



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Visuales**

Proyecto

La inconsciencia de la Razón

**Exposición Pictórica**

Previo la obtención del Título de:

**Licenciado en Artes Visuales**

Autor:

Fabio Leandro Bajaña Constante

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS DE PUBLICACIÓN DE LA TESIS

Yo, Fabio Leandro Bajaña Constante. 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, 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

Profesor Marcos Restrepo

Tutor de Tesis

Profesor Xavier Patiño

Miembro del tribunal de defensa

Profesor Carlos Terán

Miembro del tribunal de defensa

## AGRADECIMENTOS:

Mis más sincero agradecimiento a mis Padres, mis Maestros y a Diana. sin ellos la obtención de esta meta no hubiera sido posible.

DEDICATORIA:

El presente proyecto lo dedico a mis Padres, mis Maestros y a Diana. sin ellos la obtención de esta meta no hubiera sido posible.

**Índice:**

## Contenido

|                                      |           |
|--------------------------------------|-----------|
| <b>Motivación del proyecto .....</b> | <b>7</b>  |
| <b>Antecedentes.....</b>             | <b>8</b>  |
| <b>Pertinencia del proyecto.....</b> | <b>22</b> |
| <b>Objetivos del proyecto.....</b>   | <b>24</b> |
| <b>Genealogía .....</b>              | <b>25</b> |
| <b>Propuesta artística .....</b>     | <b>35</b> |
| <b>Bibliografía.....</b>             | <b>45</b> |
| <b>Anexos .....</b>                  | <b>46</b> |

## **Motivación del proyecto**

Me intereso en expandir los campos de la pintura en el sentido ampliado del termino, donde el material que uso es ajeno al mundo de la plástica. También me llama la atención el poder que ejercen los medios digitales en la cotidianidad de la vida en sociedad, un análisis acerca de la imagen que se va transformando de lo analógico a lo digital. Busco presentar esta dinámica con una visualidad abstracta que abarca a todas las obras, con la particularidad de que en tres de ellas se da una metamorfosis de lo abstracto a lo figurativo mediante el uso de una cámara de celular.

Dentro de mi análisis existe una mirada divisionista desde una perspectiva actual, en tanto uso un elemento de la contemporaneidad como el pixel que habla desde una particularidad de la de imagen dentro de la historia de la pintura.

Produzco mis obras con materiales que se encuentren presentes en los procesos educativos (acetatos de colores) y que posean un aspecto llamativo algunas veces, otras un poco precario. También empleo imágenes que despierten sensaciones desde el color mediante sus respectivas variantes de intensidad y saturación o mediante la interacción con la obra al momento de realizar una fotografía para que se pueda ver lo que se esconde dentro de una imagen aparentemente abstracta.

## **Antecedentes**

Tras una reflexión sobre los procesos que rigen mi producción se evidencia que existen en mi trabajo aspectos que se van repitiendo, los cuales están ligados a etapas anteriores de mi recorrido artístico, en las que el uso del palimpsesto y de recursos provenientes del collage y de otros efectos plástico- visuales caracterizaban mis obras. Por lo general mis trabajos se orientaban hacia el dibujo y a la utilización del papel como material de trabajo.

La utilización de transparencias y de luces detrás de algunas obras tiene su origen en una etapa en la que trabajaba con cajas de luz y con los efectos y recursos que se pueden obtener con el papel a contra luz. Esto contrasta con las cualidades monocromáticas de obras anteriores, lo cual ha evolucionado hacia una paleta clara con una visualidad estridente donde el color es el protagonista: el material y las imágenes han cambiado. Esta situación me lleva a analizar la dirección en la que mis intereses se van encaminando.

Puedo decir que los materiales utilizados en mis obras anteriores son convencionales, pero planteados desde una perspectiva que intenta refrescar el concepto que entendemos por dibujo. En este camino he experimentado con planos de la ciudad, hojas de la guía telefónica, partituras y facturas, en las cuales el color quedaba casi excluido por trabajos monocromáticos.

En la realización de mi segunda exposición individual elaboré cuadros que respondían a una ilustración de cómo se podría ver el sonido y las diferentes formas que podría adoptar: característica que alude a un concepto musical de ritmo, pero orientado hacia una visualidad abordada desde el dibujo. Así también, investigué con diferentes texturas en papel que a su vez representaban un patrón que marcaba la naturaleza de las líneas (horizontales, verticales, diagonales) e incluso pude trabajar con texturas realizadas en base a las figuras geométricas plasmadas en partituras.

Esto derivó en mi trabajo actual, el cual utiliza las coberturas plásticas para anillar fotocopias para lograr que el color y las líneas interactúen desde una perspectiva que no es nueva para el mundo del arte y que en ocasiones intenta emular esa visualidad característica de un vitral o de aquellas imágenes en donde los pixeles han sido alterados para que no se pueda identificar a los personajes. Además, estos recursos también permiten un acercamiento a los principios artistas post-impresionistas o también llamado divisionistas.



Es importante en este punto introducir el concepto de precariedad de la materia prima, el cual me permite experimentar con la forma en la que el material y el medio se complementan en una obra de arte. Lo reciclable y lo precario son aspectos que se reiteran en mi producción y que van marcando una dirección, en tanto la mayoría de mi obra no es figurativa. Por lo general, mi trabajo incluye lugares despojados de personas y abarca en gran parte estructuras, edificios y algunas representan espacios naturales despojados de personas. De este modo, esta característica se arraiga fuertemente en mi trabajo: la conversión de objetos que se considerados como basura en imágenes que transmiten una sensación estética muy alejada del origen de esos objetos.

El proyecto actual tiene más de un año de investigación y desarrollo. Originalmente surgió como un ejercicio lúdico en el que iba experimentando con diferentes tipos de papel e impresiones, intercalando diferentes calidades de impresiones y obteniendo en muchas ocasiones resultados inesperados, errores de impresión o trabajos mal logrados. Posteriormente colocaba todos estos resultados en un cuaderno anillado a manera de muestrario. Tras cierto tiempo la obra pasó de ser un «libro de artista» a convertirse en algo que podría ser montado en una pared, algo más cercano a la tradición pictórica.

La sobre posición de los materiales cobran protagonismo en mi trabajo: al unir una lámina transparente roja con una azul obtengo como resultado un color violeta. En obras anteriores había repetido este mismo procedimiento, pero con distinto material. En esta ocasión las láminas de color transparente sirven para anillar las copias de textos y además funcionan como soporte de mi producción actual. Este es un material que denota cierta «austeridad», ya que resulta más económico fotocopiar un libro. Este recurso no convencional en la formalidad de la pintura está ligado a la vida y cotidianidad del estudiante, a los procesos educativos y a un conocimiento accesible que circula a bajo precio (libros fotocopiados).

Estos dispositivos de la vida cotidiana trastocan la normalidad en el momento en que su función tradicional se ve alterada. En el día a día existen muchas situaciones y experiencias que nos nutren de una visualidad abstracta: logotipos, la publicidad, efectos ópticos, puntos de vista, perspectivas, planos y ángulos de espacios arquitectónicos que no necesariamente están ligados a la pintura. Debido a los convencionalismos aprendidos en nuestro proceso formativo nuestro cerebro adquiere patrones para orientarse hacia formas ya digeridas por nuestra limitada visión. Muchos enfoques novedosos son ignorados diariamente. Existen un sinnúmero de espacios arquitectónicos que poseen una visualidad abstracta con ángulos y perspectivas que escapa de nuestra comprensión.

La cotidianidad en la utilización de un texto fotocopiado puede dar paso a la oportunidad de levantar nuevas visualidades a partir de objetos que nos rodean a menudo. En el libro multi-

direccional, una obra anterior a mi actual producción, el espectador se encuentra en un laberinto en cada página del libro anillado.



Bajaña, F. (2018) *Experimento con anillados* [Cubiertas plásticas anilladas]. Obra propia

Al experimentar con los diferentes colores de las coberturas plásticas para anillados encontré una visualidad más cercana a la pintura, en tanto con estas transparencias se pueden obtener resultados similares a la acuarela, con las limitaciones propias del material. La pintura siempre ha estado ligada a la idea de un cuadrado para representarla y en su aspecto más sintetizado se la emula con cuadros puros de color. Estos mosaicos de plástico se van entrelazando hasta crear un todo, una imagen compuesta por cada cuadrado de color.

Con este material no convencional en la pintura se puede obtener otro espectro de sentidos. Un material cotidiano para todos puede ser utilizado desde otros parámetros, con lo que su connotación se transforma. De este modo, dentro de la convencionalidad de la pintura este material es ajeno a toda tradición.

En un ejercicio con este tipo de material (coberturas de anillado) pude imaginar un desplazamiento a la arquitectura, en donde la luz y el espacio son plasmados como planos de un proyecto arquitectónico. Así, en los primeros trabajos (cuadernos) se iban estructurando los planos generales de la obra, con una mesa como soporte. El contenido del libro con sus visualidades coloridas pasa de ser apreciado de una forma horizontal a una vertical: de la mesa a

la pared, de la inter-acción a la observación, desde lo tangible a lo retiniano. El dispositivo ha sufrido una metamorfosis constante que me ha enseñado los diferentes mecanismos que la obra puede alcanzar. Ejemplos de esto los tenemos tanto en un cuaderno que el público puede manipular .

Los estereotipos que se presentan en la pintura quedan diluidos con estas láminas plásticas. En el caso del cuaderno la acción es lúdica en tanto el despliegue de sus páginas en diferentes direcciones lleva al encuentro de en un verdadero laberinto. Este cuaderno es el principal antecedente de mi producción actual.

En Guayaquil existe un sector en donde se realizan diariamente, a bajo precio, gran cantidad de copias de una gran variedad de libros, con las respectivas violaciones a los derechos de autor implicadas. Esta precariedad colorida representa al sistema educativo ecuatoriano que se presenta envuelto en pomposas cubiertas pero que todavía adolece necesidades de primer orden que no pueden ser resueltas con vistosos diseños.

Llegué a realizar cuatro cuadernillos que me sirvieron como ejercicios y en los que incluí fotografías impresas en diferentes tipos de papel. Esto pudo interpretarse en su tiempo como la mirada de una luz institucional, pero abandoné el tema porque determiné que el enfoque de la obra debía ir por otro camino. Posteriormente realicé bocetos en trabajos anteriores para diseñar los despliegues en diferentes direcciones y comenzar a colocar fotografías con color. Cuando entendí que lo novedoso era que el libro se abra en diferentes direcciones, empecé a realizar trabajos más extensos experimentando con láminas transparentes de colores e incluso pensé en jugar con la idea de que el cuaderno sea tan grande que desborde la mesa. Este proceso resultó en un ejercicio lúdico que me permitió divisar los alcances de esta obra.

En determinado momento el proceso de desplegar el libro cobró sentido en su misma acción: la acción de cambiar de página, de dirección, de enfoque y de perspectiva nos dicen que la acción va guiada por una imagen que narra la acción al abrir el libro; incluso hay imágenes del libro desplegado dentro del mismo cuadernillo. Esto me lleva a pensar en las imágenes de Usher, el célebre grabador alemán, quien creaba laberintos llenos de escaleras que rompen la realidad. Sus imágenes intrincadas no tienen un orden o una secuencia aparente: el principio puede ser el final. En ese laberinto la lógica no encuentra un camino.



Bajiña, F. (2018) *Libro multi-direccional*. [Cubiertas plásticas anilladas]. Obra propia.

## REFERENTES NACIONALES

### Luís Molinari Flores

El puente que me une a la obra de Molinari flores es su búsqueda por representar nociones físico – matemáticas como los vectores, sinónimo de velocidad, insistencia y fuerza, simbolizados por una flecha e implican también cuestiones que derivan hacia lo digital. Los vectores pueden representar diseños bidimensionales y tridimensionales, esto en referencia a la línea que aparece en sus cuadros.

El texto *Arte contemporáneo de ecuado<sup>1</sup>r* expresa los siguiente sobre Molinari:

---

<sup>1</sup> Juan Salvat, Eduardo Crespo, *Arte contemporáneo de ecuador*, (Quito: Salvat Editores Ecuatoriana, 1977)

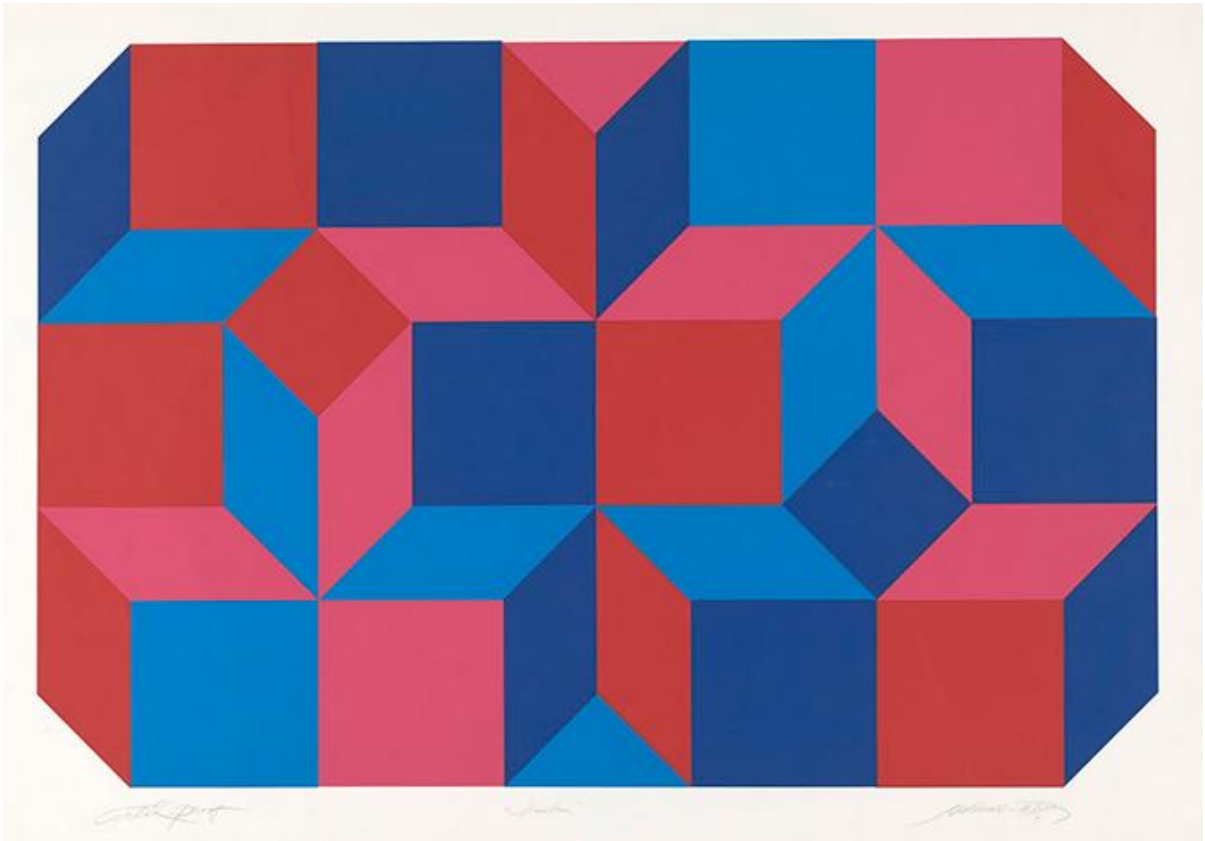
En palabras del Doctor Dietrich Mahlow director del instituto de arte moderno de Nurenberg. “Molinari relaciona cada vez más los colores con las nociones matemáticas, y probablemente es el primero que introduce el vector a las artes plásticas” (1977)

El color como elemento central se despliega en la pintura de Molinari con sus variantes y contrastes, lo que hace posible una danza entre espacio y color. Para algunos su obra se aproxima al arte cinético mientras que otros lo consideran parte de la abstracción geométrica. Ambos grupos coinciden sin embargo en el aporte que Molinari otorgó a la pintura ecuatoriana con su investigación sobre los efectos ópticos.

