



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto Artística:

CONFLICTOS PROVISIONALES

Previo la obtención del título de:

Licenciado en Artes Visuales

Autor:

José Daniel Navarrete Orozco

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año: 2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, José Daniel Navarrete Orozco, 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 Comité de defensa

Jorge Aycart Larrea
Tutor del Proyecto artístico

Armando Busquets Carballo
Tutor del Proyecto artístico y
Miembro del Comité de defensa

José Andrade Briones
Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Mis más sinceros agradecimientos a mi madre Glenda Orozco Jiménez y a mi padre Daniel Navarrete Murillo. También agradezco a mis profesores, personal y compañeros de la Uartes por todo su apoyo.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a mi madre Glenda Orozco Jiménez y a mi padre Daniel Navarrete Murillo.

Resumen

El proyecto artístico *Conflictos provisionales* es una propuesta teórica y práctica que explora la práctica artística como un medio para el autoconocimiento, pretendiendo retratar la visualidad de un imaginario inconsciente, buscando un lenguaje propio, mediante la expresividad y diálogo entre el dibujo y el video, en la creación de una propuesta video-instalativa, buscando con la instalación reforzar el carácter introspectivo de este proyecto. En el proceso creativo de este proyecto se aborda la idea del museo o colección personal a manera de material de estudio introspectivo y reflejo de la subjetividad propia del artista; Se indaga en el proceso intuitivo de creación como medio delator de imaginarios; y el montaje-collage se explora como un camino para el ensamble de un discurso, a partir de la articulación semántica de diferentes visualidades, en donde los modos particulares de intervenir en las imágenes found-footage se piensan como gestos y medio para la expresión del propio ser.

Palabras Clave: Dibujo, Video, colección, intuición, autoconocimiento.

Abstract

The artistic project provisional conflicts is a theoretical and practical proposal that explores artistic practice as a means of self-knowledge, intending to portray the visuality of an unconscious imaginary, seeking its own language, through expressiveness and dialogue between drawing and video, in the creation of a video-installation proposal, seeking with the installation to reinforce the introspective character of this project. In the creative process of this project, the idea of the museum or personal collection is addressed as material for introspective study and a reflection of the artist's own subjectivity; The intuitive process of creation is investigated as a means of revealing imaginaries; and montage-collage is explored as a path for the assembly of a discourse, based on the semantic articulation of different visualities, where the particular ways of intervening in the found-footage images are thought of as gestures and means for the expression of the own being.

Key words: Drawing, Video, collection, intuition, self-knowledge.

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN	11
1.1	Motivación del proyecto	11
1.2	Antecedentes	12
1.2.1	Jorge Aycart	12
1.2.2	Ruth Cruz	14
1.2.3	David Palacios	16
1.2.4	Oscar Santillán	19
1.3	Pertinencia del proyecto	23
1.4	Declaración de intenciones	25
2	GENEALOGÍA	26
2.1	Referentes artísticos	26
2.1.1	Hans Richter (Berlín, Alemania, 1888 - Muralto, Suiza, 1976)	26
2.1.2	John Baldessari (California 1931 – California 2020)	28
2.1.3	Adrián Regnier	30
2.1.4	Bill Viola (Nueva York, Estados Unidos 1951)	32
2.2	Problema teórico	34
2.2.1	El museo personal como espejo de la subjetividad estética del coleccionista.	34
2.2.2	La intuición como medio delator de un imaginario subjetivo no consciente	37
2.2.3	La expresividad del montaje y el collage	40
2.2.4	Creatividad y expresión estética del propio ser desde la intervención de material found footage	44
3	PROPUESTA ARTÍSTICA	50
3.1	Obras	50
3.1.1	Primera obra	56
3.1.2	Segunda obra	58
3.1.3	Tercera obra	61
3.1.4	Cuarta obra	65
3.2	Proyecto Expositivo	68
3.2.1	Montaje de la muestra artística	73
3.2.2	Registro fotográfico de la muestra	78
4	EPÍLOGO:	85
5	BIBLIOGRAFÍA	87
6	ANEXOS	90
6.1	Afiche de la muestra artística <i>Conflictos provisionales</i>	90
6.2	Texto curatorial	91
6.3	Link: Recorrido por la muestra en video	92

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: <i>Cuarta dimensión sobre la afasia (fuego microscópico)</i>	13
Imagen 2: <i>Revenant</i>	15
Imagen 3: <i>Siempre vivirás en mí</i>	17
Imagen 4: <i>Escapada</i>	17
Imagen 5: <i>Con buena letra</i>	19
Imagen 6: Título: <i>Tears telescope</i>	20
Imagen 7: <i>Rhythm 21</i> , corto animado.....	27
Imagen 8: <i>e.g., Grass, Water Heater, Mouths, & etc. (for John Graham)</i>	29
Imagen 9: fotogramas de la obra: <i>Hay Cosas Buenas En Las Cosas Buenas Que Hay</i>	31
Imagen 10: <i>The veiling</i>	33
Imagen 11: <i>Kaizen</i> . 2019.....	52
Imagen 12: fotografías y capturas de pantalla de mi archivo-colección personal.....	53
Imagen 13: captura de pantalla. Archivo de Illustrator.....	54
Imagen 14: capturas de pantalla de varias animaciones.....	55
Imagen 15: muro de referencias principal para la primera obra.....	56
Imagen 16: <i>Ruido de quimeras</i> . serie de dibujos.....	58
Imagen 17: muro de referencias principal para la segunda obra.....	58
Imagen 18: fotogramas extraídos de la obra <i>Final B</i>	61
Imagen 19: muro de referencias principal para la tercera obra.....	62
Imagen 20: fotogramas extraídos de la obra <i>Tres tiempos</i>	65
Imagen 21: muro de referencias principal para la cuarta obra.....	65
Imagen 22: fotogramas de la obra <i>Atlas</i>	66
Imagen 23: boceto de la instalación para la obra <i>Ruido de quimeras</i>	67
Imagen 24: bocetos para la instalación de las obras en video.....	68
Imagen 25: modelado 2D del espacio expositivo.....	70
Imagen 26: modelado 2D del espacio expositivo con las obras.....	71
Imagen 27: modelado 3D, vista superior.....	71
Imagen 28: modelado 3D, vista lateral derecha.....	72
Imagen 29: modelado 3D, vista lateral izquierda.....	72
Imagen 30: registro del montaje 1.....	73
Imagen 31: registro del montaje 2.....	74
Imagen 32: registro del montaje 3.....	74
Imagen 33: registro del montaje 4.....	74
Imagen 34: registro del montaje 5.....	75
Imagen 35: registro del montaje 6.....	75
Imagen 36: registro del montaje 7.....	75
Imagen 37: registro del montaje 8.....	76
Imagen 38: registro del montaje 9.....	76
Imagen 39: registro del montaje 10.....	77
Imagen 40: registro del montaje 11.....	77
Imagen 41: registro del montaje 12.....	78
Imagen 42: registro del montaje 13.....	78
Imagen 43: Registro fotográfico de la muestra 1.....	78
Imagen 44: Registro fotográfico de la muestra 2.....	79
Imagen 45: Registro fotográfico de la muestra 3.....	79
Imagen 46: Registro fotográfico de la muestra 4.....	79
Imagen 47: Registro fotográfico de la muestra 5.....	80
Imagen 48: Registro fotográfico de la muestra 6.....	80

Imagen 49: registro fotográfico de la primera obra <i>Ruido de quimeras 1</i>	80
Imagen 50: registro fotográfico de la primera obra <i>Ruido de quimeras 2</i>	81
Imagen 51: registro fotográfico de la primera obra <i>Ruido de quimeras 3</i>	81
Imagen 52: registro fotográfico de la Segunda obra <i>Final B 1</i>	81
Imagen 53: registro fotográfico de la tercera obra <i>Tres tiempos 1</i>	82
Imagen 54: registro fotográfico de la Cuarta obra <i>Atlas 1</i>	82
Imagen 55: visitantes 1.	82
Imagen 56: visitantes 2.	83
Imagen 57: visitantes 3.	83
Imagen 58: visitantes 4.	83
Imagen 59: visitantes 5.	83
Imagen 60: visitantes 6.	84
Imagen 61: visitantes 7.	84
Imagen 62: visitantes 8.	84
Imagen 63: Afiche.....	90
Imagen 64: Captura de la publicación del afiche.....	91

1 INTRODUCCIÓN

1.1 Motivación del proyecto

En mi infancia me vi influenciado por dos discursos, el cristianismo es uno de ellos y el otro fue una mezcla de ciencia y filosofía. Las historias bíblicas de personajes iluminados, junto a una variedad de documentales científicos, filosóficos e históricos, despertaron en mí un gran interés por el conocimiento, pero al mismo tiempo adquirí una temprana ansiedad existencial. Quise saber bastante sobre muchas cosas, pero terminé reconociendo que aquella ambición no era realista y mucho menos saludable si dejaba que se volviera una obsesión frustrante. Más tarde encontré algo de alivio al reflexionar e investigar en torno a la idea de la sabiduría. De esta manera fue como llegué a concluir que el autoconocimiento debía ser el saber más elemental, desde el cual podría ordenar y dar un sentido coherente a todos los otros saberes que había adquirido y que quisiera adquirir, obteniendo así paz mental.

