

607

Owensia Cumilla Fogarty

# Recintos Fugaces

Para

Alfuentes del Tiempo  
al Viento

Oweena Camille Fogarty

# **Recintos Fugaces para Rituales del Tiempo al Viento**

2893470



0221237



Casa abierta al tiempo

Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco

ISBN 970-620-243-9

Universidad Autónoma Metropolitana  
Unidad Azcapotzalco  
Av. San Pablo N° 180  
Col. Reynosa-Tamaulipas  
C.P. 02200 México D.F.

## A la Mexicáyotl

### In Cenzontotl

Nehuatl nictlazotla in cenzontotl icuihcauh

Nehuatl in chalchihuitl itlapaniz

Ihuan ahuiacmec xochimeh

Ihuan tlatl

### El Cenzontle

Amo el canto del cenzontle pájaro de cuatrocientas voces

El color del jade

Y el exquisito perfume de las flores

Pero amo más a mi hermano

El hombre

### Netzahualcóyotl



### Avatar de la odisea

Moriremos, nos fundiremos con el polvo de estrellas  
seremos la arena que arrastran las galaxias  
navegaremos en silencioso espacio infinito  
irrupido por las armonías sonoras de la  
estrella Carena o por el ruidoso Saturno

No tendrá más sentido el eterno ritmo del sol  
ni sentido las compasadas fases de la luna  
cuando la tierra desolada dance oculta  
bajo enlutecidas nubes de polvo.

Elia Chiki Miyasako Kobashi



## Presentación

Así como el mito disuelve el tiempo del hombre fuera de su propia historia, la fotografía de Oweena Camille Fogarty libera la imagen de su contexto fijo. Cuerpos jóvenes, desnudos, se unen a las imágenes de una muerte siempre acechante, sorpresiva; sopesándose ambos, se enriquecen, se refuerzan, se tensan hasta arquearse buscando el balance de una estética nueva, dura a veces, nunca fácil.

El ojo clínico de la cámara de Oweena no perdona el detalle, reúne los extremos vitales, nacimiento interrumpido, muerte adelantada, tierra fértil y cenizas, quietud a punto de una erupción, creadora de una nueva energía primaria en escenificaciones que rebasan el realismo mítico.

Precisamente esta energía primaria es la que Oweena Fogarty investiga, practica, enseña en nuestra Universidad, transmitiendo a los alumnos su fuerza mítica y visionaria, así como su conocimiento de un arte que en México se apoya en una tradición docente, si bien muy joven, de una solidez extraordinaria y con fuertes raíces en la posmodernidad.

Compaginando el trabajo creativo con su labor docente y de difusión, Oweena Fogarty comparte sus conocimientos dentro y fuera de la comunidad universitaria, que la cuenta entre sus más destacados investigadores y artistas.

Abierta al tiempo, la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, se complace en apoyar y difundir el arte fotográfico de Oweena Fogarty. Las visiones personales de la fotógrafa y varios de los mitos más íntimos del México suspendido entre la antigüedad y la vanguardia, se entrelazan bajo un enfoque sorprendente que detiene y funde, al calor de la turbación, los tiempos.

Dra. Sylvia Ortega Salazar



## Recintos Fugaces para Rituales del Tiempo al Viento

**La fuerza tremenda** que puede ejercer sobre nosotros la fotografía, la cualidad de conmoción que es parte de su naturaleza, tiene en la obra de Oweena Fogarty una de sus más intensas expresiones. Esta fotografía lleva a cabo una labor vinculada no tan sólo a su manera de ver el mundo, a su mirada peculiar sobre el mundo de todos los días, como hacen la mayoría de los fotógrafos; ella además ejerce plenamente su posibilidad de hacer surgir en medio de la realidad cotidiana sus posibilidades más profundas. Ella produce una resquebrajadura en la vida y en el tiempo de todos los días para entrar de lleno en otra realidad y en otro tiempo que necesariamente tenemos que llamar tiempo ritual y realidad ritual.

No deja de parecerme curioso e interesante que mientras tengo en mi poder sus fotografías, mientras las observo repetidas veces y las tengo sobre mi escritorio, haya quien dice que con su cámara ella nos hace penetrar en un inframundo donde lo terrible adquiere pleno derecho de existencia y la fragilidad de nuestros cuerpos, de nuestras pieles expone su consistencia perecedera y castigable. Pero también encuentro quien dice lo contrario: que el espacio que abre en el mundo Oweena Fogarty es el de una especie de retablo religioso a la manera de las escenificaciones de Via Crucis en varios pueblos de México y España durante la Semana Santa. Camino al cielo, no al infierno. Pero al cielo por la vía del sacrificio del cuerpo, como un eco también de los antiguos rituales mexicanos donde el derramamiento de sangre era la manera de mover al mundo, de seguir en el tiempo, de continuar empujando la rueda del tiempo con un alimento esencial para los dioses y los hombres.

En ambos supuestos aparentemente antagónicos: la cámara que nos lleva al inframundo o la cámara que nos conduce penosamente por la vía de la redención profunda, los actos fotográficos de Oweena Fogarty se nos revelan como verdaderas conmociones rituales: estremecimientos radicales que nos hacen ir con certeza más allá de nosotros mismos. De ahí que la expresión que utilicé al principio de estas líneas: la **fuerza tremenda**, adquiera un sentido radical y casi primigenio: la palabra **tremenda** se usaba antiguamente en su vínculo con rituales religiosos, queriendo decir que algo es **tremendo** cuando es digno de hacer temblar a quien lo observa. Como se supone que son ciertas divinidades, incluyendo las prehispánicas y la católica. En ésta se sigue considerando como una de las virtudes teologales "el temor de Dios", la posibilidad de estremecerse ante su presencia **tremenda**. Y los rituales cristianos tienen muchas veces la finalidad de transmitirnos, de incluirnos en el espectáculo de esa **fuerza tremenda** de la divinidad. En muchos de los rituales prehispánicos la dimensión del horror es esencial a su existencia, por el mismo motivo de conmoción profunda y trascendente de la vida religiosa. De ahí que, como lo hace notar una y otra vez el historiador del arte Paul Westheim, la cualidad primordial del arte prehispánico no sea la belleza sino el horror, factor que no nos deja olvidar que lo que llamamos arte prehispánico es primordialmente un conjunto de objetos religiosos, casi imposibles de entender fuera de sus contextos religiosos, muchas veces plenamente rituales.

La obra de Oweena Fogarty nos recuerda plenamente esa dimensión del arte que consiste sobre todo en romper el tiempo lineal para instaurarnos en un tiempo profundo donde realidades desconcertantes, trascendentes, agudas, acuciantes, se mezclan y ejercen sobre nosotros su poder de conmoción. El tiempo unívoco se vuelve polivalente en esta obra. Una línea es de pronto una estrella. Un instante fijo es súbitamente un punto de fuga infinito en el alma, como un hueco sin límites. El tiempo continuo da de golpe vueltas sobre sí mismo y nos hace regresar a lo primigenio de nuestras

sensaciones más elementales. Estas tienen que ver con diferentes dimensiones de nuestra existencia: por una parte, con el origen de nuestra percepción, y por ahí con lo más elemental de nuestra percepción de la fotografía.

El ritual de Oweena Fogarty nos hace volver también a lo que fueron nuestras primeras sensaciones fotográficas. Ritual de la percepción que se enrosca sobre sí mismo sin proponérselo, como una manera más de penetrar realidades, de crear espacios profundos. De nuevo, **fuerza tremenda** puesta en obra. Así, de pronto tengo fresca en mi memoria la primera sensación que tuve al ver con detenimiento una fotografía. La sensación fuerte de que los familiares ahí retratados eran otros, de que yo mismo era otro. Tenía la percepción de la imagen fotografiada como la llave para entrar en una otredad. En otra dimensión de la vida que no era la de mi conciencia de las cosas y de las personas. La obra de Oweena Fogarty es sin duda una llave de entrada más radical a una realidad que podemos llamar otra, a una otredad fundamental. Pero es una otredad que está en la base de nosotros mismos. Es nuestra otredad profunda que estas fotografías de pronto nos muestran. Su obra es ritual de la otredad de nuestro tiempo, ritual de tiempos otros, cruzados, convergentes, anudados. Tiempos enroscados ante nuestra mirada.

