



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto Expositivo

Astillero E#15

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Visuales

Autor:

Teodoro Hugo Veloz Román

GUAYAQUIL – ECUADOR

2019

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Teodoro Hugo Veloz Román, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Visuales. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Nombre del Tutor

Ilich Castillo

Tutor del Proyecto Expositivo

Nombre de miembro del tribunal

Cristian Villavicencio

Nombre de miembro del tribunal

David Palacios

Índice

Capítulo 1

1. -Introducción

1.1.- Motivación del proyecto.....9

1.2.- Antecedentes.....10

1.3.- Pertinencia.....15

1.4.- Declaración de intenciones.....16

Capítulo 2

2. - Genealogía

2.1.- Referentes.....16

2.2.- Conflicto Teórico.....24

Capítulo 3

3. - Propuesta Artística

3.1.- Obras.....29

3.2.- Proyecto Museografico.....77

4. - Epilogo.....81

5. – Bibliografía.....82

Índice de Imágenes

Capítulo 1

Figura 1.1 León Juan Carlos. Portafolio <i>LED</i> <i>Ecchornia Crassipes</i> 2016.....	10
Figura 1.2 Villavicencio Cristian, portafolio, <i>Megatherium</i>	11
Figura 1.3 Villavicencio Cristian, portafolio, <i>Megatherium</i> 2017.....	11
Figura 1.4 Santillán Oscar, portafolio, <i>Bermeja</i> 2017.....	13
Figura 1.5 Córdova Juana, Portafolio, <i>Still Life</i>	14

Capítulo 2

Figura 1.1 Van Balen Tuur, portafolio, <i>Pigeon d'Or</i> 2010.....	18
Figura 1.2 Oksiuta Zbigniew, <i>onnoffmagazine</i> , <i>Plasmalemma-underwater hábitat</i> 2015...	20
Figura 1.3 Oksiuta Zbigniew, <i>onnoffmagazine</i> , <i>Plasmalemma-underwater hábitat</i> 2015...	20
Figura 1.4 Yoshioka Tokujin, portafolio, <i>The Rose</i> 2013	21
Figura 1.5 Kac Eduardo, portafolio, <i>La coneja (Alba)</i> 2000.....	22
Figura 1.6 Kac Eduardo, portafolio, <i>La coneja (Alba)</i> 2000.....	23

Capítulo 3

Figura 1.1 Veloz Teodoro, boceto, <i>Una lágrima hecha flor</i> 2019.....	30
Figura 1.2 Veloz Teodoro, materia prima, <i>Una lágrima hecha flor</i> 2019.....	30
Figura 1.3 Veloz Teodoro, materia prima, <i>Una lágrima hecha flor</i> 2019.....	31
Figura 1.4 Veloz Teodoro, Extracción, <i>Una lágrima hecha flor</i> 2019.....	32
Figura 1.5 Veloz Teodoro, preparación, <i>Una lágrima hecha flor</i> 2019.....	32
Figura 1.6 Veloz Teodoro, preparación, <i>Una lágrima hecha flor</i> 2019.....	33
Figura 1.7 Veloz Teodoro, resultado primario 1, <i>Una lágrima hecha flor</i> 2019..	34
Figura 1.8 Veloz Teodoro, resultado primario 2, <i>Una lágrima hecha flor</i> 2019..	35
Figura 1.9 Veloz Teodoro, resultado primario 3, <i>Una lágrima hecha flor</i> 2019..	36
Figura 1.10 Veloz Teodoro, plano general, <i>Una lágrima hecha flor</i> 2019.....	37
Figura 1.11 Veloz Teodoro, obra plano general, <i>Una lágrima hecha flor</i> 2019..	38
Figura 1.12 Veloz Teodoro, detalle, <i>Una lágrima hecha flor</i> 2019.....	39
Figura 1.13 Veloz Teodoro, detalle, <i>Una lágrima hecha flor</i> 2019.....	40
Figura 2.1 Veloz Teodoro, pieza física, <i>El consuelo de Adán</i>	41
Figura 2.2 Veloz Teodoro, detalle, <i>El consuelo de Adán</i> 2017.....	42

Figura 2.3 Veloz Teodoro, detalle, E#0 El consuelo de Adán 2017.....	42
Figura 2.4 Veloz Teodoro, captura del video etapa 1, E#0 El consuelo de Adán 2017...	43
Figura 2.5 Veloz Teodoro, captura del video etapa 2, E#0 El consuelo de Adán 2017...	44
Figura 2.6 Veloz Teodoro, captura del video etapa 3, E#0 El consuelo de Adán 2017...	45
Figura 2.7 Veloz Teodoro, captura del video etapa 4, E#0 El consuelo de Adán 2017...	46
Figura 2.8 Veloz Teodoro, captura del video etapa 5, E#0 El consuelo de Adán 2017...	47
Figura 3.1 Veloz Teodoro, boceto, E#61 Paisajes internos 2019.....	48
Figura 3.2 Veloz Teodoro, detalle, E#61 Paisajes internos 2019.....	48
Figura 3.3 Veloz Teodoro, plano general, E#61 Paisajes internos 2019.....	49
Figura 3.4 Veloz Teodoro, detalle, E#61 Paisajes internos 2019.....	50
Figura 3.5 Veloz Teodoro, detalle, E#61 Paisajes internos 2019.....	51
Figura 3.6 Veloz Teodoro, detalle, E#61 Paisajes internos 2019.....	52
Figura 4.1 Veloz Teodoro, Obra, E#62 2019.....	53
Figura 4.2 Veloz Teodoro, Detalle, E#62 2019.....	54
Figura 4.3 Veloz Teodoro, Detalle, E#62 2019.....	54
Figura 4.4 Veloz Teodoro, Detalle, E#62 2019.....	55
Figura 5.1 Veloz Teodoro, plano general de la mesa, E# sujetos ideales.....	56
Figura 5.2 Veloz Teodoro, Detalle dibujo sobre metal, E# sujetos ideales.....	57
Figura 5.3 Veloz Teodoro, plano general, E# sujetos ideales.....	57
Figura 5.4 Veloz Teodoro, plano general, E# sujetos ideales.....	58
Figura 5.5 Veloz Teodoro, Detalle sustancias reactivas, E# sujetos ideales.....	59
Figura 5.6 Veloz Teodoro, Detalle herramientas, E# sujetos ideales.....	60
Figura 5.7 Veloz Teodoro, Detalle sustancias reactivas, E# sujetos ideales.....	61
Figura 5.8 Veloz Teodoro, Detalle experimento fotográfico sobre tela, E# sujetos ideales.....	62
Figura 5.9 Veloz Teodoro, Detalle experimento fotográfico sobre tela, E# sujetos ideales.....	63
Figura 5.10 Veloz Teodoro, Detalle de la pared lado izquierdo, E# sujetos ideales.....	64

Figura 5.11 Veloz Teodoro, Detalle de la pared lado izquierdo, E# sujetos ideales.....	64
Figura 5.12 Veloz Teodoro, Detalle experimento fotográfico sobre papel concentración 15%, E# sujetos ideales.....	65
Figura 5.13 Veloz Teodoro, Detalle experimento fotográfico sobre papel concentración 25%, E# sujetos ideales.....	66
Figura 5.14 Veloz Teodoro, Detalle experimento fotográfico sobre papel concentración 55%, E# sujetos ideales.....	67
Figura 5.15 Veloz Teodoro, Detalle experimento residuo pesados, E# sujetos ideales.....	68
Figura 5.16 Veloz Teodoro, Detalle, experimento sobre el material del que se extrajo - grado de pureza bajo 5% E# sujetos ideales.....	69
Figura 5.17 Veloz Teodoro, Detalle, experimento sobre el material del que se extrajo - grado de pureza bajo 75% E# sujetos ideales.....	69
Figura 5.18 Veloz Teodoro, Detalle de placas plano general, E# sujetos ideales.....	70
Figura 5.19 Veloz Teodoro, Detalle de placas plano general, E# sujetos ideales.....	71
Figura 5.20 Veloz Teodoro, Detalle de placa individual, E# sujetos ideales.....	72
Figura 5.21 Veloz Teodoro, Detalle de placa individual, E# sujetos ideales.....	73
Figura 5.22 Veloz Teodoro, Detalle de placa individual, E# sujetos ideales.....	74
Figura 5.23 Veloz Teodoro, Detalle de placa individual, E# sujetos ideales.....	75
Figura 5.24 Veloz Teodoro, Detalle de placa individual, E# sujetos ideales.....	76
Figura 6.1 Esquema de la museografía.....	78
Figura 6.2 Esquema de la museografía.....	78
Figura 6.3 Esquema de la museografía.....	79
Figura 6.4 Esquema de la museografía.....	79
Figura 6.5 Esquema de la museografía.....	80

Abstract

Motivations

Art as a laboratory, between the limits of everyday life, chemistry and the process.

My research project was born from my interest in science, the possibilities offered by experimentation on the subject, the archive and its relationship with space. I try to find a particular place in the limits of the artistic and scientific knowledge; where the objectivity of science allows us to investigate subjective realities, which, in communion with the particular behaviors of matter, allows the transmutation of realities into stories beyond the visible, resulting in the generation of environments, visual experiences that give way to Another dimension in everyday life.

I use structural elements of the urban space, which in their agglomeration-form, obtain certain similarities with the biological; generating landscapes, beings, etc ... allowing the existence of another reality, an alternate dimension from an expanded vision of what is considered alive, space and memory.

Using media such as sculpture, video, drawing and installation, I look for the probability of non-biological life; using the concepts belonging to the audiovisual medium; I try to register the dichotomous relationship between the organic and the "inert" through the use of chemistry, technology, the photographic unconscious and the multiple analogies ... where the biomorph allows a rereading of the alchemist ambitions in the action of running on the throbbing, with the transformation of the material.

I use the material of urban architecture damaged by the passage of time evidenced by its internal structures; eventuality that gives me an opportunity to generate from materiality, a place where life, and the archive are combined to take another form, where Raúl Ruiz's concepts allow me to connect reflections on the biomorph; through chemical processes, I poeticize the evolution of the substance with awareness and sensitivity, in the actions of collecting, manufacturing and collecting specimens; in the dichotomous space between form-substance, giving birth to a singular poetic of the environment: form. Understanding art as a laboratory.

Capítulo 1

Motivaciones

El arte como laboratorio, entre los límites de lo cotidiano, la química y el proceso.

Mi proyecto de investigación nace a partir de mi interés en la ciencia, las posibilidades que ofrece la experimentación sobre la materia, el archivo y su relación con el espacio. Trato de hallar un lugar particular en los límites de lo artístico y el conocimiento científico; donde la objetividad de la ciencia permite indagar en realidades subjetivas, que, en comunión a los comportamientos particulares de la materia, permite transmutar las realidades en historias más allá de lo visible, dando lugar a que se genere ambientes, experiencias visuales que dan paso a otra dimensión dentro de lo cotidiano.

Empleo elementos estructurales del espacio urbano, que en su aglomeración-forma, obtienen ciertas semejanzas con lo biológico; generando paisajes, seres, etc...permitiendo la existencia de otra realidad, una dimensión alterna a partir de una visión ampliada de lo considerado vivo, espacio y memoria.

Haciendo uso de los medios como la escultura, el video, el dibujo y la instalación busco la probabilidad de vida no biológica; valiéndome de los conceptos pertenecientes a el medio audiovisual; trato de registrar la relación dicotómica entre lo orgánico y lo “inerte” mediante el empleo de la química, la tecnología, el inconsciente fotográfico y las múltiples analogías... allí donde lo biomorfo permite hacer una relectura de las ambiciones alquimistas en la acción de discurrir sobre lo palpitante, con la transformación del material.

Uso el material de la arquitectura urbana deteriorados por el paso del tiempo que evidencian sus estructuras internas; eventualidad que me brinda una oportunidad de generar a partir de la materialidad, un lugar donde la vida, y el archivo se conjugan para tomar otra forma, donde los conceptos de Raúl Ruiz me permiten conexas reflexiones sobre lo biomorfo; mediante procesos químicos, poetizo la evolución de la sustancia a conciencia y sensibilidad, en el accionar de recolectar, fabricar y coleccionar especímenes; en el espacio dicotómico entre forma-sustancia, dando a luz una poética singular del entorno: la forma. Entendiendo el arte como un laboratorio.

Palabras Clave: generar, transmutar, biomorfo, laboratorio.

Antecedentes

Mi trabajo me vincula estrechamente con la obra de Juan Carlos León, por el interés de compaginar ciencia y arte; el empleo de la ciencia como fuente de conceptos que se conecta con el arte por medio de la tecnología, en una búsqueda de levantar reflexiones sobre su entorno. La obra *LED Echornia Crasspes* permite ver la relación de la máquina con la biología y el espacio, que, mediante un proceso de osmosis invertida, junto a celdas microbianas del agua contaminada, genera energía eléctrica que a su vez va purificando el líquido vital que se encuentra en el museo.

