentren en la realidad que se nos ofrece”. La imaginación se eleva a ser creativa, cuando asume la posibilidad de romper y superar el curso formal o normal de los acontecimientos, es entonces el rebasar lo ordinario para provocar lo extraordinario y establecer un nuevo resultado (p. 2).

Se concuerda con dicho autor ya que la imaginación y la interpretación pueden estar estrechamente relacionadas en el contexto del arte y la creatividad. La imaginación implica la capacidad de formar imágenes, ideas y conceptos en la mente sin una experiencia directa de la realidad. Por otro lado, la interpretación, incluye dar sentido a un concepto, a una idea vinculando así las imágenes y elementos en un todo cohesivo para la creación de toda obra de arte. Durante el proceso creativo, la imaginación suele ser la fuente de la creatividad, así los artistas utilizan su capacidad imaginativa para crear sus obras las cuales podrán ser interpretadas de diversas formas por el público. Pero mientras tanto, la interpretación de la realidad ya sea esta externa o interna por parte del artista tiene que encontrar las salidas necesarias que otorguen configuraciones que vayan de la mente de cualquier creador a la acción o la materialidad, en este sentido, la imaginación y la interpretación actúan juntas para dar forma a la experiencia artística.

A lo largo de este proceso, los artistas pueden recurrir a una variedad de fuentes de inspiración, experimentar con diferentes técnicas y materiales hasta buscar comentarios de otros para su retroalimentación creativa, añadiendo a esto, se puede decir que el proceso de creación en las artes puede variar según el medio y el artista. El dibujo era para la escultora mexicana Yvonne Domenge, el soporte inicial de todos sus proyectos, en una entrevista respondió a la pregunta *¿cuáles de todas tus herramientas es la predilecta?* “El lápiz [...] yo sin dibujar me moriría ¡es que es importantísimo!” (Canal 11, 2012, 44m27s) El acto de dibujar ofrece una profunda relación mente-cuerpo pues involucra una coordinación del cerebro y la mano para crear una representación visual de una idea o imagen ya sea esta imaginaria o física. Para dibujar, es necesario que la mente visualice aquello que se desea representar y luego la mano debe coordinarse para crear los trazos necesarios para plasmar dicha imagen sobre el papel. Además, está comprobado que dibujar constantemente, puede tener un impacto positivo en la mente y el cuerpo, por lo tanto, se podría decir que el dibujo implica una fusión única entre el cerebro y el cuerpo. El neurocientífico Eric Jensen, demostró que el enfoque de la terapia artística neuropsicológica ha tenido un gran éxito a nivel mundial, ya que utiliza el arte como una herramienta para no solo fomentar la creatividad y la expresividad emocional, sino también para mejorar la capacidad de pensamiento y memoria del individuo, pues a través del aprendizaje y práctica del arte utilizando tanto el dibujo como otras expresiones artísticas, el cerebro puede fortalecerse creando conexiones neuronales cada vez más sólidas (Jensen, 2004, pp. 62-63). Por su parte, el escritor y crítico de arte John Berger reflexiona en uno de sus ensayos sobre su propia práctica de dibujo –faceta poco conocida del autor– lo siguiente:

Para el artista dibujar es descubrir [...] es el acto mismo de dibujar lo que fuerza al artista a mirar el objeto que tiene delante, a diseccionar y volverlo a unir en su imaginación [...] Una línea, una zona de color, no es realmente importante porque registre lo que uno ha visto, sino por lo que le llevará a seguir viendo. [...] uno se ve confirmado o refutado en el propio objeto o en su recuerdo. Cada confirmación o cada refutación le aproxima al objeto, hasta que termina, como si dijéramos, dentro de él: los contornos que uno ha dibujado ya no marcan el límite de lo que ha visto, sino el límite de aquello en lo que se ha convertido. [...] cada marca que uno hace en el papel es una piedra pasadera la cual salta a la siguiente y así hasta que haya cruzado el tema dibujado (Savage & Berger, 2011, p. 7).

Sin duda, el dibujo puede considerarse como un acto primario de creación, ya que es una forma antigua y fundamental de comunicación visual, a través del dibujo se pueden representar imágenes y conceptos complejos de una manera accesible y comprensible, el dibujo es un proceso altamente creativo que permitió a Domenge explorar nuevas ideas y conceptos de una manera visual, haciéndolas más tangibles y accesibles, siendo para ella una acción prioritaria e intuitiva ya que le permitía expresar su imaginación de una manera fundamental, era donde se originaba de manera fehaciente sus primeras ideas que le permitían visualizar y representar esos primeros conceptos. Con ello, la escultora mexicana exploraba y desarrollaba sus primeras ideas visualmente, las plasmaba en el papel y con ello se hacían más comprensibles para iniciar su creación, dado que las imágenes intuitivas hechas a mano a través del papel y el lápiz pueden atravesar las barreras del lenguaje, pues nos llevan a un estado y comunicación primitiva e intuitiva.

La importancia de las imágenes es fundamental, son omnipresentes ya que forman parte de una constante en la vida de las personas, de acuerdo a Isabelle Veyrtan-Mason y Dayan Daniel “la imagen organiza los destinos, hace y deshace los poderes, extiende hasta el infinito las fronteras de lo imaginario y amalgama la realidad, la ficción y la virtualidad” (Veyrat-Mason & Dayan Daniel, 1996, p. 22). El lenguaje visual predomina sobre el lenguaje escrito, las imágenes y los recursos gráficos se conciben con mayor atención pues la imagen es la intermediaria que representa la realidad a la conciencia en términos de semejanza.

El dibujo y el diseño son esenciales para el proceso creativo en muchas áreas ya sea desde la esfera artística, la arquitectura, el diseño industrial hasta la moda y publicidad entre muchas otras; dichas áreas requieren una gran cantidad de creatividad visual. Es así que el dibujo a mano y la visualización de ideas han sido herramientas fundamentales para el desarrollo de prototipos y bocetos iniciales, además, la práctica del dibujo puede ser una actividad importante para diseñadores y creativos a nivel general.

Añadiendo a esto, la representación con modelado a mano en el contexto escultórico, se refiere a la creación de una imagen o figura tridimensional usando técnicas manuales con múltiples materiales. En este proceso, el artista trabaja directamente con el material seleccionado, dándole forma a la figura que desea plasmar con sus propias manos y con el apoyo de herramientas tales como cinceles y espátulas, esto permite crear una obra de forma orgánica y expresiva; pudiendo ser utilizado en una variedad de creaciones de figuras pe-

queñas y detalladas hasta la construcción de esculturas monumentales o -en su caso- hasta edificios enteros. Aunque el modelado a mano ha sido sustituido en gran medida por el modelado digital, en la actualidad sigue siendo valorado por la gran capacidad de transmitir la habilidad que tiene cada artista o creador. En el caso de Yvonne, la combinación del dibujo, el modelado a mano y el diseño fueron de vital importancia para su proceso artístico, en una visita guiada a su estudio, su hija Chantal Couttolenc Domenge, externó:

Mi mamá tenía una admiración por el cuerpo humano y la perfección de la naturaleza impresionante. Todo siempre comenzaba con un dibujo, con bosquejos pues dibujaba todo el tiempo [...] Iniciaba con un dibujo y le iba dando forma utilizando materiales nada sofisticados, usaba ante todo plastilina combinada con cera [y con esta pasta] cubría las bolitas de unicel para poder tallarla y darle los detalles más delicados ya sea con un cúter o un cuchillo (*Figura 1*). Lo que quiero dar a entender, es que no se necesita el gran instrumental para poder crear, es realmente tu imaginación, tu creatividad y toda la investigación que hay detrás de cada pieza [lo que verdaderamente importa] (comunicación personal, 11 de febrero del 2023).