Me interesa la búsqueda que este pintor desarrolló al medir los efectos que el color ejerce al llegar a la pupila del espectador. La descomposición de la imagen en un espacio plástico y el rompimiento de las lógicas de las perspectivas son parte de la nueva experiencia del espectador ante un ejercicio de percepción la imagen desde el fenómeno óptico. Estas características del trabajo de Molinari Flores lo convierten en un referente de mi obra.

Existe una simplicidad en su obra que nos atrapa y nos llena de sensaciones. El ritmo del color y las diferentes gamas cromáticas otorgan sofisticación y estridencia a sus composiciones. Junto a Araceli Gilbert y a Stuardo Maldonado, Luis Molinari Flores refresca y catapulta la pintura ecuatoriana a nuevos horizontes. Pese a su gran importancia para la pintura en el Ecuador no se le ha dado el lugar que se merece.

Otra razón para tomar de referente a Luis Molinari es su experimentación con materiales atípicos respecto de la pintura para su tiempo, como el acrílico y los quipus. En mi trabajo busco desligarme de los materiales convencionales para investigar con materiales alternativos que por lo general se encuentran en la cotidianeidad del día a día. Otra característica que me atrae es que la obra de Molinari está cargada de una repetición constante que deriva en un todo. Algo similar pasa en ciertas de mis obras ya que los mosaicos de plástico pueden ser apreciados como un conjunto total. Por otro lado, la perspectiva polifocal de Molinari coincide con mi propósito de sugestionar al espectador mediante un impacto visual.



Molinari Flores, L. *Untitled II*. [Litografía en papel, 30 x 40 cm]. Recuperado de: <https://s.hdnux.com/photos/66/67/17/14382028/5/920x920.jpg>

### **Manuel Rendón Seminario**

Otro de mis referentes es Manuel Rendón Seminario, quien nos muestra un entrelazamiento entre la línea curva y los mosaicos de colores de pequeño formato. Esto es apreciable en el mural ubicado en el edificio del Banco Central del Ecuador, en el centro de Guayaquil. Existe en el trabajo de Rendón una femineidad oculta en sus formas abstractas, en ocasiones monocromáticas y en otros casos con un alto despliegue de colores.

Los pequeños mosaicos de cerámica con diferentes tonalidades que conforman el estilo de sus murales recuerdan a una imagen aumentada en donde solo se aprecian píxeles. En esta conglomeración de pequeños cuadros encuentro una característica que puede acercarme a Rendón como referente de trabajo, en tanto este artista es conocido principalmente por el trabajo como constructivista abstracto que nos habla de su estilo personal y único. Me interesan las masas tonales que adquieren matices orgánicos sin perder su carácter abstracto. El texto antes

mencionado<sup>2</sup> sobre el arte contemporáneo en Ecuador, detalla sobre este artista: «En la obra de Rendón la línea es de gran importancia, es evidente que su pintura es de expresión gráfica.»

Si bien esto no se da en mi obra (ya que la línea se ve relacionada a los anillos que sirven para unir los cuadros de colores que conforman los píxeles) si tiene lugar un acercamiento desde el principio óptico que dicta que la mezcla de colores la realiza el ojo del espectador. Existe una serie de transparencias en la obra de Rendón que hacen que las imágenes gocen de una ligereza que el espectador percibe a primera vista. Al respecto de este artista, el libro *Arte contemporáneo del Ecuador*<sup>3</sup> expone:

El espacio de Rendón es un todo, hecho de una sola materia, sólido, en el que la forma y los seres están ya realizados, un todo que, desde el plano material de las diferenciaciones ha sido transportada al plano espiritual y sobrenatural, el plano de la unida y el de la homogeneidad.

Mi interés por la etapa madura de Rendón despertó en gran medida por los fondos de sus pinturas en los que la unión de todos esos pequeños fragmentos da como resultado un todo (igual que en mi trabajo). En la obra de este artista existe un aire religioso (algunas de las imágenes parecen ser el diseño de un vitral de iglesia) que se puede constatar también en mis trabajos. Otra característica que me interesa son los colores desplegados como píxeles con lo que el artista se aleja de la descripción figurativa.

---

<sup>2</sup> Juan Salvat, Eduardo Crespo, Arte contemporáneo de Ecuador

<sup>3</sup> Juan Salvat, Eduardo Crespo, Arte contemporáneo de Ecuador.



Rendón, M. *Sin título*. [óleo sobre lienzo]

Los cuadrados de color distribuidos de manera aleatoria, pero con un predominio del azul, siguen un instinto estético de intercalar colores con mayor y menor saturación, claros y oscuros, pensando que el todo es la suma de las partes.

La abstracción de Rendón Seminario nos lleva a pensar en formas humanas. Pese a que en una primera instancia el espectador solo puede observar formas poco definidas existe la sensación de encontrarse frente a una silueta femenina. Algo similar ocurre en mi obra, ya que a primera vista el público se encuentra con una imagen abstracta, pero con la ayuda de la cámara de un teléfono, el espectador puede percibir levemente perfiles humanos.



## **Araceli Gilbert.**

¿Araceli Gilbert Constructivista, geometrista, abstraccionista..... para que enclaustrarla, porqué? Araceli siempre tubo el oído cerca del corazón, por eso su arte es una forma distinta de amar<sup>4</sup>.

Otro referente importante dentro de mi proceso artístico es la pintora guayaquileña Araceli Gilbert, gran exponente de la abstracción geométrica, que con sus composiciones dinámicas y sobrias nos puede llenar de emotividad. Esta artista posee un lenguaje único que se manifiesta en la creación de nuevas propuesta y nuevos mundos en los que se puede apreciar la potencia del color y de sus contrastes. En la obra de Gilbert, la composición y los fundamentos que rigen la teoría del color amalgaman un sinfín de recursos dentro del campo de lo abstracto, además que el color, el plano y la línea no son más que la frontera entre dos intensidades de color; son actores protagónicos de los diseños de esta artista.

En los cuadros de Gilbert la línea actúa como división entre colores planos. Esas grandes zonas de color puro dispuestas geométricamente son la razón para acercarme a su trabajo, además del empleo de una constante línea recta en la mayoría de sus pinturas, recurso que en algunos de sus trabajos marca su visualidad y estilo.

El escrutinio del ojo del espectador atraviesa el laberinto de las formas que la pintora nos propone y en el que puedo sentir una influencia en los diseños asimétricos. Las fronteras entre los colores pone en evidencia una línea que no es más que el límite entre un pigmento y otro. En mi obra se exageran estos cambios de color, pero con un enfoque más caótico.

Araceli Gilbert es una de las precursoras del arte abstracto en el Ecuador en un momento en el que no existían muchas mujeres que se dediquen a esta profesión; su obra nos enseña un espíritu de renovación crucial para la pintura ecuatoriana. Esto me hace cavilar sobre la contemporaneidad de algunas de sus piezas. En estos tiempos los artistas tratan de desligarse de todo lo figurativo, lo veo en muchos trabajos de mis compañeros e incluso en los míos. Esta tendencia se manifiesta en contra del costumbrismo de lo figurativo, de lo repetitivo y de lo recalitrante. Me pregunto entonces ¿Se está cayendo en un lugar común por querer evitar lo figurativo? Muchas de las obras actuales representan estructuras o escenarios desprovistos de figuras humanas.

---

<sup>4</sup> Rodríguez, Marco Antonio, Solo de mujeres, (Quito: Edición del autor, 2017)

Una de las cualidades que me llama la atención acerca del trabajo de Gilbert es la presencia las líneas transversales y de áreas de color puro. Cada uno de estos segmentos tiene un lugar muy bien pensado, lo cual me motivó a realizar trabajos que intenten tomar como referente algunas de las composiciones de Gilbert, en un intento por emular el dinamismo de algunas de sus trabajos.

En la obra de la pintora Guayaquileña se puede encontrar una dedicada atención a las líneas. Cuentan algunos de sus allegados que la disciplina y el amor por el trabajo se pueden ver reflejados en la pulcritud de su pintura. También se tiene conocimiento de que Aracely Gilbert viajaba mucho y que gran parte de su obra la realizó durante estos viajes, razón por la cual el espectro cromático de sus obras se relacionaba a los lugares que la artista visitaba. Se dice que sus cuadros adquirían colores fríos en invierno y cálidos en primavera y que muchos de sus viajes influían en la visualidad de su trabajo.

Marco Antonio Rodríguez, en su texto *Grandes del Siglo XX*<sup>5</sup>, explica lo siguiente sobre esta artista:

La pintura –la verdadera- es una forma distinta de amar. Aquello a que San Ailerd llamaba “el paladar del corazón” seguirá en plena vigencia hasta el final de los tiempos. Estas reflexiones iniciales (axiomáticas) han vuelto a mi memoria al recorrer vida y obra de Araceli Gilbert. (2007)

Los ritmos pictóricos utilizados nos demuestran un uso sofisticado de la composición. En la obra pictórica de Gilbert podemos experimentar sensaciones activadas por líneas y colores dispuestos en composiciones dinámicas, desembarazándonos de emociones que proceden de lo figurativo. El color, la forma y el ritmo son elementos de los que la artista se vale para crear un universo lleno de nuevas visualidades, acercándonos así a una sensibilidad por el color. Pese a que la pintura de Gilbert no posee puntos de fuga, sus figuras nos remontan al sentimiento más puro de la creación. En mi obra también aparecen superficies de color puro que son regidas por líneas rectas que trazan una composición abstracta.

---

<sup>5</sup> Marco Antonio Rodríguez, *Grandes del siglo XX*, (Quito: Imprenta Mariscal, 2007)



Gilbert, A. (1985) *Manhattan* [mural]. Recuperado de:  
<https://i.pinimg.com/originals/e5/b0/96/e5b096f15139a04b358800c9bf4fae04.jpg>

La abstracción geométrica que podemos apreciar en la obra de Gilbert es una de las muchas corrientes de lo abstracto, las cuales cito como referentes de mi producción. Estos puntos de vista y perspectivas nos traen a la mente maneras de descomponer aspectos arquitectónicos. Además hay que considerar que las formas geométricas se presentan en espacios complejizados por un punto de fuga inexistente: el acorde de color. La combinación de colores fríos contrasta con la elección de unos pocos colores cálidos y con una línea que fragmenta las amplias áreas de color que cubren sus cuadros. Estos son aspectos que trato de incorporar a mi obra o al menos tomarlos en cuenta al momento de comenzar con una pieza.

Juan Salvat y Eduardo Crespo<sup>6</sup> opinan lo siguiente sobre el trabajo de esta artista: «Apasionan a Araceli Gilbert los colores puros e intensos, que los destaca dentro de sugestivas formas geométricas, que en ocasiones evocan el Op-Art o al arte cinético.» (1977)

Pese a que mis trabajos en este momento carecen de una línea curva por el corte de la guillotina, considero que usar círculos en mis diseños es el próximo paso a dar para así romper con lo rígido de la línea recta.

### **Marcos Restrepo**

Por otro lado, encuentro un acercamiento a la obra del Marcos Restrepo, quien en ocasiones se desprende de los convencionalismos de la tradición plástica. En particular, la obra *El efecto de algunos deseos* es una investigación que busca alejarse de los muy transitados caminos de la pintura. Hago esta observación porque en mi obra el cuadrado puro de color representa la unidad que conforma al todo, es decir que cada cuadrícula de color es como un pixel de la imagen, En la obra mencionada, Restrepo altera levemente los tonos de una amplia gama de colores que coloca en forma de pequeños rectángulos uno junto otro, de forma que los colores complementarios destacan por su contraste. Además, es importante destacar que en esta pieza ningún cuadrado de color se repite.

Algo similar pasa en mi obra al momento de juntar las cuadrículas de color. Las pequeñas superficies cubiertas con diferentes gamas cromáticas son un punto en común entre la obra Restrepo y la mía, ya que dentro de mis intereses están los resultados que el color por sí mismo puede ofrecer. Estas posibilidades del color se relacionan con la perspectiva y con la forma en que la geometría interactúa con el color.

Una anécdota de Restrepo narra que en una ocasión se encontraba en su taller colocando pintura en pequeños recipientes que iba modificando sutilmente hasta crear un número considerable de tonalidades. En esta historia se puede apreciar la búsqueda de un nuevo lenguaje. La aparición de estos rectángulos de color puro como pixeles habla desde un lenguaje contemporáneo. Esta visualidad es la que me interesa: una descomposición de la imagen que no deja de ser un todo

---

<sup>6</sup> Juan Salvat, Eduardo Crespo, Arte contemporáneo de Ecuador.