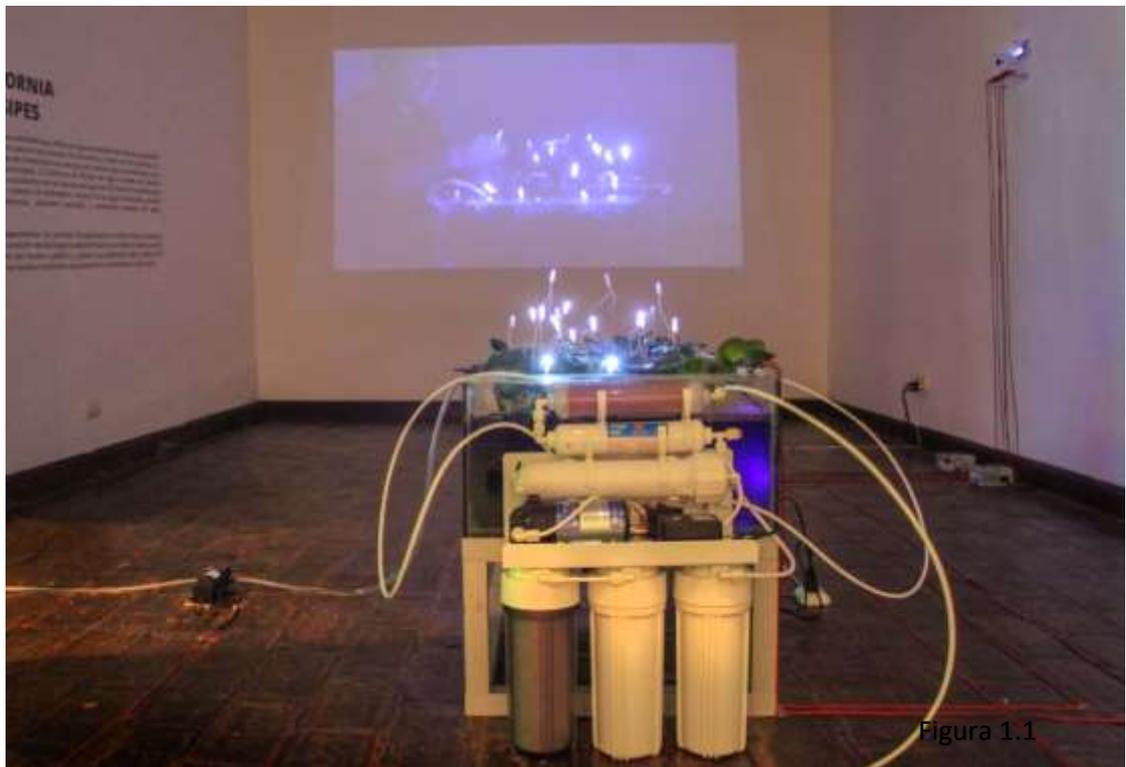


Figura 1.1

LED Echornia Crasspes, - Instalación escultórica y lumínica - agua contaminada -Desarrollo¹
Tecnológico: Equipo CAD METRONICS - Museo Casa de las Posadas. Cuenca 2016

¹ León Juan Carlos. Portafolio *LED Echornia Crasspes*, 2016
<https://juancarlosleon.net/2017/04/07/titulo-de-la-entrada-de-blog-2/>

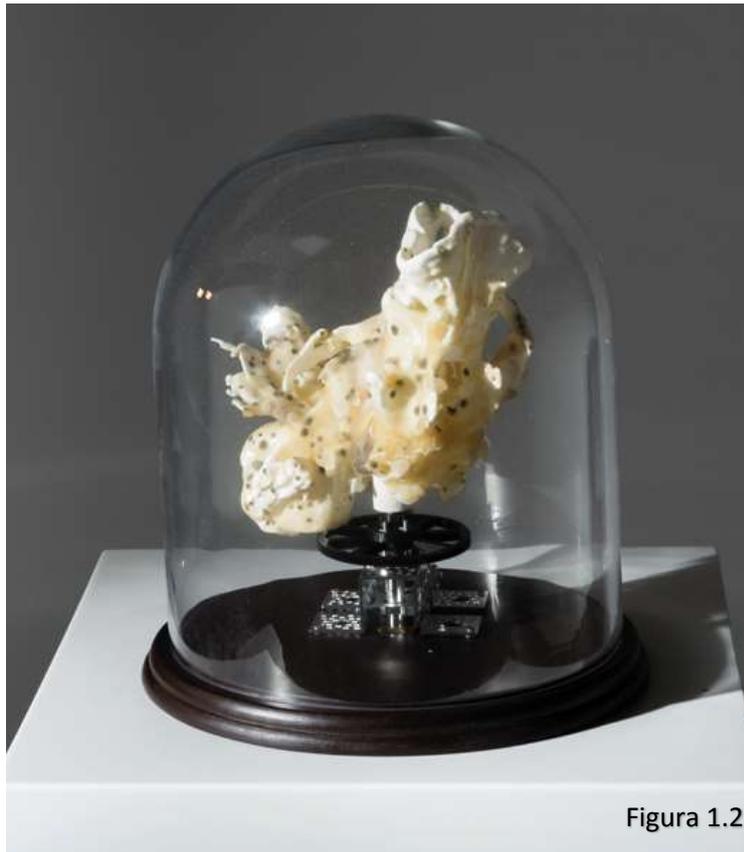


Figura 1.2

Megatherium 3D inpresioa, bakterien hazkuntza Impresión 3D, Cultivo de Bacterias ²2017



Figura 1.3

Megatherium 3D inpresioa, bakterien hazkuntza Impresión 3D, Cultivo de Bacterias ³

² Villavicencio Cristian, dimensiones paralelas, 2017

http://www.cristianvillavicencio.net/imagenesProyectos/46_dimensiones_paralelas_images/2018_12_26_Portada/2017_10_16-Dimensiones-paralelas-de-Cristian-Villavicencio_completo.pdf

³ Villavicencio Cristian, dimensiones paralelas, 2017

http://www.cristianvillavicencio.net/imagenesProyectos/46_dimensiones_paralelas_images/2018_12_26_Portada/2017_10_16-Dimensiones-paralelas-de-Cristian-Villavicencio_completo.pdf

También este punto de relación lo comparto con Cristian Villavicencio, quien en su exposición Dimensiones Paralelas del 2017, lo hace tangible; ya que con su manera particular de relacionar el campo de la ciencia con el arte, encuentra un cuarto lugar entre ambos, desde lo digital y lo analógico; la expo nos muestra un escenario en el cual la piel, la estética de lo micro está presente desde su formalidad más íntima, ampliada sobre telares, empleando huesos fosilizados, rocas; como la curadora Ana María Garzón enuncia:

"Los zooms hechos por Cristian Villavicencio a las pieles de los animales, a los huesos fosilizados y a las rocas son una puerta de acceso a lo desconocido, a una memoria de otro tiempo".⁴

Enfoque de un tiempo detenido anterior al nuestro; esto se vuelve totalmente tangible en su obra Megatherium, la cual muestra una pieza impresa en 3D de un hueso perteneciente a un fósil de oso perezoso, que se encuentra cubierto por bacterias las cuales conviven en su superficie, generando una relación con la materia de una forma íntima con el tiempo, al ser una representación de un fósil realizada en impresión 3D con material plástico y recubierta con una gelatina que sirve a su vez de plato de cultivo para organismos biológicos (hongos) que se encuentran en un diálogo entre tiempos de vida diferentes; interés que también comparto, ya que en mi búsqueda, esmero, no solo su formalidad básica, también un tiempo de palpito vital diferente al nuestro, en donde el entorno tiene una manera muy personal de reformularse a partir de lo que se encuentra en él; elementos químicos inherentes a su interior y que se han acumulado con el paso del tiempo, generando diálogos entre el archivo y la vida .

⁴Cristian Villavicencio, Bilbaoarte, Dimensiones Paralelas (2017)
<https://bilbaoarte.org/actividades/dimensiones-paralelas-exposicion-de-cristian-villavicencio/> **Figura 1.4**



Bermeja - Crystallised phantom island -2017 ⁵

Oscar Santillán realiza estas relaciones de una manera similar; en su obra Bermeja. Isla fantasma cristalizada del 2017, nos muestra los mapas antiguos donde se presenta una isla que en la actualidad no existe, isla que de existir aumentaba la frontera de México frente a los Estados Unidos, dándole a México soberanía sobre un territorio que posee yacimientos de petróleo; se dirigió a buscar dicha isla siguiendo las coordenadas que los mapas indicaban, allí detuvo su embarcación y recogió varios litros de agua que dejó evaporar hasta cristalizar la sal que contenía, como un remanente de aquella isla; esta acción de recolectar el material y transformarlo dialoga con mi método de trabajo, el cual consiste en investigar lugares, obtener muestras de los mismos, transformándolos tanto en su materia como poéticamente.

⁵ Santillán Oscar, portafolio, 2017 <http://www.oscarsantillan.com/>



Figura 1.5

Still Life – palos de madera, plomo – Dimensiones variables – 2018⁶

Juana Córdova también comparte esta similitud referente al método de trabajo, la búsqueda, recolección, muestra de objetos, etc...; precisamente su obra *Still Life* se acopla a mis intereses por el modo de ejecución y que su nombre pone en evidencia una situación dicotómica que juega en lo absurdo, una vida quieta. La obra es una línea de ramas petrificadas que evidencia los estragos del tiempo, la devastación, mostrando los residuos de vida. En palabras de la propia artista:

“El bosque de ramas secas halladas en las peregrinaciones por las líneas costeras deja ver la devastación del tiempo y la contaminación, los remanentes de la vida. El plomo que termina de matar a este bosque es el que a la vez le permite mantenerse parado, estático, quieto. Irónicamente vivo.”⁷

⁶Córdova Juana, portafolio, 2018 <https://www.juanacordova.com/portfolio/still-life/>

⁷ Córdova Juana, portafolio, 2018 <https://www.juanacordova.com/portfolio/still-life/>

Y es en esta asociación de lo que está quieto, lo que se muestra aparentemente inerte, pero se encuentra vivo, lo que enlaza mi investigación a su trabajo.

Pertinencia

A diferencia de mis predecesores yo no busco un cuestionamiento sobre la pureza del ambiente como lo realiza Juan Carlos León que en su obra emplea el procedimiento químico inverso de la osmosis para generar energía y purificar; y tampoco una moralidad como Juana Córdova, que busca evidenciar la decadencia, contaminación realizada por la humanidad, de cierta manera a forma de reclamo social. Mi intención es encontrar en los detritos del entorno compuestos que presentan comportamientos propios de lo orgánico, sin ser orgánicos; que se alimente, que se mueva, que crezca, tal vez con un palpitar muy distinto al nuestro y con ello intentar encontrar las posibilidades que puede transformar el ambiente, la memoria en ellos vinculado a los procesos químicos y artísticos.

Los preceptos sobre el espacio, lo que se esconde detrás de la forma y con ello hacer un cuestionamiento mediante la creación de ecosistemas, hipotéticamente espontáneos más allá de lo orgánico.

Si bien el aspecto formal de la obra de Cristian Villavicencio me relaciona de una manera directa, tomo distancia en el objetivo que él como artista tiene, pues el suyo se centra en la escena de la imagen en movimiento y su relación con el espectador especialmente con conceptos de visión y cuerpo, en cambio yo empleo las ciencias naturales para crear un ambiente diverso, en una acción de recorrer espacios en búsqueda de hacer visible la posibilidad de tiempos diversos, mediante el empleo de los materiales dejado atrás; empleando los conceptos de Raúl Ruiz: inconsciente fotográfico, analogías múltiples, aplicándolo a lo tangible.

De la misma manera Juana Córdova que trabaja con un accionar de coleccionismo, el método es similar al empleado por mí, solo que ella se queda con el objeto realizando pocas modificaciones en el mismo; yo me intereso por la estructura interna, sus componentes; modificando por completo su estética, partiendo de su base, lo biomorfo. Compartiendo de la misma manera similitud metodológicamente con Oscar Santillán en el aspecto de acción y poética, me desligo por mi afán de crear una

experiencia del arte como laboratorio, partiendo de la química y sus relaciones con la alquimia.

Declaración de intenciones

A partir del uso de la química, los conceptos de Raúl Ruiz con respecto a la poética del cine, la ciencia y el arte, pacto con mis antecedentes una visión distinta con respecto a la idea de los límites de arte y ciencia, cuestionando la mirada y el espacio, empleando el video, la instalación, el dibujo, la escultura y fotografía como herramienta conceptual que ofrece la posibilidad de concretar la relación entre las sustancias, lo sensible, los objetos, la memoria y la vida. Donde el arte se vuelve un laboratorio de creación a partir de los recursos existentes en las casas (que son los sujetos de estudio en el proyecto), desde la intención alquímica de generar vida.

¿Cómo los procesos químicos aterrizan en la producción de obra que no se centre en lo formal?

¿Cómo la sustancia puede tornarse sensible?

¿Cómo puede llegar a un equilibrio la naturaleza dicotómica que poseen las sustancias?

¿De qué manera se puede percibir lo palpante en lo inorgánico?

¿Cómo se visualizaría la idea del arte siendo un laboratorio pero conservando la herencia de la alquimia en él mismo?

Capítulo 2

Genealogía

Referentes

El Arte y la ciencia siempre han estado de la mano desde su relación más directa la cual sería la creación de los materiales para la aplicación y desarrollo de técnicas

artísticas como la pintura, escultura, grabado, etc... que requirió conocimientos en química para la obtención de pigmentos más puros, materiales más resistentes, abrasivos más potentes; vinculación que sigue vigente.

“La química ha proporcionado sustratos, herramientas, tintas, pigmentos, pinturas, aglutinantes, combustibles, lubricantes, disolventes, estabilizadores, barnices, adhesivos y múltiples coadyuvantes con la creatividad de los artistas y con la labor de la multitud de personas que les permiten alcanzar sus metas y conservar sus logros (Cennini, 1984; Henderson, 2000; Carvalho, 2010; Meyer, 1993; Douma, 2008; Butler, 1901; Roberts, 1982).”⁸

En el acto de comprender el arte como un laboratorio, encontré artistas que exploran esta línea; uno de ellos es Tuur Van Balen que en su trabajo indaga sobre las posibles interacciones entre los organismos naturales y artificiales, también sobre sus implicaciones sociales y psicológicas, algo que es una capa de significación dentro de mi método de trabajo en el cual busco en esta relación de espacio y entorno (entendiendo entorno como los diferentes factores existentes en él, tales como estados de los materiales, su interacción con la vida orgánica, tanto afectiva como situaciones prácticas) .