Ya muy avanzados mis estudios en la carrera de artes visuales, tuve que definir un hilo conductor para mi producción artística. En un principio creí que mis obras artísticas no tenían conexión alguna entre sí, pero luego vi que esto no era del todo cierto. Pude reconocer una especie de gesto impreso que era común en la mayoría de mis obras, un gesto cuya lógica yo describiría como introspectivo, autodescriptivo o autocrítico. Era como si mis obras hicieran preguntas sobre sí mismas, y de igual manera se crearán con sus propios recursos. Entonces sospeché que inconscientemente la creación de mis obras estaba influenciada por mi tendencia a pensar y organizar todo a partir de preguntas vinculadas al autoconocimiento. Esta transmisión inconsciente de una tendencia conductual de mi pensamiento a mis obras artísticas fue lo que me llevó a interesarme en la producción artística como un medio diferente desde el cual generar autoconocimiento. Por estas razones decidí explorar metodologías que me permitan crear un lenguaje visual propio, nacido desde el reconocimiento e interpretación de las tendencias que me habitan de manera inconsciente y que estructuran la manera en que contemplo y pienso el mundo que habito.

1.2 Antecedentes

En este apartado abordaré el trabajo de artistas ecuatorianos en cuyas obras he hallado intereses y prácticas afines a las mías, con el fin de reconocer los antecedentes locales de mi propuesta artística.

Mis obras y proceso creativo tienen un carácter introspectivo y deconstructivo que deriva de mi interés por el autoconocimiento. Creo el discurso de mis obras desde el enfrentamiento semántico entre diferentes tipos de imágenes, que edito y tomo de una colección personal. Busco construir narrativas secundarias y personales, que surgen de un proceso en donde mi intuición reacciona al archivo y me permite un diálogo con el propio inconsciente a través de fugaces visiones e ideas.

Con esta breve y necesaria aproximación a mi práctica artística, abordaré el trabajo de los y las artistas Jorge Aycart, David Palacios, Ruth Cruz y Óscar Santillán, para profundizar en los detalles de mi propuesta artística y para describir el vínculo entre mi trabajo y la obra de los artistas mencionados.

1.2.1 Jorge Aycart

Jorge Aycart es un artista visual, cineasta, curador y docente guayaquileño, nacido en 1981. En su práctica artística trabaja con el video, la instalación, la fotografía y el sonido, centrándose en generar relaciones dinámicas entre el cine, la literatura y el arte, desde una noción de lo expandido.¹ A partir de esta breve y primera aproximación al trabajo del artista, considero que su trabajo conecta con los intereses de mi proyecto, desde la búsqueda y creación de dinámicas asociativas con recursos significativos hallados y de origen distinto, a través del video y la instalación, para sugerir al espectador reflexiones profundas que conectan cada elemento entre sí, en favor de un nuevo discurso. En relación con lo antes mencionado, me interesa destacar su obra titulada: *Cuarta dimensión sobre la afasia (fuego microscópico)*, obra que a continuación abordaré.

¹ Jorge Aycart, portafolio.

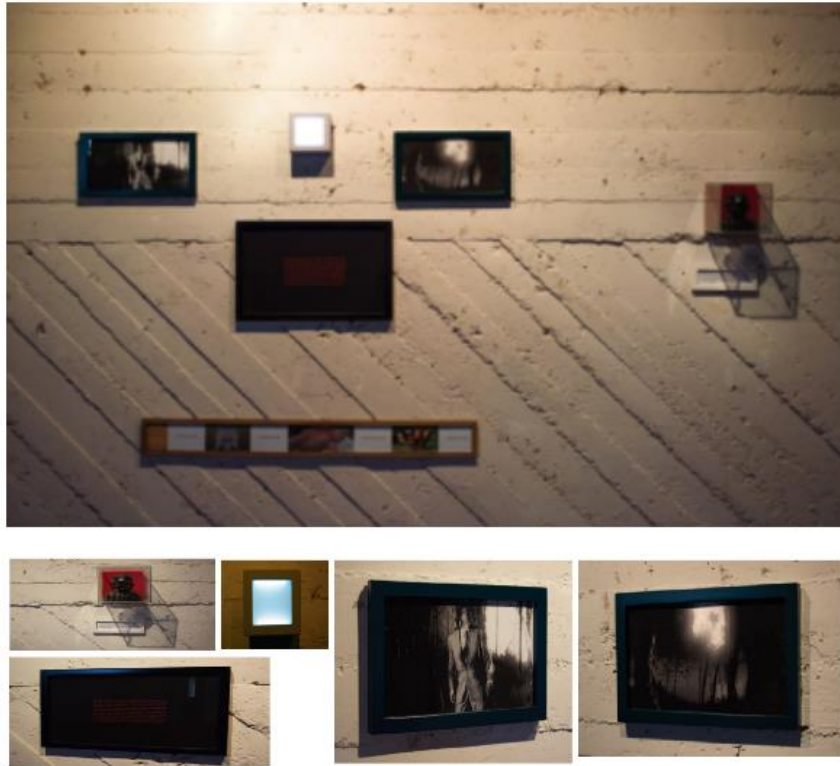


Imagen 1: *Cuarta dimensión sobre la afasia (fuego microscópico)*
2019, Fotografía, escultura e instalación de luz

En su obra Jorge Aycart propone un diálogo entre varios elementos, como imágenes halladas en libros y extraídas de una película (*La noche del demonio* de Jacques Tourneur), en las que aparece una extraña luz, también nos presenta fragmentos de diferentes textos, del cual destaca uno perteneciente a Jorge Luis Borges sobre la cualidad oscura de la poesía de Robert Browning. Al conjunto también se agrega una pequeña caja de luz, la cual vibra y ocasionalmente permite ver una rasgadura en su vidrio; también se agrega un pequeño busto de Jakobson distorsionado por poseer varios rostros simultáneos, colocándolo a un lado de los otros elementos que se hallan un tanto más cercano. En palabras del propio artista:

Esta obra se piensa como una especie de homenaje velado al Román Jakobson que se interesó por las perturbaciones afásicas en el lenguaje infantil y las reflexiones sobre la cuarta dimensión en la obra de Duchamp según Octavio Paz.²

² Jorge Aycart, portafolio.

A partir de la obra de Jorge Aycart y lo expresado por el mismo sobre su trabajo pienso en la creación de un discurso nuevo a partir de la presentación de diferentes visualidades halladas de interés, cada una con su propia carga semántica, ordenadas y relacionadas de tal forma que orbiten alrededor de una o más ideas principales, de una manera en que el discurso permanezca hasta cierto punto oculto o velado, como menciona el artista.

En mi proyecto artístico me interesa el trabajar con imágenes reconocibles, tomadas de películas o de ámbitos menos académicos como clips de video o de sonido sacados de internet, pero que forman parte de una cultura popular. Esto con el fin de usar este tipo de imágenes como intermediarios entre el espectador y una gestualidad e imaginario más inaccesible para el espectador, por tratarse de significaciones o asociaciones más propias o personales, las cuales aparecen en mis obras como intenciones o tendencias que manipulan y ejercen un ordenamiento sobre las imágenes empleadas en el ensamble de una obra en video. Es a raíz de estas ideas que hallo pertinente la mención del artista Jorge Aycart.

1.2.2 Ruth Cruz

Cruz es una artista oriunda de Manta y nacida en 1986. Una de sus líneas de investigación tiene un carácter introspectivo-deconstructivo, lo cual es el primer punto en común entre mi proyecto y su trabajo. Sobre este aspecto Cruz menciona:

Me cuestiono la manera en que percibimos al mundo y en las múltiples formas que hay para hacerlo. Lo medito a partir de teorías que se justifican desde lo imponderable, e intento sustentarlas desde la ciencia y la filosofía creando así otras teorías posibles.³

En mi proyecto persigo retratar o encarnar un imaginario inconsciente, el cual forma parte de aquel ruido mental de fondo y apenas perceptible, que aun así forma parte de mi mirada y por ende de la manera en que contemplo y pienso el mundo que habito. En relación con lo antes dicho, me interesa señalar lo que Ana Rosa Valdez (Curadora y crítica de arte ecuatoriana-salvadorense) menciona sobre el arte de Cruz:

En sus obras ella trae a escena sensaciones de experiencias vividas que viajan a través de la materia corporal, y que aparecen circunstancialmente como

³ Ruth Cruz, (portafolio en línea, página: Gyearte), <http://gyearte.ec/Ruth-Cruz>

reverberaciones de algo no resuelto que procura manifestarse.⁴

Considero también que mi práctica artística y la de Ruth Cruz se conectan desde la idea del arte como un juego. En mi caso, desde esta idea me permito explorar y experimentar libremente en mi proceder artístico. Veo en el trabajo intuitivo y azaroso una fuente inagotable de posibilidades inesperadas, donde el razonamiento puede ejercer una lectura y organización más consciente de los resultados en el proceso creativo. De esta forma es posible encontrarse con caminos que antes no podíamos contemplar y que pueden enriquecer la creación artística. Ana Rosa Valdez menciona:

Ruth Cruz concibe el arte como un juego en donde la imaginación renueva el sentido de sus memorias sensoriales y episódicas surgidas a raíz de eventos emocionales definitorios en su vida. El andar intuitivo y el sondeo de lo que anida en el inconsciente son procedimientos que le permiten reelaborar las señales que el tiempo imprime en su devenir azaroso.⁵

En varias de sus obras, Cruz se apropia de diferentes imágenes para componer nuevas narrativas desde una especie de montaje en capas, en donde la luz redibuja las imágenes. Este juego poético entre luz y montaje es muy apreciable en su obra *Revenant*.