Restrepo, M. (2011) Título: *El efecto de algunos deseos*. [Acrílico sobre lienzo]. Recuperado de:  
[https://www.larepublica.ec/wp-content/uploads/2011/07/imagen.aspx\\_.gif.jpeg](https://www.larepublica.ec/wp-content/uploads/2011/07/imagen.aspx_.gif.jpeg)

Esta obra se enmarca en el estilo abstracto, razón por la cual la incluyo en mis referentes, ya que en mi investigación la abstracción con sus múltiples etapas y variantes se constituye como un pilar fundamental del sustento teórico de mi trabajo que incluye la abstracción post pictórica (en un aspecto más evolucionado de esta corriente), la sensibilidad abstracta y las teorías de Kandinsky.

Existe un lazo entre la música y la abstracción que toma en cuenta que el movimiento abstracto responde a principios musicales, en los cuales los sentimientos y estados de ánimo son elementos aludidos de diferentes maneras: en ocasiones desde el aspecto óptico y en otras desde la psicología y la espiritualidad del artista.

## **Pertinencia del proyecto**

Como ya lo sostuvo Hito Steyerl la investigación en arte se define por su indefinición, creando un lenguaje que se expande por fuera de los enmarañamientos de un sistema educativo mercantilista, y de un capitalismo cultural<sup>7</sup>.

En este camino incierto como es el de la investigación en artes, cada paso es un inicio en el que el artista aprende del hacer y del caminar. Los lazos que interactúan con las disciplinas artísticas se ramifican en múltiples actividades. Las obras de arte catalizan los tiempos y las corrientes sociales en las que son producidas. Los nuevos lenguajes que se erigen en el desempeño de las prácticas artísticas nos muestran nuevos enfoques que se desprenden del canon impuesto por modos de producción capitalista.

Con la intención de amalgamar la información, los ejercicios, los comentarios y las fuentes de referencias en el resultado de mi investigación artística, mi próximo paso es diversificar los dispositivos de montaje. Al respecto, veo pertinente plantear nuevos escenarios acordes a los tiempos actuales en los que es necesario reinterpretar la idea de la pintura, de lo que se considera como arte y de los materiales entran en el juego de significados y significantes.

Desde mi experiencia como docente puedo sostener que dentro de los procesos educativos hay cambios de enfoques que evidencian una evolución en las prácticas de la enseñanza. Las dinámicas se re-direccionan, los conceptos cambian y algunas hipótesis se desechan, pero cada error sirve para mejorar el resultado final y el campo de la enseñanza está lleno de ellos. Así, la educación se basa en un error que nos lleva a buscar la mejor manera de hacer las cosas.

Lo anterior se puede percibir en mi ejercicio del libro multidireccional (ejercicio lúdico donde el espectador interactúa con el objeto). El despliegue de sus partes conducen por un camino incierto semejante a un laberinto, sin una dirección clara de por dónde se tiene que abrir la próxima página.

---

<sup>7</sup> Hito, Steyerl, ¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto. (European Institute for Progressive Cultural Policies, 2010). Recuperado de: <http://eipcp.net/transversal/0311/steyerl/es>

En nuestro caminar nos encontramos con elementos comunes como libros o revistas que respetan un diseño, un esquema y una función determinada, pero ¿qué ocurriría si los diseños de los libros cambiaran la manera de interactuar con ellos, de leerlos y hasta de abrirlos?

Es normal que durante el día entremos en contacto con diferentes tipos de textos, libros y revistas que están impresas en diferentes calidades de papel. Los medios impresos están regidos por un direccionamiento en su accionar y en su consumo, se puede decir que en estos casos el despliegue es unidireccional y va de izquierda a derecha, siguiendo un orden preestablecido, situación que no se da en el ejercicio del libro multidireccional, con lo que esta obra se ubica fuera de la “normalidad”.

También me enfoco en como los diferentes medios digitales se tornan indispensables para la enseñanza y para la información que necesitamos consumir. Esta dependencia por lo digital conlleva un filtro de la realidad que margina todos los eventos y sucesos que no nos llegan a través de una pantalla.

En tres de las obras que conforman la exposición el espectador tendrá que usar el celular o algún dispositivo con cámara para poder apreciar la imagen escondida. Será necesario que el cuadro se reduzca mediante la fotografía, razón por la cual al usar la cámara del celular los píxeles se encojen y el espectador puede entender la imagen que tiene en frente; Convirtiendo lo invisible en visible se pone de manifiesto la necesidad de un dispositivo móvil para decodificar los mensajes que nos llegan.

## Objetivos del proyecto

- Encontrar canales para abrir diálogos acerca de las problemáticas que enfrenta el sistema educativo ecuatoriano y acerca de la realidad a la que se ven enfrentados sus protagonistas.
- despertar sensaciones en el espectador mediante un ejercicio lúdico de colores, de contrastes y de cualidades intrínsecas del el material
- Brindar mi aporte a la pintura local y nacional.

Es en este punto que me empiezo a interesar por la abstracción post pictórica, el expresionismo abstracto, el minimalismo y sus corrientes alternas. Encuentro en estas corrientes componentes que me llevan a investigar cuáles son mis puntos de convergencia con ellas, pero que también me sirven para tomar su distancia e identificar aspectos inherentes a mi propio proceso. Al pensar sobre mi investigación puedo encontrar que la visualidad y el esquema de la composición de la obra está mejor sustentada y puedo así encontrar una solidez en su representación.

Se vive a través de una pantalla, entonces

¿Lo abstracto puede ser figurativo?

¿Qué imágenes va formando el sistema educativo ecuatoriano?

¿Qué papel cumplen los medios digitales en la educación?

¿Hacia que horizontes nos llevarán los procesos artísticos en el campo educativo?

¿Qué posibilidades visuales se puede alcanzar con los acetatos de colores?



## Genealogía

Este proceso de investigación ha estado conformado por muchas etapas de las cuales he podido extraer un cúmulo de pruebas que me han ayudado a encontrar los recursos que me conducen a plantear mis obras desde un sustento teórico – plástico. Esta propuesta va ligada a una experiencia que recoge las leyes de la Gestalt, las teorías del color, deliberaciones sobre los medios tecnológicos, principios teóricos del post impresionismo, y cuestiones que abarcan un enfoque hacia la contaminación de lo abstracto.

En el desarrollo de la idea principal los errores juegan un papel importantísimo: van abriendo puertas, encontrando salidas, se aprende más de la singularidad de las equivocaciones que de las generalidades de los aciertos, y en este caso en particular el contenido cambió su forma de objeto, en lo respectivo a su sistema de montaje y de circulación.

Las variantes encontradas con este material me brindan la posibilidad de trabajar con cuadernos realizados con imágenes de personas, las cuales después fueron desapareciendo en favor de figuras geométricas de colores y desplegadas en diferentes direcciones. En esta etapa me pude cerciorar de que los colores se sobreponían y causaban un efecto visual interesante. Además, pude obtener una gama amplia de tonalidades. Es en este punto en donde el discurso del color y de lo abstracto saltan a mi atención por primera vez. Antes de esta experiencia existía solo un guiño entre la apertura de un libro y que el mismo invite a aquello. Existe en mi obra un afán de llegar a descubrir algo, de encontrar un elemento que sorprenda al espectador.

Gracias a mis procesos tengo amplia experiencia con obras que nacen del reciclaje, lo cual hace que muchos de los referentes que citaré más adelante también tengan esta característica, con lo que se crea un acercamiento a la obra de las figuras influyentes para mi trabajo.

El génesis de esta etapa se dio por medio de un ejercicio en clase, el cual consistía en mantener un dialogo de imágenes con un compañero. La resolución del ejercicio fue anillar todas las fotografías del dialogo en un cuadernillo de pequeño formato (como una libreta de bolsillo). Originalmente pensé en un muestrario de diferentes tipos de papel y diferentes tipos de impresiones y fotografías en blanco y negro y a contraluz. Posteriormente fui añadiendo imágenes con color.

Investigando antecedentes para esta primera práctica de esta etapa, me encontré con el libro de artista de Marcel Duchamp, con todos sus despliegue de imágenes y sus diferentes diseños. Lo tomé como un referente en mi discurso, en tanto recuerda el concepto de catálogo o de un pequeño museo portátil. Sin embargo, tomo distancias de esta obra ya que la visualidad de la obra de Duchamp presenta un aspecto refinado y artesanal, mientras que mi cuadernillo anillado tiene una apariencia austera, hasta cierto punto precaria y libre de toda ornamentación. Incluso se puede decir que su misma austeridad plantea contrastes de contenido y forma.

En este panorama puedo sostener que la diversificación de las investigaciones artísticas nos lleva a una ramificación de referencias y referentes innumerables. En su texto, Hito Steyerl nos da a conocer cómo se puede abordar un proyecto en investigación en artes desde diferentes frentes (analizar los componentes que hicieron posible la materialización de un edificio con significado histórico relevantes a la segunda guerra mundial). En esta investigación se toman aspectos tan diversos como el origen del material hasta las empresas que contribuyeron con la construcción.



Duchamp, M. (1934-41) *Boîte en valise* [reproducciones dentro de portafolio de cuero].  
Recuperado de: <https://www.flickr.com/photos/duchampreadymade/8590284966>

Otro ejemplo aún más cercano a los principios de esta etapa de mi trabajo lo podemos encontrar en la obra de Edward Ruscha con las ediciones de *Twenty-six gasoline stations*, (edición de 400 ejemplares numerados pero sin firmar 1963). Este recorrido por gasolineras abandonadas de Estados Unidos se puede considerar como un objeto al que se puede manipular y con el que se puede interactuar. Los procesos de la documentación se van mezclando con las disciplinas artísticas e invisibilizan las fronteras que limitan el campo y el alcance de las reflexiones en arte. La documentación y los registros fotográficos han tomado mayor relevancia con el pasar del tiempo y su importancia ha adquirido otras connotaciones. Se podría hablar entonces de territorios periféricos del arte, una frontera que ya se ha comenzado a desvanecer.



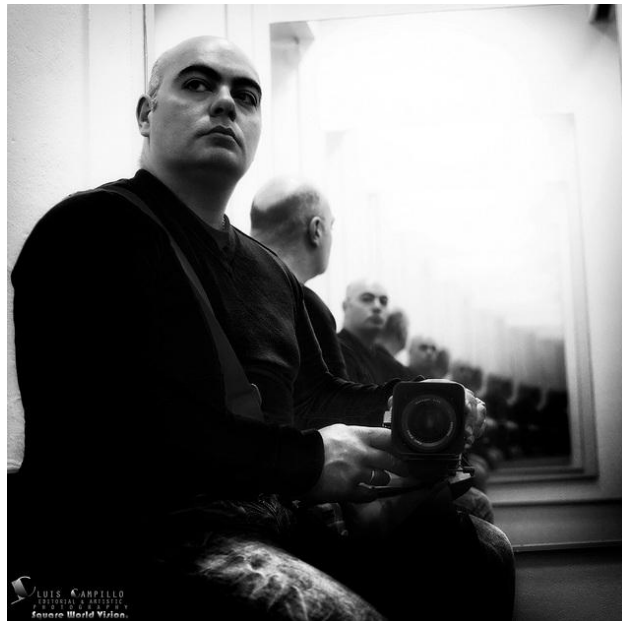
Ruscha, E. (1963) *Twenty-six gasoline stations* [fotografía]

Nos encontramos ahora con un artista que puede ser considerado interdisciplinario o proveniente del circuito literario. Guillaume Apollinaire reinterpreta los caminos de la creatividad y es un ejemplo de que el viaje es mejor que el destino. Cuando el lector aborda uno de sus escritos la letra experimenta con la forma, el ritmo y el tamaño de los textos; esto se convierte en una verdadera experiencia para el lector. Todos estos pequeños detalles causan extrañamientos en el lector y van dejando un camino en la retentiva de este. El elemento sorpresa y la ruptura con el orden son parte de la antesala a mi trabajo más aterrizado.

Los procesos de investigación artística son llevados por una serie de condicionantes en su presentación al espectador que se pueden apreciar en el trabajo final. En mi caso particular intento conducir al público a través de sus propias decisiones.

Cuando se despliega el libro multidireccional, el espectador se da cuenta que el resultado es muy diferente a una experiencia común y que lo cotidiano se ha vuelto extraño. En este punto lo *Insight* salta a primer plano, convirtiéndose así en nuestra principal herramienta, guiándonos instintivamente por los caminos de la obra y haciendo de esta una situación muy diferente a las que estamos acostumbrando al momento de interactuar de manera no común con un objeto con el que pensamos estar familiarizados. De la misma manera, la escritura de Apollinaire nos permite predecir el ritmo de la forma del texto, de modo que el encabalgamiento del lector se convierte en imagen. En este primer trabajo nos encontramos sin un direccionamiento de cómo desplegar el libro. A través del enfoque en el diseño del objeto buscamos una salida al abrir el libro, emprendemos un camino en el cual nos encontraremos con un nuevo recorrido.

Este nuevo proceso me encuentro aún perfeccionando nuevas obras, las cuales partieron de un enfoque fotográfico y de un grupo de imágenes fabricadas desde el error y los residuos de trabajos fallidos, con impresiones en baja calidad o en residuos de trabajos recortados. Todo este proceso influenciado por la visualidad del palimpsesto y por el collage, elementos que se encuentran también en etapas anteriores de mi producción.



Campillo, L. (2012 *Mise en abyme* [fotografía]. Recuperado de:  
<http://www.flickriver.com/photos/luiscampillo/7540561958/>

La exposición de mi trabajo me brindó la oportunidad de recibir una retroalimentación en la que se me sugirió que investigue sobre la «mise en abyme», término o expresión en francés que traducida al español «significa puesta en abismo» y que consiste en imbricar una narración dentro de otra del mismo tipo; algo similar a las matrioshkas rusas. Esto se manifiesta cuando vemos una película y hay una escena en donde los actores están viendo una película, o al leer un libro en el cual la historia aborda a alguien leyendo un libro,. Después de recibir esta información pude realizar un estudio más detallado y aterrizar de mejor manera lo que estoy desarrollando. En mi trabajo trato de catalizar la mayor cantidad de opiniones que me lleven a producir piezas; ese feedback resulta primordial dentro de mi proceso.

Una idea que me ha venido acompañando en este proceso es el alejamiento de la noción de que la imagen solo puede gustar si posee un aura estética. En este sentido, he trabajado con y sobre

aspectos que no me resultan cómodos desde mi instinto como productor artístico. El arte debe transformarse constantemente hacia diferentes escenarios y parámetros; es fundamental que la producción evidencie reinención.