⁸ Galván José Luis, la química y el arte, *Facultad de Química, Universidad Nacional Autónoma de México*, 3 de julio del 2011, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-893X2011000300005



Figura 1.1

Pigeon d'Or – díptico C-type prints on aluminium -66 x 100 cm , 66 x 100 cm

9

Su obra Pigeon d'Or¹⁰ se relaciona con la investigación que llevo, con respecto a las posibilidades que introduce la biología sintética, pero con un enfoque que parte de lo inorgánico y no de lo biológico; Tuur emplea la sustancia fecal de las palomas, para transformarlos en un objeto diferente, que se conecta con el entorno de una manera intrínseca; acción que comparto con su trabajo. En el proyecto que realiza Van Balen, la ciudad es una parte importante, como entorno y también como «metabolismo complejo» del que los humanos constituyen una diminuta fracción.

Mi forma de analizarlo es similar en el aspecto de considerar el espacio como un ser que se metaboliza en un ritmo distinto, pero indagando en el espacio a partir de sus detritos estructurales. La obra Pigeon d'Or consiste específicamente en estudiar el comportamiento de las palomas dentro del entorno urbano, con la intención de convertirlas en una plataforma e interfaz para la biología sintética.

En esta base que ofrece la biología sintética, que Tuur explora, se realiza una relación cercana a los ideales alquímicos con respecto a la vida, meditada desde lo

⁹ Van Balen Tuur, portafolio, 2010 <https://www.cohenvanbalen.com/work/pigeon-dor>

¹⁰ Bosco Roberta y Stefano Caldana, diario El País, 24 de mayo del 2012 <https://blogs.elpais.com/arte-en-la-edad-silicio/2012/05/la-paloma-de-los-huevos-de-oro.html>

biomorfo no biológico presentes en el mismo espacio. La idea de Tuur es transformar los desechos fecales de su sujeto de estudio (la paloma), en jabón y lo que busco es una posibilidad de “vida” en lo biomorfo, obtenido del espacio y que transforma el mismo.

En la idea de transformar el espacio, que me brinda la posibilidad de crear una dimensión alterna del propio ecosistema desde su estructura, como referente empleo la obra de Zbigniew Oksiuta; el investiga las posibilidades de crear un nuevo hábitat biológico, que se adapte orgánicamente a condiciones tanto dentro de la biosfera como en el espacio exterior.



Figura 1.2

Plasmalemma - underwater habitat – algas y gelatina – dimensiones variables – sobre tierra - 2015



Figura 1.3

Plasmalemma - underwater habitat – algas y gelatina – dimensiones variables – en el agua - 2015¹¹

En su obra Plasmalemma – underwater hábitat, convertir un vegetal en un espacio aislado que se transforma y sintetiza orgánicamente, la materia y la energía de su entorno. Plantea la vida en circunstancias de inestabilidad, y son estas circunstancias las que coordinan con la investigación porque las edificaciones de las cuales se extrae el material, presentan un daño estructural grande que lo vuelve inhabitable por la seguridad que presenta. Mediante el recurso de la metáfora, el objeto escultórico y la instalación haciendo uso de la mirada del cazador, planteada desde el inconsciente fotográfico obtengo del ambiente su forma menos visible, microscópica y mutable.

¹¹ Sforza Liborio, Gli habitat biologici di Zbigniew Oksiuta, onnoffmagazine, 6 de septiembre del 2015 <https://onnoffmagazine.com/2015/09/06/gli-habitat-biologici-di-zbigniew-oksiuta-1/>

El apartado estético que presentan la pieza hacen referencia a su instancia mineral, de la cual están formadas; intento encontrar el método para llevar a lo biomorfo a otra ruta paralela a su significación, expandirla.

Pero es esta estética la que vincula estrechamente con el trabajo de Tokujin Yoshioka quien con su obra Rose, muestra una rosa cristalizada, con la cual explora la relación mutua entre la memoria humana y la naturaleza, partiendo del diseño, su obra busca seducir la imaginación del espectador, esto es algo que en el resultado que obtenga del proceso se logre a partir de la presencia formal de las piezas, pero no más que una sola capa de significación ya que lo vinculo más a el relato poético que existe en el propio cristal que extraigo de las sustancias encontradas en las paredes y pilares de las casas, que como los diarios guardan secretos y de ellos palpita una nueva vida.



The Rose - rosa cristalizada – dimensiones variables – museo de arte contemporáneo de Tokio - 2013 ¹²

Yoshioka modifica el espacio a partir del diseño de la naturaleza que sobre pasa la imaginación humana, desde lo reconocible y cotidiano como lo es una rosa que al ser cristalizada muestra una belleza que potencia la estética propia de lo natural, algo que yo

¹² Yoshioka Tokujin, portafolio, 2013 <https://www.tokujin.com/gallery/2013-crystallized-painting/?l=en>

también busco realizar a partir de las sustancias extraídas de lugares cotidianos, no extraños para el entorno urbano y con ellos crear otra dimensión de la visión a partir de esta relectura de las investigaciones alquímicas sobre la vida.

Eduardo Kac trabaja desde la frontera entre la biología, técnica y humanidad; con su obra coneja Fluorescente que consistió en modificar genéticamente aun ser vivo lo cual le permite al conejo ser fluorescente desde ese apartado me vínculo con él debido a mi interés por generar los diálogos entre los límites sensibles del arte y la ciencia frente a lo humano, lo que me diferencia es mi sujeto de estudio que si bien trabajo con la vida, esta vida que guarda secretos humanos en ella, parte desde lo inorgánico. Parafraseando a Eduardo Kac, a él no le interesa la estética sino el crear experiencias, esto me une en el sentido sobre la experiencia visual que ofrece la materialidad de los cristales extraídos, pero si desde la estética del laboratorio (fría e inerte) en convivencia dentro de la dicotomía que ofrece la estética hogareña propia de los sujetos arquitectónicos que estudio.

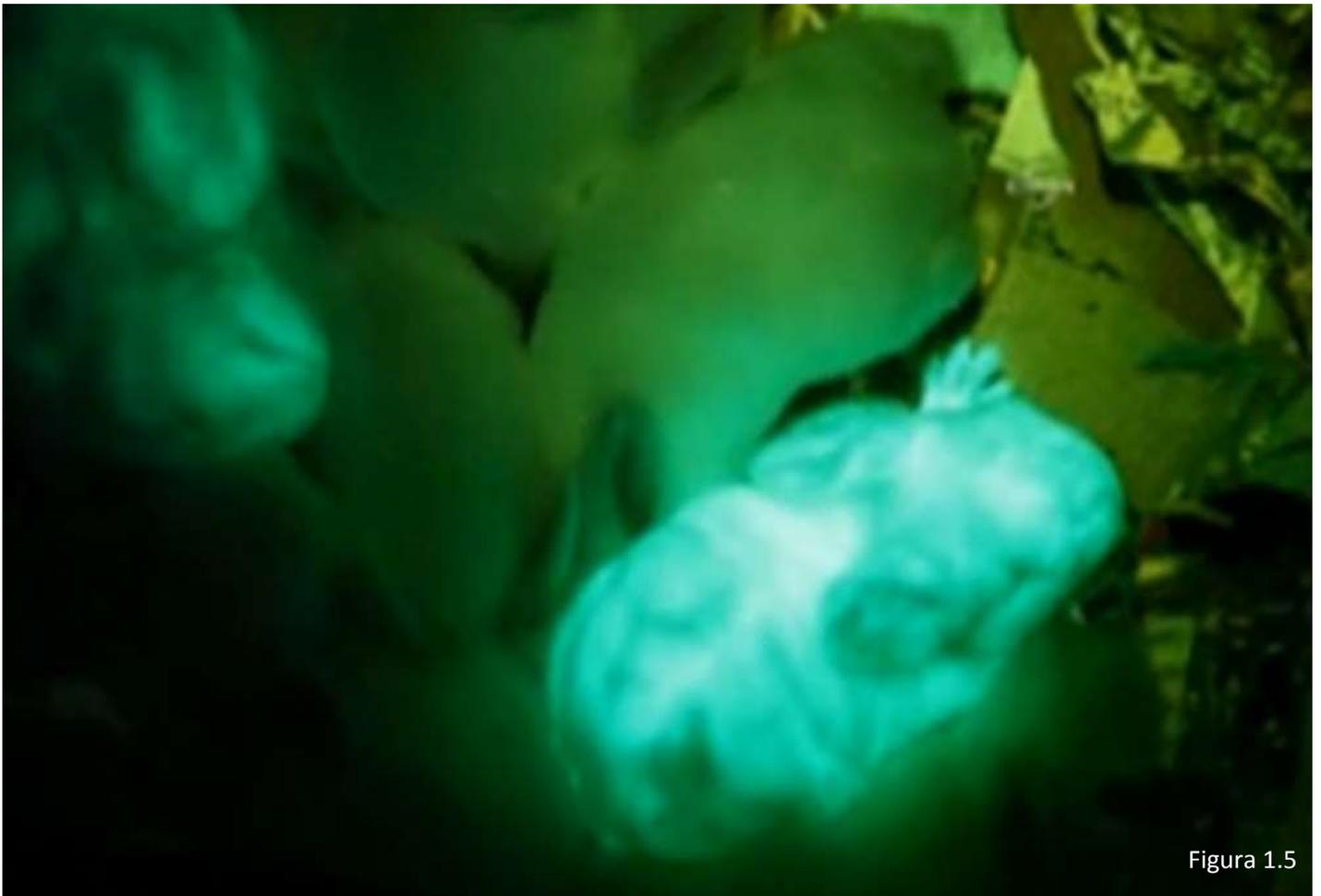
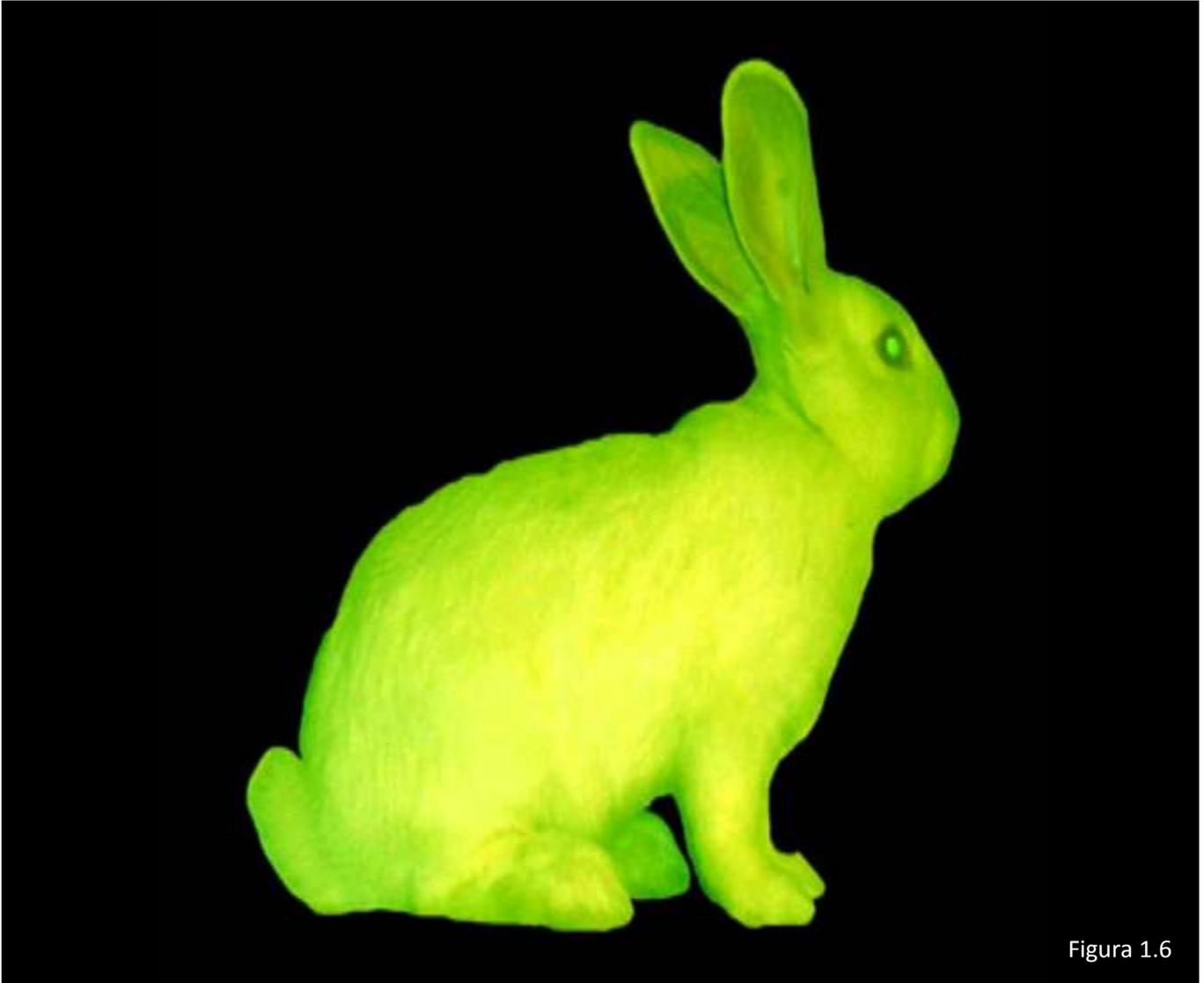


Figura 1.5



La coneja (Alba) – conejo transgénico fosforescente - 2000¹³

¹³ Kac Eduardo, portafolio, 2000 <http://www.ekac.org/gfpbunny.html#gfpbunnyanchor>
Eduardo Kac. **El Mundo**, Madrid, Lunes, 10 de septiembre de 2001. <http://www.el-mundo.es/navegante/2001/09/10/entrevistas/1000132841.html>

Conflicto teórico

1.1.- La ruina, la memoria y la vida a partir de ella

En la investigación, surge el conflicto referente a la idea de lo “vivo” en relación con la ruina a partir de lo no biológico y de qué manera lo artístico se hace presente.