Imagen 2: *Revenant*.

Láminas de acrílico con dibujos grabados, sistema de iluminación led más dimmer.

Guayaquil - Ecuador 2017.

⁴ Ana Rosa Valdez. *Un faro a tientas: Exposición de NHormiga*, (PDF en línea) https://www.academia.edu/49352972/Un_faro_a_tientas_Exposici%C3%B3n_de_NHormiga

⁵ Ana Rosa Valdez, *Un faro a tientas: Exposición de NHormiga*, (PDF en línea) https://www.academia.edu/49352972/Un_faro_a_tientas_Exposici%C3%B3n_de_NHormiga

Me interesa explorar el potencial poético y afectivo que tienen la luz, el movimiento y las imágenes presentadas unas juntas a otras. También me interesa editar las imágenes y presentar diferentes modificaciones de las mismas para sugerir algo a partir de las diferentes ediciones. En mi práctica artística exploro estos aspectos a partir de la creación de composiciones de collage usando diferentes tipos de imágenes que animo sobre el fondo negro de mis videos. Además de las nociones simbólicas más evidentes que puede tener la luz, me interesa el cómo la luz nos puede afectar de una manera más primigenia⁶. Pensando, por ejemplo, en la luz como figura y la oscuridad como fondo, dado que solo con presencia de luz es posible que el ojo reciba información, mientras que la oscuridad (carencia de luz) es como el vacío o silencio para el ojo.

De la obra *Revenant* me interesa también el origen y el criterio detrás de la toma de estas imágenes por parte de Ruth Cruz. Las imágenes de su obra fueron tomadas de enciclopedias con las que la artista creció, por lo cual, estas tienen un importante valor personal.⁷ En mis obras, también doy uso de imágenes que de alguna manera me provocan un sentimiento de afinidad, con el fin de explorar mi subjetividad mediante el cuestionamiento y hallazgo de asociaciones entre las imágenes de mi colección personal. En cierto modo lo que persigo es comprender el por qué se da aquel sentimiento de afinidad y como esto me podría llevar a saber más sobre mi inconsciente.

1.2.3 David Palacios

Palacios es un artista guayaquileño nacido en 1980, cuya obra es atravesada por reflexiones en torno a la apropiación estética. Principalmente está interesado en sugerir narrativas secundarias a partir del uso y edición de imágenes documentales o de archivo pertenecientes a su historia familiar. El pensamiento deconstructivo forma parte de su práctica artística ya que indaga en el vínculo entre los relatos íntimos de su historia familiar y su propia subjetividad. También le interesa explorar cómo nos afectan las imágenes documentales a nivel personal y colectivo.⁸

⁶ Adjetivo, relativo al origen o al principio. Lo primigenio suele hacer referencia a un primer estado o a una etapa inicial de algo.

⁷ Ruth Cruz, (Portafolio, página web: Gyearte, PDF en Línea), <http://gyearte.ec/files/up/Portafolios/58-portafolio.pdf>

⁸ Ana Rosa Valdez, *David Palacios: Historia de fantasmas para adultos/ Casa Cino Fabiani*, (Sitio web), <http://www.riorevuelto.net/2012/09/david-palacios-historias-de-fantasmas.html>

Me interesa cómo se pueden sugerir narrativas secundarias a partir del encuentro y diálogo entre las imágenes. En este sentido se da el primer punto de encuentro entre mis intereses y la práctica artística de Palacios. Considero que esta estrategia del artista es fácil de ver en sus obras *Siempre vivirás en mí*, y en *Escapada*.

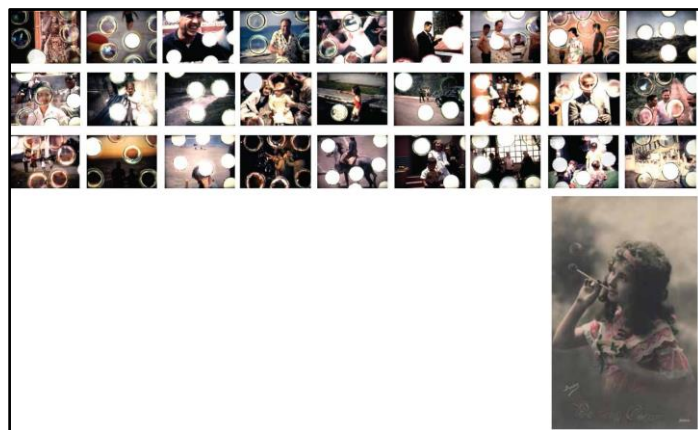


Imagen 3: *Siempre vivirás en mí*.
 Instalación, fotografía. Fotogramas de 8 mm y postal antigua.
 Guayaquil - Ecuador 2011.



Imagen 4: *Escapada*.
 Video. Duración 4 minutos, 45 segundos.
 Guayaquil - Ecuador 2009.

En su obra *Siempre vivirás en mí* se presenta una recopilación impresa de fotogramas con *movie Holes*⁹ que pertenecen a videos caseros y del archivo familiar del artista; junto con esta recopilación, también se presenta una postal antigua perteneciente al mismo archivo. Mientras que en la obra *Escapada* seis definiciones del término pintoresco, encontradas por el artista en el *Johnson's Dictionary* de la Lengua Inglesa, se muestran en distintas escenas

⁹ Movie Holes, o agujeros de película en español, se refiere a hoyos que pueden aparecer en los fotogramas de antiguos rollos de película.

del paisaje urbano del Guayaquil de los años 50, las cuales fueron grabadas por un tío del artista.¹⁰

Es interesante como en la obra *Siempre vivirás en mí* se da una especie de relación poética y sorpresiva entre las imágenes; como cuando uno nota o entabla un vínculo entre los *movie Holes* de los fotogramas y las efímeras burbujas que sopla la niña en la postal.

Por otro lado, en la obra *Escapada* pienso que es muy interesante la manera en que se propone un diálogo entre las definiciones de pintoresco y las imágenes del Guayaquil antiguo filmadas por un familiar del artista, lo cual en cierta medida implica un gesto de apreciación por el paisaje registrado.

A partir de las obras de Palacios, reflexiono sobre las posibilidades de generar discursos secundarios a partir del encuentro entre diferentes tipos de visualidades y también desde el archivo, provocando o sugiriendo un discurso a partir de la propia inteligencia de las imágenes; es decir, desde su capacidad para evocar ideas y generar empatía mediante un juego poético de presentación y ensamble de diferentes recursos visuales que nos inviten al hallazgo de coincidencias o relaciones entre las imágenes yacentes en sus obras.

En su video instalación titulada *Con buena letra*, que formó parte de su exposición individual *Historia de fantasmas para adultos* (Casa Cino Fabiani, 2011), David Palacios nos muestra 36 flores secas encontradas entre las páginas de los libros de una biblioteca de su familia. Estas fueron expuestas en vitrinas de biblioteca sobre los mismos libros donde originalmente fueron encontradas. Junto a las vitrinas se proyecta, sobre una antigua sábana tejida a mano, fragmentos de videos familiares en 8 mm que se digitalizaron, de los cuales se extrajeron las escenas donde familiares del artista fueron capturados recogiendo flores, habiendo entre cada escena *glitches*¹¹ generados a manera de transición entre las escenas. De tal forma, se genera un arrastre de los píxeles configurándose para formar las imágenes de otras escenas, sin que se resuelvan por completo.¹²

¹⁰ David Palacios, (Portafolio PDF en línea), <http://www.gyearte.ec/files/up/Portafolios/48-portafolio.pdf>

¹¹ Se refiere a alteraciones en las imágenes digitales que se producen por errores o alteración intencional de su código.

¹² David Palacios. PDF en línea. Link: <http://www.gyearte.ec/files/up/Portafolios/48-portafolio.pdf>



Imagen 5: *Con buena letra*.

Instalación de 3 vitrinas, libros, flores secas y video 8mm (3 min 15 seg)

Guayas - Ecuador 2011.

En la obra *Con buena letra*, también se da una especie de articulación poética y discursiva a partir de un nexo; en este caso, las flores en los libros y las flores que son recogidas en el vídeo por familiares del artista. Sin embargo, lo que me interesa de esta obra de Palacios es el movimiento de las imágenes. Pienso en como la constante transfiguración de las imágenes en otras puede requerir del espectador una constante lectura y relectura de las imágenes a partir de aquel reordenamiento y arrastre de píxeles. También pienso en cómo este tipo de trastocamiento y edición de la imagen puede ser empleado como metáfora de algo más. En este sentido veo una segunda conexión entre la obra de Palacios y los intereses de mi proyecto artístico, pues me interesa explorar la expresividad poética que puede resultar a partir del movimiento y edición de las imágenes.