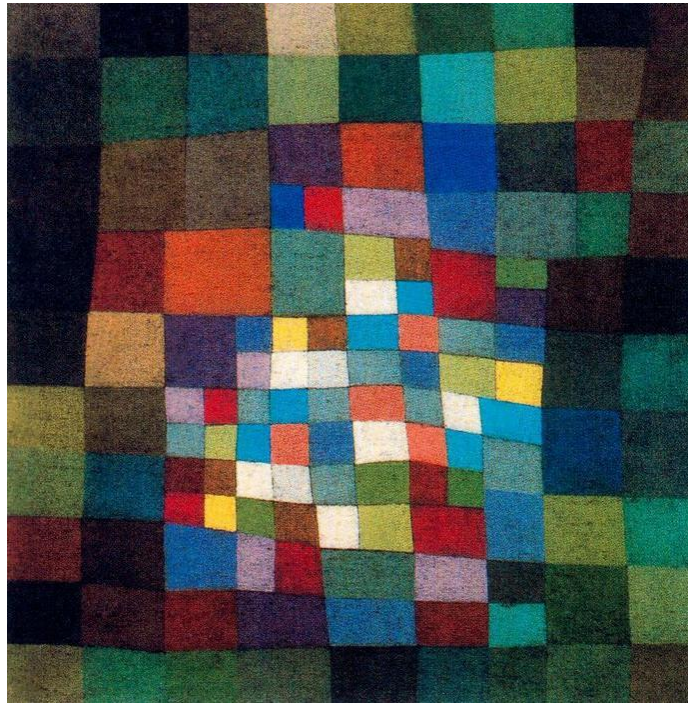
En estos ejercicios me di cuenta también de que el trabajo debe respetar un aspecto de pulcritud que contraponga a la precariedad del material, teniendo muy en cuenta que la manufactura debe ser de primera calidad para que el contraste sea un elemento que aporte al resultado.

Otro antecedente de gran importancia también puede encontrarse en la obra de los post impresionistas, los cuales mediante la utilización del color puro creaban obras en las que la mirada del espectador realizaba la mezcla de colores. En mi caso se puede decir que yo no trabajo con puntos sino con cuadrados, los cuales se asemejan a un pixel. Es importante mencionar para que la imagen de mi obra se pueda ver hace falta el uso de un dispositivo digital con cámara, para que al tomar una foto estos «píxeles tangibles» se encojan y forman la imagen.

Por otra parte, encuentro en la figura de pintor sueco y profesor de la Bauhaus, Paul Klee, un referente importante dentro de mi obra. La visualidad de sus pinturas y sus búsquedas teóricas del color y (¿porqué no?) del color de los sonidos otorga a su trabajo una musicalidad interesante. En sus estudios acerca del color nos muestra un mundo lírico, que abrió nuevas posibilidades a los conceptos plásticos, en los cuales la retícula de color posee una representación protagónica, Hijo de profesores de música y entrenado en el violín, Klee conectó de forma particular conmigo ya que yo también toco dicho instrumento y también realizo obras plásticas.

En mi evolución pictórica me estoy inclinando cada vez más hacia la utilización del color y hacia los efectos que los colores ejercen sobre nuestra perspectiva. Estos aspectos son investigados con rigurosidad por varios estudiosos en la materia, despojando al color de toda forma.

El caso de la unión de los cuadrados de color me lleva a indagar sobre obras de arte como el retrato de Abraham Lincoln, de Salvador Dalí. El uso de retículas de color sirve para formar un rostro y a su vez es la ventana por la cual se asoma una mujer desnuda.



Klee, P (1934) *Florecer* [Pintura]. Recuperado de:  
<https://lospequesdemarta.files.wordpress.com/2014/01/paul-klee-in-the-desert.jpg?w=700&h=>

El salto de lo figurativo hacia trabajos que suprimen ese rasgo y se dirigen hacia la indagación de los efectos que la pintura causa en la retina del espectador es uno de mis principales intereses. En este punto el color asume un rol de abstracción geométrica y en ocasiones pasa de ser un abstracto a una obra figurativa.

Es pertinente acotar que mucha de la obra abstracta tiene una carga musical, lo que permite que pueda existir un grado de sinestesia en esta corriente. Esta transgresión de los sentidos se busca mucho en el mundo de las artes, y más aún en la esfera de lo abstracto.

¿Qué sentimientos y sensaciones nos produce un sonido o una nota musical? Esa vibración que despierta una reacción es el principio de lo abstracto, la intuición a partir del arte no figurativo, los estados de ánimo y las emociones.

Cuando se habla de arte abstracto es necesario nombrar también a Wassili Kandinsky considerado como el padre de esta corriente gracias a sus nuevos planteamientos geométricos y a su propuesta respecto de la teoría de color. El artista levantó una academia y educó a camadas de artistas bajo sus teorías del color y la forma. Kandinsky era una persona muy espiritual a la que le interesaba la antroposofía. Así también fue profesor de la Bauhaus, siendo protagonista de una de las épocas más recordadas de la afamada escuela.



Wassily Kandinsky, W. (1913) Estudio del color [acuarela y cera sobre papel]. Recuperado de:  
<http://www.capuahobbys.es/imagenes/productos/RAVE16377.jpg>

La Escuela de la Bauhaus fue fundada por el arquitecto Walter Gropius y se basa en una visualidad llena de formas geométricas austeras y de superficies cuadrículadas de cristal, en las que los materiales convencionales eran sustituidos por el acero, la madera y el vidrio. Esta «Casa de la construcción» es un lugar recurrente para el arte abstracto ya que los referentes que nombro en mi trabajo se han visto vinculados a esta legendaria escuela de diseño, o escuela estatal para la construcción como también se la conocía. Un aspecto que regía las bases de la escuela era la armonía que existía entre el arte y la industria, lo que derivaba el diseño al servicio de aspectos utilitarios de la cotidianeidad.

Por otra parte, Michel Fried y su texto Arte y Objetualidad hacen una crítica a las obras que plantean una teatralidad que no hace más que cargar a la obra de aspectos que no conducen a un terreno cierto. En este ensayo se habla de obras vacías y carentes de imágenes. «La integridad del objeto está basado en la singularidad de la figura» nos comenta Fried en su texto.

A partir de esto analizo que mi pintura también es un objeto y que en muchas maneras el tamaño puede distanciar o acercar al espectador haciendo que participe de una manera física y se relacione con la obra, tomando una postura activa al interactuar con el espacio que involucra a la pieza. El texto de Fried también indica que en muchos casos las dimensiones de la obra pueden abrumar al espectador, lo cual obliga a un análisis de los resultados que estamos buscando.

En mi búsqueda de los elementos que conformarían la próxima etapa de mi investigación me encontré con las leyes de la Gestalt, corriente de la psicología que estudia los fenómenos de la percepción y que tiene como principales exponentes a los alemanes Max Wertheimer, Wolfgang Kohler, Kurt Koffka, entre otros. Mediante este grupo de normas y estudios y mediante su criterio y experiencia previas el individuo agrupa, divide y junta los elementos que llegan a formar una imagen. Me llamó mucho la atención la ley de figura fondo, la cual indica que mediante un efecto visual se pueden conjugar dos planos, con lo cual el espectador mezcla las imágenes. De este principio se sirvió Salvador Dalí en su obra *El retrato de Lincoln*: en el fondo se ve una silueta del presidente norteamericano y en primer plano una mujer desnuda dándole la espalda al espectador y asomada en un balcón. Esta imagen es el fiel ejemplo de las normativas que rigen la Gestalt, y se puede decir que es el eje principal de tres de mis piezas.

La forma del color, de manera geométrica y abstracta, toma nuevas dimensiones en las que la principal motivación es que el impacto retiniano del color no sea sublevado a rellenar una forma, sino que encuentre sus propias maneras de representarse a sí mismo.

Otro profesor de la Bauhaus importante para mi obra es Josef Albers. En sus primeros trabajos con vidrio capturaba la iconografía de la escuela, desde su arquitectura hasta el espíritu innovador. Con materiales no convencionales realizó su primera muestra en la que existía una ligereza en los colores del vidrio. En mi experimentación con este material (laminas plásticas) vuelvo a usar la idea de vitral, la noción de la obra traslucida que se transparenta adoptando un aspecto ligero. Una historia importante relacionada a Albers se basa en la escasez de capital que él tenía para comprar materiales por lo que usó el reciclaje para encontrar formas y recursos inesperados, creando así una obra de arte a partir de la basura. En la obra de Albers los colores cambian según su naturaleza, mediante efectos ópticos que engañan al ojo solo por el contraste que se crea al colocar determinado color junto al otro.

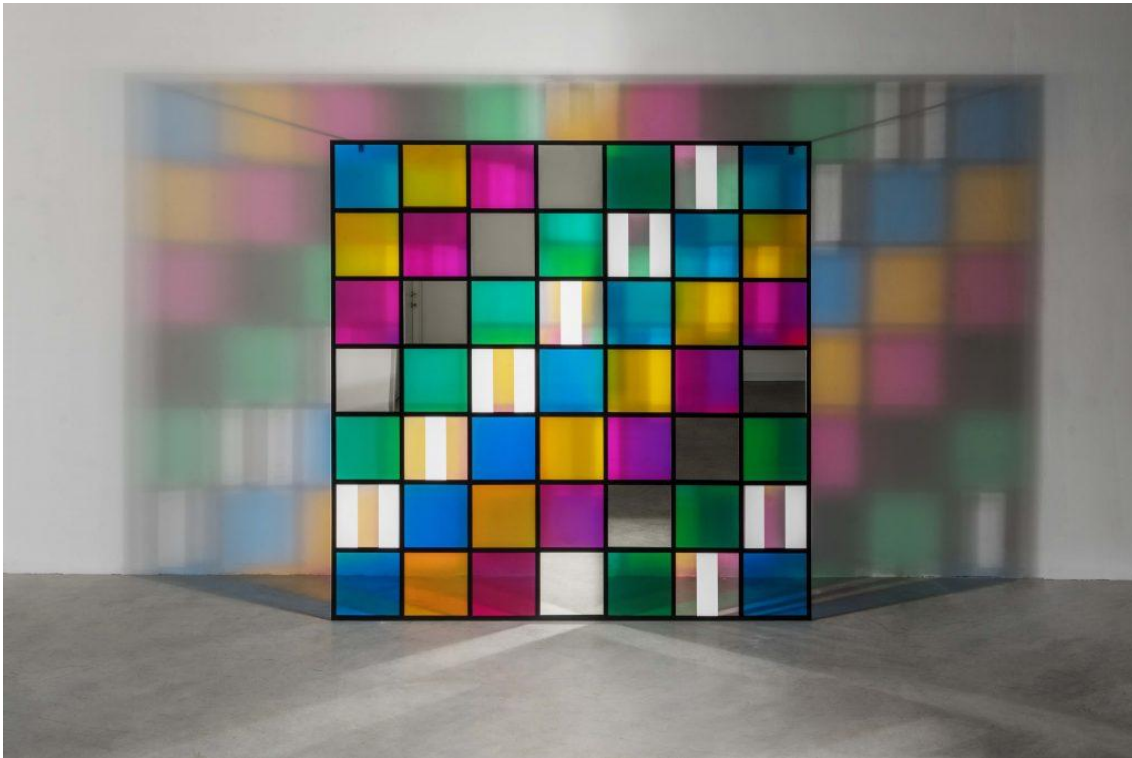




Albers, J. Six Square [Pintura] Recuperado de: [https://www.eldiario.es/cultura/Joseph-Albers-six-squares\\_EDIIMA20140328\\_0749\\_5.jpg](https://www.eldiario.es/cultura/Joseph-Albers-six-squares_EDIIMA20140328_0749_5.jpg)

Al ver la obra de Klee y Albers se puede evidenciar una mirada que se formula cuestionamientos similares acerca del color. Al contraponer estos trabajos a nuestros tiempos podemos relacionarlos al concepto de pixel. El pixel es un principio básico de la imagen, una unidad primaria, el génesis de la digital. Sin embargo, en mi trabajo el pixel sufre una alteración de tamaño, una descontextualización y una conversión en una herramienta para establecer conexiones entre un enfoque actual y mis referentes pictóricos.

La obra de Daniel Buren aborda figuras geométricas y su relación con la línea recta que compagina con el color puro y con algunas transparencias que hacen que el color se haga presente desde un impacto retiniano, la narrativa queda suprimida por las líneas y el color. La obra de Buren está en desplazamiento hacia lo arquitectónico, hacia los espacios públicos como edificios y plazas mientras que mi obra no sale de la galería. Tal vez sea este vínculo entre el espacio y la luz lo que más adelante podré tomar como posible campos de estudio. Por el momento me quedo pensando: ¿cuál es el papel de la luz dentro de mi obra?



Buren, D. (2015) Photo-souvenir: Colors, light, projection, shadows, transparency: works in situ n°1. [Instalación de luces sobre transparencias]. Recuperado de: [http://myartguides.com/wp-content/uploads/2017/02/sz\\_DABU2015\\_22db-hy-1024x683.jpg](http://myartguides.com/wp-content/uploads/2017/02/sz_DABU2015_22db-hy-1024x683.jpg)

Ese proceso de descomposición de la imagen hacia la medida básica (pixel) me permite formularme nuevos cuestionamientos como : ¿Qué sucede si el pixel pasa a tomar un tamaño mayor? ¿El ojo podría realizar la mezcla? ¿El pixel también podría derivar hacia los principios del post impresionismo o el divisionismo de George Seurat?

Emerge una sensación de volver visible lo invisible con la aparición de todos esos micro detalles que nos llevan a pensar en las diferentes percepciones a las que está supeditada la visión humana, y en los fenómenos que la rigen.

## Propuesta artística

### Obras.

Estoy consciente de que las obras de arte circulan principalmente gracias a sus reproducciones en libros de texto y enciclopedias, ya que muy pocas veces se tiene la oportunidad de ver estos trabajos en vivo. Por esta razón, me preocupa la pérdida del carácter abstracto de la obra, en tanto que al ser fotografiada se vuelve figurativa y la única manera en que se pueda apreciar su estética abstracta es cuando el espectador está frente a la obra. Esto derivará en que la obra pasará a ser figurativa en su circulación, pero abstracta en su contemplación.