Impregnamos los lugares en los que habitamos de memorias, que se esconden de manera íntima en el entorno, a partir de situaciones vivenciales, transformándolo en testigo silente de lo que una vez fue. Esto lleva a una dicotomía de lo muerto y lo latente; Rebecca Solnit plantea la ruina como un monumento que da paso a la creación de algo, pensándolo en una manera de inmortalizar la presencia de la materia consciente (lo entendido desde lo antropológico) una continua caída en el círculo de la entropía, que da paso a un equilibrio.

Dicho equilibrio sería a mi manera de verlo no como una inmortalización de la conciencia, sino una prolongación de la misma (ya que esta se transmuta, no es inmutable), que parte de un asunto particular y se desestructura para reestructurarse dando paso a una visión distinta pero viva. Que en el caso peculiar de la investigación se encuentra frente al reto de la estructuración de una vida generada a partir de los rastros dejados; pero ¿cómo podría vincularse los rastros dejados con la intención de crear una vida inorgánica a partir de ellas?

1.2.- La vida y espacio

Para intentar responder ese cuestionamiento existente me valgo de los estudios realizados por Juan Manuel García Ruiz quien expone la forma biológica que adoptan la aglomeración de ciertos compuestos (cristales) que a un nivel microscópico, fácilmente se podría confundir con las formas curvas que producen los organismos biológicos, lo biomorfo; pero el comportamiento de agrupación y las cualidades que obtienen las sustancias salinas me lleva a repensar lo biomorfo pero no desde la forma, más bien desde los comportamientos atómicos que presentan los compuestos salinos minerales, que al cristalizar evidencian un crecimiento, por ende movimiento y absorción de las propiedades de otros elementos aledaños a él, muy semejante a las características que presentan los organismos biológicos.

Por otro lado, Tomas Hobbes da una resolución al conflicto, en referencia a la noción de vida y espacio, en el cual todo lo que se mueve con respecto al medio se puede comprender como vivo.

El aspecto del espacio, Hobbes, resuelve esto mediante la idea del Leviatán (que desarrolla en su obra que tiene mismo título), el monstruo creado por el hombre también tiene vida, una vida artificial; parafraseando un poco a Hobbes y tentado al delito de la herejía (plantea que todo lo creado de la artificialidad es un convenio por parte de un grupo humano o pensante), estamos ante un dios mortal, por más que se mueva en otro ritmo, esto lleva a realizar una mirada hacia nosotros ya que aunque los objetos y sustancias dentro del espacio se distribuya de una manera distinta son un reflejo de las acciones realizadas en ellas, desde la limpieza del propio espacio hasta el descuido del mismo (vida creada desde los convenios y su interacción). Hobbes lo expresa de la siguiente manera:

“La Naturaleza (el arte con que Dios ha hecho y gobierna el mundo) está imitada de tal modo, como en otras muchas cosas, por el *arte* del hombre, que éste puede crear un animal artificial. Y siendo la vida un movimiento de miembros cuya iniciación se halla en alguna parte principal de los mismos ¿por qué no podríamos decir que todos los *autómatas* (artefactos que se mueven a sí mismos por medio de resortes y ruedas como lo hace un reloj) tienen una vida artificial? ¿Qué es en realidad el *corazón* sino un *resorte*; y los nervios qué son, sino diversas *fibras*; y las *articulaciones* sino varias ruedas que dan movimiento al cuerpo entero tal como el Artífice se lo propuso? El *arte* va aún más lejos, imitando esta obra racional, que es la más excelsa de la Naturaleza: el hombre. En efecto: gracias al arte se crea ese gran *Leviatán*...”¹⁴

En el caso del proyecto este Leviatán no sería la república, sino los recuerdos, acciones e ideas plasmadas en lugares, que al no ser biológicos se cargan de vida por dichos convenios; situación que nos permite valernos de los tratados dejados por Hermes Trismegisto en los cuales exponen que el universo es mental, que todo está en constante movimiento y vibra (cosa constatada por la ciencia desde la visión atómica de las cosas)

¹⁴ Hobbes Thomas, Leviatan, Marxists Internet Archive, agosto 2013
<https://www.marxists.org/espanol/hobbes/1651/leviatan/leviatan.htm>

y por ende se encuentra vivo por una relación de correspondencia con el plano de la visión humana << Como es arriba, es abajo; como es bajo es arriba>>¹⁵

1.3.- La mirada del inconsciente y la materia

Sucesos que se plasman en forma de residuos y elementos químicos contenidos en las piedras a manera de un espectador silente, al cual no le prestamos atención pero que contiene la historia de una manera particular, que en su individualidad (referente al espacio), genera un motivo propio; en cuanto al método de trabajo, presenta una singularidad con respecto a la forma de selección y ¿de qué manera ella puede aportar poética a la investigación? Para responder esta interrogante me valgo de lo expresado por Walter Benjamín con su concepto de inconsciente fotográfico que propuso y que Raúl Ruiz implemento en su producción fílmica; concepto que sostiene:

“La imagen fotográfica, fija o en movimiento deja en evidencia cierta cantidad de elementos secundarios que escapan a los signos más patentes en la confrontación del tema de la fotografía, y que van adoptando de manera muy natural otra configuración de los mismos hasta construir un motivo nuevo”

En mi caso dicho elemento son las piedras, esquinas, pedazos de pinturas que se encuentran aislados como elementos secundarios. Los cuales contenedores particulares de relatos aislados en su naturaleza microscópica.

1.4.- Los sucesos en lo micro

Esto lleva a pensar en la historia mediante las muestras que contienen elementos que no deberían estar allí, ya que no son nativos de la pared y que por alguna razón llegaron a ese lugar.

El concepto propuesto por Carlo Ginzburg la microhistoria me ayudan a poetizar los hallazgos encontrados en las paredes desde la idea de una historicidad particular y una antropología histórica; Ginzburg mide la distancia y los efectos contrastados en las

¹⁵ Los tres iniciados, Trimegisto Hermes Kybalión, 1908
<http://www.ricardoego.com/libros/El%20kybalion%20-%20Hermes%20Trimegisto.pdf>

actitudes diversas de los sujetos y grupos, los cuales son relatos particulares con características que brindan más información sobre los sucesos generales de una época, lo que se denominaría la historia con mayúsculas. Son estas actitudes las que llevan a las posibles acciones que se encuentran plasmadas en los compuestos extraños dentro de los materiales estructurales de las casas, tales como el queroseno, amoniaco, cloro, estaño, etc... elementos que no pertenecen a la naturaleza de la roca pero que están contenidos en ella como dato objetivo de una acción y a su vez subjetivo en referencia a la causa. Esto generaría una introducción de ciertas sensibilidades perdidas de las cuales solo quedan los datos objetivos y fríos. Estas posibles sensibilidades serian meramente especulativas como posibilidades, pero irónicamente están dentro de una probabilidad histórica. esto permite pensar el arte como un laboratorio ya que la naturaleza microscópica que brinda datos se vuelve registro de una posible narración, pero que se plantea desde la acción, dejando de lado la causa, volviendo efímera las circunstancias, esto deja la introducción de la subjetividad, dentro del carácter objetivo de la muestra que nos habla de las propiedades físicas del espacio, siendo una constante palpable de lo que allí se encuentra, una llave para ver el pasado de una manera diferente a partir de la cotidianidad, la cual entra en las acciones generadas por los individuos ausentes, de los cuales solo quedan registro químicos; Ginzburg también resuelve la idea del arte-laboratorio que propongo con su obra “El queso y los gusanos” el cual es un estudio sobre la brujería en la Europa medieval, donde recuperó las vivencias de un molinero herético Menocchio, en el cual los sucesos banales se vuelven un tanteo historiográfico que en el caso de mi investigación dichos experimentos surgen del propio ensayo sobre el material que es propio del mundo científico.

En conclusión esto me lleva a reflexionar que la vida (entendida como un reducto de convenios, desde su aspecto metafórico) en ellos puede estar presente en los residuos dejados por las acciones de los sujetos y la interacción de los elementos básicos empleados en los lugares que se volvieron ruinas, transformándose estas en testigos silentes no solo de la estructura que alguna vez fue, también de los seres que en ella dejaron parte de sus vidas, transformando los elementos inorgánicos inertes en apariencia en individuos que presentan un aspecto biomorfo no solo en su formalidad, también en sus comportamientos y como productos de la interacción de los seres y el espacio. Lo que transforma a estos seres inorgánicos en un registro, una vida palpitante a un ritmo distinto al de lo orgánico, pero con la posibilidad de narrar sucesos, pero esto me genera preguntas

sobre el tipo de conciencia que puede obtener la sustancia y ¿cómo estos pueden generar su propia autonomía y espacio más allá de la intervención humana?

Capítulo 3

Propuesta Artística

Mi proyecto surge de mi interés anteriormente expresado en mis motivaciones; dentro de mi afán por hallar una vida no orgánica a partir de la ruina de las edificaciones, me topé con una peculiaridad en el marco de mi metodología, el hallazgo de elementos irregulares dentro de los escombros de las casas - calles sobretodo del sector del barrio del astillero, los cuales emplee para generar un dialogo de lo biomorfo a partir del comportamiento de las sustancias no orgánica y con los elementos que en ellas se encontraban, generar piezas que dialoguen con la propia historicidad de las sustancias no comunes en las muestras, que se vinculan directamente a las acciones antropológicas que se realizaron en dichos espacios, lo que me llevo a pensar el quehacer artístico dentro de la visión de laboratorio donde las piezas evidencien procesos explorando la línea entre la objetividad - subjetividad, lo frio - cálido, el resultado y el proceso.

El método que empleo para la fabricación de cada pieza que conforma el proyecto, consiste en la ampliación del concepto del inconsciente fotográfico para dar con las piedras que formaron parte de las paredes, hoy, ruinas de las casas del sector; posteriormente llevadas a un laboratorio casero para la extracción de los sustratos y diferentes elementos contenidos en la roca, de una manera bastante arcaica, empleando el método de licuación, destilado y decantado industrial adaptados para mantener los principios Herméticos que permiten la ejecución de dichos procedimientos de manera artesanal que demanda mucho del afán alquímico por desarrollar sus investigaciones. Posterior a los procedimientos de extracción de sustancias, se da paso a la purificación de los elementos extraídos para que por el método de sobresaturación se solidifiquen y en algunos casos cristalicen dependiendo de la concentración de elementos presentes en las muestras, para obtener como resultado piezas biomorfas que presentan un carácter alquímico en su fabricación y una forma de catalogar similar a la manera moderna científica, siendo la serie E.

Todas las obras de la serie E nacen de la mesa de trabajo que también es un obra titulada E# sujetos ideales.

Obras

E#63 Una lagrima hecha flor

Objeto escultórico – resina, sal mineral de construcciones, vidrio y aluminio – 50 cm x 50 cm x 80 cm

La pieza está realizada con cristales obtenidos de las sales presentes en las paredes y pilares de casas abandonadas o en destrucción.

La obra mediante los cristales hace un dialogo con lo biomorfo por medio del comportamiento de las sustancias que cristalizan, las cuales crecen y se aglomeran de una manera autónoma y absorbiendo las propiedades de los materiales al que se fija, similitud que comparte con los organismos biológicos. Este comportamiento permite pensar en una vida diferente a partir de las sales que son un registro de la actividad humana y biológica en el espacio cotidiano. Una vida que juega en la dicotomía de inerte y palpitante. Su nombre hace referencia a la forma científica que se tiene para catalogar especímenes y a su vez un juego contradictorio con la parte poética de su nombre (Una lagrima hecha flor) que remite a la idea de crear a partir de la ruina si tomamos el simbolismo que encierra esas palabras en la historia del arte. Esta pieza es el resultado mas puro y estable de la extraccion de los elementos quimicos de la pared y su numeracion la vincula directamente con las demas piezas de la exposicion ya que es el experimento #63 de la serie E, resultado de la obra E# Sujetos ideales.

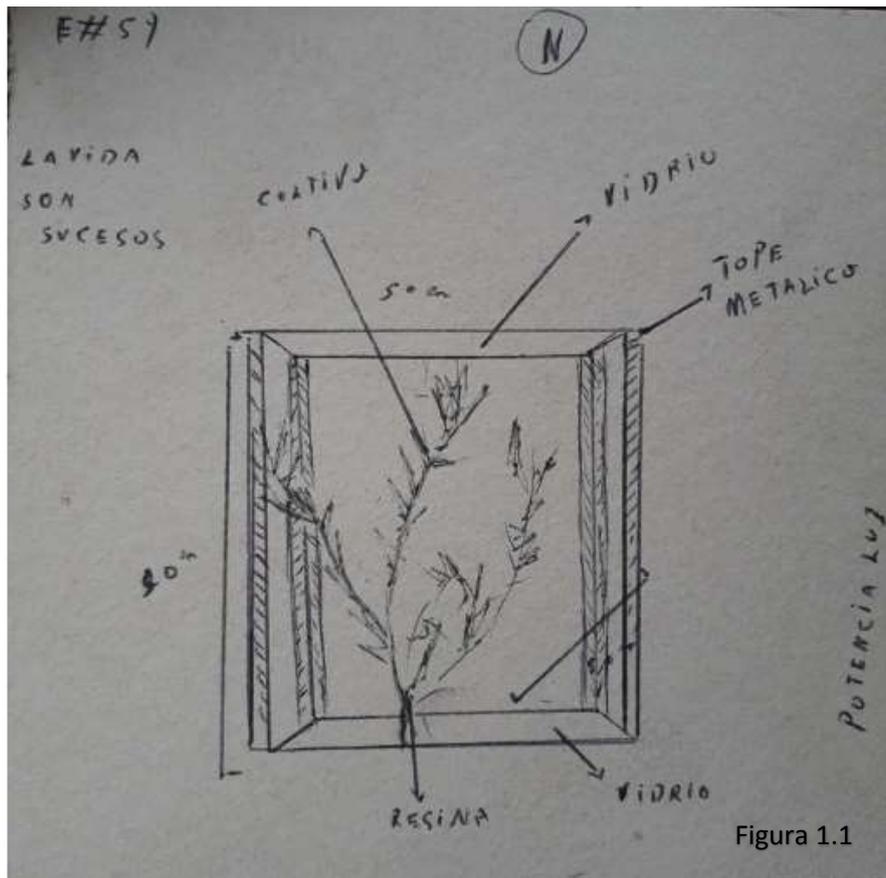




Figura 1.3



Figura 1.4



Figura 1.5



Figura 1.6



Figura 1.7



Figura 1.8



Figura 1.9



Figura 1.10



Figura 1.11



Figura 1.12



Figura 1.13

E#0 El consuelo de Adán

Objeto escultórico – vidrio – manzana – cristales de pared – MDF -11 cm x 9 cm x 27 cm

La obra consta de una manzana contenida en una urna de vidrio con sales de pared las cuales están sobre una caja de MDF con iluminación interna, acompañada de un video en el cual se puede observar como la manzana es engullida por los cristales hasta desaparecer y convertirse en parte de los mismos.