Ampliando dicha explicación, indicó que Yvonne Domenge, con la necesidad que tenía desde niña de transformar la bidimensión en tridimensión, generó colaboraciones con especialistas que le ayudaban a llevar a cabo esas ideas que comenzaban con un bosquejo. De tal forma que fue pionera en el uso del modelado 3D cuando era muy difícil acceder a ello, su diseñadora le ayudaba a transferir en el programa de computadora sus dibujos en imágenes tridimensionales y ya en el estudio se “imprimían” capa por capa los prototipos pequeños lo cual podía tardar toda la noche (*Figura 2*). El diseño gráfico 3D a través de programas computacionales radica en efectuar labores de arte gráfico a partir de programas 3D, con ello se pueden crear imágenes y gráficos a través de una simulación 3D por medio de cálculos en base a la proyección de ambientes tridimensionales en pantallas bidimensionales como las de las computadoras. Por otra parte, cabe señalar que la historia del diseño con modelado 3D inició en las décadas de 1960 y 1970, cuando se concibieron los primeros programas de gráficos computacionales, uno de ellos fue Sketchpad, desarrollado por Ivan Sutherland en 1963. Otros programas, como AutoCAD y CATIA, siguieron en las décadas de 1970 y 1980, convirtiéndose en las bases de muchos programas de modelado 3D actuales. Por su parte la impresión 3D se remonta a 1976:

[...] cuando se inventó la impresora de inyección de tinta. En 1984, algunas adaptaciones y avances sobre el concepto de la inyección de tinta transformaron la tecnología de impresión con tinta a impresión con materiales [...] Charles Hull inventa la estereolitografía, un proceso de impresión que permite que un objeto en 3D se cree a partir de datos digitales. Se utiliza la tecnología para crear un modelo 3D a partir de una imagen y permite que los usuarios prueben un diseño antes de que se invierta en la fabricación del modelo definitivo [...] Las impresoras 3D funcionan como las impresoras de chorro de tinta, pero en vez de tinta, las impresoras 3D depositan el material deseado en una serie de

capas sucesivas para crear un objeto procedente de un formato digital (Impresoras3D.com, 2018).

Es importante explicar al respecto que, en la década de 1990, la animación 3D ganó popularidad debido al lanzamiento de «*Toy Story*» de Pixar en 1995, siendo la primera película completamente animada por computadora. Desde entonces, el modelado 3D se ha utilizado en una gran variedad de campos: desde la animación y los efectos visuales en películas hasta la visualización de diseños arquitectónicos y la creación de prototipos en varias industrias y como se puede observar, incluso en el arte. Hoy en día, el modelado 3D se ha convertido en una parte integral de muchos procesos creativos y ha evolucionado en términos de tecnología y accesibilidad con el desarrollo de programas que ofrecen herramientas de modelado 3D más accesibles para usuarios menos experimentados en el campo del diseño y la animación.

Hay una anécdota de Yvonne que comentó su hija explicando que su mamá, cuando era niña, después de terminar un dibujo, al instante le daba la vuelta a la hoja para encontrar los volúmenes que ella pensaba que tenían que estar, solo que no los encontraba y desde entonces su búsqueda hacia las tridimensionalidades estuvo presente. Conviene subrayar que la escultura ha sido una forma de creación desde tiempos antiguos, a partir de entonces los artistas han representado múltiples temas a través de diversas técnicas. Por otra parte, se comprende que la escultura es una forma de representación visual tridimensional en donde se pueden utilizar diversos materiales tales como el barro, la cerámica, la piedra, la madera, el metal, entre muchos otros, para crear figuras o formas ya sea de la vida real o imaginarias. A lo largo de la historia, la escultura ha sido utilizada para expresar ideas, emociones, creencias y valores culturales, siendo considerada como un medio artístico importante de la humanidad.



1



2

**Figura 1.** Modelados y prototipos. Estudio de Yvonne Domenge, 2023. Archivo personal.

**Figura 2.** Impresora 3D al frente y al fondo fotografías digitales de prototipos realizados con software 3D. Estudio de Yvonne Domenge, 2023. Archivo personal.

## Hacia una representación simbólica de la esfera

Una de las teorías filosóficas más importantes sobre la imagen ha sido el estudio de la representación: toda imagen es una representación o copia de la realidad y se ha considerado también que toda obra de arte *representa* una imagen de la realidad, en general, las teorías filosóficas y semióticas de la imagen han buscado comprender la relación entre imagen y realidad, así como el papel que desempeña la imagen en la construcción de nuestra comprensión del mundo.

Peirce (1974) puso de manifiesto una mediación general que se lleva a cabo con la ayuda de toda clase de representaciones, integrando un acercamiento al mundo que es posible desde la imagen la cual es un modo de representación no lingüística, de esta forma el conocimiento no se da solamente por medio del lenguaje sino por la representación en sí misma, es decir, por el signo:

Un signo, o *representamen*, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo *interpretante* del primer signo. El signo está en lugar de algo, su *objeto*. Está en lugar de ese objeto no en todos los aspectos, sino sólo con referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado fundamento del *representamen* (p. 22).

Elizondo (2003) explica que para Peirce lo fundamental en el signo es su función y se refiere a las funciones sgnicas más que a signos al describir el proceso semiótico. Ese proceso sgnico, vital, constante y sgnificante es la *semiosis*: que es la sucesión de la acción del signo, en otras palabras, es en lo que algo se torna signo para un organismo. Entonces, el signo es un producto de la actividad consciente que funciona básicamente como un mecanismo de economía, dado que permite referirse a una cosa sin necesidad de hacerla presente en su materialidad. El signo es cualquier objeto o acontecimiento usado como evocación de otro objeto o hecho, pero que a su vez tiene un carácter “universal” el cual puede convertirse de un simple signo a un símbolo. A través de los símbolos, el ser humano ha podido apropiarse del mundo, en la medida en que son signos que representan un objeto de convención y que funcionan basados en un enlace arbitrario entre el cuerpo sgnico y el concepto, el símbolo permite que el individuo se comunique, genere nuevas propuestas y construya una nueva naturaleza que posibilite su supervivencia. El símbolo es una imagen sensible que tiene su origen en una imagen anterior, una imagen mental que debe incluir una totalidad de la consciencia. La definición para el concepto de *smbolo* no es muy estable pues cada escuela le da una descripción específica. La semiótica considera al símbolo como una clase de signo que evoca a otra cosa no a partir del parecido (icono) o de su huella (index) sino a partir de una convención por lo que se enlaza a la idea del signo lingüístico. Cassirer ubica de forma más precisa la naturaleza del símbolo al definirla no como mero signo indicador de objetos, sino hermenéuticamente: como una organización instauradora de la realidad (Ortiz, 2006). En propias palabras de Ernst Cassirer:

[...] la construcción del mundo de la percepción se lleva a cabo a medida que los contenidos particulares que se ofrecen a la conciencia adquieren funciones significativas cada vez más diversas y ricas. En cuanto más avanza este proceso tanto mayor es el ámbito que la conciencia es capaz de abarcar y contemplar en un solo momento [...] El contenido no se encuentra ahora simplemente “en” la conciencia llenando la misma mediante su mera existencia, sino que habla a la conciencia, “significa” algo para ella. Toda su existencia, por así decirlo, se ha transformado en una forma pura, cumpliendo no sólo la tarea de transmitir un cierto significado y de integrarlo junto con otros en estructuras significativas, en complejos significativos (Cassirer, 1976, p. 226).