Oweena Fogarty pertenece de lleno a la nueva sensibilidad artística que se va perfilando hacia el final de este siglo en México. Sensibilidad que van conformando varios artistas, y sobre todo artistas plásticos, para quienes la dimensión ritual del arte es, consciente o inconscientemente, clave y sentido de sus obras. La búsqueda del arte está cada vez menos en plasmar una versión de la historia o del progreso de la humanidad, como en la época de los muralistas, o en estar a la vanguardia del arte contemporáneo universal, como en los sesenta. La búsqueda de los nuevos artistas va a los fundamentos de la naturaleza artística en cuanto a los materiales que emplea, y a los fundamentos de las realidades espirituales que llevamos dentro. Es una búsqueda rayada de misticismo, de

siglo XIX e incluso ya entrado el siglo XX, la fotografía era para muchos un documento que atestiguaba un hecho real.

En la década de los años veinte se dieron grandes cambios en las artes plásticas y en la fotografía. Tanto el movimiento Dadá como el Surrealismo, basados en las teorías del psicoanálisis de Freud, utilizaron la fotografía como un medio para construir nuevos iconos, muchos a base del foto-collage. El grupo de la Bauhaus promovió la práctica experimental de la fotografía bajo una óptica vanguardista y estimuló la exploración de composiciones, tanto de carácter abstracto como geométrico. Sus teorías renovadoras e interdisciplinarias permitieron que la fotografía se integrara a la creación artística.

Personajes como László Moholy-Nagy o Man Ray pusieron los cimientos para una interpretación distinta de la realidad a través del uso de técnicas experimentales: solarización, collage, fotomontaje, las que lograron un resultado notablemente distinto al tradicional.

Si bien, se ha dicho, la fotografía hereda en sus inicios patrones, tanto temáticos como compositivos de la pintura, es realmente el teatro lo que la vincula con este arte: "*la photo est comme un théâtre primitif, comme un Tableau Vivant, la figuration de la face immobile et fardée sous laquelle nous voyons les morts*".<sup>2</sup>

La búsqueda de un lenguaje nuevo, por medio de la experimentación y de la construcción de un escenario, ha sido siempre un reto para el fotógrafo. A partir del momento en que concibe la escena, tienen lugar una serie de hechos: la elección del espacio, sea un estudio o la propia naturaleza, la búsqueda de modelos y objetos, el montaje mismo de la escena. Todo ello implica un acto ritual. Este acto, en el que intervienen distintos elementos, aunque preconcebido, está sujeto a las leyes del azar. Allí interviene la naturaleza y la integración de los personajes al acto creativo. Es en este momento cuando la fotografía y el teatro coinciden en un único producto artístico.

Durante los años sesenta y setenta las artes plásticas experimentaron cambios profundos. Estos nuevos lenguajes resultaron en un alejamiento de los soportes

<sup>2</sup> "La foto es como un teatro primitivo, como un cuadro viviente, la figuración del aspecto inmóvil y pintarrajeado bajo el cual vemos a los muertos" en Roland Barthes. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, España. 1982, pág. 72

bidimensionales tradicionalmente usados. Las instalaciones, el video, el *performance*, la obra conceptual y otras manifestaciones efímeras encontraron nuevos espacios de difusión. Como respuesta a estos cambios, la fotografía desarrolla también otros códigos y otras necesidades formales, que conceptualmente la relacionan a estas formas novedosas de expresión posmodernas. La fotografía directa y la construida recorren caminos paralelos y se desarrollan cada una de peculiar manera. Acercarse a la fotografía construida requiere, sin embargo, una atención particular y diferenciada por parte del espectador, quien se enfrenta a una obra pre-concebida, radicalmente distinta en su ejecución y resultado según el medio técnico empleado y el propósito del propio autor.

No es fácil mirar la obra de Oweena Fogarty. No me refiero sólo a una aproximación visual, sino a un acercamiento al símbolo, al rito, al sacrificio y la muerte. Todos estos elementos confluyen constantemente en sus fotografías provocando inquietud. El lenguaje de Fogarty es intencionalmente agresivo.

Es precisamente esta violencia la que nos provoca a la reflexión. "La apariencia física no es sino un disfraz, fachada tras la cual se esconde la verdadera naturaleza. Llegar hasta ella, detectarla, hacerla patente es el objeto del pensamiento y la misión del arte. El realismo moderno persigue la finalidad de reproducir lo visible, la del realismo mesoamericano es hacer visible lo invisible".<sup>3</sup> Los iconos aquí expuestos son símbolos que comportan lecturas múltiples y yuxtapuestas.

Entrar en la obra de Fogarty es penetrar en un "tiempo mítico": el ayer, el hoy y el mañana coexisten en un mismo plano de realidad.<sup>4</sup> "Trascender el tiempo profano, encontrar el Gran Tiempo Mítico, equivale a una revelación de la realidad última. Realidad estrictamente metafísica a la que no puede llegarse sino a través de los mitos y de los símbolos".<sup>5</sup>

Oweena Fogarty toma los espacios y los hace suyos a través del rito de la fotografía.

<sup>3</sup> Westheim Paul, *op. cit.*, pág. 28

<sup>4</sup> "La abolición del tiempo profano y la proyección del hombre en el tiempo mítico no se reproducen, naturalmente, sino en los intervalos esenciales, es decir aquellos en que el hombre es verdaderamente él mismo en el momento de los rituales o de los actos importantes (alimentación, caza, pesca, guerra, trabajo, etc.). El resto de su vida se pasa en el tiempo profano y desprovisto de significación: en el devenir". En Mircea Eliade. *El mito del eterno retorno*. Alianza Editorial. Madrid, 1992.

<sup>5</sup> Eliade Mircea. *Imágenes y símbolos*. Taurus Humanidades. Madrid, 1992. pág.68

Elige el rastro como símbolo del sacrificio perpetuo y mecanizado. ¿Acaso esas reses sacrificadas no nos remiten a la humanidad misma? Y, para empezar un ciclo nuevo, ¿no es menester morir, aunque sólo sea simbólicamente a través del otro? La sangre derramada es la pérdida de la esencia vital. Sin embargo hubo tiempos en los que la sangre se unía a la tierra en un rito de fertilidad y regeneración. El sacrificio ritual se tornaba entonces en purificación.

Sus obras parten de *performances* que tienen lugar en espacios con una gran carga ritual: el santuario de las mariposas Monarca, los centros ceremoniales prehispánicos, el Arbol de la Noche Triste. Estos son algunos de los sitios que nos remiten a nuestro pasado histórico. Fogarty invita a sus colaboradores a concebir sus propios ritos. Los personajes se muestran desnudos, provistos únicamente de los símbolos que los llevarán a consumar el ritual que surge como una necesidad de liberación espiritual. El sufrimiento y la muerte van entrelazados con símbolos como las flores, el colibrí, el caracol, el fuego, que revelan la necesidad de purificar un mundo caótico que ha perdido paulatinamente sus esencias vitales.

El anfiteatro nos conduce al túnel de la muerte, a un inframundo en donde las almas anónimas buscan el descanso eterno. El cuerpo recortado y cosido mil veces ha dejado de ser humano para convertirse en mero objeto de investigación. Entre las sombras dolientes, la mujer generadora de vida, purifica el espacio a través del fuego.