En este último año el desarrollo con este tipo de material ha tomado varios giros, al inicio un poco era de corte más conceptual para posteriormente asentarse en la simpleza de la idea original. En tres de las obras existen imágenes de personas, que a primera vista se confunden con un cuadro abstracto; son estudiantes. En este punto se establece el primer puente entre mi obra y el contexto educativo ecuatoriano. Al momento de descubrir la imagen el espectador se da cuenta que los rostros de los personajes no se pueden distinguir, algo similar pasa cuando los medios televisivos distorsionan las caras de las personas para ocultar su identidad; entonces entendemos que hay un afán de ocultar una situación o bien una falta conciencia de lo que está pasando en nuestro entorno. Debido a esto, solo podemos darnos cuenta de las cosas cuando las vemos en un monitor: el abuso infantil, el bullying, la violencia intrafamiliar, el consumo de drogas. Estas son algunas de las situaciones que están más cerca de nosotros de lo que pensamos. En esta última década el sistema educativo ecuatoriano ha sufrido muchas contradicciones. Muchos estudiantes no pudieron acceder a la educación universitaria pública, se cerraron muchas escuelas rurales con la intención de que esta población estudiantil migre y aumente el alumnado en las escuelas del milenio, de modo que se trata de justificar una obra con sobreprecio.

Por otro lado, es paradójico que la Universidad de las Artes tenga su sede en una ciudad en la cual las instituciones formativas infantiles en danza, música y pintura están en completo abandono. Es más, el caso de la escuela de Bellas Artes sufrió un cambio en su pensum tras el cual los estudiantes pasaron de ver 8 horas de dibujo artístico a la semana a solo 2 horas por semana. Ahora entiendo que los estudiantes que aparecen en mis obras representan ese desfiguramiento que la educación ha sufrido en el Ecuador.

Mi postura encuentra respaldo en las noticias, documentos, e informes que construyen una dimensión social en mi obra, desde una realidad que no es la misma que se quiere difundir en las propagandas estatales. En la vida cotidiana nos encontramos con situaciones que nos muestran el

enmarañamiento de leyes y reglamentos al que estamos sometidos y que no hacen más que servir de herramienta de castigo y sanción.

Como sostiene Hito Steller, los medios específicos en la producción del conocimiento están sometidos por el poder, mientras que los métodos singulares siguen su propia lógica<sup>8</sup>. La investigación en artes cumple con este principio en tanto crea sus propios lenguajes y códigos, así como su propio método de trabajo. Una vez que el proyecto en arte se encamina empiezan a crearse patrones que sirven para conformar un campo de auto referencia, el cual ayuda a cuantificar los progresos y hallazgos de cada proceso. La investigación en artes se aleja del sistema educativo mercantilista plagado de información poco pertinente para los desafíos del campo laboral actual.



Bajaña, F. (2018) *Tres estudiantes* [retículas plásticas, 173x115cm]. Obra propia.

A medida que se desarrolla el campo tecnológico se crean también más necesidades. Entonces me planteo la pregunta: ¿necesitamos un dispositivo móvil para ser parte de la «realidad»? Es innegable el hecho de que celular ocupa cada vez más tiempo de nuestras vidas. Muchos niños

---

<sup>8</sup> Steyerl, Hito. ¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto. European Institute for Progressive Cultural Policies, 2010. Recuperado de: <http://eipcp.net/transversal/0311/steyerl/es>

son callados ignorados por un celular, o peor aún ellos demandando la utilización de uno. Los dispositivos móviles nos volvieron a todos «zombis» en una época en que la realidad se experimenta mediante una pantalla.

Dentro de mi muestra existe una preocupación por la manera en que interactuamos con el arte. Por esta razón, mi investigación incluye ejercicios que poseen características lúdicas. La calidad del material se puede prestar para mostrar una postura sarcástica respecto de los sistemas del arte. También existe dentro de mí un análisis de la calidad y de la situación de la educación en artes con la que se cuenta actualmente en el Ecuador. En la obra titulada *Tres estudiantes* mi proceso comenzó buscando una imagen en internet de alumnos de escuelas fiscales. Después de una minuciosa selección, escogí la imagen que representa patrones reconocibles como la camisa blanca y el pantalón o falda azul. Esta imagen la trabajé posteriormente en Photoshop para pixelearla moderadamente. Posteriormente llegó el paso de plasmar la imagen físicamente en cuadrados de 7cm x 7cm, un pixel análogo que vuelve a ser pixel pero desde una realidad fotográfica. En una primera instancia no sabía exactamente cuál iba a ser el resultado final, pensaba que una vez que la obra esté terminada se iban a ver a las figuras que aparecían en la imagen original, pero no fue así ya que para que las figuras puedan verse había que tomarles una foto con un celular. Esto hacía que el cuadrado pixel redujera su tamaño para que el ojo haga la mezcla cromática. Esta imagen de tres estudiantes ¿esconde razones para que su rostro no pueda ser identificado? ¿este puede ser el rostro de la educación actual en el Ecuador? Esta obra mide 115 x175 cm y su soporte son las mismas cuadrículas de colores.



Bajaña, F. (2019) *Investigación 1* [retículas plásticas, 260x240 cm]. Obra propia.

Todas las obras de la exposición son abstractas y dan prioridad al color y a sus efectos. La línea adquiere una forma de espiral con la que puedo unir un color con otro. Esta fue la primera obra de este tipo que realicé dentro de una propuesta más ligada a la pintura. Esta es la obra de mayor tamaño que he realizado con este material ya que mide 280x240.

*Investigación uno*, como se titula este trabajo fue una prueba exitosa, ya que me sirvió para entender las características de este material, sus limitantes y el contenido intrínseco que posee. Esto a su vez me permitió direccionarme hacia los enfoques a los que se les podría dar mayor esfuerzo de acuerdo con los intereses que me mueven. Por estas razones intento que mi obra aporte de alguna manera a procesos lúdicos que nos hagan analizar sobre el tiempo en el que vivimos.

Una de las dificultades de este tipo de material es la limitada cantidad de tonos que existen en el mercado y la producción de las retículas de plástico (corte y perforación). Por otro lado, para que la obra se pueda apreciar adecuadamente se necesita una pared blanca o un fondo blanco, ya que algunos tonos son transparentes y necesitan de un pigmento auxiliar como el blanco para que no se altere la visualidad final de la obra.



Bajaña, F. (2019) *Investigación 2* [retículas plásticas, 150x100cm]. Obra propia.

En la obra titulada *Investigación dos* he realizado una aproximación a una obra de Paul Klee. La obra de este pintor me invita a indagar en el misterio que se esconde en el placer por el color. Al mirar la obra de Klee encuentro sin duda una musicalidad intensa. Tal vez la mayoría de pintores abstractos se apoyaban en la música como motivación, pero Klee la vivió de manera más integral ya que su familia tenía una tradición musical y el mismo tocaba el violín. Este último rasgo me acerca todavía más a Klee ya que existe un aspecto propio de la sinestesia entre el sonido y el color.

En esta pieza utilizo cuadrículas plásticas de dos formatos: de 5cm x 5cm y de 9cm x 9 cm. La dimensión total es de 150 x 100 cm. Este trabajo no cuenta con un marco recto y está realizado únicamente con coberturas plásticas de diferentes colores. En ella no se representan imágenes de figuras humanas: es un ejercicio para delinear un perfil diferente para la pintura con un material que proviene desde los procesos educativos.

Existen similitudes en la obra de algunos artistas vinculados a la Bauhaus, en tanto en varios de sus trabajos están presentes las líneas longitudinales y transversales que forman una identidad casi institucional. En mi obra inconscientemente fui buscando acercarme a esta visualidad característica influenciada por la arquitectura. *Investigación dos* se constituye así como una representación inconsciente de un patrón que llega con la utilización de vidrio y del metal, materiales muy usados en la escuela de diseño. Las obras nacidas desde lo abstracto replantean la realidad de la forma, crean universos paralelos y modifican posturas y pensamientos convencionales. En esta época muchos compañeros de oficio están reformulando los caminos de la producción artística nacional con enfoques hacia nuevas temáticas, materiales y conceptos. Las principales características de esta obra son la retícula, el tamaño de los cuadros y su disposición cromática. La formación reticular se consolida haciendo que en esta obra la narración y lo figurativo queden de lado.



Bajaña, F. (2018) Sentados en la hierba [retículas plásticas, 175x120cm cm]. Obra propia.



Esta pieza se titula *Sentados en el césped*. Aquí el espectador se enfrenta a lo que a primera vista parece un cuadro abstracto. El aumento del pixel descontextualiza la imagen. Adicionalmente, es imperativo señalar que los colores se obtienen al unir diferentes transparencias plásticas.

He esquematizado las actividades formativas que rigen la vida del estudiante en tres etapas o aspectos, representadas por tres imágenes. La primera representa a los estudiantes uniformados caminado al aula para sus clases; este es el lado científico de la educación. En la segunda imagen los estudiantes están con su uniforme de educación física; esto representa la etapa de desarrollo en torno a su salud física y mental. En tercer lugar está la formación en artes, aquella que se encarga de desarrollar el lado creativo, visual, sonoro y abstracto de la formación integral del individuo.

En mis obras puedo percibir una abstracción ligada a elementos que pertenecen al ámbito urbano, a la escuela, a las ventanas de los edificios, a las líneas rectas propias de la mano del hombre y al urbanismo. La rigidez de la línea nos habla de la utilización de herramientas por parte del hombre. En mi obra lo orgánico de la línea desaparece por la industrialización del proceso.



Bajiña, F. (2018) *Investigación 3* [retículas plásticas, 160x120cm]. Obra propia.

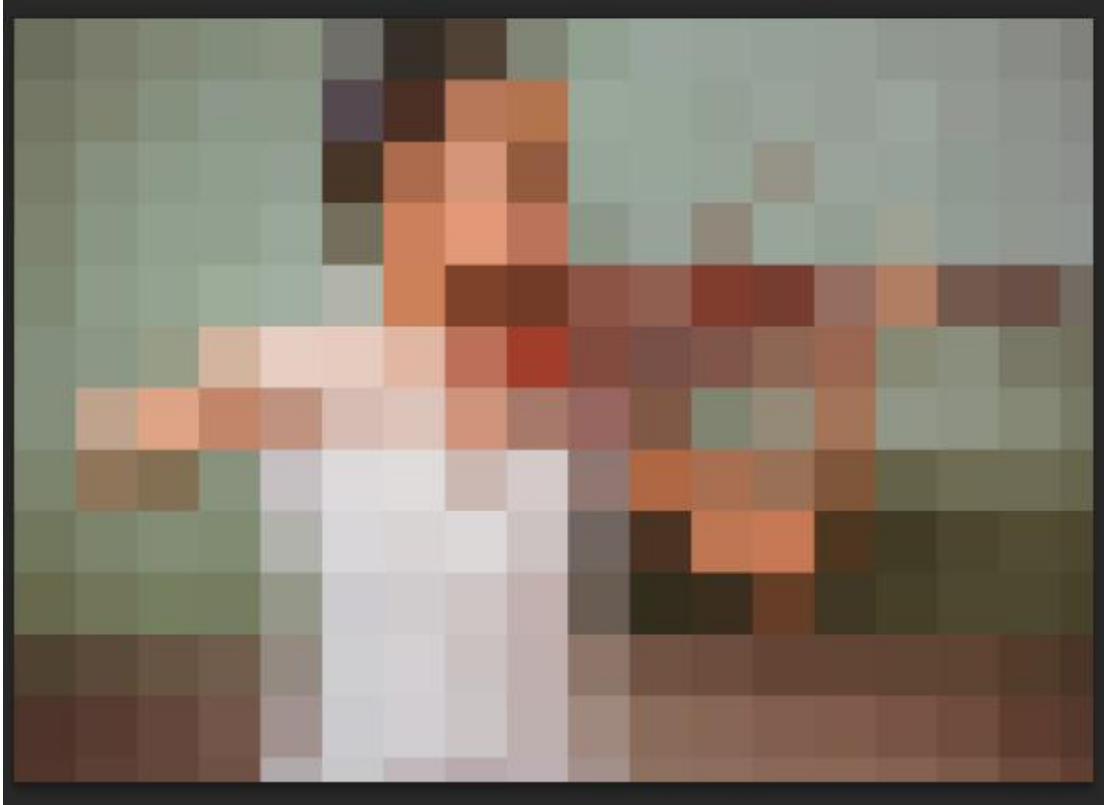
En *Investigación tres* intento desmarcarme de la retícula integrando líneas diagonales. el caos y el desorden encuentran unidad una vez más en un cuadro que posee la capacidad de despertar interés simplemente por impacto visual. Lo común y corriente del material hace que exista un diálogo contradictorio entre los resultados estéticos de la obra y las características de la materia prima. Cualquier historia queda suprimida al no existir una representación de la realidad: el material y la imagen son los encargados de direccionar las motivaciones de la pieza.

El ejercicio realizado para este cuadrado multicolor consistió en una improvisación en la que junté restos de cortes no usados y los uní en diferentes direcciones, de modo que no fue necesario ningún tipo de boceto previo, me guié por la experiencia de haber trabajado con el material previamente.

Esta obra es la segunda mas grande de la muestra (160x120 cm) y Cuenta con una línea dinámica que cambia su sentido y quiebra una y otra vez el ritmo.

Algunos de los monocromáticos pedazos de plásticos tienen colores sólidos mientras que otros son transparentes. Esto hace que la obra mantenga una apariencia ligera como si el material no pesara en absoluto. La trama se va expandiendo hasta crear una suerte de vitral que ofrece un vibrante resultado.

En este laberinto pictórico la lógica de una trama racional queda de lado y así el ojo no tiene estaciones. Al respecto es relevante la mención de las leyes de la Gestalt, una de las cuales determina que la percepción del observador está supeditada a patrones mentales.



Bajaña, F. (2019) *Violinista* [retículas plásticas, 90x140cm]. Obra propia.

La imagen arriba expuesta es mi obra llamada *Niña tocando violín* y puede ser vista como una crítica al sistema cultural nacional, el cual se ha vuelto irreconocible.

## **Epílogo**

Los hallazgos obtenidos con esta investigación me dan impulso para experimentar con nuevos recursos visuales y para reinterpretar conceptos tradicionales. Durante mi investigación pude reconocer que el camino de la retícula de color ha sido un lugar común por el cual muchos hemos transitado, intentando despojar de toda narrativa a la pintura, descomponiendo los principios de lo abstracto. En este sentido, el color es un componente vital en mi obra, ya que intenta ser el protagonista más allá de la forma: el color busca representarse a sí mismo.

En la actualidad, nuestra percepción de la realidad está limitada por un monitor, de modo que en ocasiones solo somos conscientes de lo que pasa a nuestro alrededor cuando la información nos llega a través de una pantalla.

Finalmente, quiero dejar constancia la dificultad para el montaje de este material y de cierta limitación en la obtención de tonalidad. Por otro lado, en algunos casos los cortes no son exactos.