Se observa entonces que el lenguaje simbólico se relaciona profundamente en su significado y forma a la imagen, por ende, el significado queda abierto y así, el signo queda como un antagonista al lenguaje convencional que tiene la función de otorgar una comunicación evidente y directa. Al contrario de esto, con el lenguaje simbólico surgirán lecturas interpretativas que contribuyan a obtener datos por medio del análisis de las imágenes, sin embargo, las posibilidades de planteamientos que ofrece el concepto de imagen a través de su análisis, conlleva a reflexionar sobre la multiplicidad de perspectivas en que pueda interpretarse. Luis Garagalza (1994) indica que:

Al hacer la interpretación de un símbolo se sufre una distorsión que le imprime una transignificación del sentido literal emergente de la proyección de lo subjetivo sobre lo objetivo que no viene regido por un patrón racional sino por la imaginación creadora del sentido, por la libre inspiración de la hermenéutica (p. 108).

La hermenéutica de los símbolos se basa en subrayar que estos tienen un significado más profundo y complejo a lo que se observa a simple vista, el análisis de cómo los símbolos son utilizados en diferentes contextos culturales y cómo han evolucionado a lo largo del tiempo es fundamental pues el desarrollo histórico ha otorgado a un mismo símbolo distintos significados y usos, aunque en otros, su interpretación ha prevalecido a lo largo del tiempo. Por otra parte, el papel que juegan los símbolos en nuestras vidas diarias y cómo afectan nuestra comprensión del mundo y de nosotros mismos, es de suma relevancia.

Carl Gustav Jung fue uno de los psicólogos más destacados en el estudio de los símbolos y su trabajo se enfocó en entender cómo estos se comunican a través de nuestra mente inconsciente. Para él, los símbolos son arquetipos universales que se encuentran en todas las culturas y que cada individuo tiene su propia interpretación personal de los mismos. El concepto de *arquetipo* para Jung “sólo puede indirectamente aplicarse a las representaciones colectivas, ya que en verdad designan contenidos psíquicos no sometidos aún a elaboración consciente alguna y representa entonces un dato psíquico todavía inmediato” (Jung, 2003, p. 12). Por ello, el arquetipo puede ser definido como un componente psíquico estructurado de importancia fundamental para la riqueza interpsíquica del individuo y en un punto de vista personal, se considera que representa aquellos datos primitivos e instintivos ubicados en los orígenes de nuestra consciencia individual, pero que al mismo tiem-

po se conecta con el conjunto de pensamientos, sentimientos y recuerdos compartidos por todos los seres humanos, independientemente de la cultura o historia personal. Las experiencias colectivas se reflejan en ciertos símbolos universales, como los arquetipos, siendo estos patrones arcaicos que se manifiestan en los sueños, en mitos e historias de todas las culturas. Por ello, la aportación mayor que Jung otorgó a la psicología analítica es que el inconsciente colectivo forma parte sustancial de la psique humana y que puede influir en nuestra forma de pensar, sentir y comportarnos sin que nos demos cuenta de ello. El arquetipo está compuesto por elementos conscientes e inconscientes, en otras palabras, aquello que conforma el arquetipo y la educación social-cultural conforman a su vez una mente colectiva. Por ejemplo, Jung exploró el círculo como arquetipo describiendo varias formas en las que este puede manifestarse como tal en el inconsciente colectivo, como por ejemplo el sol, la rueda y el mandala. El círculo representa la totalidad, el tiempo eterno y el carácter mágico del proceso de individuación, afirmó que el círculo es un símbolo fundamental en muchas culturas y prácticas espirituales que en general representa la unidad y la integridad.

En la bidimensionalidad, al dibujar un círculo para que represente una esfera, se necesita del contraste gráfico pues juega un papel importante para crear una sensación de volumen y profundidad en la imagen; el contraste se refiere a la diferencia entre las áreas más oscuras y más claras en el dibujo o diseño plasmado, y se puede utilizar para crear la ilusión de sombras y luces de la superficie de la esfera. Para lograr esto, es importante comprender la fuente de luz en la escena y utilizar las técnicas adecuadas de sombreado para crear precisamente sombras y luces en la esfera (Scott, 1970). Arnheim profundiza sobre la redondez lo siguiente:

[...] es la forma propia de los objetos que pertenecen a todas partes y a ninguna que tiene un centro propio jugando un papel privilegiado, los objetos que tienen esta forma se comprende su análoga significación en símbolos visuales y objetos artísticos. El círculo es una forma del todo simétrica, herméticamente aislada de su entorno. Es la configuración más general, la que poseyendo menos rasgos individuales sirve de matriz de todas las formas posibles. Nace de la expansión de un centro en todas direcciones y su radio y un sistema de anillos excéntricos la caracterizan como tal (Arnheim, 1978, p. 238-242).

El círculo ha gozado de una aceptación universal como imagen religiosa de la perfección, una forma del todo simétrica, herméticamente aislada de su entorno. En la historia del arte, la forma del círculo ha cumplido básicamente con dos funciones: una donde representa lo sobrehumano y por otra, se adapta bien a la decoración y la frivolidad juguetona, evocando un mundo libre de las trabas de la existencia humana. La obra escultórica de Yvonne Domenge tuvo una constante que fue el utilizar la forma circular: la esfera como elemento recurrente. Al respecto, Luis Rius Caso comenta:

Entre el universo e Yvonne, media la esfera, símbolo del ser por antonomasia. Entre su obra y nosotros media la cultura que nos permite reconocer sus registros simbólicos e icónicos, y también su valor singular en la obra concreta,

en el signo devenido en objeto nuevo dónde la armonía del universo es una maravillosa ficción [...] que puede acariciarse con el gozoso tacto de la vista, con el roce de la sensación (Rius, 2012, p. 15).

Al estudiar la biografía de Domenge se entiende que desde muy pequeña su interés se decantó particularmente por la forma esférica pues su padre Enrique Domenge -quien era abogado, filósofo y músico con descendencia francesa- tuvo una gran influencia en dicha inclinación debido a las conversaciones que sostenían sobre filosofía, pues a través de ellas conoció el concepto de *mónada*, parte central en la filosofía de Leibniz. En su obra “La Monadología” sugiere que se medite sobre las posibles características físicas y metafísicas que podrían poseer dichas partículas en caso de que existan, abriendo una postura filosófica al respecto: “Allí donde no hay partes no hay, por consecuencia, ni extensión, ni figura, ni divisibilidad posibles. Y a estas Mónadas son los verdaderos Átomos de la Naturaleza y, en una palabra, los Elementos de las cosas” (Leibniz, 1713-1715, p. 2). Escandell explica que, para este filósofo, las mónadas eran sustancias simples, indivisibles y no espaciales que constituyen la realidad última del universo:

La mónada, pues, no suprime la realidad de la materia, sino que materia y mónada están en ámbitos distintos de realidad. La mónada funda y hace posible la realidad de la materia. La materia está en el orden de lo observable y experiencial mientras que la mónada está en el orden de lo metafísico. La monadología es metafísica fuera del ceñir su objeto a la sustancia o mónada, la cual es inmaterial. Tan inmaterial como efectivamente real. La mónada viene a ser, en resumidas cuentas, la unidad posibilitante de los hechos empíricos (Escandell, 2005).