El nombre de la obra hace referencia al mito bíblico del Génesis, y muestra el comportamiento biológico que poseen los cristales que se alimentan de la manzana, donde el elemento inorgánico es como Adán antes de tomar conciencia de su ser, y volverse sustancia consiente pero a un ritmo diferente al del humano. Esta pieza es la #0 de la serie E ya que es el primer resultado de la obra E# sujetos ideales, presenta un grado de pureza alto pero inestabilidad ya que sin el medio líquido este se vuelve frágil y el viento se lleva las partículas del material.





Figura 2.2

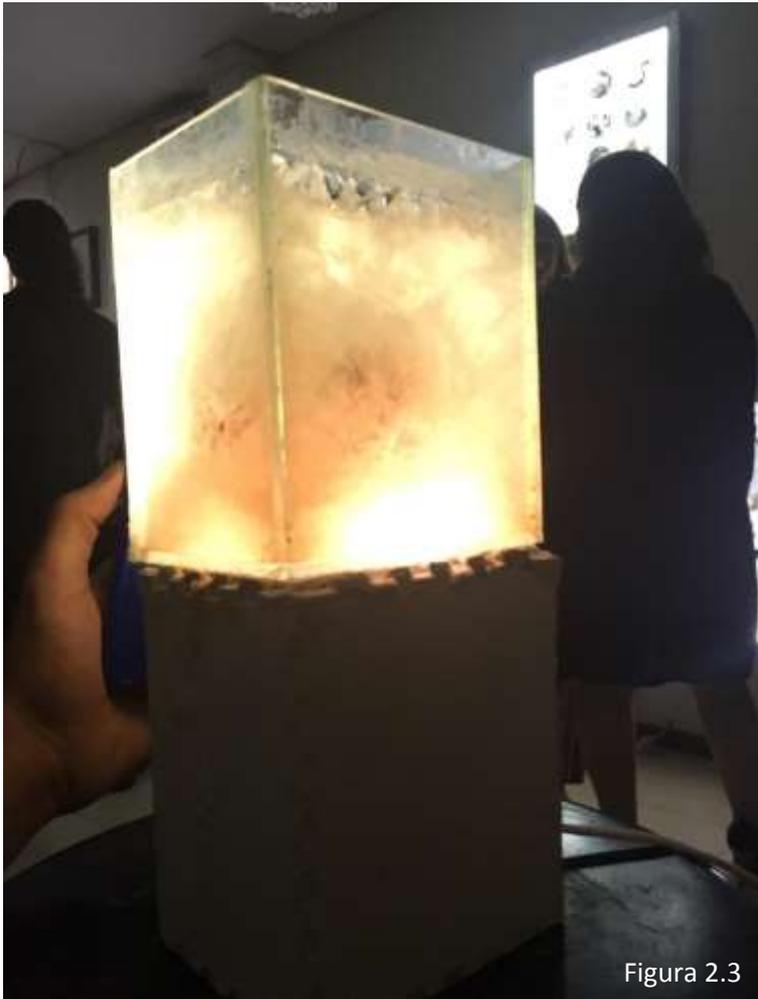


Figura 2.3



Figura 2.4



Figura 2.5



Figura 2.6



Figura 2.7



Figura 2.8

E#61 Paisajes internos

Instalación - madera, vidrio, papel, residuo metálico – 42 cm x 80 cm

La obra consta de tres cajas de luz y dibujos circulares con residuos metálicos de cada lugar que es representado.

La obra se vale de la tradición del cuadro para emplearla desde la visión de paisajes individuales que se modifican así mismo, un choque entre la idea del dibujo, la transformación del mismo por los residuos intrínsecos del espacio. Emplea la forma de mirilla; retrata los pasillos, ventanas y baño para llamar al espectador tanto para introducirse en el universo contenido en la circunferencia y a su vez, la luz que acompaña a la pieza permita ver las características plásticas de los residuos que modifica al dibujo. Esta obra es el resultado #61 que pertenece a la serie E, este resultado es parte del proceso de licuación presente en la obra E# sujetos ideales, siendo los residuos más pesados del proceso y que cristalizaron de una manera no eficiente.

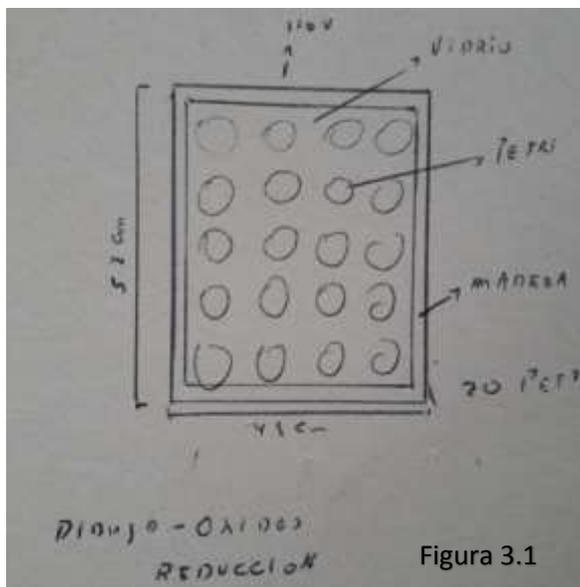


Figura 3.1



Figura 3.2

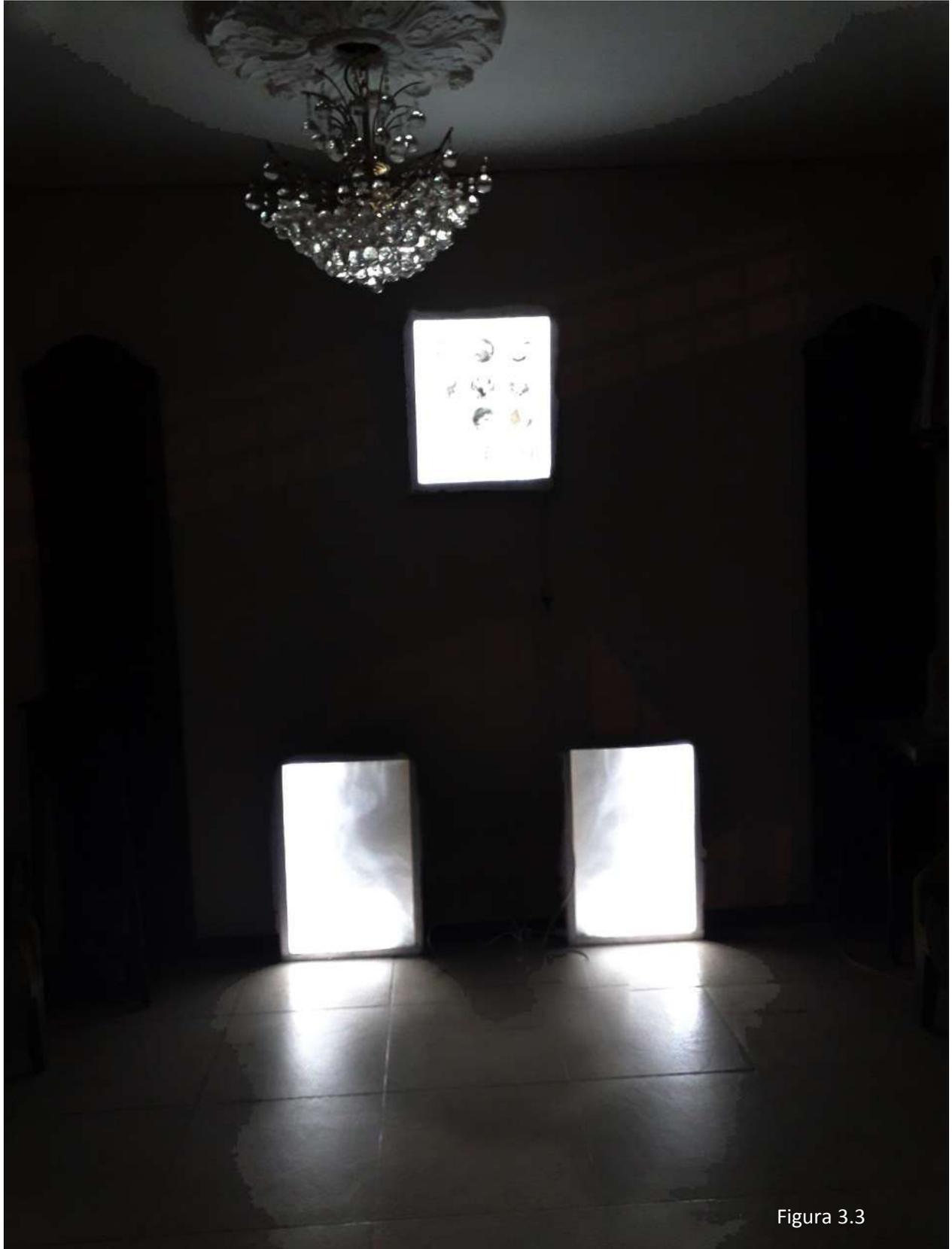


Figura 3.3



Figura 3.4



Figura 3.5



Figura 3.6

E#62

Objeto escultórico - Gypsum – sustancias minerales de paredes antiguas, pintura
– 246 cm x 124 cm x 15 cm – concentración química variables

La obra es una pared artificial hecha con materiales de construcción moderna (materiales prefabricados) la cual está sometida a los óxidos y minerales biomorfos de las paredes de casas antiguas del barrio de astillero, con ello intento generar un dialogo donde la vida secreta de estas paredes se adueña de los materiales modernos, pulcros que se ven afectados y consumidos por las sustancias no orgánica oculta en las paredes antiguas. Esta pieza es el resultado #62 la cual es un experimento que combina el residuo más pesado empleados en la obra E#61 con pintura y los minerales purificados, vertidos en concentraciones diferentes.



Figura 4.1



Figura 4.2



Figura 4.3



E# Sujetos ideales

Instalación – dibujo de referencia, materiales empleados, resultados diversos, placas de metal con apuntes, video - dimensiones variables

La obra muestra a manera de registro los datos y procesos ejecutados durante la fabricación de las piezas que conforman la serie E, mostrando la objetividad del proceso de manera subjetiva permitiendo la introducción emocional e ideas que se producen a la par de la ejecución de las pruebas, permitiendo en una conjunción dicotómica la posibilidad de generar analogías diversas frente a una suerte de recetas.

Esta pieza consta de 11 placas metálicas que contienen a forma de recetarios los diferentes métodos empleados para la fabricación de las obras E#0, E#61, E#62 y E#63,

a su vez contiene todos los demás individuos fallidos en el proceso, dibujos en diferentes soportes y experimentos fotográficos con las diversas sustancias extraídas de las paredes; materiales reactivos en frascos y herramientas empleadas en el trabajo de las otras piezas.

La obra con dicho gesto propone la introducción a la idea del proceso como una creación, una invención descubierta o un descubrimiento inventado en donde la línea de la objetividad pura se vuelve una sola junto a la narrativa y a la estructuración de la misma, demandando en su formalidad y manera de estar encriptado la tradición alquimista, sin perder el toque de laboratorio artesanal que ofrece la alquimia.

Su nombre hace referencia a la idea que se plantea como el objetivo sin que lleguen a serlo. La pieza está compuesta por una mesa de dimensiones variables y anotaciones dispuestas en las paredes junto a los bocetos, y pruebas sobre soportes distintos de los materiales, sus combinaciones que dan resultados fotográficos que abren puerta a la expansión continua de la serie E, mientras que sobre la mesa se encuentran intentos fallidos, y resultados diversos obtenidos mediante la experimentación.

La letra E es por la posición cardinal en donde se encuentran los sujetos de estudio con respecto a la ciudad.