Con esta obra encuentro que mi producción se perfila hacia nuevos intereses recurrentes, como el uso de materiales precarios y de transparencias.

## Bibliografía

Arte factoría. *¿Es inútil sublevarse?*. Guayaquil: Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016

Fried, Michael. Arte y Objetualidad. *Escánera cultural*. Vol. 147, 2012. Recuperado de:  
[http://revista.escaner.cl/files/Fried\\_Arte%20y%20objetualidad\\_presytrad\\_Escaner\\_cbm\\_2012.pdf](http://revista.escaner.cl/files/Fried_Arte%20y%20objetualidad_presytrad_Escaner_cbm_2012.pdf)

Foster, Hal. *El retorno de lo real*. Madrid: Ediciones Akal, 2001.

Gaillemin, Jean Louis. *El Gran Paranoico*. Madrid: Blume, 2011.

Juan Salvat, Eduardo Crespo. *Arte contemporáneo de Ecuador*. Quito: Salvat Editores Ecuatoriana, 1977.

Krauss, Rosalind. *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Editorial, 2002

Ministerio Coordinador de Patrimonio Natural y Cultural. *Ecuador: 100 artistas del audiovisual experimental*. Quito: Quito Asociación Archivo nuevos medios Ecuador, 2011.

Rodríguez, Marco Antonio. *Solo de mujeres*. Quito: Edición del autor, 2017.

Rodríguez, Marco Antonio. *Grandes del siglo XX*. Quito: Imprenta Mariscal, 2007.

Steyerl, Hito. *¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto*. European Institute for Progressive Cultural Policies, 2010. Recuperado de:  
<http://eipcp.net/transversal/0311/steyerl/es>

## Anexos

### Anexo.1.

#### Reflexión acerca de la retícula.

A principios de este siglo hizo su aparición, primero en Francia y mas tarde en Rusia y en Holanda, una estructura que se ha convertido desde entonces en emblema de los anhelos modernos en el ámbito de las artes Visuales. Tras emerger en la pintura cubista de posguerra, haciéndose cada vez mas rigurosa y manifiesta, la retícula anuncia, entre otras cosas, la voluntad del silencio del arte moderno, su hostilidad respecto a la literatura, a la narración, al discurso. Como tal, la retícula ha desempeñado su función con sorprendente eficacia. Al rebajar la barrera existente entre las artes de la visión y las artes del lenguaje, ha logrado atrincherar con un éxito casi total atrincherar las artes visuales en la esfera de la pura visualidad y defenderlas de la intrusión de las palabras. Evidentemente, las artes han pagado caro este éxito, ya que la fortaleza erigidas sobre la base de la retícula se ha ido convirtiendo progresivamente en un gueto.

ROSALIN KRAUSS

### Anexo 2.

#### Noticias, Diarios



The image shows a screenshot of the EL COMERCIO website. The main headline reads "USD 19,9 millones más costaron 25 escuelas". The website features a navigation bar with categories like ACTUALIDAD, TENDENCIAS, DEPORTES, DATA, OPINIÓN, MULTIMEDIA, and BLOGS. A sidebar on the right contains a "ÚLTIMA HORA" section with a list of recent news items, including "Francisco Egas asume una FEF con déficit y promete cambios" and "Poeta ecuatoriano gana premio literario Casa de las Américas".

### Anexo 3.

### Estadísticas oficiales.



Estadísticas por tema   Estadísticas por fuente   Geografía Estadística   Banco de Datos   Consultas Especializadas   Sala de Prensa   Contacto

## Educación

| Operación estadística                              | Objetivo   | Institución productora | Enlace                     |
|--|--|------------------------|----------------------------|
| Encuesta Nacional de Empleo, Desempleo y Subempleo | Captar información de cobertura de educación de las personas de 5 años y más.  | INEC                   | <a href="#">Click aquí</a> |
| Cuentas Satélite de los Servicios de Educación     | Generar un conjunto de estadísticas económicas de síntesis del sector de la educación, con la finalidad de conocer su estructura, evolución y participación en el PIB. | INEC                   | <a href="#">Click aquí</a> |

**NOTA:**

Las estadísticas listadas a continuación son generadas por otras instituciones pertenecientes al Sistema Estadístico Nacional. Al hacer click saldrá del portal institucional

| Operación estadística  | Objetivo  | Institución productora            | Enlace                     |
|--|---|-----------------------------------|----------------------------|
| Estadísticas del Archivo Maestro de Instituciones Educativas | Proveer información de docentes, estudiantes e instituciones educativas, para analizar la situación del sistema educativo | Ministerio de Educación – MINEDUC | <a href="#">Click aquí</a> |

### Anexo 5.



**Indicador:** Tasas Netas de Matrícula  
**Fuente:** Encuesta Nacional de Empleo, Desempleo y subempleo - ENEMDU  
**Elaboración:** Instituto Nacional de Estadística y Censos - INEC

| Período | Indicador           | Nacional | Urbano | Rural |
|---------|---------------------|----------|--------|-------|
| dic-05  | TNM en Primaria     | 88,43    | 90,01  | 85,89 |
|         | TNM EGB Básica      | 89,86    | 92,16  | 86,11 |
|         | TNM en Secundaria   | 63,29    | 72,86  | 46,61 |
|         | TNM en Bachillerato | 47,39    | 56,24  | 30,79 |
| dic-06  | TNM en Primaria     | 89,44    | 90,01  | 88,52 |
|         | TNM EGB Básica      | 91,63    | 93,73  | 88,22 |
|         | TNM en Secundaria   | 67,27    | 76,01  | 51,95 |
|         | TNM en Bachillerato | 48,39    | 57,43  | 31,67 |
| dic-07  | TNM en Primaria     | 89,56    | 90,41  | 88,18 |
|         | TNM EGB Básica      | 91,66    | 93,85  | 88,02 |
|         | TNM en Secundaria   | 68,41    | 77,87  | 52,25 |
|         | TNM en Bachillerato | 51,5     | 61,28  | 34,5  |
| dic-08  | TNM en Primaria     | 91,73    | 92,63  | 90,24 |
|         | TNM EGB Básica      | 93,19    | 94,93  | 90,36 |
|         | TNM en Secundaria   | 70,88    | 79,36  | 57,01 |
|         | TNM en Bachillerato | 53,17    | 62,32  | 37,3  |
| dic-09  | TNM en Primaria     | 92,27    | 93,21  | 90,76 |
|         | TNM EGB Básica      | 93,52    | 95,26  | 90,72 |
|         | TNM en Secundaria   | 72,04    | 78,93  | 60,58 |
|         | TNM en Bachillerato | 54,37    | 62,46  | 40,33 |
| dic-10  | TNM en Primaria     | 93,21    | 93,83  | 92,23 |
|         | TNM EGB Básica      | 94,61    | 96,15  | 92,15 |
|         | TNM en Secundaria   | 76,93    | 84,18  | 65,1  |
|         | TNM en Bachillerato | 59,75    | 68,5   | 45,46 |

Anexo 6

Detalle de obra



Anexo7

Detalle obra





Anexo 8.

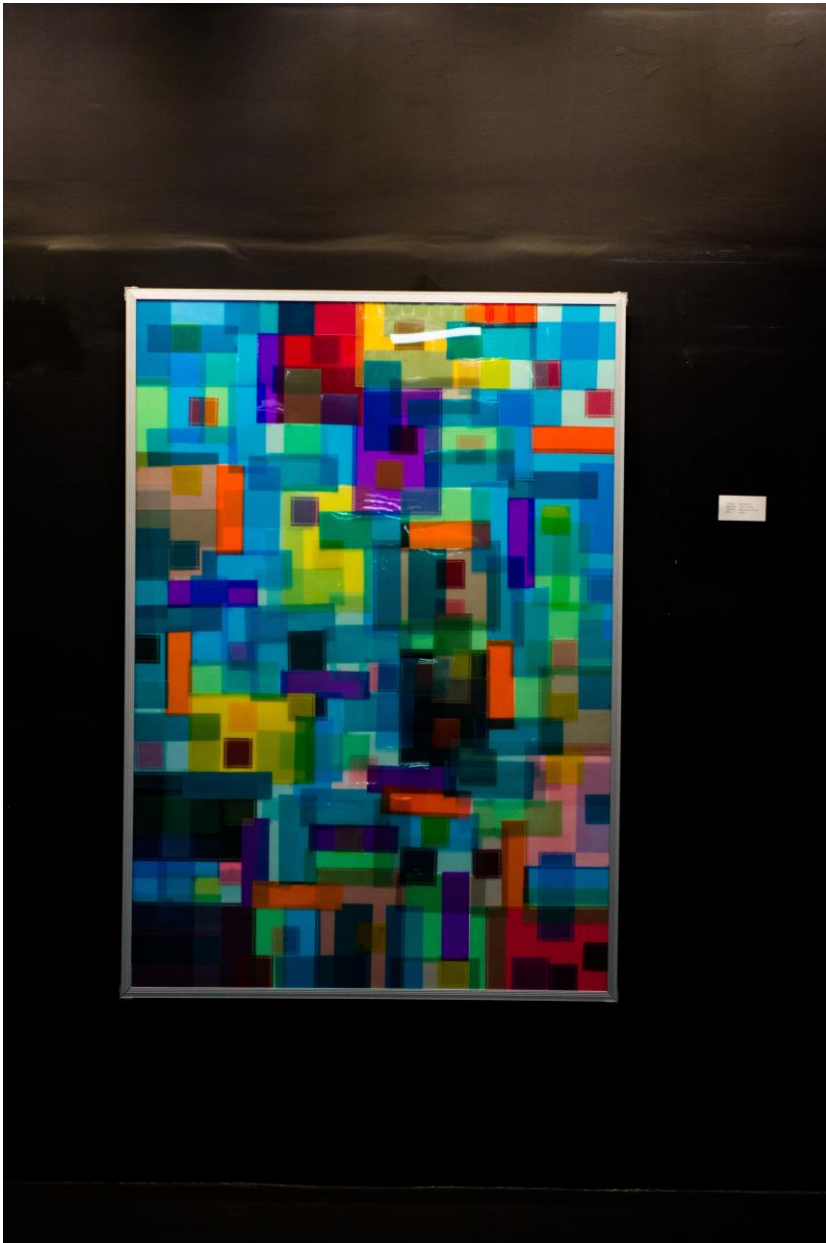
Proceso y materiales

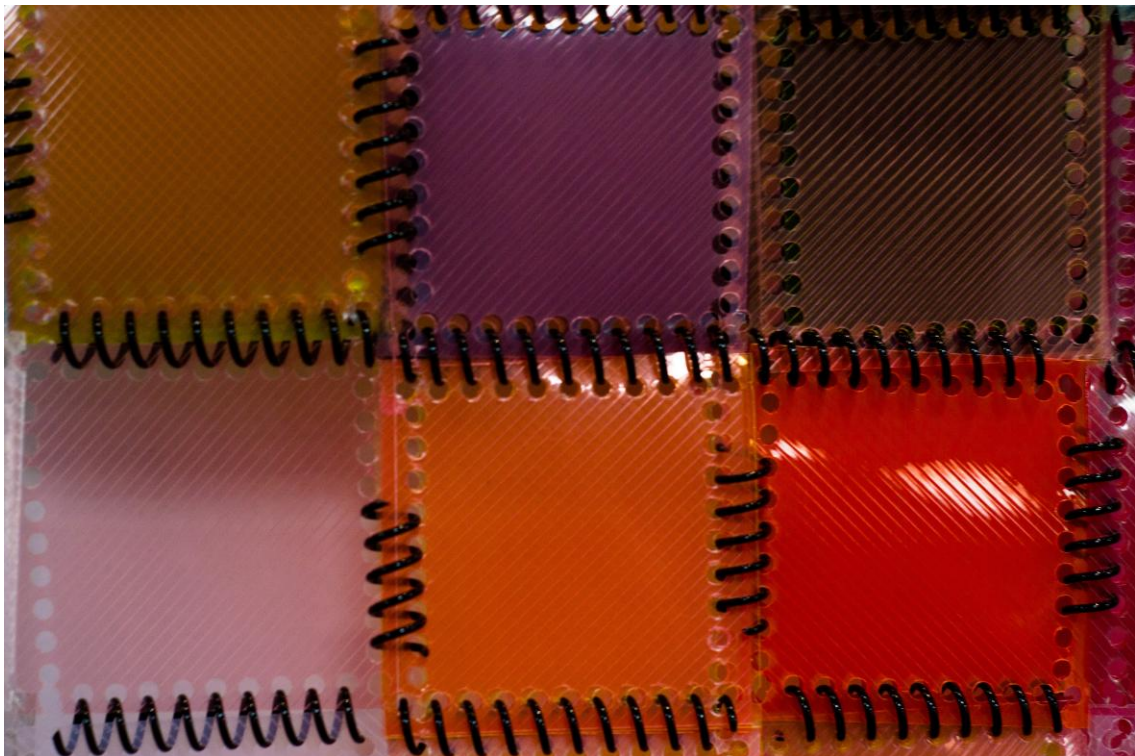


Anexo 9.

Proceso de la obra.