A partir de esta perspectiva, se infiere que cada mónada es única, pero que al mismo tiempo puede interactuar con otras a través de una armonía preestablecida por la creación del universo. Para Leibniz, las mónadas son una especie de “átomos del ser” y representan una visión completa y perfecta del universo, la idea de una sustancia simple y no espacial que constituye la realidad última de la creación. Desde una interpretación personal, se puede entender a la mónada como el alma, siendo esta indivisible, indestructible, atemporal e indefinidamente extensa, cuya sincronización está dirigida por la creación misma, siendo entonces cada una el reflejo del Universo entero, pero de forma reducida. Aunado a esto y de acuerdo a Leibniz, las mónadas están jerarquizadas desde la más consciente y perceptiva hasta la menos consciente y perceptiva, pasando desde lo inanimado, lo vegetal, lo animal (que ya tiene percepción), lo humano (que tiene apercepción o consciencia de esa percepción) hasta llegar a Dios que tiene la percepción de todas las ideas claras y distintas; si se quisiera comparar las mónadas con algo, sería como una especie de átomos metafísicos. Ahora bien, sobre la interpretación de una obra artística por parte del espectador, se expresa que éste, utiliza su propio marco de referencia, experiencia y perspectiva personal para llegar a una comprensión única del trabajo en cuestión, lo cual a veces puede diferir de la intención original del artista. A esto se agrega la teoría de la percepción que estudia cómo nuestro cerebro procesa y organiza la información que recibe a través de los sentidos

para crear una experiencia sensorial, por ejemplo, la teoría de la Gestalt se centra en dar explicaciones acerca de nuestra forma de percibir y tomar decisiones a partir de las formas o patrones de información visual que recibimos, Oviedo define que:

La Gestalt intenta demostrar la temporalidad de la percepción que se caracteriza por buscar de manera inmediata lo cualitativo de los objetos, y usa para sus propósitos la forma como cualidad fundamental. La inmediatez de la forma no implica un nivel de ordenamiento fundamentado en procesos analíticos. La Gestalt se define a sí misma como una teoría explicativa de la percepción no elementalista, y asume la denominación de holista (Oviedo, 2004, p. 95).

Por su parte, la teoría de la percepción visual de Gibson, destaca la importancia de la interacción entre el observador y el mundo físico, mientras que la teoría de la percepción de la psicofísica examina cómo las diferencias físicas en los estímulos sensoriales se traducen en diferencias percibidas en la experiencia sensorial. En general, la teoría de la percepción busca entender cómo el cerebro procesa la información sensorial en una experiencia coherente y significativa.

Ante una obra que despierta nuestro interés es natural intentar –a partir de ella– un ejercicio de interpretación, de búsqueda de sentido o de conexiones posibles, formales, simbólicas [...] El complejo proceso de percepción de la obra de arte suele estar determinado por tres niveles que son susceptibles de relacionarse, sucesivamente: la sensación, la relación y la simbolización (Rius, 2014).

Rius Caso explica que, en el nivel de las sensaciones, aún no se ven afectados por la influencia de los prejuicios del observador ni por los efectos de su perspectiva. La obra de arte mantiene su independencia en este nivel y puede ser considerado el más auténtico en términos de la verdad que el artista intentó expresar y plasmar en su obra, pues se asocia con las sensaciones, la sensibilidad y el goce estético, así como con los procesos técnicos que dan origen a la obra hablando esta por sí sola. En el nivel de relación, la obra puede ser vinculada a diferentes campos de conocimiento, asociaciones históricas o generacionales establecidas. Y en el de simbolización refiere a que ahí concluye la experiencia de recepción, donde resulta apropiado llevar a cabo ejercicios de análisis y asociación simbólica que permitan interpretar la obra.

En el caso de las obras esféricas del Yvonne Domenge, se comparte –por experiencia propia– que no solo llegan a la percepción psico-corporal, sino más bien, tocan fibras mucho más elevadas a los sentidos físicos del observador ya que tienen una connotación simbólica y metafísica intuitiva, pues al estar frente a una obra como estas, no sólo se distinguen las formas y volúmenes físicos de cada pieza sino que, al mismo tiempo, sus diseños llegan directamente al inconsciente, pero también se extiende hacia a esa esencia sutil y espiritual inherente del ser humano, es así que por medio de su obra, podemos conectarnos tanto a un nivel personal, es decir, profundizar, ir a lo interno: hacia a nuestra propia esencia mística, pero al mismo tiempo estas piezas nos enlazan con la creación misma, con el

todo: con lo divino. Tal vez las piezas de Domenge tengan el mismo efecto poderoso de transformación que tienen los arquetipos, pudiendo ser utilizadas, como lo planteó Jung: un medio valioso para la autoexploración y hasta el desarrollo personal (*Figuras 3 y 4*).



3



4

**Figura 3.** “Círculos”. Yvonne Domenge <https://yvonnedomenge.com/disponibles/circulos/>

**Figura 4.** Esculturas “Tres Mónadas”. Yvonne Domenge <https://yvonnedomenge.com/disponibles/tres-monadas/>

## De la representación figurativa a la abstracción escultórica

La composición es una parte fundamental tanto en el arte como en el diseño, dado que se refiere a la organización de los elementos visuales ya sea en una obra o diseño. Se trata de una técnica que, aunque pudiese parecer simple, requiere de mucho dominio y habilidad para aplicarla correctamente. Se menciona entonces que el diseño y la escultura son dos disciplinas estrechamente relacionadas, ya que tienen aristas en común y una de ellas es la creación de formas tridimensionales y el uso de una variedad de materiales y técnicas. En el diseño, la composición puede ser enfocada en la organización de los elementos en un espacio limitado con la meta de crear una experiencia visualmente atractiva y fácil de comprender o utilizar. La disposición de los elementos en el diseño puede afectar tanto la funcionalidad como la estética del resultado final, quien diseña debe considerar cuidadosamente la composición de cada elemento para lograr un balance visual. Con respecto a la escultura, la composición es esencial para la organización de los elementos visuales, especialmente en términos de equilibrio y simetría para así crear una composición armoniosa

y equilibrada, a menudo se usa el estudio del espacio para planear el diseño del prototipo de la escultura y mejorar su composición. Se aprecia que ambas disciplinas pueden compartir técnicas y estrategias para la creación de composiciones efectivas.

Sin duda alguna, la composición escultórica ha sido una parte fundamental de la representación figurativa en el arte, incluso la composición puede ser entendida como un proceso de ensamblaje y organización de los diferentes elementos que conforman la obra, en dicho proceso, cada artista debe considerar aspectos como la posición, el movimiento y las proporciones de los elementos para dar forma a la figura de una manera eficaz y coherente. Por ejemplo, en la etapa clásica griega, los escultores lograron crear figuras con una gran sensación de movimiento y tensión, gracias a su conocimiento de la anatomía humana y su habilidad para crear obras de gran realismo. En cambio, en la escultura renacentista, la composición se enfocó en la creación de figuras más armoniosas con la intención de representar la perfección ideal del ser humano.