Oweena Fogarty explora, por medio de sus imágenes, la esencia de un pueblo eminentemente mestizo en el que afloran constantemente nuestras raíces. Su obra propone una reflexión en torno a la pérdida de la memoria colectiva. A través de un lenguaje nuevo, en el que es necesario decodificar cada elemento de la imagen, nos apropiamos de los diferentes signos y símbolos que hacen de su fotografía una expresión profundamente original.

Emma Cecilia García Krinsky























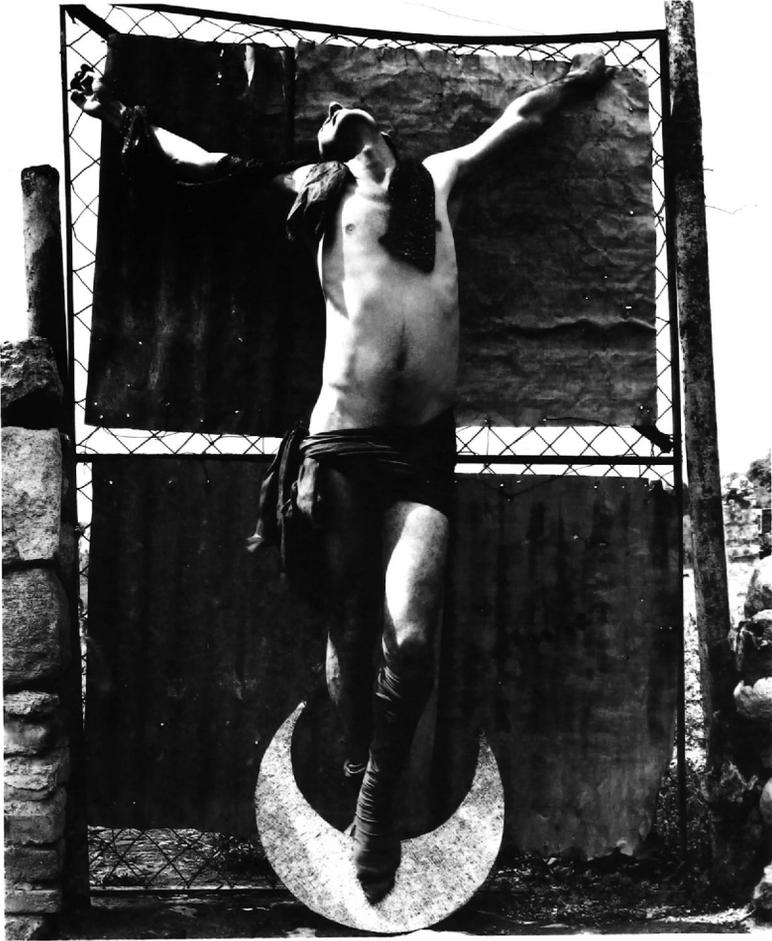




















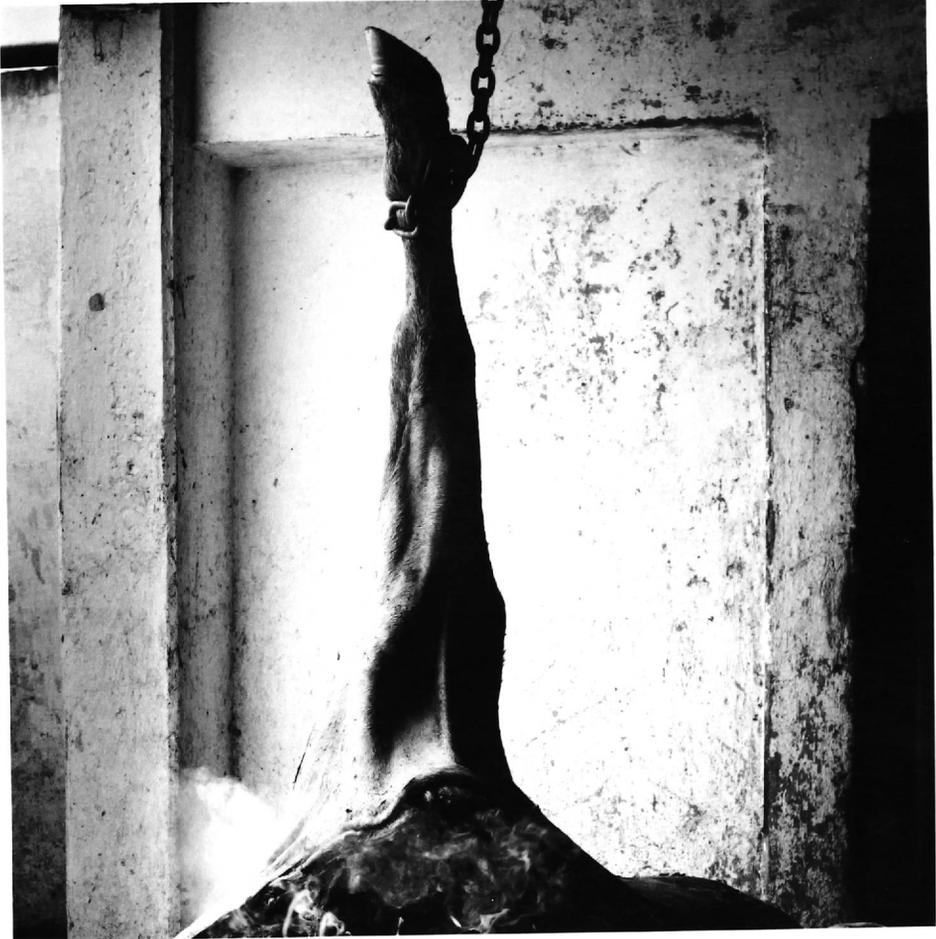












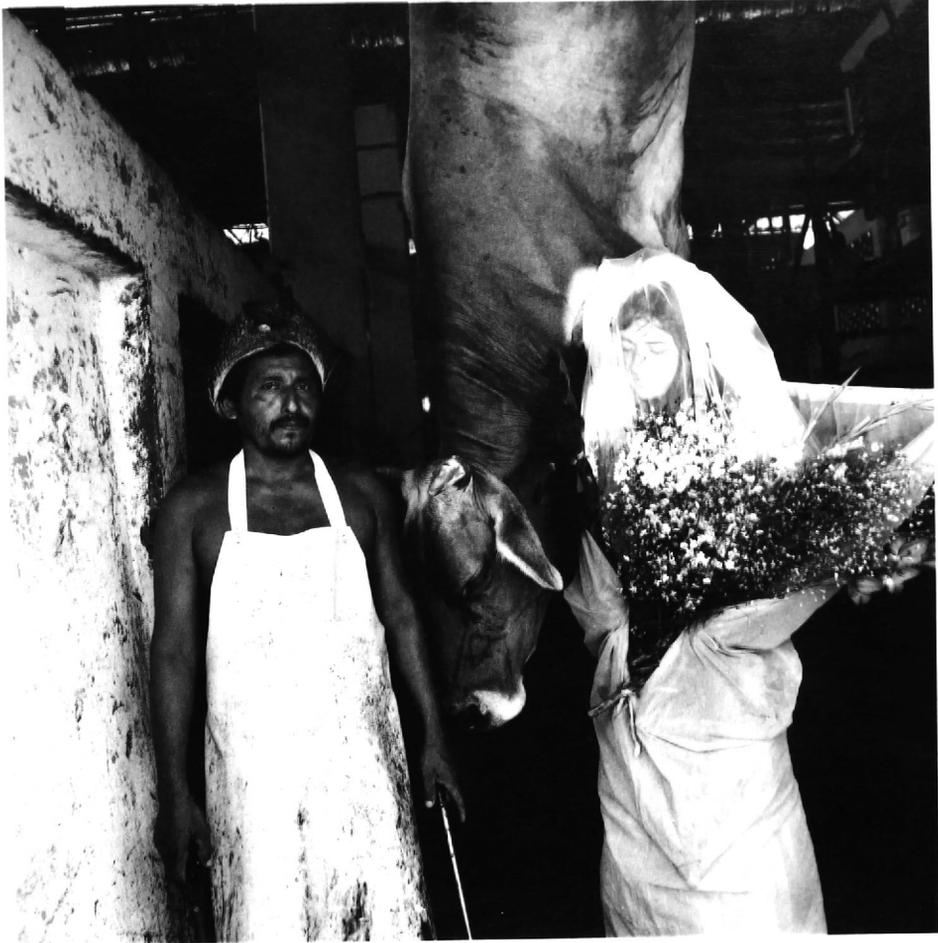




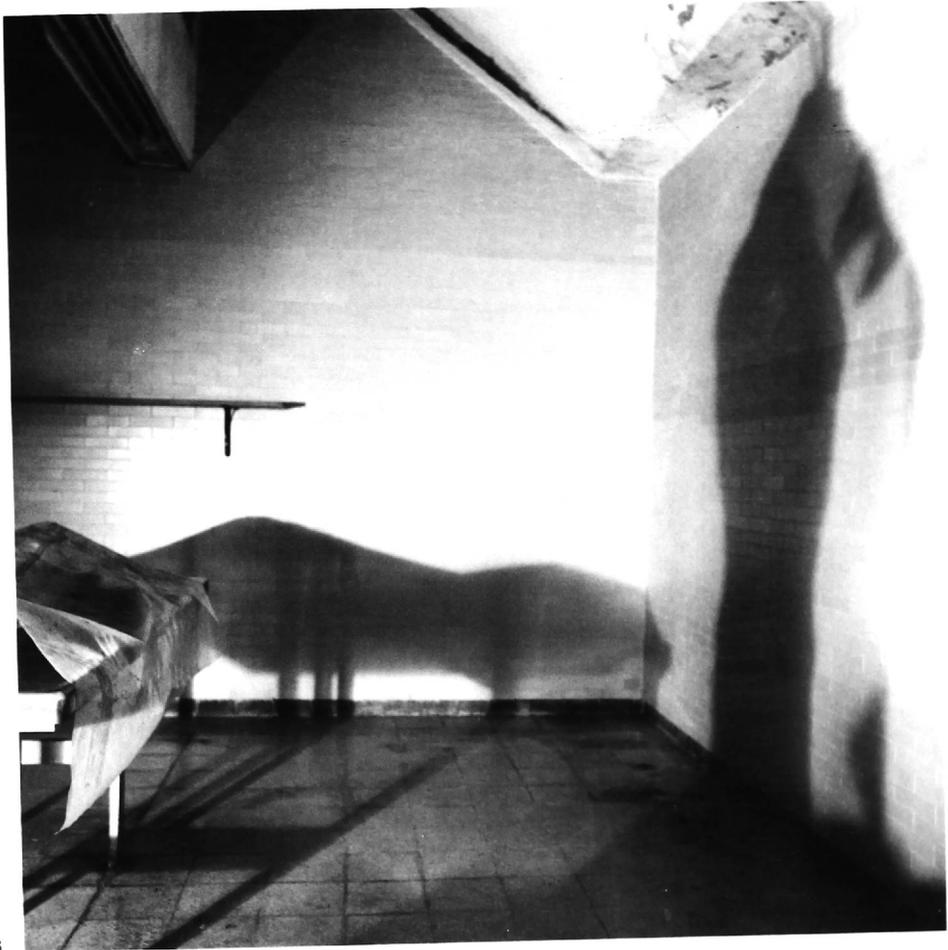
















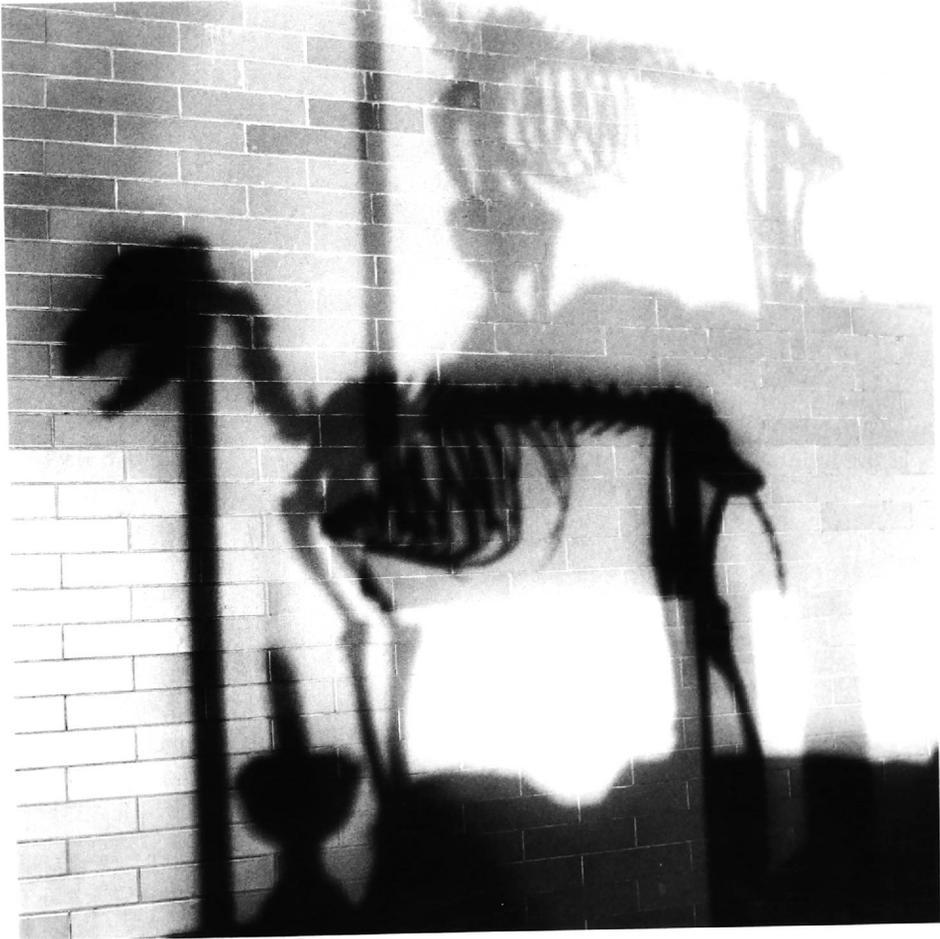




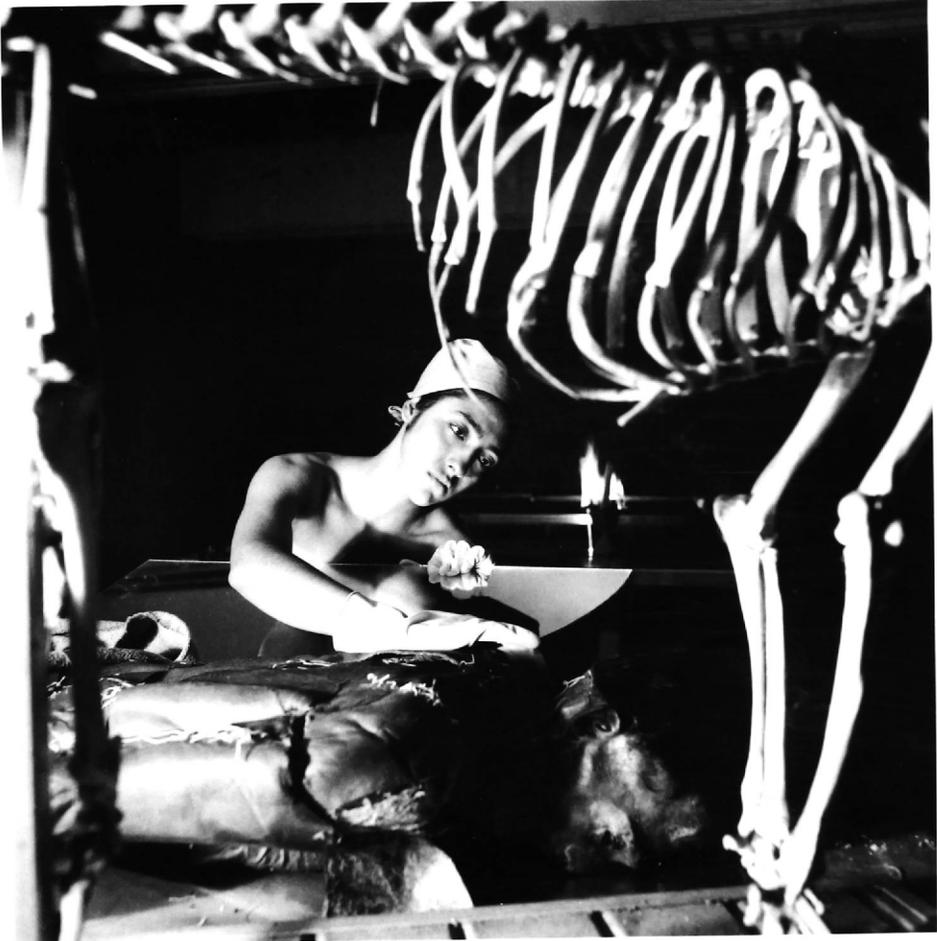












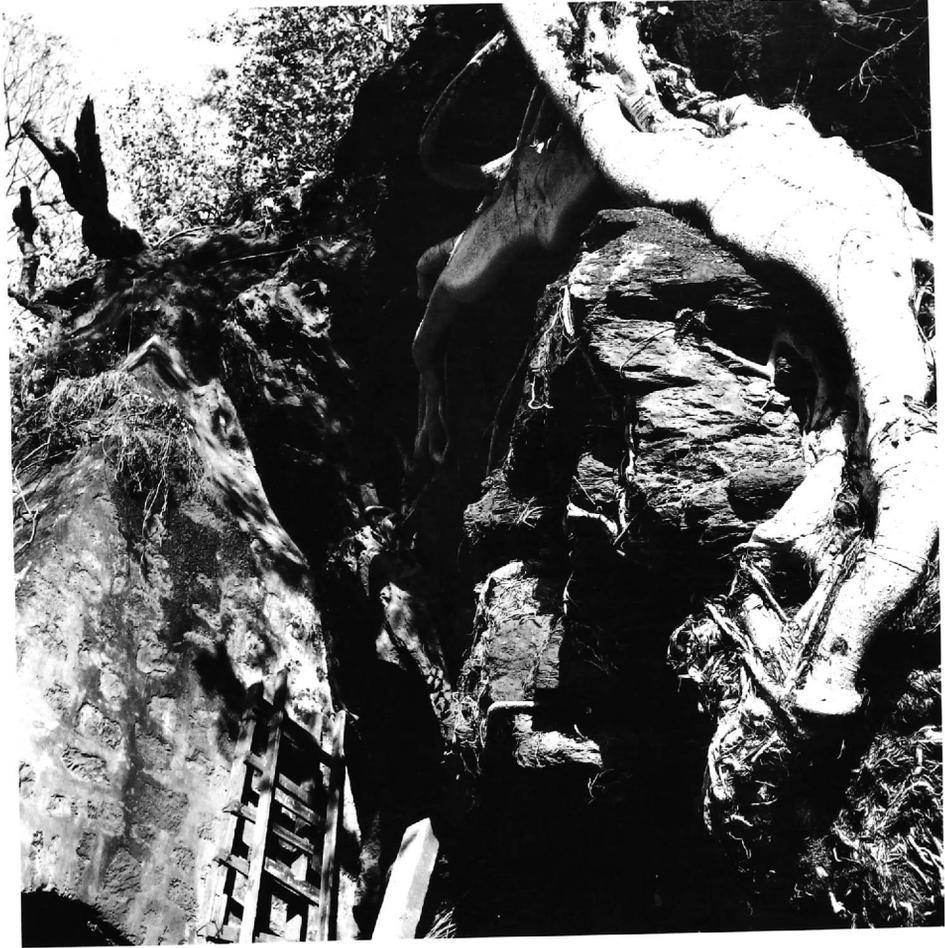
























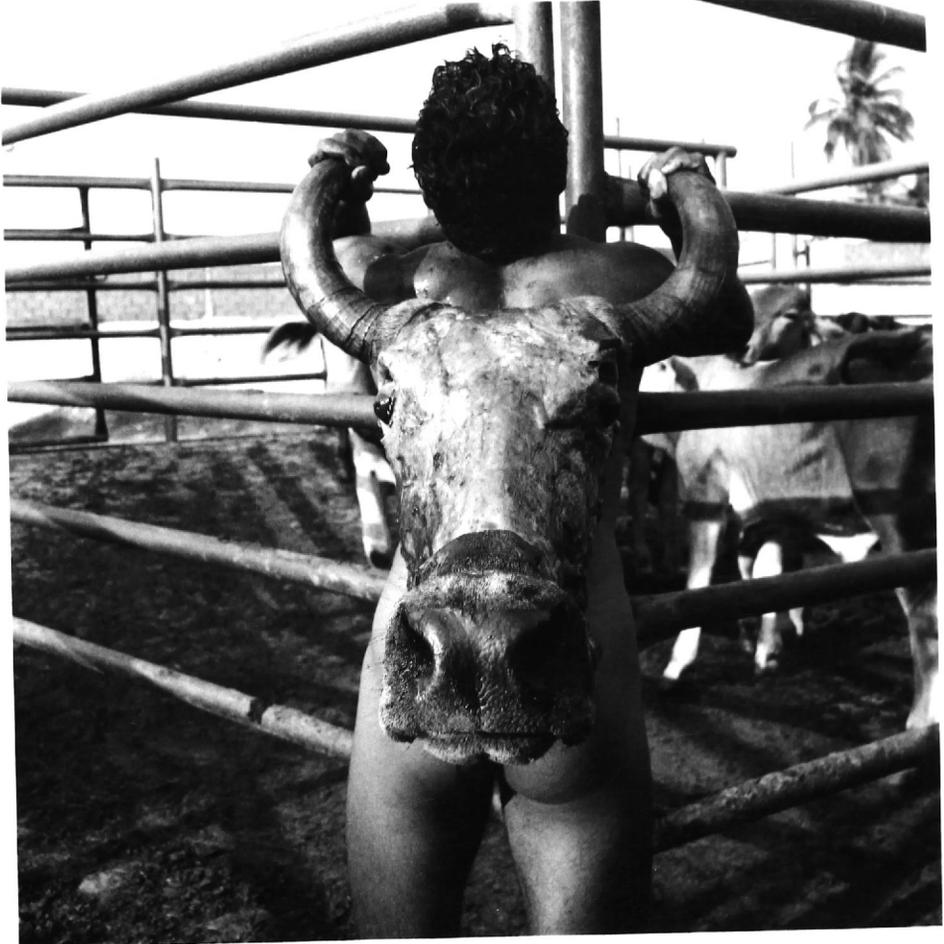
















33

0201007

2893470













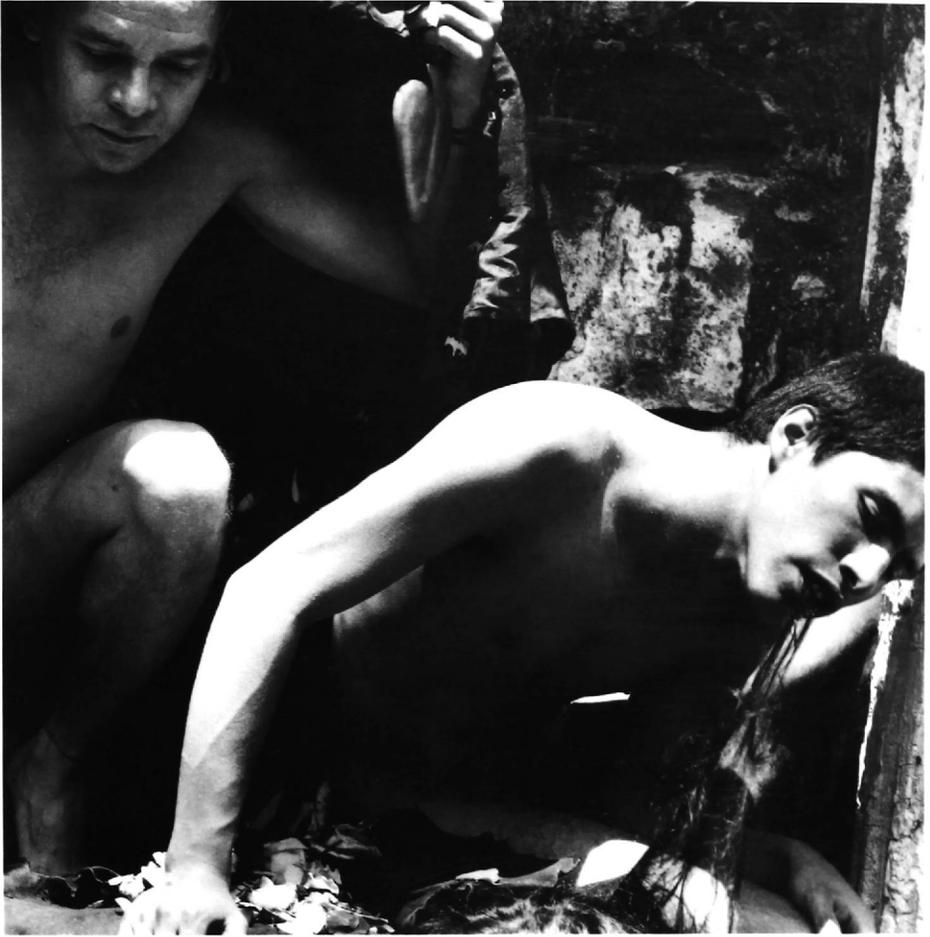