1.2.4 Oscar Santillán

Santillán es un artista visual oriundo de Milagro, nacido en 1980, que se autoconsidera nómada y cibernético. Su obra se mueve entre lo real y lo imaginario, lo probable y lo improbable, explorando nuevas maneras de ver y medir el mundo, y las relaciones entre el hombre y la naturaleza.¹³ En su práctica artística se puede apreciar dos importantes estrategias: la primera trabaja con referencias históricas, filosóficas y científicas para interpelarlas y crear

¹³ Oscar Santillán, *Oscar Santillán*, 8Video en YouTube del canal: Marinés Cardoso. Publicado el 14 de enero de 2021), <https://www.youtube.com/watch?v=o0EgNLXv6xw&t=4429s>

discursos inesperados; la segunda se elabora a partir de procesos de transformación de material, los cuales ocurren tanto con los recursos que emplea en sus obras, como también en la mente del espectador.¹⁴

Tears Telescope (telescopio de lágrimas), es una obra de Óscar Santillán, en la que una estructura metálica sostiene una pantalla personalizada y una impresión hecha sobre cristal iluminada desde atrás. En el video de la pantalla se ve a un actor que manipula con cuidado un par de sus propias lágrimas entre sus dedos, las cuales usa como lentes de telescopio para visualizar la luna; mientras que en la imagen de la derecha se aprecia una fotografía de la luna realizada a través de las lágrimas. Esta obra nace de reflexiones del artista en torno al impacto que tuvo el telescopio en la humanidad, en donde reconocimos nuestra escala en relación con el cosmos. Santillán menciona: «Si uno intentara una definición simple de un telescopio, podría decirse que es un dispositivo que extiende dramáticamente el alcance del ojo. Pero ¿y si el ojo mismo pudiera convertirse en un telescopio?». ¹⁵



Imagen 6: Título: *Tears telescope*.

Vídeo en pantalla personalizada de estructura metálica, impresión sobre cristal / 31x31x37cm. 2019.

En *Tears telescope*, Santillán aprovecha varios saberes para crear su obra: lo que sabe sobre el funcionamiento de los lentes de un telescopio y sobre cómo la tensión superficial de un líquido puede permitir la manipulación de las lágrimas; estos conocimientos ayudan en la resolución técnica de la pieza junto al potencial poético del acto que se muestra en el video, cuando el actor usa las lágrimas de sus propios ojos para ser utilizadas como dispositivo de observación. Me interesa esta obra por el admirable ingenio que tuvo Santillán para implementar y conjugar estos saberes para la creación de una cautivante pieza artística.

¹⁴Oscar Santillán, *Observatorio cotidiano. Exposición Mácula. Oscar Santillán con Amanda de la Garza* (Entrevista, Video en youtube. Publicado el 29 septiembre 2017), <https://www.youtube.com/watch?v=-NvQ5mxnE2s&t=880s>

¹⁵ Oscar Santillán, *Tears Telescope*, (video y descripción en Vimeo), <https://vimeo.com/342595186>

El diálogo entre mi proyecto y el trabajo de Santillán resultó algo difícil de identificar debido a lo diversa que es su obra; sin embargo, existe un trasfondo común que encuentro importante de señalar para mi propuesta artística. Identifico que en mis motivaciones y en las de Santillán existe una voluntad poética que se elabora desde los saberes recolectados gracias a una curiosidad vagabunda, la cual indaga e imagina conexiones entre los seres y las cosas, considerando diferentes perspectivas, modelos de pensamiento o disciplinas, con el fin de hallar o generar un discurso propio a partir de hallazgos o interpretaciones simbólicas. Sobre lo señalado me interesan las palabras de Cuauhtémoc Medina González (curador de arte contemporáneo, conservador de museo y escritor mexicano), quien menciona sobre la obra de Santillán que: «Se trata de un arte de investigación que va más allá de la exploración de un tema, para plantearlo como eje de una fuga poética»¹⁶.

En mi práctica artística trato de ser lo más consciente posible en torno a las implicaciones y potencialidades simbólicas que pueden tener las imágenes que empleo (propias o apropiaciones). Esto con el fin de elaborar un discurso propio que se elabore desde lo que pueda sugerir cada imagen, composición o edición de las mismas. Para realizar estas indagaciones tomo como referencia la estrategia del método de frontera¹⁷ y lo adapto a mi práctica artística, de tal forma que consiga generar un discurso propio desde la propia semántica de imágenes halladas.

Para este propósito realizo una lectura de las imágenes (entre otras visualidades) en mi colección personal. Primero enumerando todo lo que sé y puedo decir de las mismas a partir de diferentes disciplinas o modelos de pensamiento, para luego hacer una investigación en internet (Territorio digital con información libre al alcance de creativos y espectadores) que me ayude a extender el horizonte de mi mirada sobre estas imágenes. De esta manera consigo ser más consciente de la propia inteligencia de las imágenes, y a partir de esto hacer el ensamble de un discurso propio mediante hallazgos o interpretaciones simbólicas. Considero que mi manera de buscar conexiones entre las diferentes imágenes de mi colección personal a través de diferentes saberes para articularlas en una pieza artística es un aspecto que vincula mi proyecto con la obra de Santillán *Tears telescope*.

¹⁶ Cuauhtémoc Medina, *Danza entre constelaciones*, (Artículo en línea) <http://www.paralaje.xyz/danza-entre-constelaciones-por-cuauhtemoc-medina/>

¹⁷ En donde un objeto de estudio o se contempla desde diferentes perspectivas y disciplinas.

Cuando tengo un discurso claro, busco maneras de sugerir al espectador las conexiones halladas por mí entre las imágenes de mi archivo, pero no de una manera directa, porque me gusta el atractivo intelectual que una obra puede conseguir a través de una aparente ambigüedad. Creo que mi intención con esto es provocar que el espectador sienta que posee una verdad a medias, como cuando alguien dice, “lo tengo en la punta de la lengua”. Algo similar me ocurre cuando indago en mi colección personal, pues se genera una especie de obsesión intelectual, una persecución ruidosa cuyo objetivo tiene una forma indecisa; esta persecución de una idea se manifiesta en mis obras a través del montaje, el reordenamiento y constante alteración de las imágenes a lo largo de mis obras de video. La mutación y movimiento de las imágenes es mi manera de retratar el remolino de ideas que experimento cuando indago en mi archivo y presiento un hallazgo en relación con lo que ronda en mi inconsciente. De este modo, la mutación de las imágenes y el extrañamiento provocado es como pretendo invitar al espectador a la persecución de una idea oculta en el montaje. Santillán manifiesta un interés similar: «Usted piensa que la obra dice una cosa, pero en realidad se trata de otra. Eso es lo que yo planteo, una ficción entre líneas, que el público vea o descubra esa historia oculta detrás de mis trabajos».¹⁸

En relación con mi propuesta, otro aspecto que destaco en su obra *Tears telescope* y en general en la práctica artística de Santillán es su constante búsqueda de conexiones entre sistemas, razón por la cual se considera un cibernético. Sobre su práctica artística Santillán declara lo siguiente:

Creo que lo que estoy haciendo, es plantear un tipo de trabajo artístico, que se inserta específicamente, no en los objetos, sino en la relación entre las personas, en la relación entre las personas y los animales, en la relación entre las personas y la naturaleza, y quizás sea el hecho de que mi trabajo trata de ejercerse allí, en este espacio entre unos y otros, el hecho de que quizás traiga alguna de estas ideas que parecen un poco religiosas también, hay un componente un poco místico sin duda, planteo un tipo de obra que trabaja en este espacio invisible entre los seres ¹⁹

¹⁸ Oscar Santillán, *Óscar Santillán, el artista que maneja la ficción entre líneas*, (Sitio web del periódico: El universo, publicado el 31 de diciembre, 2015), <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2015/12/31/nota/5321248/artista-que-maneja-ficcion-lineas/>

¹⁹ Oscar Santillán, *Oscar Santillán*, (Video en YouTube del canal: Kim KunstinMaastricht, Publicado el 1 de noviembre de 2014), <https://www.youtube.com/watch?v=VA2eLjnduME>

1.3 Pertinencia del proyecto

Después de reconocer paralelismos entre mi proyecto artístico y las obras de artistas locales que tomo como antecedentes, es pertinente que a continuación señale las formas en que mi proyecto se distanciará de sus obras.

El archivo con el que trabajo es una colección creciente y llena de elementos que provocan en mí un sentimiento de afinidad. Posee imágenes y textos (entre otros formatos) tanto de mi autoría como de otros autores, los cuales constantemente visito y reordeno. En un principio los acumulé por inercia, pues me eran llamativos por algún motivo que muchas veces no era claro y que mayormente se deben a pulsiones de mi intuición. Pero luego me di cuenta de que este archivo era una especie de reflejo arcano de mis tendencias estéticas. Por este motivo lo empleo en mi práctica artística como objeto de estudio introspectivo, como materia prima y como estímulo creativo.