Hay que mencionar que la historia de la escultura en México es rica y diversa pues se remonta desde los tiempos prehispánicos creando esculturas para una variedad de propósitos, desde ceremoniales hasta decorativos y políticos; con la llegada de los españoles en el siglo XVI, la escultura evolucionó hacia una producción en su mayoría de carácter religioso; mientras que en el siglo XIX, México experimentó un resurgimiento del nacionalismo y la identidad cultural que llevó a un aumento en la creación de esculturas que reflejaban las tradiciones mexicanas, estableciendo así un simbolismo y nacionalismo cultural propio de esa época y de la etapa postrevolucionaria a principios del siglo XX, a partir de este momento y en adelante, las vanguardias artísticas también influyeron en los artistas nacionales. Aproximadamente desde 1950, hubo un parteaguas con la generación de La Ruptura: movimiento liderado por un grupo de artistas que rompieron con la tradición y exploraron nuevas formas de expresión artística, a partir de entonces, la escultura en México se volvió más experimental y abstracta, generando un preámbulo de lo que surgiría en las siguientes décadas:

A partir de la Ruptura, la producción escultórica se fue desarrollando en un abanico tan plural como consistente en sus propuestas. Tanto en el ámbito mexicano como internacional [...] han brillado geométristas, naturalistas, autores ligados a la nueva figuración [utilizando] fórmulas armónicas con espacios interiores y exteriores, posmodernistas que arrebatan el protagonismo en los entornos urbanos, creadores anónimos de antimonumentos y practicantes de un arte efímero (Rius, 2022, p. 20).

Adicionalmente a ello, es necesario tomar en cuenta que la escultura fue parte importante de la “integración plástica” en la arquitectura: movimiento enfocado en hacer que la arquitectura, la pintura y la escultura trabajaran juntas como una sola entidad, promoviendo la colaboración interdisciplinaria y considerando a la estética no como un simple añadido a la arquitectura, sino más bien para que fuera vista como un resultado total (Aguilera, 2000, p. 45). Dos ejemplos que se pueden mencionar como resultado de este movimiento dentro del espacio urbano y su arquitectura son “La ruta de la amistad” y el “Espacio Escultórico.” El primero fue un proyecto artístico planeado como corredor escultórico ubicado en el sur

de la Ciudad de México a lo largo del Anillo Periférico, inaugurado en 1968 como parte del programa cultural de los Juegos Olímpicos de ese año, con tal idea –planteada por Mathias Goeritz con el respaldo del Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez– se llevó a cabo la construcción de diecinueve esculturas abstractas monumentales con medidas de hasta 26 metros de altura y un mínimo de 7 metros de altura, realizadas cada una por diferentes artistas nacionales e internacionales (Fernández, 2018).

En cuanto al “Espacio Escultórico” en Ciudad Universitaria de la UNAM, se describe que es un sitio icónico e inigualable, diseñado y concebido por grandes artistas como Federico Silva, Helen Escobedo, Manuel Felguérez, Mathias Goeritz, Hersúa y Sebastián. Inaugurado en 1979, el propósito fundamental de estos artistas era “plasmear las artes plásticas y el movimiento escultórico geométrico en México en un entorno natural” (Fundación UNAM, s.f.). Desde una perspectiva personal, se percibe que tiene características que van más hacia el concepto de “*land art*” pues más allá de ser un arte público, es más bien un arte de la tierra. La idea fundamental fue hacer una plataforma en forma de círculo de 120 metros de diámetro exterior para colocar sobre este perímetro, 64 módulos triangulares poliédricos, es un concepto abstracto que resulta en una representación del cosmos que envuelve –a manera de protección– y resalta el particular ecosistema rocoso-volcánico de esa área.

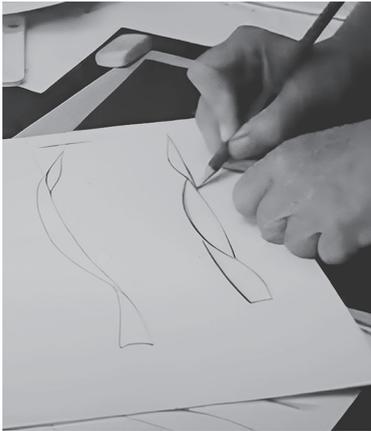
Más adelante, en la década de 1980 y 1990 muchos artistas influidos por el posmodernismo, se decantaron por experimentar con instalaciones y el arte conceptual. A pesar de este contexto histórico, Yvonne Domenge aún con sus figuras abstractas “eligió seguir en el camino de la escultura ligada a valores modernos asociados a la armonía, la estética, la naturaleza, la ciencia, la autonomía y autosuficiencia en la escultura” (Rius, 2022, p. 21). Sin embargo, también planteaba un cuestionamiento profundo desde la mirada de la posmodernidad por medio del estudio del vacío, pues a través de sus obras se observan interacciones continuas entre volúmenes (espacios positivos) y vacíos (espacios negativos) lo cual otorga dos entidades opuestas, manteniendo así una constante tensión, pero a la vez logrando armonías tridimensionales en el espacio.

## **Sobre las formas orgánicas, representación e interpretación**

El uso de formas orgánicas de la naturaleza ha jugado un papel fundamental en la búsqueda por la esencia de la realidad, ya que sus estructuras tienen una gran capacidad para transmitir un sentido de vida. Como se podrá observar a continuación, la naturaleza fue una inspiración en el trabajo de Yvonne Domenge, le atraía desde el sol, una flor diminuta, el movimiento del pasto con el viento, un planeta o hasta un cielo estrellado. Por ejemplo, a través del conjunto de piezas titulada “Ejercicio creativo” (2005) tomó varias formas de semillas reales y las fue interpretando a su manera, regocijándose con sus formas envolventes: haciendo dibujos y prototipos pequeños para después llevarlas a un tamaño mayor. Los materiales utilizados fueron troncos donados y reciclados, dichas semillas las recreó libremente y sin preocupaciones, solo regocijándose con la estructura del material, suavidad, aristas y envolturas de la madera. Desde una mirada simbólica, la semilla es uno

de los arquetipos más comunes y antiguos en la historia de la humanidad, debido a su presencia en la naturaleza y a su importancia en el ciclo de la vida. Podría entenderse la semilla como un símbolo de crecimiento y desarrollo que representa la posibilidad de un futuro distinto. Como arquetipo, la semilla nos conecta con la naturaleza y con nuestro propio potencial de crecimiento y evolución; también puede ser vista como un símbolo de la importancia de cuidar y proteger nuestro propio actuar ya que nuestras acciones tienen un impacto en los cuidados de la semilla: en su capacidad para germinar y crecer. “Viajar al centro y viajar a la semilla. Quizá se trata del mismo proceso o, al menos, de dos procesos consecuentes en la lógica de una trayectoria atraída por la búsqueda del origen” (Rius, 2012, p. 41).

A modo personal, una de las piezas que más llaman la atención es la titulada “Cumela” (2005) cuya inspiración es una vaina de semillas originarias del estado de Chiapas, el nombre significa “el origen de donde todo se envuelve, de donde todo nace” (Canal great. productions, 2008, 5m44s). El proceso de creación de esta fuente inició con dibujos de dicha vaina para representarla, hasta llegar a un diseño cuyas figuras abstractas tienen formas envolventes, casi como una espiral que puede ser interpretada como las hojas que brotan geoméricamente capturadas en cámara lenta, es con el acero al carbón utilizado que pareciera que ha capturado ese movimiento, perpetuándolo (Figuras 5 y 6).