Figura 5.2



Figura 5.3



Figura 5.4



Figura 5.5

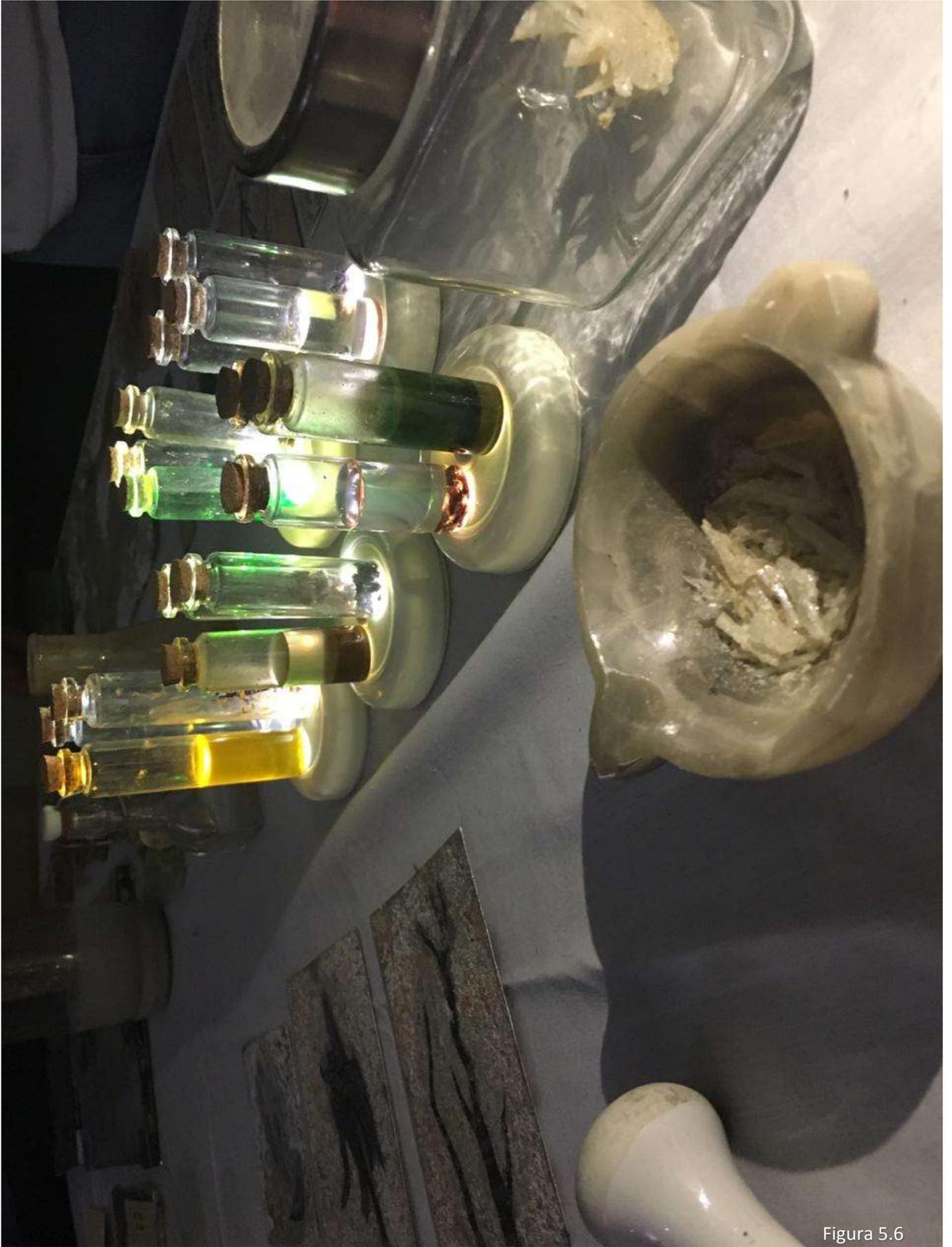


Figura 5.6

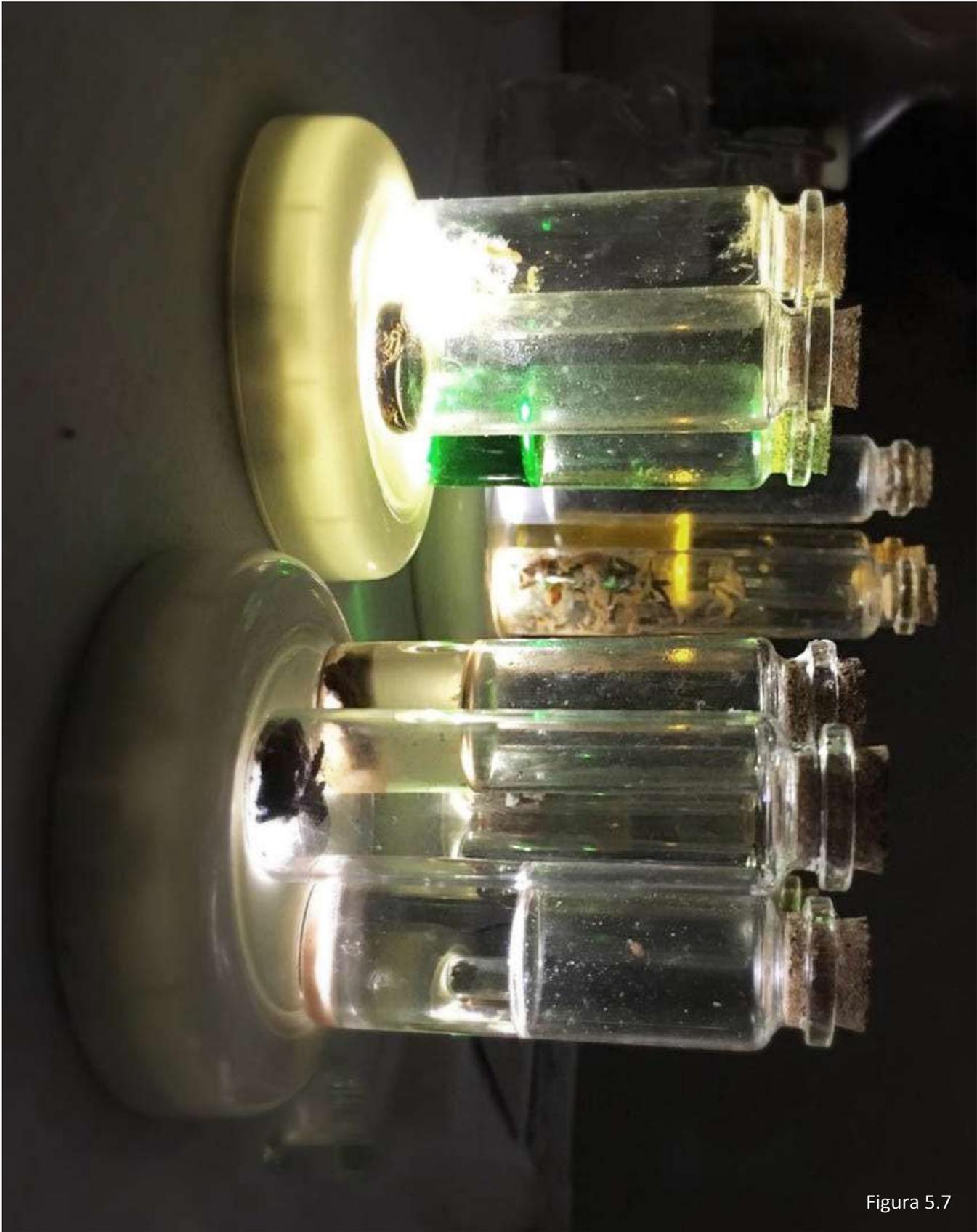


Figura 5.7

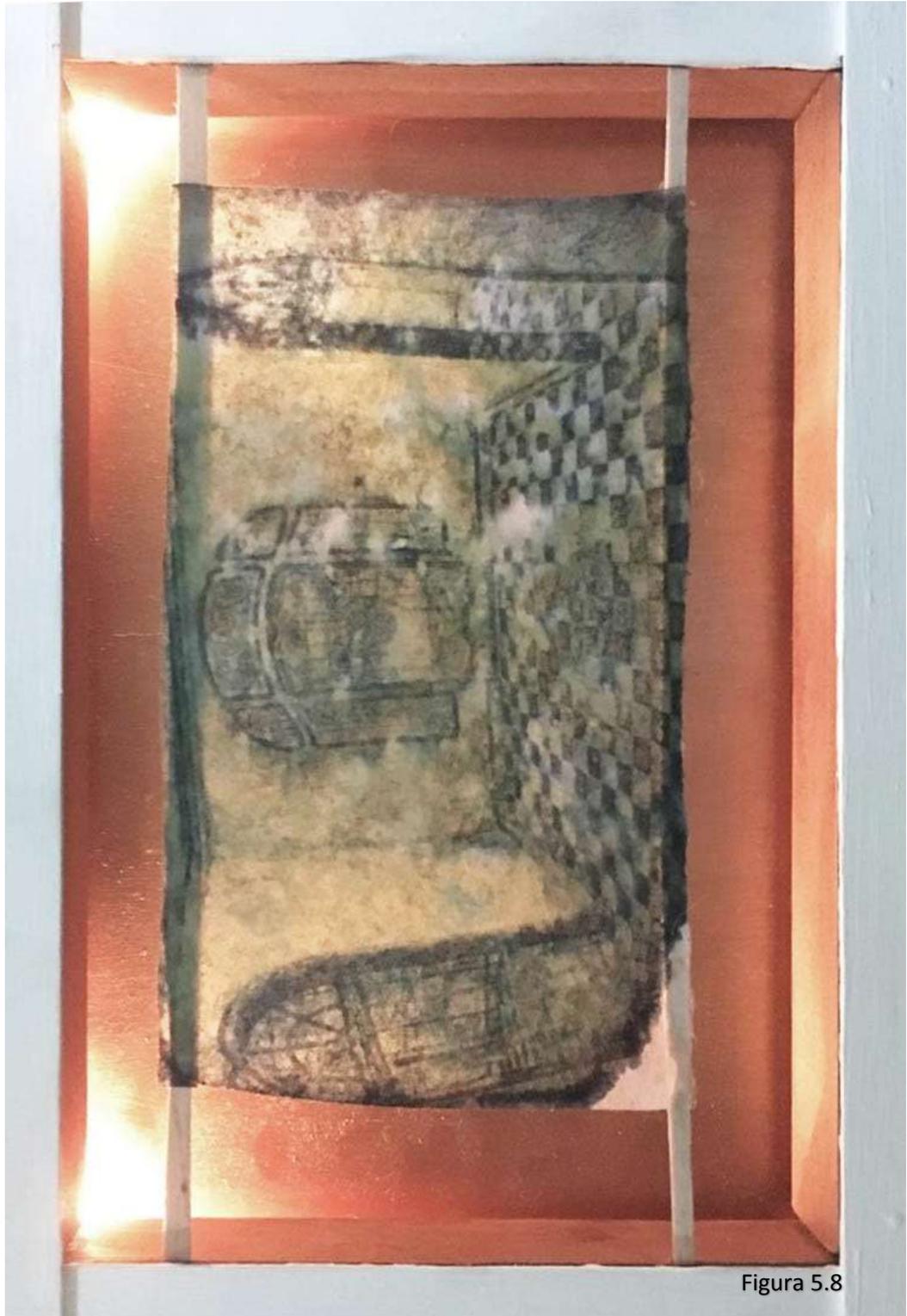


Figura 5.8



Figura 5.9



Figura 5.10



Figura 5.11



Figura 5.12



Figura 5.13



Figura 5.14



Figura 5.15



Figura 5.16



Figura 5.17

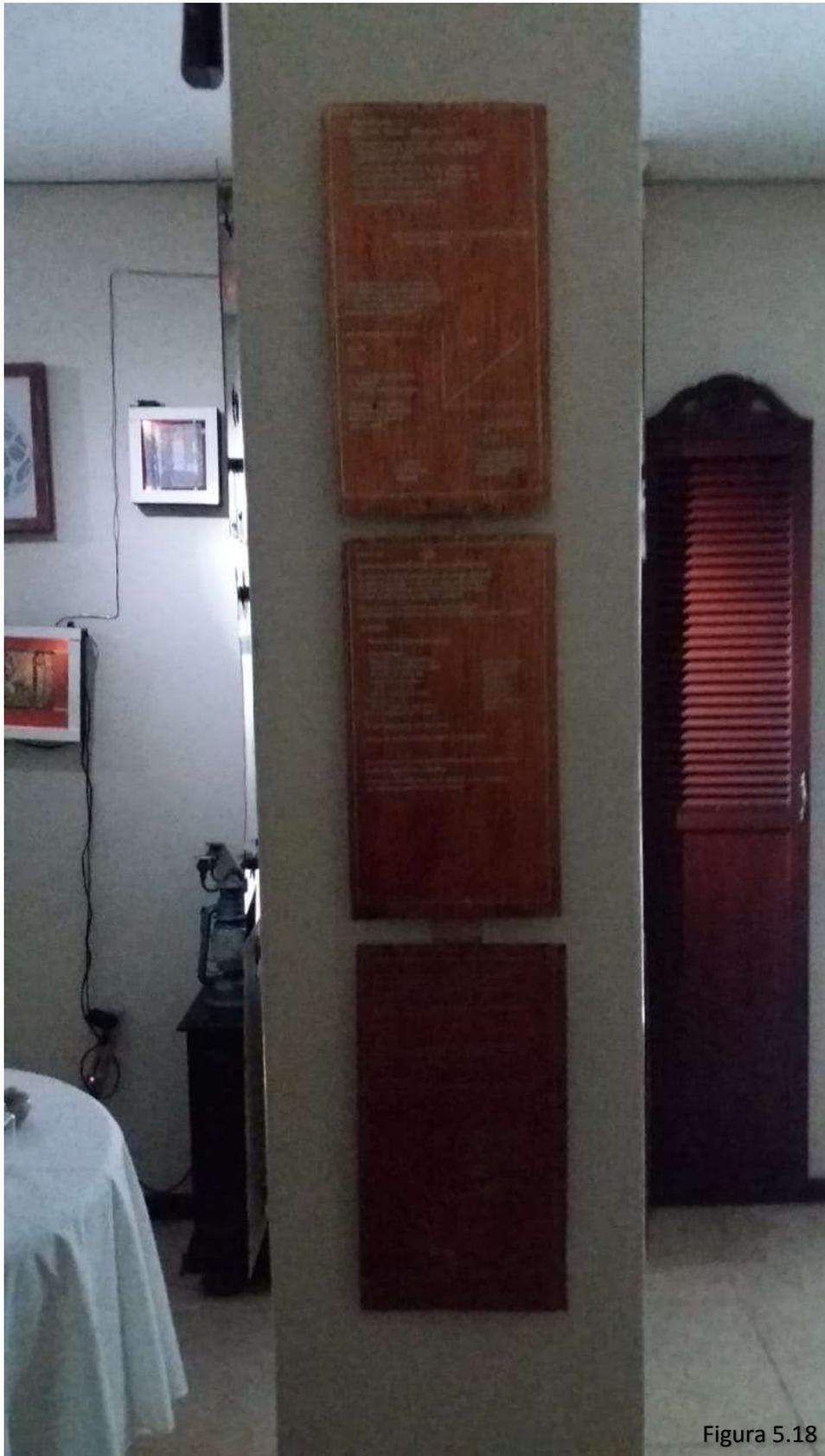


Figura 5.18



Figura 5.19

ELEMENTOS

	Hidrogen		Strontian
	Azote		Barytes
	Carbon		Iron
	Oxygen		Zinc
	Phosphorus		Copper
	Sulphur		Lead
	Magnesia		Silver
	Lime		Gold
	Soda		Platina
	Potassa		Mercury

Figura 5.20

Muestras extraídas de la zona céntrica de la ciudad.
 Estado de la muestra: Sólida-presencia de finas capas de polvo
 Peso de la muestra: 51g/cm³
 Densidad absoluta: 5,84
 La muestra presenta 84 % de porosidad
 Ca= 5g/g/ 4cm³ (coeficiente de firmo)
 2kg/2cm³ - sulfato

I

Componentes encontrados:
 Al - Cl - CO - Na - Fe - N

Yeso,
 altas concentraciones de
 compuestos inorgánicos de ox
 genios poliacetatos.