Por lo tanto, la naturaleza del archivo personal con el que trabajo es diferente al de cada uno de mis antecedentes, dado que es una colección intuitiva. Se distancia de ser un archivo familiar, como en el caso de David Palacios, o anecdótico como en el caso de Ruth Cruz; además de no tender a referencias académicas para interpelar intersticios históricos como en el caso de Óscar Santillán, o por no tener un especial interés en obras cinematográficas o por la literatura como en el caso de Jorge Aycart. El material de mi archivo es en su mayoría figurativo y arbitrario, pero lo verdaderamente importante es lo que pretendo extraer sobre dichas imágenes a través de la intuición y aquello que me sugiere para retratar un imaginario inconsciente que en mis obras se manifiesta a través de la mutación o alteración de las imágenes y su movimiento a lo largo del montaje.

Luego considero que la diferencia más importante y general entre mi proyecto y la labor de mis antecedentes se da cuando situo mi práctica en el videoarte y la animación experimental: desde mi arte exploro un tipo de figuración abstracta, creando composiciones que integran imágenes reconocibles, pero subordinadas a los modos en que las edito y presento, también subordinadas a las estructuras y dibujos más abstractos que incorporan en sí las imágenes, explorando también un diálogo entre el video y el dibujo. Quiero sugerir un discurso secundario desde la gestualidad cambiante de collages animados que mutan a lo largo del montaje de mis videos, jugando también con el vacío y el silencio, además de mover

virtualmente la cámara para resaltar la idea de un observador activo en diálogo con las imágenes.

Jorge Aycart crea obras en las que se centra en generar relaciones dinámicas entre el cine, la literatura y el arte, desde una noción de lo expandido, dinámicas de asociación que a mí también me interesa elaborar, sin embargo, en mi caso, considero que estas dinámicas se ve mucho más inclinadas a desarrollarse en el interior de la pantalla, aprovechando la gran maleabilidad y plasticidad que las técnicas de animación y edición digital de diferentes tipos de imágenes, haciendo un énfasis en el potencial asociativo del montaje-collage en un proceso de reordenamiento y transformación de la imagen digital. Mientras que en el caso de Jorge Aycart, considero que estas dinámicas se desarrollan más en el aspecto instalativo de sus obras.

Ruth Cruz y David Palacios recuperan material de archivo perteneciente a su propia historia familiar, lo cual en mi trabajo no es de especial interés; la naturaleza de mi archivo es más arbitraria dado que es una colección de visualidades que guardo por un interés que responde a punzadas de mi intuición. Pese a que las obras que mostré de Palacios son vídeos y en la obra de Cruz hay una noción de montaje en capas, considero que mi proyecto se concentra mucho más en explorar la expresividad del movimiento, articulación y mutabilidad de la imagen digital. Edito y animo un conjunto de imágenes, presentando variantes de estas ediciones en mis videos. Articulo las imágenes a través del collage y el montaje, promoviendo un diálogo entre figuras reconocibles y dibujos que derivan de la visualidad de mi archivo, pues responden a un imaginario que mi intuición me sugiere tras contemplar aquel contenido. Además, es importante para mí el espacio negativo o el vacío espacial entre estos recursos visuales, al igual que otras relaciones espaciales como la escala, la proporción y la deformación de las mismas. Estos modos de presentar y componer con la imagen digital considero que es una manera en que se distancian mi proyecto de las obras de Ruth Cruz y David Palacios.

Oscar Santillán es un artista muy ingenioso que constantemente deambula entre conexiones, explorando diferentes ámbitos del saber. En sus obras la transformación es una estrategia recurrente en su práctica artística, lo cual se relaciona con la manera en que pretendo componer el montaje de mis videos, al reordenar y alterar las imágenes que empleo. Sin embargo, Santillán elabora esta transformación con los materiales que le interesen en un determinado momento, mientras que mi trabajo busca transformar de manera reiterativa las

relaciones semánticas y gestuales entre diferentes imágenes de interés. Otro aspecto importante que diferencia mi proyecto de la obra de Santillán es el carácter introspectivo y mi intención de indagar y retratar un imaginario inconsciente que me pertenece, mientras que Santillán tiende a interesarse por interpelar intersticios históricos, con interés particular en hechos marginales o sin aparente importancia académica.²⁰

1.4 Declaración de intenciones

Pretendo crear un cuerpo de obra que encarne un lenguaje visual propio, extraído y derivado de lo que habita en mi subconsciente y su imaginario. Para lo cual me propongo explorar, contemplar y reconocer las tendencias estéticas que estructuran mi manera individual de concebir el mundo que habito, mediante el cuestionamiento de una colección personal. De tal forma, mi propuesta se sostiene desde la creación de composiciones y secuencias animadas, en donde el movimiento y reconfiguración de las composiciones visuales a través del montaje-collage son importantes para sugerir un discurso en el espectador, desde el enfrentamiento semántico entre imágenes reconocibles y dibujos abstractos en movimiento.

Persigo situar mi proyecto en el terreno del videoarte y la animación experimental, trabajando un diálogo entre el dibujo y el video mediante la creación de una video instalación. Pretendo usar el espacio y la iluminación a favor del carácter introspectivo de mis obras. De tal forma que pueda propiciar un recorrido de ida y vuelta para los visitantes en torno a mis obras y el espacio. Además, quiero que el visitante pueda experimentar una transición entre luz y oscuridad a lo largo del espacio para promover una experiencia inmersiva, creando una especie de frontera fantástica entre el mundo exterior y un mundo interno dominado por un imaginario inconsciente que me pertenece.

Partiendo desde lo ya dicho, mi proyecto en el campo de la creación e investigación artística se plantea las siguientes interrogantes:

Considerando que mi proyecto se elabora a partir de un interés por el autoconocimiento y el retrato de un imaginario inconsciente y propio, ¿Cómo evitar que mi propuesta artística, al indagar en mi subconsciente, sea hermética o inaccesible para el espectador?

²⁰Oscar Santillán, *Oscar Santillán - INDEX Conversaciones de arte contemporáneo EC*. (Video, minuto 9:17) <https://www.youtube.com/watch?v=l8OpGBFmek4>

Dado que en mi proyecto pretendo usar diferentes imágenes, de autoría propia y ajena, sobre las cuales yo he construido o hallado un discurso propio, el cual para mí es evidente, me pregunto ¿Cómo el montaje, el collage, la animación y la edición de imágenes pueden usarse en conjunto para motivar la atención y búsqueda de conexiones por parte del espectador sobre mis obras?

En relación con el carácter introspectivo de mis obras ¿Cómo la luz y el recorrido me pueden ayudar a sugerir un desplazamiento y división poética entre el mundo exterior y un mundo interior propio y presente a partir de mis obras?

Finalmente, en consideración de hecho de que cada una de mis obras pretende retratar una parte o tendencia de mi propia subjetividad, vinculo el cual considero importante de evidenciar por las propias motivaciones de mi proyecto, pienso en ¿De qué maneras puedo establecer una conexión simbólica y reconocible entre mis obras, sin que pierdan su individualidad?

2 GENEALOGÍA

2.1 Referentes artísticos

2.1.1 Hans Richter (Berlín, Alemania, 1888 - Muralto, Suiza, 1976)

Fue un pintor y cineasta alemán, que más tarde adquirió nacionalidad estadounidense y es considerado uno de los pioneros del cine abstracto. Desde muy temprano en su carrera se centró en la investigación y experimentación del medio cinematográfico, en donde le interesaba la búsqueda de un lenguaje personal y diferenciado. Su arte fue influenciado por el movimiento dadaísta, permitiéndose trabajar en parte desde el azar y también desde la imagen abstracta siendo consciente de la gran libertad y mayor expresividad que aquello le brindaba. Richter desarrolló una importante labor teórica en torno al medio cinematográfico y su interrelación con otros lenguajes artísticos, siendo interesante para mi proyecto su atención a las dinámicas y relaciones que pueden establecerse desde el movimiento de las formas en el espacio.²¹

²¹ Lola Hinojosa. *Rhythmus 21*, <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/rhythmus-21-ritmo-21>

Me interesa mencionar su obra *Rhythm 21* que lanzó en blanco y negro en 1921 teniendo una duración de aproximadamente 3 minutos. En esta obra utiliza solo figuras y formas cuadradas en diferentes posiciones y tamaños durante toda la película, repitiendo composiciones o mostrando a veces variaciones de las mismas, generando así interesantes contrapuntos visuales. Esta película es la primera entrega de Richter en su serie *Film Ist Rhythm* y es considerada una película temprana e influyente en el cine abstracto.²²