5

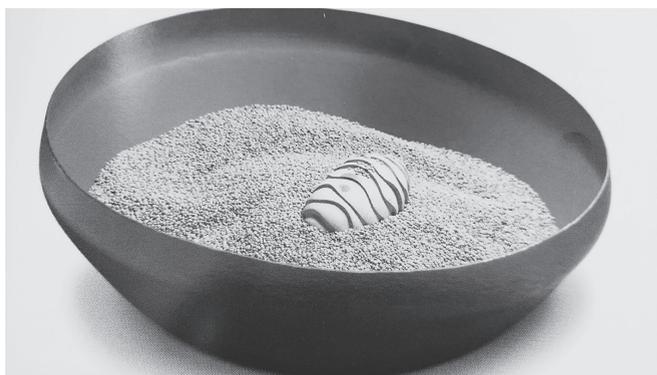


6

**Figura 5.** Yvonne Domenge dibujando YouTube. <https://youtu.be/1ABNDiQfq6^>

**Figura 6.** Escultura “Cumela”. Yvonne Domenge <https://yvonnedomenge.com/disponibles/cumela/>

Otra obra que llama la atención personal es la titulada “La semilla de un huracán” creada expreso para la exposición colectiva de escultores “El alma en las manos” del programa “Alas y raíces de los niños” del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. La meta principal fue realizar piezas que pudieran ser tocadas por niños ciegos o con alguna discapacidad visual, pero también estuvieron disponibles para ser palpadas por el público en general. La pieza consistía en un recipiente profundo de acero color rojo, dentro de este colocó arena y la pieza central era una semilla tallada en madera. La pregunta que planteaba su creadora era “¿Qué crees que nazca de la semilla de un huracán? Para saberlo, acércate y siéntelo. A Yvonne Domenge le gustaría que lo hicieras para que descubrieras la magia que toda obra de arte guarda dentro” (*El alma en las manos*, 2005). Al observarla, se puede inferir que quien tuvo la experiencia lúdica de tocar dicha obra, tuvo múltiples sensaciones dado que la combinación de materiales que había dentro de aquel recipiente otorgaba contrastantes sensaciones táctiles y por ende se abría una gran posibilidad e interpretaciones que seguramente llegaron a la esencia de la naturaleza interna de cada persona (*Figura 7*).



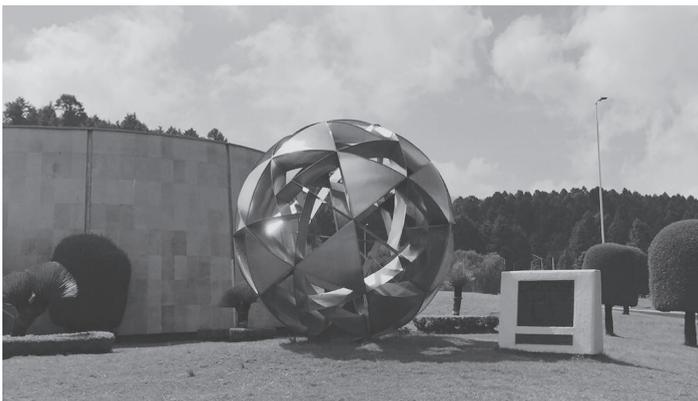
**Figura 7.** Escultura “Semilla del Huracán”. Yvonne Domenge. Archivo personal.

## Un acercamiento a la ciencia y a la geometría a través de la escultura

La escultura abstracta se ha desarrollado en gran parte como una forma de expresión no representativa que busca capturar la esencia de la realidad más allá de la recreación de formas concretas. La obra de Yvonne Domenge también se centró en el uso de formas geométricas, rompiendo con las limitaciones impuestas por la representación figurativa, buscando explorar la riqueza de las formas puras.

A mediados de la década de 1990 Domenge tuvo un acercamiento con el Doctor Yacamán –experto en física, catedrático e investigador, especializado en la nanotecnología– quien le dio la oportunidad de usar el microscopio electrónico para observar moléculas y micro

organismos, estudiando así su geometría propia. Con ello, pudo representar tales estructuras en sus obras, con composiciones simétricas y esféricas. En la celebración de los 40 años de la investigación nuclear en México, el Instituto Nacional de Investigaciones Nucleares (ININ) le encargó a la escultora que diseñara una figura representativa con un sentido simbólico para dicha institución. La obra escultórica titulada “Dimensión V” (1996) está plasmada en acero inoxidable y consiste en una estructura esférica y hueca que evoca a un *fullereno*: pequeñas moléculas de carbono con formas esféricas, conformadas por 60 átomos de carbono y que su vez simbolizaba la tercera estructura más estable que puede adoptar el carbono, después del diamante y el grafito. La figura básica que se va repitiendo casi en un infinito en la esfera hueca, es el pentágono. “La escultora tomó el concepto de simetría cinco de la física moderna y lo integró al espacio del arte poniendo al día conceptos milenarios como la proporción áurea” expresó el Dr. José Miguel Yacamán (Catálogo de la exposición Yvonne Domenge. Interconexiones. 2022, p. 39). La construcción de esta escultura fue llevada a cabo en el Departamento de Fabricación de Prototipos del ININ. Debido a la complejidad del proyecto, se presentó un gran desafío para Yvonne y todo el equipo al no contar con suficiente experiencia y herramientas adecuadas para darle la curvatura y acabado superficial. Es así que el equipo se vio en la necesidad de diseñar y fabricar diversas herramientas, incluyendo una estructura tubular radial ajustable para prevenir el colapso de la esfera durante el proceso de fabricación. Aunque este proyecto no representó una contribución significativa para la investigación nuclear, sí fue considerado un gran éxito para el equipo de Fabricación de Prototipos debido a las complejas dificultades técnicas que superaron al conseguir completar la obra escultórica deseada. “Dimensión V” fue ganadora del 6° Premio Latinoamericano de Diseño Industrial Mexinox en 1996 cuyo diámetro es de 4 metros. La representación abstracta de átomos y partículas subatómicas en la escultura tiene la capacidad de comunicar ideas complejas sobre la física y la naturaleza de la materia de una manera que es accesible y atractiva para el público, además, se puede entender como una forma de explorar la relación entre la materia y la energía, así como la interacción entre la ciencia y las artes (*Figura 8*).



**Figura 8.** Escultura “Dimensión V”.

Yvonne Domenge. Instituto Nacional de Investigaciones Nucleares. <https://www.gob.mx/inin/es/articulos/la-vision-esferica-de-domenge-escultura-dimension-v-fullereno?idiom=es>

Cabe mencionar que el proceso de creación tanto en el diseño como en las artes puede ser desafiante y gratificante, requiere paciencia, perseverancia y la voluntad de asumir riesgos y superar los límites creativos. En la pieza llamada “Esfera Musical” (2011), homenaje a Daniel Catán -conocido compositor y músico mexicano- se trata de una esfera dividida en cinco diferentes módulos que conforman una sola entidad, puede ser presentada en una agrupación de formas separadas o un cuerpo esférico completo. Cada uno de los módulos de esta esfera son autónomos e interdependientes entre sí. Esto puede representar la simbolización de la unidad de la mónada y a su vez en la deconstrucción de tal unidad, es así que Domenge “enfrentó el reto de abrir su esfera original, para experimentar con múltiples posibilidades y lograr una nueva proyección a la forma y a sus contenidos simbólicos” (*Catálogo de la exposición Yvonne Domenge. Interconexiones*, 2022, p. 33). Con ello otorgó una escultura versátil y dinámica, abriéndose a las condiciones del contexto espacial que la incluya. Personalmente, se considera que esta pieza es fascinante y sin duda alguna una extraordinaria innovación en cuanto a diseño se refiere. Por otra parte, cabe señalar que para comprender los sucesos importantes e impactantes de la vida cotidiana, Yvonne utilizaba la escultura para darle forma, entendimiento y una salida a tales acontecimientos, de este modo “Esfera Musical” fue el medio para asimilar la muerte de Catán, siendo en realidad un pentagrama virtual: simboliza la música que dicho autor se llevó a otra dimensión, así como el legado que dejó en la faz de la tierra con sus óperas (*Figuras 9 y 10*).