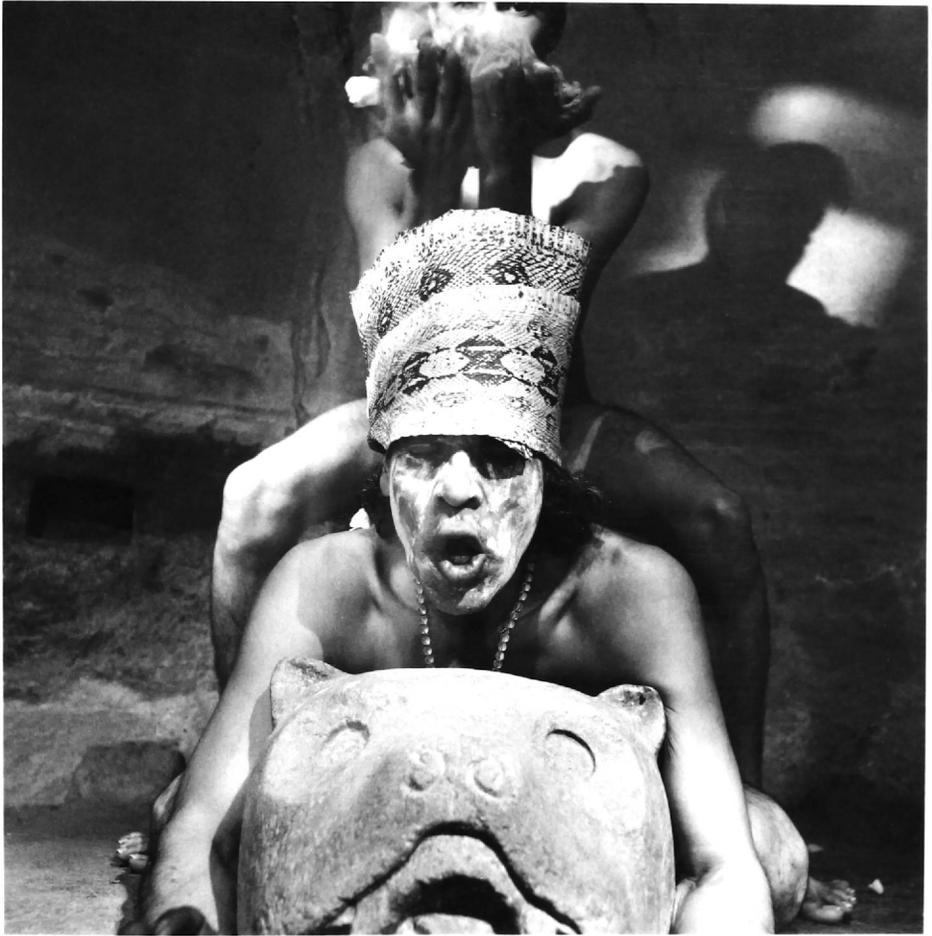












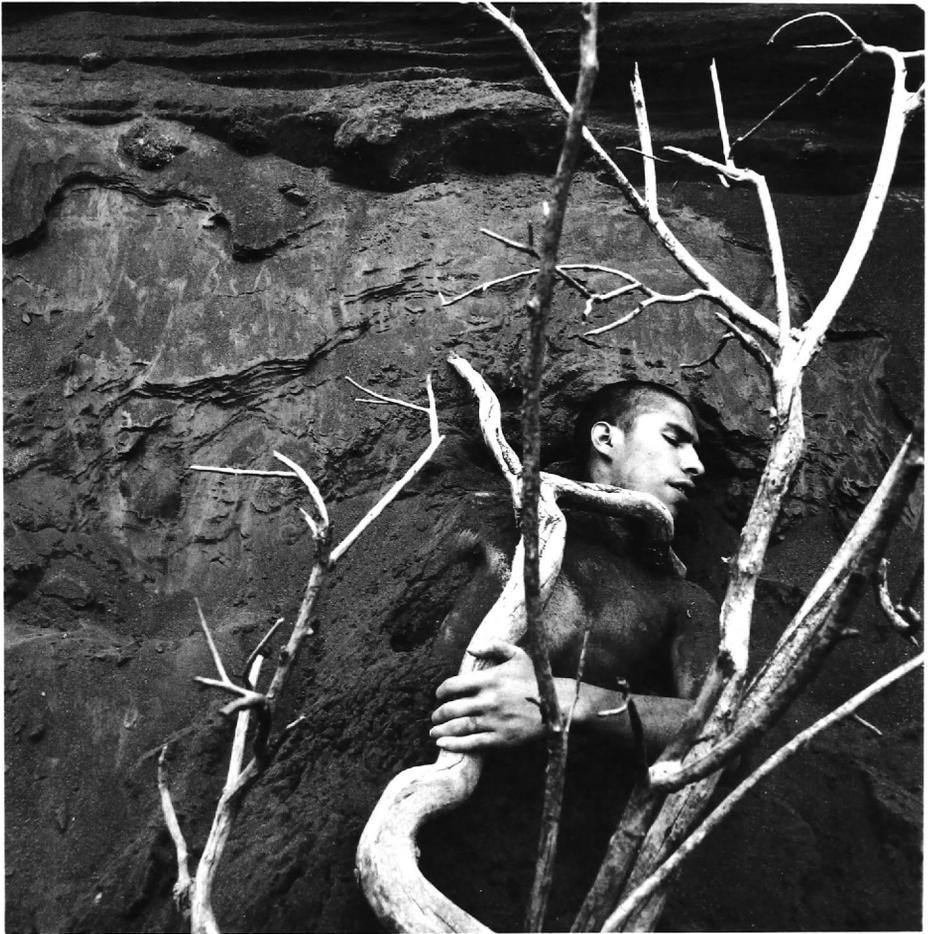




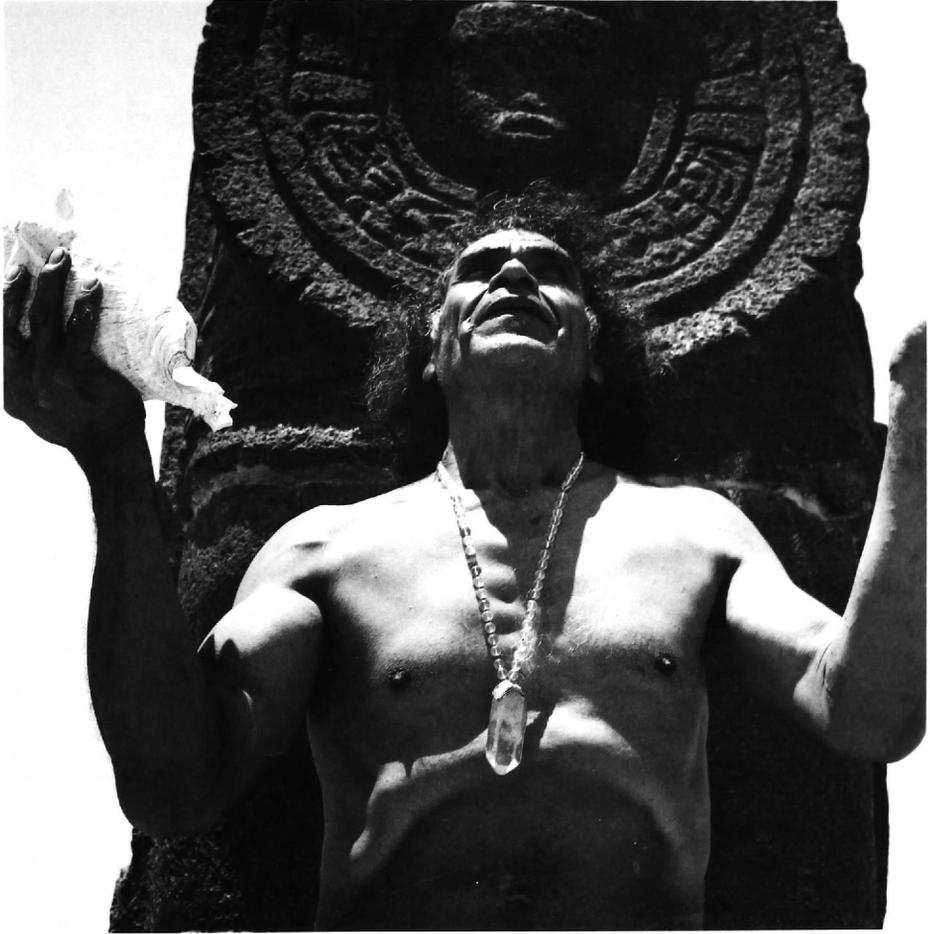
























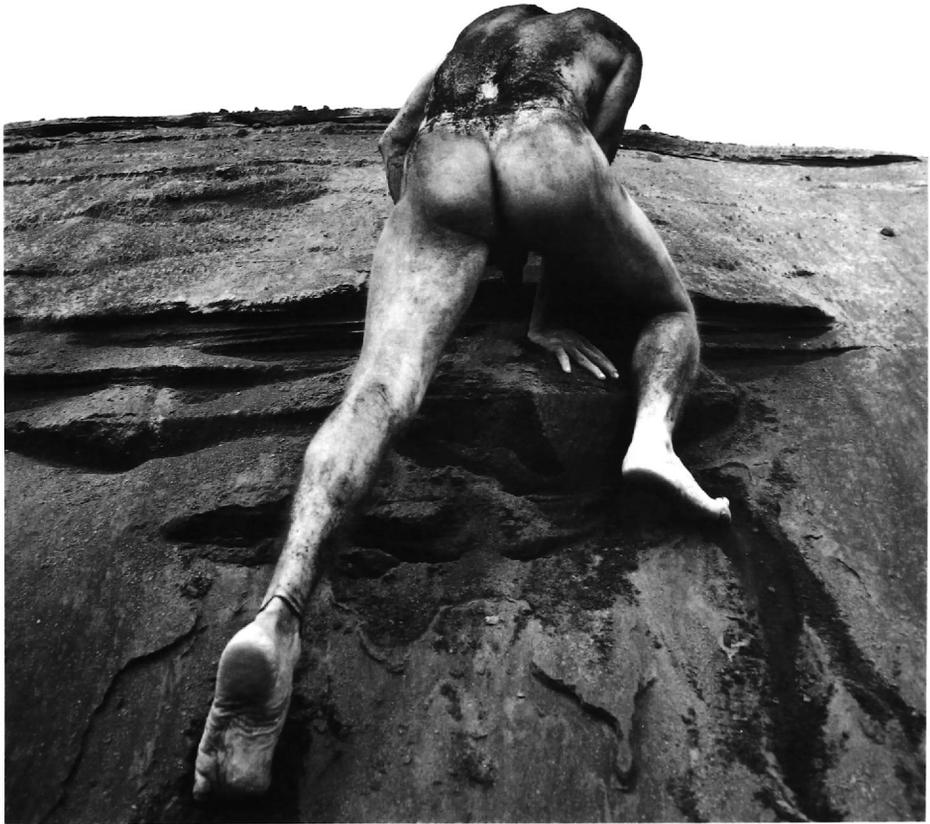






















## Fotografías

- 1 Serie: Arbol de la Noche Triste  
Tacuba, México D.F., 1992
- 2 Serie: Arbol de la Noche Triste  
Tacuba, México D.F., 1992
- 3 Serie: Arbol de la Noche Triste  
Tacuba, México D.F., 1992
- 4 Serie: Arbol de la Noche Triste  
Tacuba, México D.F., 1992