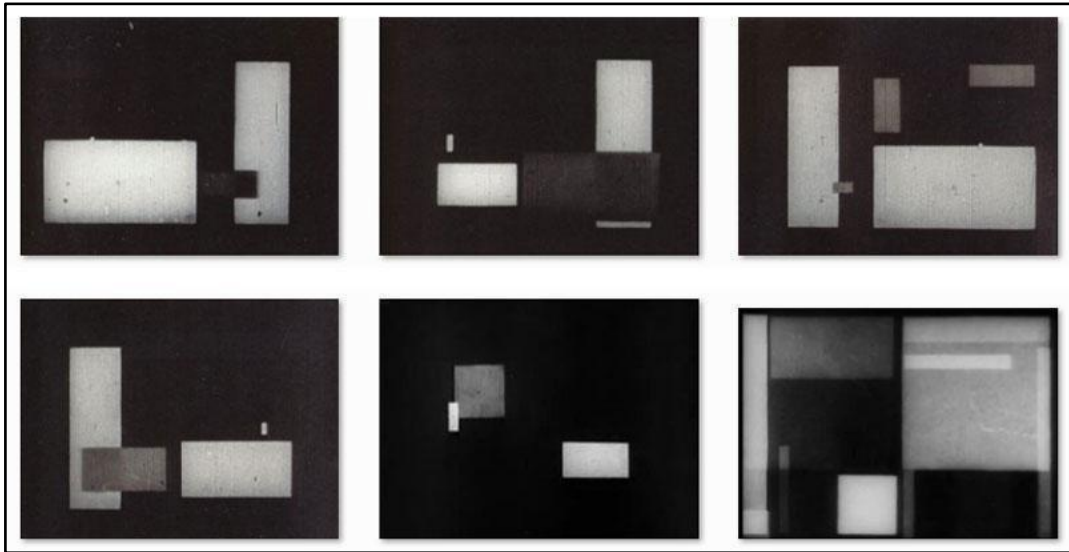


Imagen 7: *Rhythm 21*, corto animado
1921

En las composiciones que presento en mis obras de video, integro animaciones de dibujos e ideas visuales que surgen durante mi interacción con mi archivo (colección personal), pero también agregé clips de video y audio que encuentro y de los cuales me apropio. La presencia de la imagen reconocible o figurativa en las composiciones de mis videos distancian la obra de Richter de la mía.

Sin embargo, al igual que a Richter a mí me interesa poner atención a los sentidos que pueden transmitirse a raíz de la manera en que uno compone y estructura cada momento del video, creando diferentes ritmos espaciales y temporales a lo largo del mismo. Fortunato Rodríguez Fernández en su tesis doctoral menciona sobre Hans Richter lo siguiente:

²² MoMa. *Rhythmus 21 (1921) | MoMA FILM VAULT SUMMER CAMP*. (Video en YouTube del canal: The Museum of Modern Art), <https://www.youtube.com/watch?v=239pHUy0FGc>

La dinámica del movimiento lo es todo: genera los cambios de forma, la variación de velocidades y hasta un efecto de profundidad. (...) No importan ya las figuras geométricas sino sus relaciones, no la cualidad de un objeto particular (...) sino las posiciones que adopta con respecto a los demás. La repetición continua de esas variables posicionales permite visualizar cierta clase de ritmo.²³

En mis obras es importante la repetición y el reordenamiento de los elementos que agregó, en una constante ida y vuelta, considerando este desplazamiento como un reflejo del movimiento de reflexiones que habitualmente me invaden. De hecho, las composiciones y secuencias que produzco se dan, en un principio, de manera azarosa, permitiendo que mi intuición reaccione y dirija una parte del proceso, para luego realizar una lectura más consciente de lo obtenido atendiendo a los sentidos que cada composición me transmite.

2.1.2 John Baldessari (California 1931 – California 2020)

Fue un artista conceptual que inició su carrera como pintor expresionista, para luego renovarse por completo realizando obras abiertas a todo tipo de procesos artísticos como obras escultóricas, fotomontajes, cine, video, pintura y grabado, a menudo desde un enfoque irreverentemente humorístico. En sus obras se preocupa por la lectura semántica de las imágenes propias de lo común, es decir de la cultura de masas; interesándose también en cómo estas imágenes son capaces de condicionar nuestras costumbres. Baldessari se aprovecha de las ideas y sistemas mentales propiciados por el contexto cultural del espectador, por medio de imágenes robadas e intervenidas creando relaciones alteradas e ilógicas entre ellas, con el fin de «rebobinar» las asociaciones ya asumidas por el espectador. De esta manera produce interesantes composiciones en donde importa mucho la semántica propia de las imágenes, importando también lo que ocurre entre las mismas.²⁴

La obra titulada *e.g., Grass, Water Heater, Mouths, & etc. (for John Graham)* es uno de los muchísimos e interesantes trabajos de Baldessari. Fue creada en 1994 y se trata de una obra muy original que el artista creó a partir de objetos de la colección de un museo, con el fin de explorar las formas en que vemos el arte, ya sea familiar o menos familiar. Para dicho

²³ Fortunato Rodríguez Fernández, *Tesis doctoral, Animación abstracta: técnica y estética de una corriente cinematográfica ligada al arte conceptual y de vanguardia del siglo XX*, (PDF en línea) Pág. 210, <http://www.investigacion.biblioteca.uvigo.es/xmlui/handle/11093/1002>

²⁴ John Baldessari, *el abuelo del arte conceptual*, (Artículo en Sitio web, 6 de enero de 2020, <https://elcultural.com/john-baldessari-el-abuelo-del-arte-conceptual>)

cometido, el artista se sumergió en un proceso de elección del cual tomó una treintena de pinturas, dibujos, grabados, fotogramas de películas y fotografías para crear una gran composición que emplea reproducciones fotográficas de las piezas seleccionadas, las cuales amplía para destacar detalles inesperados de ellas, consiguiendo ensamblar un gran collage que llega a medir más de 15 pies de largo por 8 pies de alto. Baldessari en esta obra juega con las escalas relativas de los diferentes elementos que selecciona, generando una composición aparentemente arbitraria y de maneras extrañas que consigue también al yuxtaponer las imágenes. El artista consigue dirigir la atención del espectador a detalles que puede haber pasado por alto en las obras y que bien pueden generar nuevos significados.²⁵



Imagen 8: e.g., *Grass, Water Heater, Mouths, & etc. (for John Graham)*
1994.

Si bien la obra de Baldessari que presenté no es un video, considero que la gran composición que el artista crea me servirá para ilustrar algunos aspectos importantes de mis propias obras en video. Un aspecto que cuido al momento de generar cada composición que presento en mis videos es el distanciamiento entre los elementos que uso. Pero cuando me refiero al distanciamiento, no me refiero solo al espacio bidimensional entre las imágenes, sino también a su distanciamiento semántico; es decir, el parentesco o contraste entre los diferentes sentidos o significados que cada imagen, dibujo, clip de video o de audio pueden emanar desde su propia gestualidad, y más interesante aún, desde la articulación o conjugación de todo el conjunto. Esto me interesa porque soy consciente de que siempre en nuestra mirada hay una anticipación ante las experiencias y considero que mis obras pretenden activar el

²⁵ Moma. *Artist's Choice John Baldessari*, (Sitio web), <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/420>

juicio crítico o la reflexión desde la ruptura de las expectativas del espectador mediante las composiciones que produzco a lo largo de mis videos.

Sin embargo, algo que distancia la obra de Baldessari de la mía es mi inclinación por la animación experimental y la expresividad de la mutabilidad de imágenes digitales. En mi propuesta artística se da el empleo de dibujos y animaciones de los mismos, que en su aspecto formal son semejantes a estructuras vivientes, cuyo desarrollo y diseño gestual en su animación y forma es importante en mi práctica creativa. Este recurso tal cual no es reconocible en el collage de Baldessari. Si bien es relevante en mi obra el juego y encuentro semántico de las imágenes de orden figurativo, como lo hace este artista, las imágenes de mi obra se ven incrustadas, envueltas y dominadas por una imagen animada global y abstracta, que se va sugiriendo mediante el montaje, el reordenamiento y constante edición de los diferentes recursos gráficos que empleo.

2.1.3 Adrián Regnier

Adrián Regnier es un artista mexicano, nacido en 1989. De este artista me interesa su labor en el campo del videoarte y la animación experimental.²⁶ A través de sus obras, Regnier explora y analiza la realidad desde diferentes modelos, interesándose principalmente por los patrones que rigen el comportamiento humano.²⁷ Considero que la imagen digital tiene un gran potencial plástico y expresivo, el cual pretendo explorar con ayuda de diferentes programas informáticos, prestando especial atención a los gestos posibles que pueden lograrse con técnicas de animación, intervención, composición y montaje con imágenes digitales. Al igual que Regnier, me intereso por indagar en la conducta humana y sus tendencias, empezando por mi propia subjetividad, la cual pretendo retratar y contemplar a partir de mis obras.