9



10



**Figuras 9 y 10.**  
Escultura “Esfera Musical”. Yvonne Domenge. Palacio de Iturbide, Fomento Cultural Citibanamex, Exposición “Interconexiones”. Archivo personal, 2022.

El proceso creativo en la escultura es un tema fascinante que involucra la exploración de diversas técnicas y la expresión de ideas, emociones a través de formas abstractas. Aunque no hay un enfoque único o universal sobre cómo llevar a cabo este proceso, se han identificado ciertos pasos comunes. En términos generales, se puede decir que involucra la conceptualización, la selección de materiales, el modelado y la escultura en sí, y finalmente la presentación-exhibición de la obra. Dentro de la conceptualización, cada artista explorará ideas y emociones para llevar a la realidad aquella forma abstracta que quiere crear. Esto involucra la investigación y experimentación con diferentes técnicas de diseño, así como la exploración de diversos temas y conceptos. En cuanto a la selección de materiales y herramientas adecuadas para el proceso de creación se refiere, a menudo, los artistas trabajan con materiales como arcilla, yeso, metal, madera, piedra, tallado, fundición o esculpido para moldear la forma adecuada para entonces llevarla a las dimensiones y escalas físicas deseadas, a través de la manipulación de los materiales y las herramientas seleccionadas para tener la obra finalizada. Una fase poco observada es la distribución logística para ser presentada y exhibida.

Para profundizar más en ello, se analizará la pieza “Cicek” (2019), escultura esférica monumental que forma parte de una serie titulada “Cosmatis”, denominación que alude al apellido del grupo de artesanos italianos del siglo XII que con la técnica de teselado decoraron los pisos de muchas catedrales importantes principalmente en Roma, Inglaterra entre otros países y ciudades de Europa (*Catálogo de la exposición Yvonne Domenge. Interconexiones, 2022*). En el diseño ornamental de los Cosmati, Domenge descubrió formas simbólicas que tenía naturalizadas desde su inconsciente, esto la inspiró a hacer nuevas proyecciones esféricas concretándose en sus últimas obras de diferentes tamaños, cerrando así una investigación de obra-vida. En esta serie se integra el vínculo entre lo natural y lo científico, la armonía, los códigos ancestrales, los volúmenes y los vacíos, todo esto unido en perfectas construcciones y una vez más siendo fiel a la forma esférica y sus infinitas posibilidades. La pieza central de dicha serie es “Cicek” –que significa “flor” en turco– está constituida por seis módulos que conforman un sistema constructivo y desmontable hecho de fibra de vidrio y resina poliéster para el armado in situ para su exhibición. Llama la atención cómo Yvonne encontró un diseño muy particular para ensamblar piezas monumentales como esta, en una entrevista explicó:

Estando en un concierto en la sala del Palacio de Bellas Artes, el pianista levantó la tapa del teclado y vi la bisagra, dije “¡es mi solución!” Me acaba de dar este pianista la idea de cómo ensamblar mis piezas. Entonces se ensamblan con peso, pero se unen por bisagras [...] no se vuelven a retocar, ni se vuelven a mover, no tengo que soldar [...] Ya llegando al lugar, todo se hizo por medio de mis dibujos y de una filmación que mandé. Además, yo a mis piezas las armo y luego las desarmo para estar completamente segura de que todo embona en la geometría perfecta que deseo (Canal 11, 2012, 5m44s).

Como se puede observar, el ensamblaje de una escultura monumental es una tarea crítica y compleja que involucra la unión de múltiples partes en una pieza cohesiva y visualmente atractiva. La importancia del ensamblaje radica en que puede tener un impacto significa-

tivo en la apariencia final de una obra de arte. Se considera que la solución que Domenge encontró, fue una excelente idea con la cual pudo resolver no sólo sus conceptos estéticos, sino que también le otorgó una mayor movilidad y flexibilidad para sus esculturas, sin duda, las bisagras dieron una solución práctica y eficiente para unir diferentes secciones de sus esculturas, asegurando una conexión sólida y durable (Figura 11). En “Cicek” concreta en un monumental diseño escultórico la geometría y la estética representado la perfección, así como el orden del cosmos y de las infinitas escalas posibles del universo, siendo una de las últimas obras que llevó a cabo antes de su muerte. Esta pieza mide 5 metros de diámetro, siendo instalada en el patio central del Palacio de Iturbide del Fomento Cultural Banamex. Fue creada específicamente para la exposición “Interconexiones” (2021) la cual sintetizó la indagación de la artista respecto a la representación simbólica y arquetípica de la naturaleza y la ciencia a través de la escultura (Figura 12).



11



12

**Figura 11.** Montaje de la escultura “Cicek”. Palacio de Iturbide, Fomento Cultural Citibanamex, Exposición “Interconexiones”.

YouTube [https://youtu.be/Rxd8o\\_F5s0A](https://youtu.be/Rxd8o_F5s0A)

**Figura 12.** Escultura “Cicek” – Yvonne Domenge. GlobeNewsWire. <https://www.globenewswire.com/news-release/2022/02/10/2382363/0/en/Yvonne-Domenge-Retrospective-in-Mexico-City.html>

## Conclusiones

En las páginas anteriores se ha podido examinar el proceso creativo de Yvonne Domenge, quien exploró su trabajo desde una perspectiva universal interactuando con la interpretación y representación de formas simbólicas, comunicándonos no solo su conocimiento, sino también su visión estética con innovadores diseños en sus esculturas abstractas. Como se pudo observar, el dibujo era una forma primaria de creación y comunicación visual que le permitió representar imágenes y conceptos complejos de manera accesible, pudiendo explorar nuevas ideas y conceptos de forma visual, haciéndolos más concretos y comprensibles para ella. El dibujo a mano alzada y la representación visual de ideas le ayudaron a crear bocetos iniciales que sirvieron como base para que su diseñadora transfiriera dichos dibujos en imágenes tridimensionales con software específico para luego crear prototipos pequeños, esto la hizo ser pionera no solo del uso del diseño gráfico 3D sino también la impresión en 3D para realizar su obra, desde un punto de vista propio, esto la hizo una artista interdisciplinaria pues visionariamente utilizó la colaboración y combinación de diferentes especialidades para abordar, resolver y crear su visión artística con un enfoque más amplio combinando conocimientos y habilidades de distintas disciplinas buscando soluciones innovadoras y creativas en un área artística como la escultura: una forma de representación visual tridimensional. Los temas que abarcó simbólicamente Domenge iban de lo micro a lo macro, de lo etérico a la materialidad física, de lo diminuto a lo monumental, de la naturaleza frágil a lo sólido de los materiales utilizados, de la ciencia y la geometría a las artes: círculos, mónadas, semillas, hojas, partículas subatómicas, etc. Fueron representados de manera abstracta con soluciones y diseños innovadores tanto para su creación como para su logística y montaje, dejando un legado estético profundo y fascinante. Como público tenemos la tarea de dejarnos absorber por dichas formas y diseños simbólicos para interpretarlos, por una parte, sí, pero por otra para que también hagan lo propio: que toquen las fibras más sensibles de nuestro ser y de nuestro subconsciente.