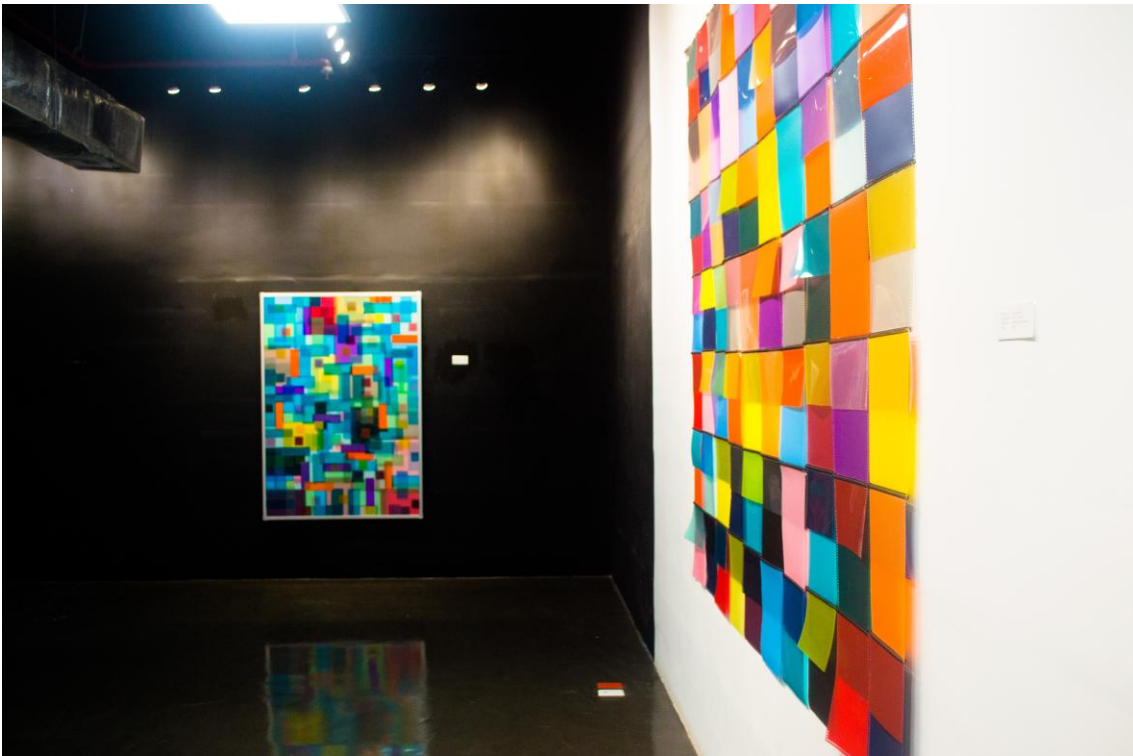


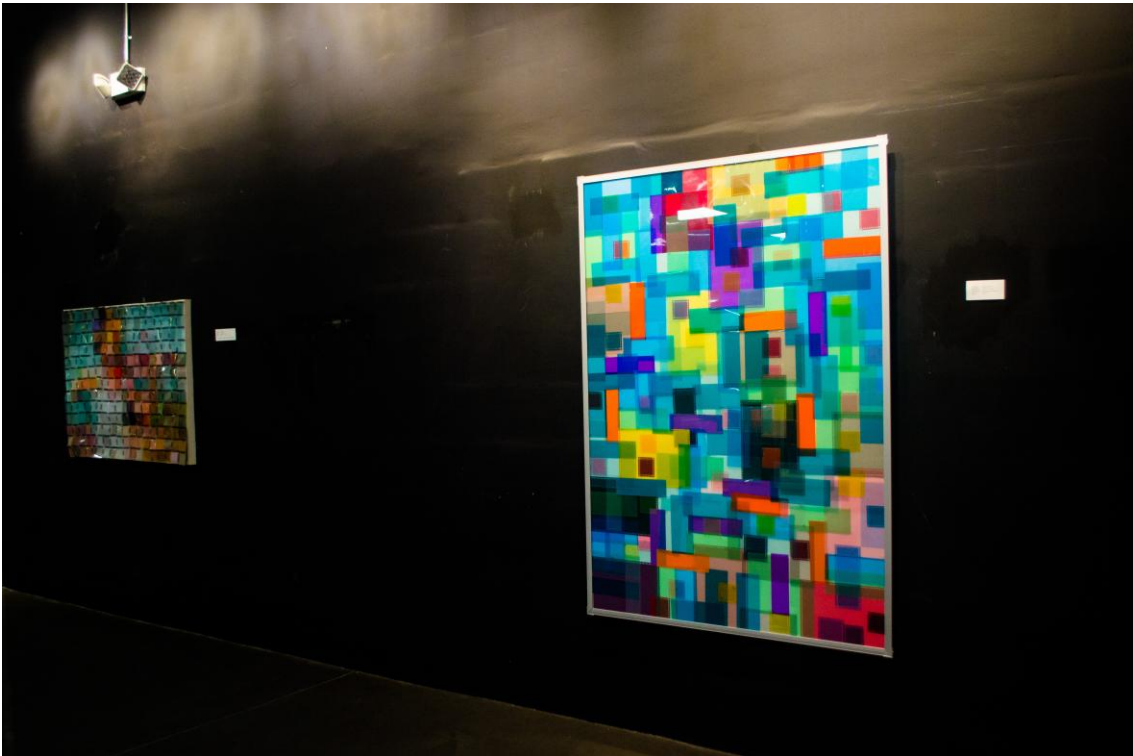




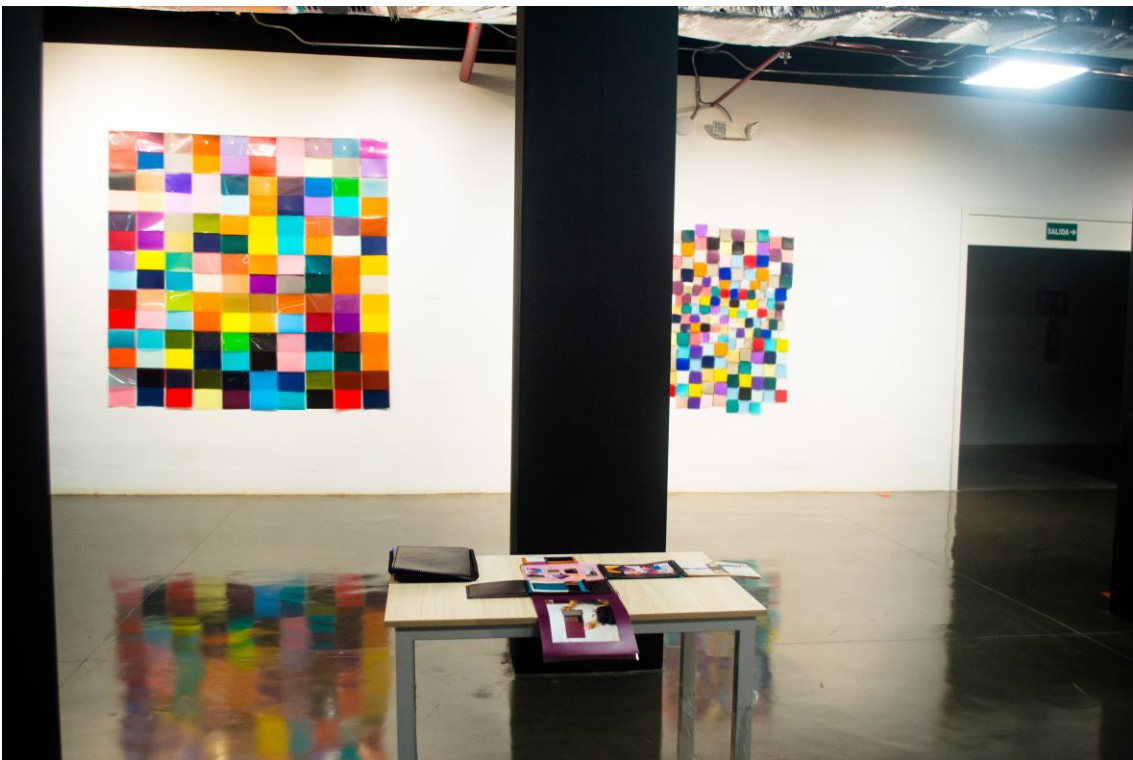
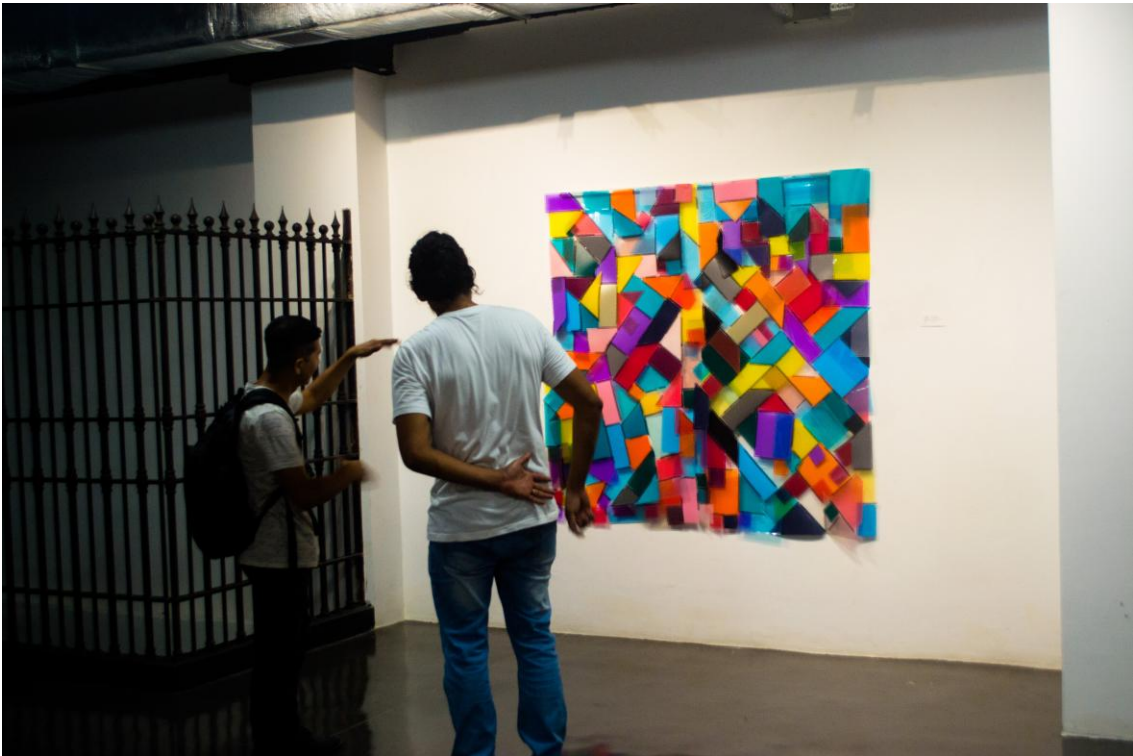


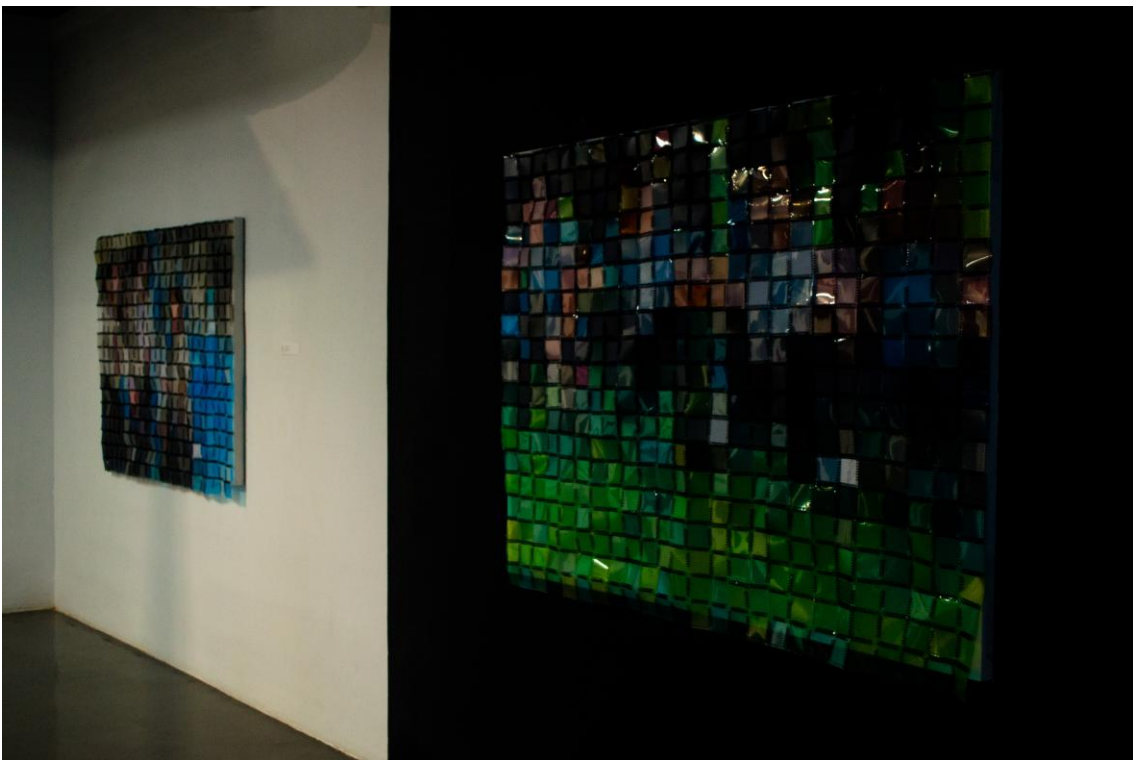




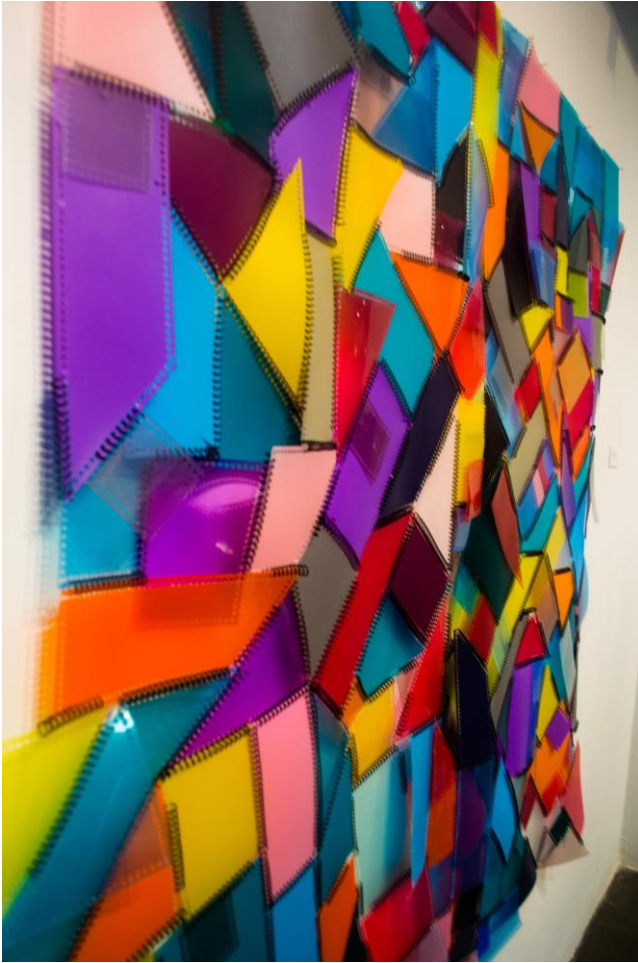














### EL CAMINO DEL COLOR

El presente de esta exposición de María Saldarriaga es un camino de color y de posibilidades de descubrir un mundo que se va descubriendo poco a poco en un viaje que se va descubriendo poco a poco.