En las obras de Adrián Regnier es evidente el trabajo multidisciplinar en que el artista se inmiscuye, incorporando elementos 3D y 2D animados en ensambles complejos, inclusive en el aspecto sonoro. Sin embargo, para los intereses de este proyecto quisiera referirme a una obra de este artista, la cual posee un ensamble menos pintoresco, pero a la vez muy interesante desde su simpleza y gestualidad. Su obra se titula: *Hay Cosas Buenas En Las Cosas Buenas*

²⁶Adrián Regnier, Semblanza, Sitio web. <https://adrianregnier.me/about>

²⁷Sitio web. <https://adrianregnier.me/pagecv>

Que Hay. En esta obra el artista emplea diferentes siluetas animadas de modelos 3d, a través de las cuales vemos diferentes tomas de alguien moviendo y trabajando con tiras de madera; el vídeo empieza con la pantalla en blanco, pero en breve aparecen diferentes grupos de estas siluetas, al igual que el audio del trabajo con las maderas, mostrándose de una en una, hasta llenar toda la pantalla con estos grupos de siluetas, las cuales llaman la atención a partir de su aparente arbitrariedad y curiosa gestualidad; el video termina con un suave desvanecimiento de las figuras que vuelve a vaciar el fondo blanco.

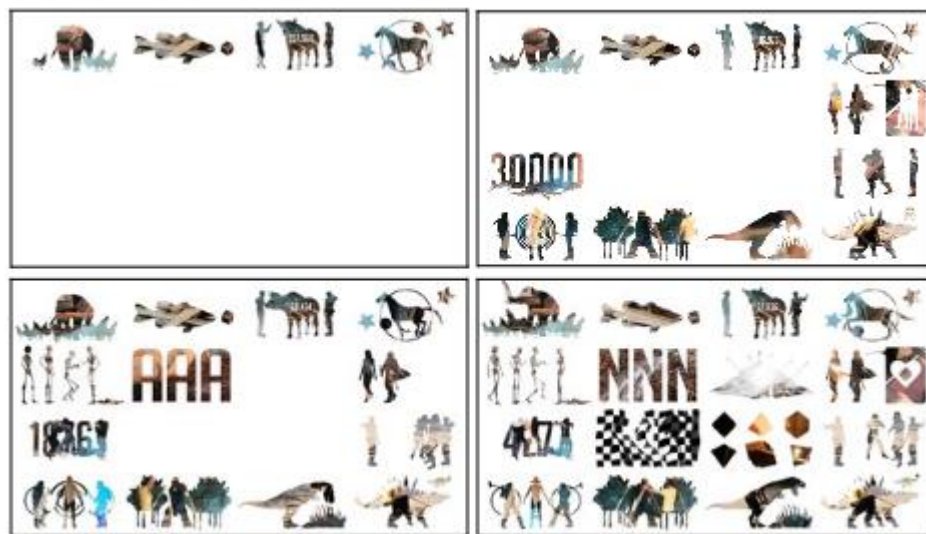


Imagen 9: fotogramas de la obra: *Hay Cosas Buenas En Las Cosas Buenas Que Hay*
 Video, 5'17", Color, Estéreo.
 México, 2013

A partir de la obra de Adrián Regnier pienso en el potencial expresivo en el acto de subordinar o encapsular un clip de video dentro de la gestualidad de una silueta animada, de tal forma que, a partir de lo visible, la imagen, la silueta y el movimiento, pueda sugerirse diferentes significados.

También pienso en la secuencialidad de la obra de este artista y la variedad de elementos que se van presentando uno tras otro, de tal forma que se crea una composición extraña de elementos, aparentemente sin algo en común, que mediante una lectura más atenta van revelando o sugiriendo una temática, no de una manera directa, sino más bien, como si cada elemento significante orbitara alrededor de una o más ideas nucleares y principales. Esto me parece interesante porque permite deambular y explorar temas complejos desde sus diferentes ramificaciones o desde su periferia, lo cual posibilita, desde una ambigüedad que respira, encontrarse con nuevas e inesperadas perspectivas.

Sin embargo, considero que en los intereses de mi proyecto se busca explorar mucho más el aspecto del montaje y el reordenamiento reiterativo de las composiciones animadas que se presentan a lo largo de un ensamble, jugando con diferentes patrones propuestos y rompiendo estos mismos, integrando cortes abruptos o vacíos incómodos, todo con el fin de subordinar las imágenes reconocibles a la gestualidad caprichosa y abstracta de un imaginario inconsciente que me pertenece, y que sin embargo, en cada una de mis obras en video se relacionan para articular un discurso desde una aparente ambigüedad.

2.1.4 Bill Viola (Nueva York, Estados Unidos 1951)

Es un artista pionero del videoarte cuya obra ha evolucionado paralelamente al desarrollo de la tecnología del vídeo. Reflexiona sobre la condición humana y el paso del tiempo. Sus obras están plagadas de elementos simbólicos, referencias a la espiritualidad y al mundo del arte y centradas en cuestiones universales como el nacimiento, la muerte y el paso del tiempo. En sus obras es recurrente el ralentizado del video y el montaje en bucle, con lo cual busca sumergir al espectador en un mundo interior.²⁸ En las obras de Viola es notable el recurso del tiempo en donde dilata la duración de sus videos, la iluminación dramática que se ve enfatizada en sus obras en blanco y negro, experimentando también con el video collage y la instalación de videos murales que invaden el espacio.

Una de las obras de Bill Viola que me interesa mencionar es *The veiling* en donde capas finas y traslúcidas de tela colocadas en paralelo se presentan suspendidas en el centro de una sala a oscuras, donde también dos proyectores, uno frente al otro, proyectan sus imágenes sobre las capas de tejido desde los extremos. Las proyecciones nos muestran en uno de los videos a un hombre y en el otro video a una mujer acercándose a la cámara y alejándose de ella en una variedad de paisajes nocturnos. El hombre y la mujer aparecen cada cual en uno de los canales de proyección enfrentados en el espacio; de manera gradual, van abandonando las zonas en penumbra y se adentran en las zonas de luz muy brillantes. Las capas finas de tela difuminan la luz, y las imágenes pierden intensidad, a la vez que se desenfocan a medida

²⁸Exposición, Bill Viola, espejos de lo invisible, (Sitio web), <https://espacio.fundaciontelefonica.com/evento/bill-viola-espejos-de-lo-invisible/>

que van penetrando en las capas de tela, hasta que al fin se cruzan entre sí sutilmente cohabitando la capa central de tela fina.²⁹

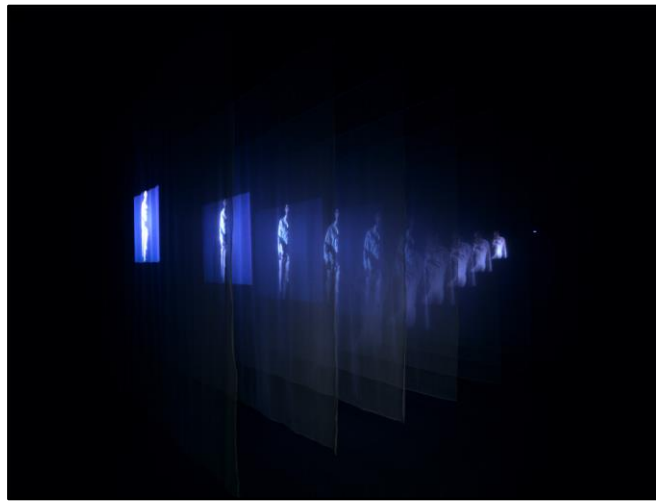


Imagen 10: *The veiling*.
Video instalación. 1995.

De la obra de Bill Viola en relación con mi proyecto artístico, me interesa la manera en que consigue que su video instalación se apodere del espacio, creando una atmósfera reflexiva, que en parte se da por la manera en que el espacio se divide entre las finas telas y la transición y combinación de las imágenes, creando así una especie de acontecimiento fantástico y poético, dándole una especie de presencia física a la imagen proyectada. En mi propuesta artística, la cual es una video instalación, me interesa generar una transición simbólica a partir de la iluminación del espacio, permitiendo una separación entre el área ocupada por mis obras (área en penumbra) y el área de ingreso y salida (única área iluminada). Esto con el fin de expandir el sentido introspectivo de mi propuesta al espacio expositivo.

La obra de Bill Viola posee en su diseño expositivo algunos de los intereses que poseo, los cuales son recursos estéticos que encuentro muy próximos a las intenciones de mis obras. Por ejemplo, el acto de sugerir la transición entre un algo y otro, lo cual considero pertinente a la hora de referirme a esa idea de la introspección y la autodefinición, proceso en el que un individuo se ve obligado a estudiar los límites de lo que es y quien es. Esto último tiene relación con uno de los temas que rodea la obra de Bill Viola: me refiero al aspecto espiritual,

²⁹ *The Veiling by Bill Viola (1995)*, (Sitio web), <https://courses.ideate.cmu.edu/54-498/f2015/the-veiling-by-bill-viola-1995/>

lo cual es una de las muchas formas de abordar el propio ser. Yo asocio la espiritualidad con lo que somos en el tiempo, una suma de actos y eventos que segundo a segundo escribimos en un imaginario libro de nuestra existencia, marcando también diferentes ritmos. En mis obras persigo retratar los ritmos reflexivos y estéticos que voy reconociendo al indagar en mi archivo, a través del montaje, edición y composición de diferentes imágenes, clips de audio o de video.

2.2 Problema teórico

En mi proyecto artístico, me vi en la tarea de hallar un lenguaje propio. Para lo cual tuve que estudiar a detalle mis propios procesos creativos e identificar los conceptos y estrategias expresivas que estuvieran presentes. De esta manera encontré un total de cuatro aspectos en mi proceder artístico que planeo implementar en este proyecto a manera de estrategias expresivas, las cuales describiré y exploraré a continuación.