Elemento
 Proceso requerido de
 estudio para definir
 los elementos orgánicos
 presentes en la piedra.

Se encontró en el decanto,
 Una lagrima hecha flor
 que se parte en la forma
 del arido, requiere un
 Emayo de los Angeles
 someter al arido a
 degradación por abrasión



La muestra presenta
 hincapié
 símbolo Dalton

Y hasta una lagrima hecha flor que entra el arido se escondió tras
 la acción de una remota, aquel ángel permitió observar
 un arido azul

Figura 5.21

Procedimientos 31
 Reducción: $NH_4 OH + NH_4 NO_3 + H_2O$

Preparar: Colocar en medio ácido el producto obtenido, añadir 4 partes de ácido, llevar a una doble descomposición.

En el resultado de triturar la roca, colocar en agua, añadir cinco 330 ml, 70 % del ácido, añadir 10 % de urina y dejar evaporar.

Dificultades en la estabilidad,
 presenta oxidación acelerada.

Dificultades presentes en el control de porcentaje,
 mejorar el método.

Pues al parecer nos topamos con la necesidad de comprar un poco del Buda de circuitos de nuestro amigo I. J. Thompson, supiéramos que Rutherford no se molesta—

Numeración a los pruebas:
 05 / 65
 115
 33332

Pues el ideal no es como la realidad
 Cantidad indeterminada

Se cuenta un número, probabilidad de donde muestra en ciertos personajes.

La data rebela en la boca de papel.

Y con elegancia no colapsamos por los errores similares a los planetas.

2 = 02777
 lo suma es abstrata



Figura 5.22

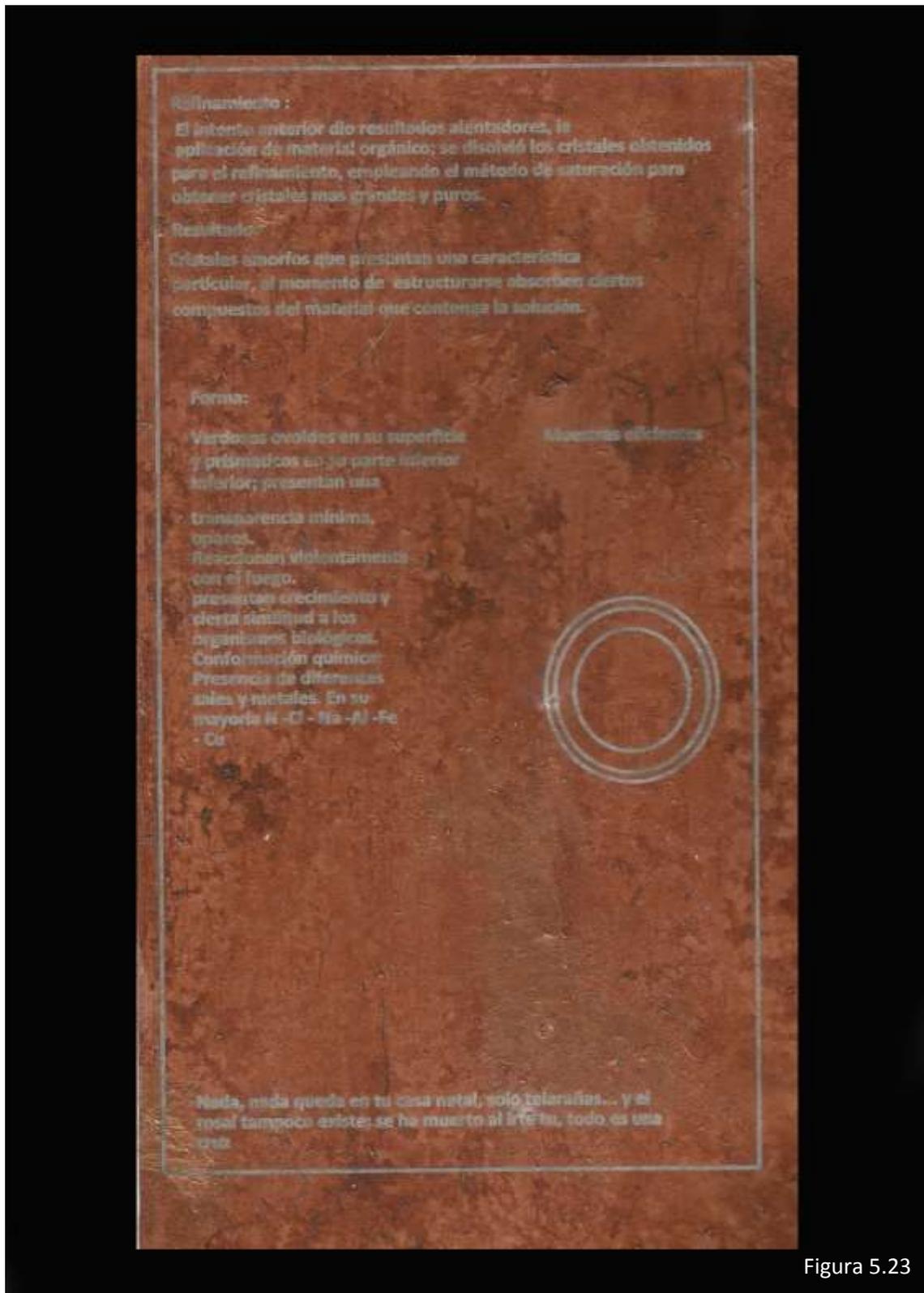


Figura 5.23



Figura 5.24

Proyecto museográfico

El proyecto requiere que se realice su exposición en una casa que posea una antigüedad similar a las que se emplearon para la producción de las piezas, es decir construcciones que posean más de 50 años de haber sido edificadas como mínimo y que cumplan con ciertas características ornamentales – estructurales de la época 1925, tales como ménsulas, capiteles, medallones, etc... por consiguiente el barrio debe ser también antiguo, esto para relacionar las muestras del pasado con la actualidad, en una mirada íntima y cálida que ofrece una casa contrastada por la manera de presentarse las obras con aspecto frío e inerte pero que cada pieza palpita con una “vida” peculiar, generando un dialogo directo con él material, conjugada con la estética de laboratorio y los matices que ofrece la alquimia. Por ello se empleó una villa perteneciente al sector del cual se extrajo los materiales, con el afán de crear un equilibrio entre la dicotomía que existe referente a la estética de un hogar y la del laboratorio; siendo ciertos ruidos visuales que remiten, al hogar, lo artesanal y lo frío, estéril, propio del laboratorio; por un lado los muebles usados como pedestales, las ornamentaciones de la casa que conviven con las piezas y la visibilidad de cables; por otra parte la iluminación fría de las piezas y el empleo de materiales inertes químicamente hablando para contener los materiales químicicos de las obras. Esto con el objetivo de crear un equilibrio entre el ruido visual que da la diferencia estética al encontrarse en los límites de las mismas, así pisando tentativamente los umbrales del trabajo alquímico y el objetivo del mismo; por ello es necesario que el lugar donde se presenten las piezas estén situadas siempre hacia el Este .