- 5 Serie: Arbol de la Noche Triste  
Tacuba, México D.F., 1992
- 6 Serie: Arbol de la Noche Triste  
Tacuba, México D.F., 1992
- 7 Serie: Arbol de la Noche Triste  
Tacuba, México D.F., 1992
- 8 Serie: Arbol de la Noche Triste  
Tacuba, México D.F., 1992
- 9 Alfin  
Guanajuato, Guanajuato 1985

- 10 Serie: Fertimex  
Minatitlán, Veracruz 1992
- 11 Serie: Chalma  
Estado de México, 1992
- 12 Serie: Iniciaciones I  
Tepoztlan, Morelos 1988
- 13 Camino al Zapotal  
Veracruz, 1991
- 14 Serie: Rastro II  
Frigorífico S.A., Minatitlán, Veracruz 1992
- 15 Serie: Rastro II  
Frigorífico S.A., Minatitlán, Veracruz 1992
- 16 Serie: Rastro II  
Frigorífico S.A., Minatitlán, Veracruz 1992
- 17 Serie: Rastro II  
Frigorífico S.A., Minatitlán, Veracruz 1992
- 18 Serie: Anfiteatro  
Escuela de Medicina Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz 1992
- 19 Serie: Rastro II  
Frigorífico S.A., Minatitlán, Veracruz 1992
- 20 Serie: Rastro II  
Frigorífico S.A., Minatitlán, Veracruz 1992