## Referencias

- Aguilera, Alejandro en Gutierrez Aceves et al. (2000) "Integración plástica". *Escultura Mexicana de la Academia de la instalación*. CONACULTA. México.
- Arnheim, Rudolf (1984). *El poder del centro*. Alianza. Madrid.
- Canal greatglass.productions Yvonne Domenge, Museo de arte moderno, 24 de febrero 2008. Recuperado el 5 de marzo 2023 de <https://youtu.be/LABNDiQfq6Q>
- Canal Once (10 de Abril 2012). Conversando con Cristina Pacheco - Yvonne Domenge (30/03/2012). Recuperado el 8 de abril 2022 de <https://youtu.be/dkd9xtj8VHg>
- Catálogo de la exposición Yvonne Domenge. Interconexiones (2022). Fomento Cultural Banamex, México.
- Cassirer, Ernst (1976). *Filosofía de las formas simbólicas*. Vol. 3, Fondo de Cultura Económica, México.

- Eco, Umberto. (1997). *Interpretación y sobre interpretación*. Cambridge University Press. Gran Bretaña.
- El alma en las manos* (2005). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Vinculación Cultural, México.
- Elizondo Martínez, Jesús O. (2003). *Signo en acción. El origen común de la semiótica y el pragmatismo*. Universidad Iberoamericana – Fundación Información y Democracia. México.
- Escandell, José J. (2005). *Espontaneidad de la mónada y metafísica de lo posible en Leibniz*. Anuario Filosófico, Universidad de Navarra XXXVIII/1 Recuperado el 9 de abril 2023 de <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/4747/1/ESCANDELL.pdf>
- Fernández Contreras, Raymundo. Estética del urbanismo emocional: El espacio de la Ruta de la Amistad en la Olimpiada Cultural México 68, *Revista Reflexiones marginales*. 28 de Septiembre 2018. Recuperado el 4 de abril 2023 de <https://revista.reflexionesmarginales.com/estetica-del-urbanismo-emocional-el-espacio-de-la-ruta-de-la-amistad-en-la-olimpiada-cultural-mexico-68/>
- Fundación UNAM (s.f.). *Conoce el espacio escultórico de la UNAM*. Recuperado el 18 de abril 2023 en <https://www.fundacionunam.org.mx/donde-paso/conoce-el-espacio-escultorico-de-la-unam/>
- Jensen, Eric. (2004). *Cerebro y Aprendizaje, Competencias e Implicaciones Educativas*, Editorial Narcea. España.
- Jung, C. Gustav. (2003). *Los arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona.
- Garagalza, Luis. (1994) *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*. Anthropos. Barcelona.
- González Palacios, Tonny Eliot (2014). La creatividad: proceso, elementos y valoración de efecto en carreras de la universidad Eloy Alfaro. *Revista ECA Sinergia*. Año 5 Vol. 5 Facultad de Ciencias Administrativas y Económicas, UTM. Ciencias Administrativas y Económicas. U.T.M. Año 5 Vol. 5. Portoviejo–Manabí– Ecuador, Recuperado el 3 de abril de 2023 en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6197592.pdf>
- Impresoras3D.com (1 de enero 2018). *Breve historia de la impresión 3D*. Recuperado el 5 de abril 2023 en <https://www.impresoras3d.com/breve-historia-de-la-impresion-3d/>
- Leibniz, Gottfried W. (1713-1715). *La Monadología*. Escuela de Filosofía Universidad de Arte y Ciencias Sociales de Chile ARCIS, Edición electrónica. Recuperado el 26 de Mayo 2023 de <http://philosophia.cl/biblioteca/leibniz/monadologia.pdf>
- Ortiz-Osés, Andrés. (2006). *Diccionario de Hermeútica. Una obra interdisciplinaria para las ciencias humanas*. Universidad Deusto. Bilbao.
- Oviedo, Gilberto Leonardo. *La definición del concepto de percepción en psicología con base en la teoría Gestalt*. Revista de Estudios Sociales, no. 18, agosto 2004. Recuperado el 7 de marzo 2023 en <http://www.scielo.org.co/pdf/res/n18/n18a10.pdf>
- Peirce, Charles S. (1974). *La ciencia de la semiótica. Colección semiología y epistemología. Semiología y epistemología*. Nueva Visión, Madrid.
- Rius Caso, Luis et. al. (2014). *Yvonne Domenge. Interconexiones*. 1ª Edición, Fomento Cultural Banamex, México.
- Rius Caso, Luis et. al. (2022). *Catálogo de la exposición Yvonne Domenge. Interconexiones*. 1ª Edición, Fomento Cultural Banamex, México.

- Ruis Caso, Luis. (2012). *Yvonne Domenge. La aventura del centro*. Conaculta: Instituto Nacional de Bellas Artes, México.
- Ruis Caso, Luis et. al. (2014). *Yvonne Domenge. Interconexiones*. Fomento Cultural Banamex, México.
- Savage, Jim. John Berger. (2011). *Sobre el dibujo*. Ed. Gustavo Gil, Barcelona-España.
- Scott, Robert Gilliam. (1970). *Fundamentos del diseño*. Editorial Victor Leru, Argentina.
- Veyrat-Mason, Isabelle & Daniel, Dayan (1996). *Espacios públicos en imágenes*. Gedisa. Barcelona – España.

---

**Abstract:** During her career, the renowned Mexican artist Yvonne Domenge (1946-2019) had the great ability to create sculptures of various sizes, materials, and shapes that can be observed as interconnected binomials that symbolically interpret and represent very broad concepts such as the palpable and the impalpable, the material and the spiritual, as well as nature and science. It is also possible to understand that in some of his series he explored the world of molecules and microbes, while in others he focused on the stars and the immensity of the universe. These themes are diverse and often vary according to the stage of production, which really means a deep investigation for each theme, this in turn involves a great production process where the study, drawing and design of the representation of symbols and archetypes by means of basic and organic figures to arrive at abstract forms were the foundations to obtain final results in which it is possible to identify certain constants in his sculptures: perfect execution in the details, uniformity and purity of the iridescent surfaces, softness of the waves and even the game between transparencies and volumes, all of which undoubtedly leads to reflective and emotional contemplation. The objective of this article is to carry out an analysis of the creative process of the artist Yvonne Domenge to understand how the interpretation and symbolic representation through drawing and design helped to shape her magnificent sculptural work.

**Keywords:** Interpretation - Representation - Perception Drawing - Design - Sculpture - Creativity - Symbolic - Archetype

**Resumo:** Ao longo de sua trajetória, a renomada artista mexicana Yvonne Domenge (1946-2019) teve a grande capacidade de criar esculturas de diversos tamanhos, materiais e formas que podem ser observadas como binômios interligados que interpretam e representam simbolicamente conceitos muito amplos como o palpável e o impalpável, o material e o espiritual, assim como a natureza e a ciência. Também é possível entender que em algumas de suas séries ele explorou o mundo das moléculas e micróbios, enquanto em outras se concentrou nas estrelas e na imensidão do universo. Esses temas são diversos e muitas vezes variam de acordo com a etapa de produção, o que realmente significa uma investigação profunda para cada tema, isso por sua vez envolve um grande processo de produção onde o estudo, desenho e desenho da representação de símbolos e arquétipos por meio de e figuras orgânicas para chegar a formas abstratas foram os alicerces para a

obtenção de resultados finais nos quais é possível identificar certas constantes em suas esculturas: execução perfeita nos detalhes, uniformidade e pureza das superfícies iridescentes, suavidade das ondas e até o jogo entre transparências e volumes, que conduzem, sem dúvida, à contemplação reflexiva e emocional. O objetivo deste artigo é realizar uma análise do processo criativo da artista Yvonne Domenge para entender como a interpretação e representação simbólica por meio do desenho e do design ajudaram a moldar sua magnífica obra escultórica.

**Palavras-chave:** Interpretação - Representação - Percepção Desenho - Design - Escultura - Criatividade - Simbólico - Arquétipo

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

---