Esquema linea



Figura 6.1

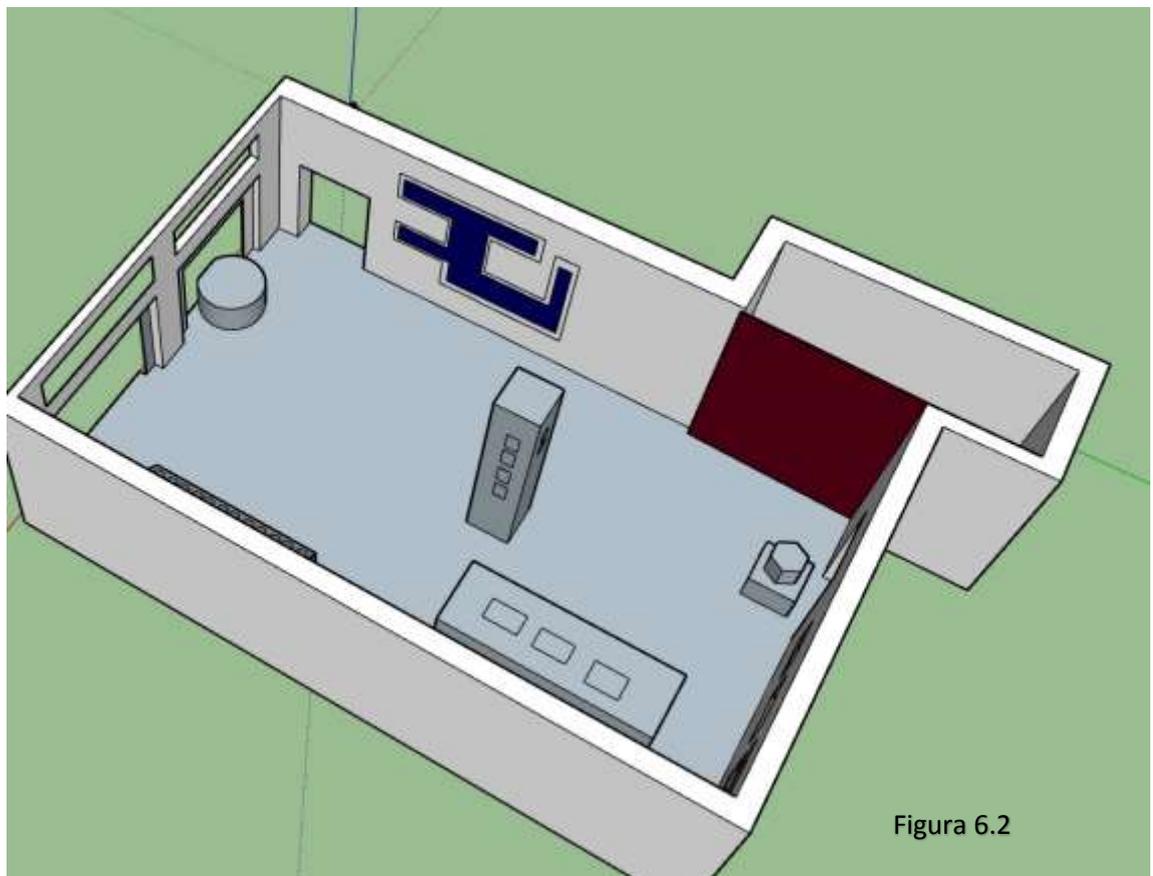


Figura 6.2

Disposicion de las obras

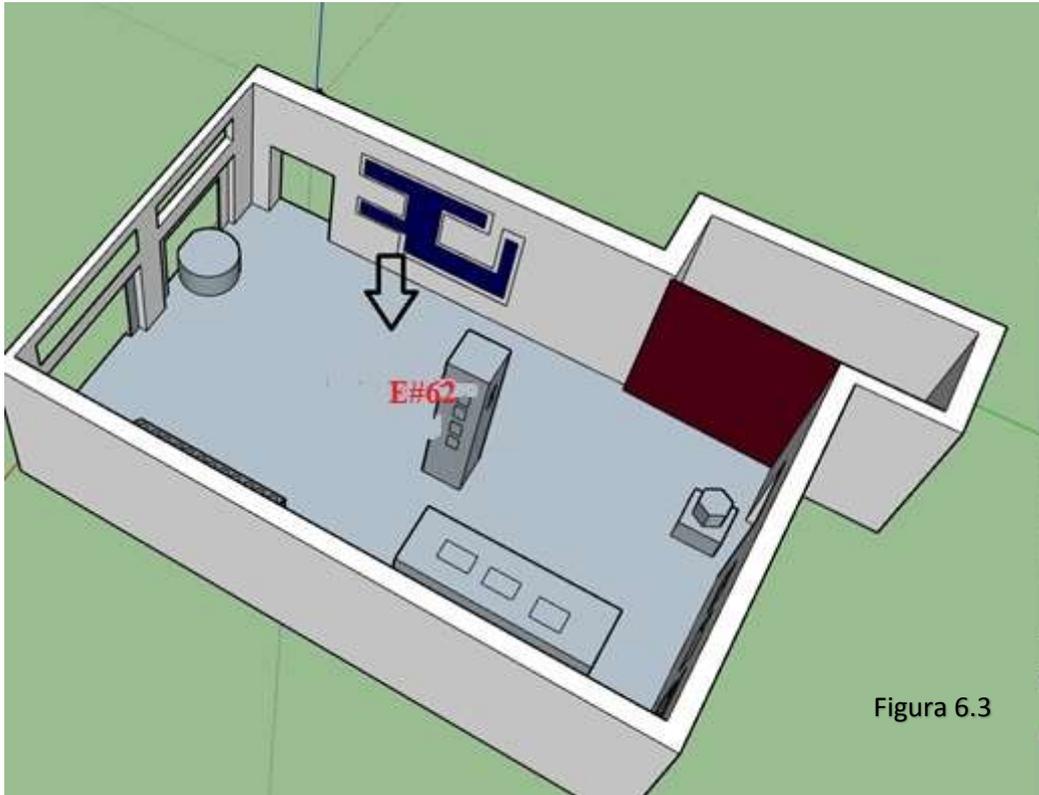


Figura 6.3

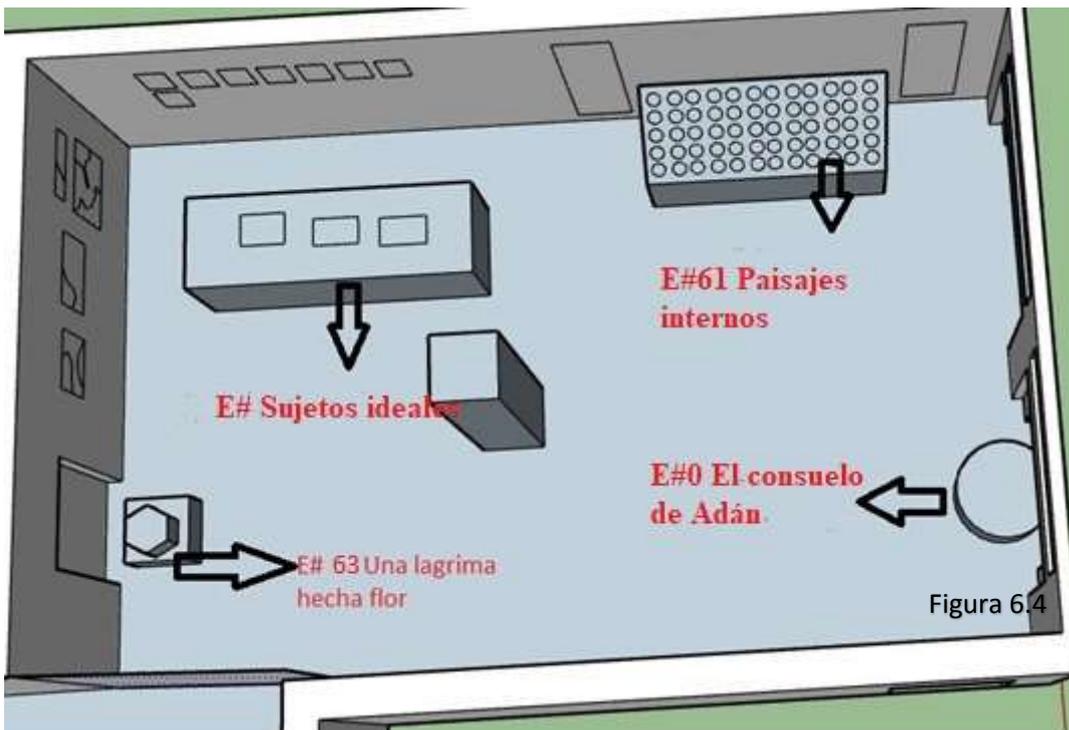


Figura 6.4

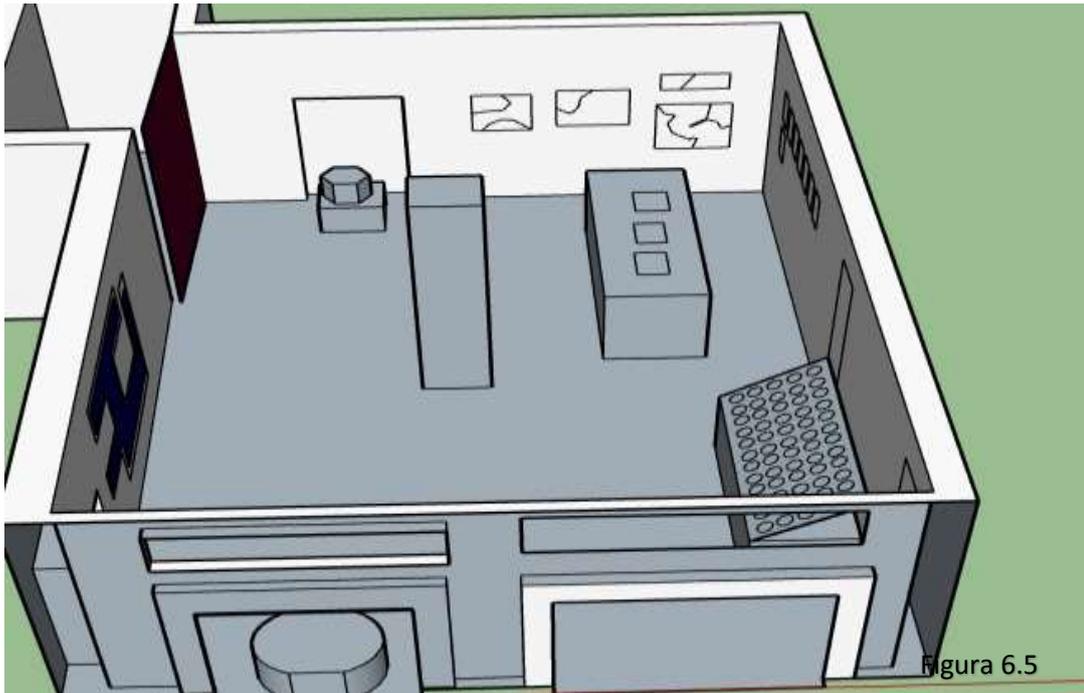


Figura 6.5

La exposición da la bienvenida con la obra E#0, la cual consta de luz fría en su interior y la sala esta iluminada con luz fría de rebote perteneciente a la obra E#61 paisajes internos que se proyecta también en sobre la obra E#62, está al tener un superficie blanca rebota parte de la luz sobre la pieza E# sujetos ideales, la cual consta de varias piezas pequeñas y un monitor que emiten luz no invasiva, esto para generar un ambiente extraño entre la intimidad que ofrece la penumbra, la calidez del espacio de lo cotidiano y la iluminación fría puntual que contiene cada pieza. La pieza E#63 Una lagrima hecha flor es la pieza más pura de todas, usa un mueble como un pedestal al igual que la obra E#0, pero emplea un espejo de la sala para generar profundidad, aumentando el aura que emana la pieza por su iluminación.

La potencia de la luz en la sala no debe superar los 20 Watts para que se mantenga la penumbra, el ambiente de laboratorio y la extrañeza de cada pieza con su luz particular haciendo que la iluminación de las mismas iluminen por rebote de a aquellas que no poseen luz interna, en el caso de la obra E#61 que ilumina a E#62 y tenuemente a E#0; por otro lado la pieza E# sujetos ideales la mesa se encuentra iluminada por rebote de las luces puntuales que se fijan en los experimentos en formato de cuadro y los dibujos referenciales, un control similar al del laboratorio pero adecuado a las dimensiones de la sala.

Epilogo

La investigación se da como parte de intereses personales sobre la química, el arte y la experimentación, que gira entorno a la búsqueda de una vida no orgánica y la idea del arte como un laboratorio, en el cual el proceso de investigación dio lugar a pensar el archivo desde sus materialidad física y en la búsqueda de que este puede generar una vida no orgánica que palpita en otro tiempo, que evidencian acciones sensibles sobre lugares cotidianos que pasamos por alto como piedras, paredes, pedazos de pisos, escombros de lo que alguna vez fue algo; donde la ruina puede generar una vida diferente que intenta tener una autonomía y modifique el espacio al transmutarse, generando diálogos en el afán por hallar una sustancia consiente en ellas.

Emplea métodos fotográficos experimentales en donde lo residuos del pasado modifican la imagen del presente y a su vez fijan dicha imagen, por otro lado estos elementos se trabajaron para crear un organismo no orgánico con las sustancias presentes en los escombros de las arquitecturas; en ello se evidencia la historia por medio de micro relatos que expresan la posibilidad de sucesos que quedaron contenidos en las estructuras en forma de compuestos químicos que nos hablan de costumbres y actividades de lo antropológico.

A su vez presenta la acción científica en donde lo objetivo permite el ingreso de la subjetividad por medio del sentir particular del individuo y las posibilidades que son especulativas.

Este ingreso de la naturaleza secreta del archivo contenido en los materiales me da paso a investigar dos caminos posibles posterior a este proyecto, los cuales serían la investigación más detallada de los comportamientos peculiares que posee las sustancias extraídas de las construcciones antiguas, su reacciones frente a diversos soportes y espacios, los cuales se vean habitados por estos elementos “vivos” desde su naturaleza inorgánica, que llevaría a reflexionar sobre el propio espacio en el que la materia arquitectónica, transforma los ambientes a palpitantes desde su composición química básica. Y la otra ruta sería escudriñar en todos los posibles hechos contenidos en los cristales a modo de registro elemental de sustancias empleadas en algún momento de la vida útil de las arquitecturas abandonadas, las cuales nos pueden hablar desde la peculiaridad de lo micro sobre las costumbres o hechos que ocurrieron cuando se

impregno la roca de la pared de sustancias no nativas de la misma; explorando las capacidades de la vinculación de la teoría de la producción audio visual con la creación de objetos tridimensionales vinculándolo con el desarrollo de métodos.

Bibliografía

Carriedo Gabino A. , Química inorgánica volumen 2 : Elementos de transición, Editorial Síntesis, S. A., Edición 1 (19 de enero de 2016)

Cordova Juana. Portafolio, Still Life. (2018)<http://www.juanacordova.com/>

García Ruiz Juan Manuel y Santana Ibáñez Martha, La cristalografía en el cine. Guía didáctica, Fundación Descubre. (2014). https://fundaciondescubre.es/wp-content/uploads/2015/02/gristalografia_guia_final_web-1.pdf

Garcés Andres, Gómez Santiago, Del hierro Isabel, Pérez Yolanda, Prashar Sanjiv y Sánchez Luis, Experimentación en química inorgánica, Editorial Dykinson, S.L.; edición 1 (13 de febrero del 2009)

García Ruiz Juan Manuel, García Emilio Melero, T. Hyde Stephen. “Morphogenesis of Self-Assembled Nanocrystalline Materials of Barium Carbonate and Silica”. *Science* 323: 362-365, (16 January 2009). <https://science.sciencemag.org/content/323/5912/362.full>

García Ruiz Juan Manuel. El maravilloso mundo de los cristales, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Universidad de Granada, La Factoría de Cristalización Un proyecto Consolider-Ingenio (2010). https://majozan.files.wordpress.com/2018/04/1_el_maravilloso_mundo_de_los_cristales_v0-0.pdf

Ginzburg Carlo. El queso y el gusano, tercera edición en la colección Atajos (julio 1999)

Hobbes Thomas, Leviatan, Marxists Internet Archive, agosto 2013 <https://www.marxists.org/espanol/hobbes/1651/leviatan/leviatan.htm>

Housecroft Catherine E. y Sharpe Alan G., Química inorgánica, segunda edición, editorial Pearson Educacion, S.A, Madrid,(2006)

Amelang James S. Revista de libros, Lecciones de microhistoria (septiembre 2019)

Kac Eduardo. Entrevista **El Mundo**, Madrid, Lunes, 10 de septiembre de 2001. <http://www.el-mundo.es/navegante/2001/09/10/entrevistas/1000132841.html> **El Mundo**, Madrid, Lunes, 10 de septiembre de 2001. <http://www.el-mundo.es/navegante/2001/09/10/entrevistas/1000132841.html>
<http://www.ekac.org/gfpbunny.html#gfpbunnyanchor>

León Juan Carlos. Portafolio, *LED* Ecchornia Crasspes. (2016)
<https://juancarlosleon.net/>

Los tres iniciados, Trimegisto Hermes Kybalión, 1908
<http://www.ricardoego.com/libros/El%20kybalion%20-%20Hermes%20Trimegisto.pdf>

Oksiuta Zbigniew. Biografía, Revista Culture.pl,
<https://culture.pl/en/artist/zbigniew-oksiuta>

Pariante Joaquín Pérez, La Alquimia, editorial: consejo superior de investigación científica; los libros de Catarata (2016)

Ruiz Raúl, El cine de Raúl Ruiz, *laFuga*, 12. Valenzuela, L. (2011). [Fecha de consulta: 2019-05-13] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/el-cine-de-raul-ruiz/442>

Rochow Eugene G., Química inorgánica descriptiva, editorial Reverte, Edición 1 (2 de abril de 2008)

Santillán. Oscar Portafolio, Bermeja, la isla fantasma cristalizada (2017)
<http://www.oscarsantillan.com/>

Villavicencio Cristian. Bilbaoarte, Dimensiones Paralelas (2016)
<https://bilbaoarte.org/actividades/dimensiones-paralelas-exposicion-de-cristian-villavicencio/>

Van Balen Tuur. Revista The Brief, Pigeon D´Or, (26 de noviembre 2010)
<https://www.stylus.com> > bbdcyy

Yoshioka Tokujin. Punto de crystallization, Museum of contemporary art Tokyo, (19 ene 2014) <https://www.yatzer.com/crystallize-tokujin-yoshioka-mot>

Doop R. E. y Robinson P. L., Química inorgánica experimental, editorial reverté S. A. edición 2 (1966)

B. E. Douglas, D. M. McDaniel y J. J. Alexande, Conceptos y modelos de química inorgánica, Editorial Reverte (1987)