El presente de esta exposición es un camino de color y de posibilidades de descubrir un mundo que se va descubriendo poco a poco en un viaje que se va descubriendo poco a poco.

El presente de esta exposición es un camino de color y de posibilidades de descubrir un mundo que se va descubriendo poco a poco en un viaje que se va descubriendo poco a poco.

El presente de esta exposición es un camino de color y de posibilidades de descubrir un mundo que se va descubriendo poco a poco en un viaje que se va descubriendo poco a poco.

El presente de esta exposición es un camino de color y de posibilidades de descubrir un mundo que se va descubriendo poco a poco en un viaje que se va descubriendo poco a poco.

El presente de esta exposición es un camino de color y de posibilidades de descubrir un mundo que se va descubriendo poco a poco en un viaje que se va descubriendo poco a poco.

El presente de esta exposición es un camino de color y de posibilidades de descubrir un mundo que se va descubriendo poco a poco en un viaje que se va descubriendo poco a poco.



## EL CAMINO DEL COLOR

El proyecto de exposición de Fabio Bajaña se enmarca dentro de la problemática de la educación en nuestro país y en la enorme influencia que ejerce la tecnología digital en nuestro diario vivir.

El conjunto de obras que presenta en su exposición de fin de licenciatura, son el resultado de un elaborado trabajo de investigación, que toma como referencia el trabajo de algunos de los artistas abstractos y geométricos más importantes y prolíficos del medio artístico de nuestro país, y de la historia del arte universal.

El proyecto surge como un ejercicio lúdico, donde el artista experimentaba con una amplia gama de papeles, acetatos de colores y pruebas de diferentes tipo de impresiones. Los trabajos malogrados fueron anillados por Bajaña a manera de un muestrario "prueba-error", que a medida que se acumulaban iban tomando la forma de un libro de artista. Esta nueva perspectiva, diferente a la planteada en sus inicios, se convirtió en un objeto que podía ser montado en una pared.

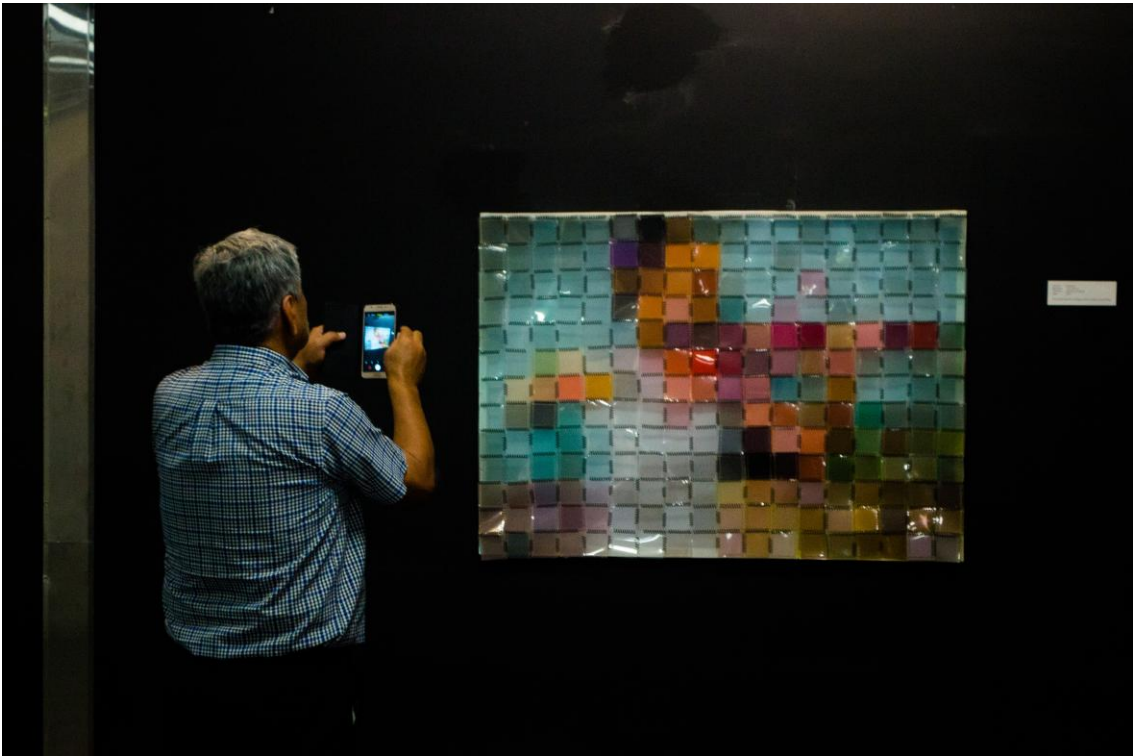
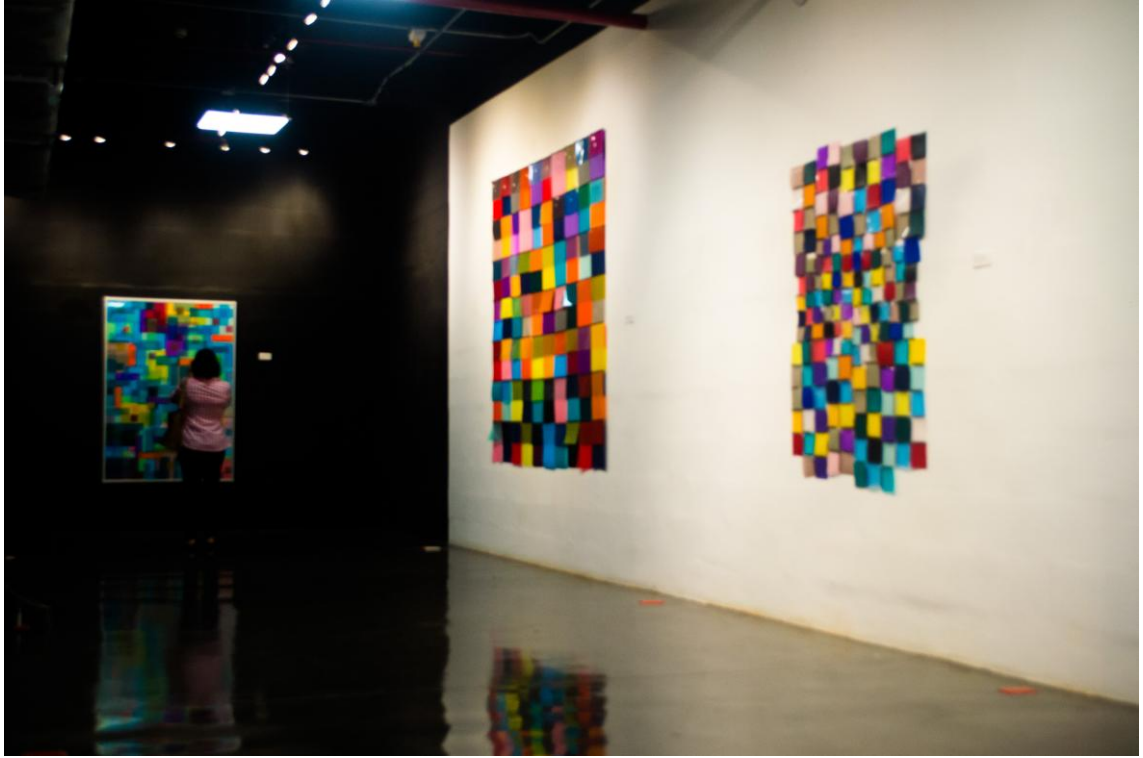
Con estos planos de acetatos de color -anillados para componer formas geométricas y abstractas-, el artista intenta darle una nueva dimensión a su pintura. Se trata de imágenes pixeladas (el pixel como un principio básico de la imagen digital), cuyo antecedente se encuentra en las obras de los post impresionistas franceses, que dan cuenta cómo el ojo humano se encarga de realizar la mezcla de colores.

Si bien este conjunto de obras muestran composiciones que son el resultado de la experimentación y del azar, en su propuesta Bajaña utiliza la cámara fotográfica como herramienta que nos ayuda a ver la escena que se encuentra en el cuadro, ampliando así las posibilidades de nuestra percepción del concepto pintura.

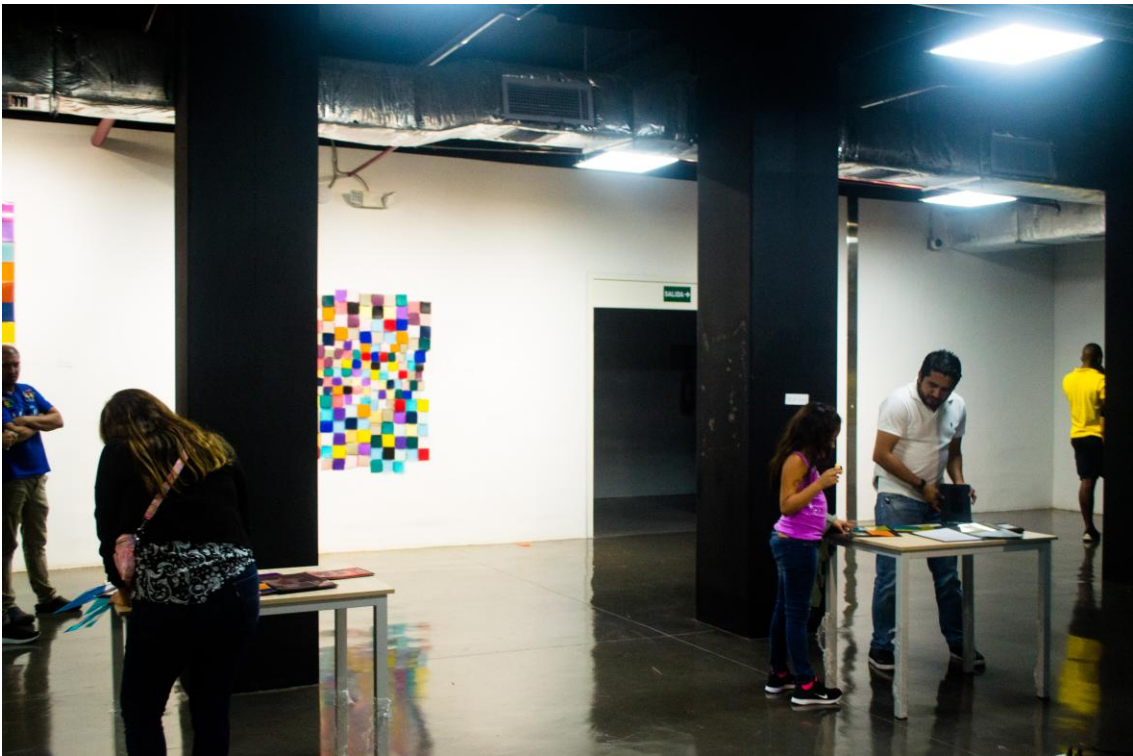
Marcos Restrepo.

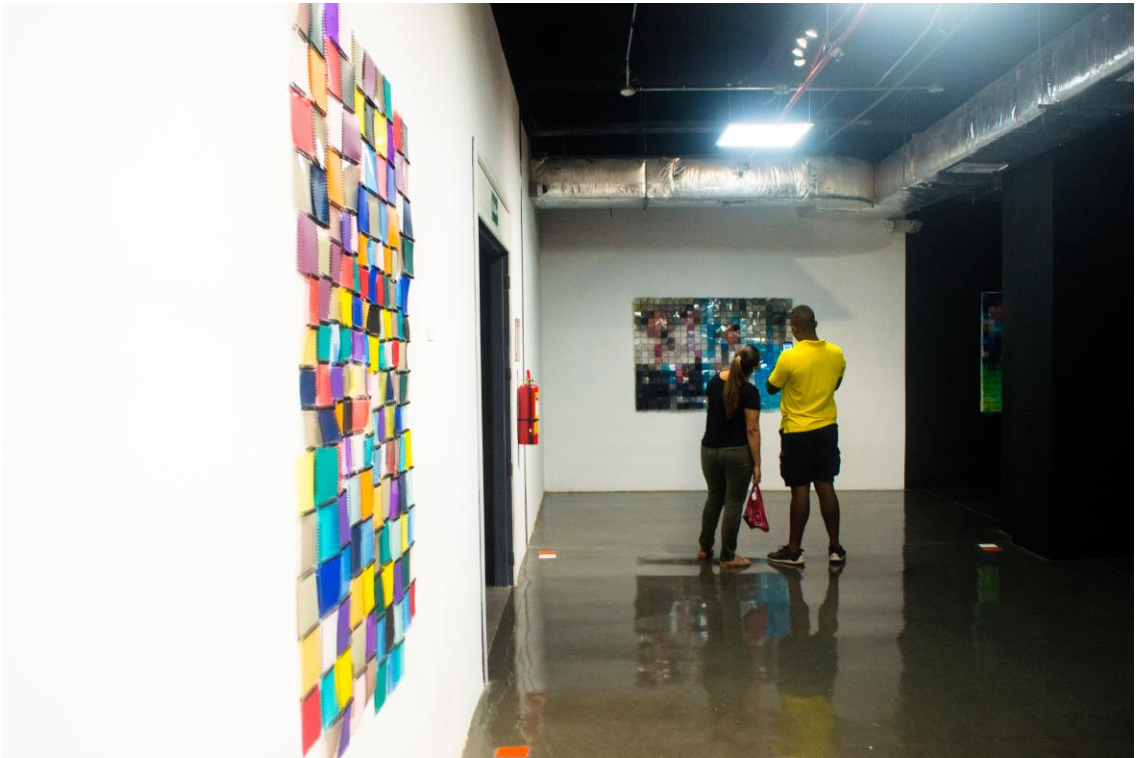












**MUESTRA PICTORICA**

# **LA INCONSCIENCIA DE LA RAZÓN**

**Fabio Bajaña Constante**  
fbajanac@gmail.com

**MANZANA 14 (9 de Octubre y Panamá)**

**VIERNES 22 DE MARZO 2019 ( inauguración )**

**20H00 / ENTRADA LIBRE / Clausura 1 de abril**

**Horario de atención lunes a viernes**

**de 9 am a 8pm**

**UA** Universidad  
de las Artes

**MINISTERIO  
DE CULTURA  
Y PATRIMONIO**