- 21 Serie: Rastro II  
Frigorífico S.A., Minatitlán, Veracruz 1992
- 22 Serie: Anfiteatro  
Escuela de Medicina Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz 1992
- 23 Serie: Anfiteatro  
Escuela de Medicina Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz 1992
- 24 Serie: Anfiteatro  
Escuela de Medicina Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz 1992
- 25 Serie: Anfiteatro  
Escuela de Medicina Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz 1992
- 26 Serie: Chalma  
Estado de México, 1992
- 27 Serie: Iniciaciones II  
Xochicalco, Morelos 1992
- 28 Serie: Ciclo final de la mariposa Monarca  
El Capulín, Estado de México 1992
- 29 Serie: Rastro II  
Frigorífico S.A., Minatitlán, Veracruz 1992
- 30 Serie: Rastro II  
Frigorífico S.A., Minatitlán, Veracruz 1992
- 31 Serie: Rastro II  
Frigorífico S.A., Minatitlán, Veracruz 1992

- 32 Serie: Rastro II  
Frigorífico S.A., Minatitlán, Veracruz 1992
- 33 Serie: Rastro II  
Frigorífico S.A., Minatitlán, Veracruz 1992
- 34 Serie: Rastro II  
Tlacotalpan, Veracruz 1992
- 35 Serie: Ciclo final de la mariposa Monarca  
El Rosario, Michoacán 1992
- 36 Serie: Rastro II  
Frigorífico S.A., Minatitlán, Veracruz 1992
- 37 Serie: Rastro II  
Tlacotalpan, Veracruz 1992
- 38 Serie: Caballero Tigre / Caballero Aguila  
Campo Militar N°1, México D.F. 1992
- 39 Serie: San Juan el Viejo  
Paricutín, Michoacán 1992
- 40 Serie: Iniciaciones II  
Malinalco, Morelos 1992
- 41 Mujer con Ensemble de Combustible Nuclear  
Central Nucleoeléctrica Laguna Verde, Veracruz 1991
- 42 Serie: San Juan el Viejo  
Paricutín, Michoacán 1992

- 43 Serie: San Juan el Viejo  
Paricutín, Michoacán 1992
- 44 Serie: Iniciaciones II  
Tula, Hidalgo 1992
- 45 Serie: Arbol de la Noche Triste  
Tacuba, México D.F., 1992
- 46 Serie: Caballero Tigre / Caballero Aguila  
Campo Militar N°1, México D.F. 1992
- 47 Serie: Fertimex  
Minatitlán, Veracruz 1992
- 48 Serie: Pozos  
Guanajuato, Guanajuato 1991
- 49 Serie: Iniciaciones II  
Malinalco, Estado de México 1992
- 50 Serie: San Juan el Viejo  
Paricutín, Michoacán 1992
- 51 Serie: San Juan el Viejo  
Paricutín, Michoacán 1992
- 52 Epílogo: Novia de una Noche  
Guanajuato, Guanajuato 1987



## Agradecimientos

En primer término, mi agradecimiento a la Dra. Sylvia Ortega Salazar, Rectora de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, por el apoyo otorgado a este trabajo que culmina en la edición del libro "Recintos Fugaces para Rituales del Tiempo al Viento".

Agradezco profundamente el interés, apoyo y entrega incondicional de Elia Chiki Miyasako durante la elaboración del proyecto, las diferentes etapas de la investigación y la elaboración de la misma.

A mis colaboradores Elizabeth Méndez Olivares y Juan Arellano R., por su entusiasmo y dedicación a lo largo de todo el trabajo.

A Fernando Aroca, por el interés, ojo crítico y profesionalismo que mostró durante la edición de las fotografías y los textos.

A Silvia Pappe, por su paciencia y apoyo constante durante la conceptualización y las revisiones críticas del libro.

A Pablo Ortiz Monasterio, quien con gran experiencia y profundo conocimiento del arte fotográfico, realizó la edición de fotografía.

A los siguientes colaboradores que se involucraron con tanto profesionalismo a las sesiones fotográficas: Jesús Rosas, Armando Sarignana, José López Medina, Joel Pérez García, Ana Uribe Cruz, Laura Moss, Mayra Martínez.

Agradezco, finalmente, la colaboración de las siguientes personas e Instituciones:

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, en especial al M.D.I. Emilio Martínez de Velasco y Arellano, Director de la División de Ciencias y Artes para el Diseño; al Arq. Jorge del Arenal Fenochio, Jefe del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo; a José Lever, Coordinador de Extensión Universitaria; al Instituto Nacional de Antropología e Historia, en especial las zonas arqueológicas El Zapotal Veracruz, Malinalco Edo. de México, Xochicalco Morelos, Tula Hidalgo; a la Secretaría de la Defensa Nacional y Campo Militar Número Uno, en especial el General Rigoberto Castillejos Adriano y el Teniente Coronel Alvarado; a la Secretaría de Desarrollo Social quien concedió el permiso para la zona de la mariposa Monarca El Rosario; a la Central Nucleoeléctrica Laguna Verde, en especial el Doctor Vincio Serment Cabrero, Director del Centro de Información; a la Universidad Veracruzana, Escuela de Medicina de Xalapa, que permitió realizar las fotografías de su anfiteatro; a Frigorífico S.A. de Minatitlán, que concedió los permisos durante horas hábiles para realizar las fotografías de su rastro; a la Casa de la Cultura, Tlacotalpan, Veracruz, en especial el Arq. Humberto Tinoco Aguirre; a la Universidad Autónoma Metropolitana, Sección de Transporte, en especial al Sr. Juan Padilla Díaz, Jefe de la Sección, y los choferes Armando Esquivel H., José Ortega H., Ignacio Correa A., Alfredo Flores, Antonio Lozada.

Utilería: Patricia Robles, Jesús Rosas, Erica Alcántara

Impresión de fotografías originales: Mario Lucatero G., Francisco Onofre

Oweena Camille Fogarty

## Oweena Camille Fogarty

Estudia en el Instituto de Estudios Internacionales en Monterrey, N.L., México.

En 1975 participa en el Primer Taller Internacional de Fotografía, Cadaqués, España y en 1976 en un taller con el grupo "Amigos de la Fotografía", México.

En 1980 trabaja como asistente del maestro Manuel Alvarez Bravo.

Entre las exposiciones individuales que ha realizado se encuentran: "Paredes, Fachadas e Imágenes", Museo de la Alhóndiga, Guanajuato, México (1981); "Desnudos", Galería Luciérnaga, San Miguel Allende, México (1985); "Iniciaciones", Museo Rivera, Guanajuato, México (1989) y Casa de la Cultura, Tlacotalpan, Veracruz, México.

Ha participado en diversas exposiciones colectivas en México, Francia y Cuba.

Entre los premios obtenidos están: Artist in Residence, California Arts Council 1977 y en 1988 el premio de la Bienal de Fotografía, Instituto Nacional de Bellas Artes, México.



Universidad Autónoma Metropolitana

**Rector General**

Dr. Gustavo A. Chapela Castañares

**Secretario General**

Dr. Enrique Fernández Fassnacht

Unidad Azcapotzalco

**Rectora**

Dra. Sylvia Ortega Salazar

**Secretario de la Unidad**

Ing. Enrique A. Tenorio Guillén

**Director de la División de  
Ciencias y Artes para el Diseño**

M.D.I. Emilio Martínez de Velasco y Arellano

**Jefe del Departamento de  
Evaluación del Diseño en el Tiempo**

Arq. Jorge del Arenal Fenochio

**Coordinador de Extensión Universitaria**

José Lever

**Jefa de la Sección Editorial**

Mtra. Silvia Pappe

**Diseñador**

Félix Beltrán

**Colaborador**

Teresa Camacho

**Coordinador**

Fernando Aroca

**Producción**

Aldaba Producciones Impresas, S.A. de C.V.

Esta edición consta de 1,000 ejemplares  
y fue impresa en junio de 1993.



UAM  
TR654  
F5.655

2893470  
Fogarty, Oweena Camille  
Recintos fugaces para rit