2.2.1 El museo personal como espejo de la subjetividad estética del coleccionista.

Para explorar mi subjetividad estética indago en un museo personal. Este archivo es una colección de textos e imágenes (de autoría propia y ajena) que he recolectado porque consiguen provocar en mí un sentimiento de afinidad. Se puede dividir en dos partes: una parte digital y otra física. Es una colección que constantemente reviso y actualizo, modificando su organización según las nuevas interpretaciones que tengo del mismo; en este sentido, su estructura es arbitraria y diría que no lineal, dada la frecuente ida y vuelta entre notas actuales y antiguas que repaso y asocio entre sí para generar más ideas. Este archivo me ha servido tanto de estímulo creativo como también de materia prima para algunas de mis obras. Pienso que este museo personal puede ser usado como objeto de estudio introspectivo, desde el cual poder crear un cuerpo de obra que dialogue con la idea del autoconocimiento.

En las obras de mi proyecto tomo diferentes elementos de mi museo personal, principalmente imágenes y clips de vídeo, para articularlos —mediante el collage y el montaje— en favor de la creación de un discurso en mis obras. Planteo este museo como un objeto de estudio introspectivo porque su creación ha respondido a pulsiones estéticas e

intuitivas que me motivaron a conservar cada elemento de mi museo. Estos elementos siempre me afectan de alguna manera y me invitan a pensar y a divagar entre ideas.

También mi archivo es una especie de espejo porque me permite ver o dar un aspecto a un imaginario inconsciente que se manifiesta a través de fugaces visiones e ideas que registro mediante anotaciones escritas o dibujadas que finalmente derivan en la creación de mis obras, volviendo tangible mi imaginario inconsciente. Cada una de mis obras pretende retratar un aspecto o tendencia subjetiva que he reconocido al indagar en mi museo personal; de esta manera es que mi museo personal participa en la creación de este proyecto artístico, contribuyendo al interés por vincular mi práctica artística con el autoconocimiento. A continuación exploro y comentaré algunas contribuciones teóricas de grandes e importantes pensadores en torno al vínculo psicológico entre el coleccionista y su colección.

En primera instancia, es necesaria la mención de Sigmund Freud (1856 - 1939). Se sabe que Freud tenía una abundante colección de objetos arqueológicos, los cuales eran muy relevantes para él, inclusive llegando a manifestar que estos objetos le eran útiles para concretar sus ideas volátiles o para preservarlas de la desaparición. Freud llegaba a comparar las excavaciones arqueológicas con el trabajo del psicoanalista el cual, según el mismo Freud: «está obligado a destapar muchas capas de la psiquis de su paciente antes de poder encontrar el elemento más valioso, que se halla escondido en lo más profundo»³⁰.

Destaco aquella comparación que realiza Freud entre el trabajo del psicoanalista y el de un arqueólogo porque considero que tiene que ver con la manera en que indago en mi colección personal, la cual almacena una colección variada de imágenes, en las que he reconocido cierta afinidad.

Freud describió ideas muy interesantes y útiles para mi práctica artística, en relación con el acto de coleccionar y lo que dichas colecciones podían sugerir del sujeto que colecciona. Freud considera que: «la fascinación que los objetos generan guarda relación con un significado simbólico que es atribuido por el poseedor del mismo y que de alguna forma se transfiere al mismo poseedor al poseerlo».³¹ A partir de esta cita pienso en las relaciones

³⁰ Julieta Rudich, *La pasión coleccionista de Sigmund Freud*, (Sitio web), https://elpais.com/diario/1999/01/03/cultura/915318001_850215.html#:~:text=Sigmund%20Freud%20afirmaba%20que%20los,o%20preservarlas%20de%20la%20desaparici%C3%B3n%22.&text=Seg%C3%BAn%20el%20psic%C3%B3logo%20Bruno%20Bettelheim,era%20en%20su%20vida%20familiar.

³¹ Isabel Pinillos Costa. *El coleccionista y su tesoro*, (PDF en línea), Pág. 2, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2487611>

ocultas que justifican el sentimiento de afinidad que experimento por el contenido de mi colección y también me parece interesante esta especie de retroalimentación simbólica que se produce entre los objetos coleccionados y el coleccionista. Podría ser que, a partir del estudio y reflexión en torno a una colección, enfatizando en su carácter simbólico, pueda servir para aproximarse a una interpretación personal sobre las propias maneras de proyectarse sobre el mundo y sobre nuestras tendencias al momento de interpretarlo. La colección entonces para mi práctica puede funcionar como materia prima contenedora de una simbología muy propia de mi subjetividad que podría refinar a partir de mi práctica artística para desvelar lo que ocultan.

Jean Baudrillard (1929-2007), filósofo y sociólogo francés, manifiesta ideas similares acerca de la relación entre lo que se colecciona y el coleccionista. Baudrillard explica lo diferente que es en cada individuo, la apreciación personal sobre lo coleccionado. La clase de objetos que son coleccionados y las maneras de coleccionarlos o guardarlos tiene que ver con «una particular valoración del objeto, —al cual— se lo inviste de poderes especiales y se lo convierte en un sustituto simbólico en el que se transfieren deseos que difícilmente podrían expresarse en otros planos»³²

Es interesante el señalamiento que Baudrillard hace, no solo de la presencia de una subjetividad simbólica que se ve reflejada en los objetos de una colección, sino también de cómo se puede hacer una lectura del sujeto en torno a la manera en que realiza y ordena esta colección, lo cual me interesa dado que el reordenamiento de mi propia colección es habitual en mi interacción con mi propio archivo y en dicho acto, veo nuevas y posibles formas de leerme a mí mismo, al agrupar distintos elementos en mi obra.

Otro autor con ideas similares es Hugo Münsterberg (1863-1916), psicólogo germano-estadounidense, quien sostiene que: «Esta especial forma de involucramiento con los objetos tiene relación con disposiciones inconscientes (...) De acuerdo con esta postura el coleccionista asigna a sus objetos un valor especial, ya que su posesión cumple la función de modificar estados de angustia, ansiedad o incertidumbre».³³ A través del aporte de Münsterberg me planteo prestar atención a esta función modificadora de los estados de ánimo del coleccionista, no solo motivado por el ideal del autoconocimiento, sino también por el

³² Isabel Pinillos Costa, *El coleccionista y su tesoro*, (PDF en línea), Pág. 6.

³³ Isabel Pinillos Costa. *El coleccionista y su tesoro*, Pág. 6.

potencial expresivo y afectivo que las imágenes de mi colección tienen para conmigo y que podría enfatizar para el espectador en mis obras, en favor de la representación de mi subjetividad, enfocándome no solo en el aspecto simbólico si no también en el emocional y afectivo.

A través de los teóricos antes mencionados se hace evidente la estrecha relación simbólica y afectiva entre lo coleccionado y el coleccionista. Los objetos seleccionados y guardados pueden delatar parte de la personalidad del individuo, dado que, en cada individuo, la apreciación por lo coleccionado, así como la manera en que organiza dicha colección, tiene un carácter personal y por ende es diferente en cada sujeto. La afinidad o afinidad por estos elementos responde a valoraciones simbólicas que el individuo proyecta o halla sobre cada objeto en relación consigo mismo. Entonces, a partir del estudio semántico de los elementos de una colección, es posible una aproximación a la subjetividad del coleccionista como individuo. Veo entonces posible emplear mi museo personal como objeto de estudio introspectivo en favor de la creación de obras que retratan un imaginario subconsciente que me pertenece, desde el reconocimiento de las tendencias subjetivas y estéticas propias que yacen ocultas en mi colección. Esta es la manera en que mi museo personal participa en las obras de mi proyecto artístico, contribuyendo a mi interés por vincular mi práctica artística con el autoconocimiento.

2.2.2 La intuición como medio delator de un imaginario subjetivo no consciente

En mi práctica artística, cada vez que indago en mi colección personal, mi archivo me sugiere una serie de ideas y visualidades fugaces que me encargo de registrar mediante notas escritas y dibujadas. Considero que mediante estas efímeras visualizaciones puedo ser capaz de contemplar un imaginario desconocido que me pertenece. Exploro este archivo motivado por el autoconocimiento y creo que esta intención sumada al contenido de mi colección y su naturaleza es lo que activa mi intuición, de tal forma que la intuición funciona como una brecha o intermediario entre mi consciente y el inconsciente. Entonces, la intuición en mi práctica artística tiene un papel muy importante como medio de extracción de un imaginario inconsciente.

La intuición en mi práctica es la causa detrás de la gestualidad, aspecto y ritmo de los dibujos y collages que edito y animo a lo largo del montaje en mis obras de video. Desde mi

intuición genero una parte de mi archivo que vuelve tangible y manipulable un imaginario inconsciente: registro este imaginario mediante notas escritas y dibujadas que posteriormente cuestiono. Además, es una especie de guía en la edición de mis obras en una primera etapa del proceso, seguido por un momento de contemplación más consciente y metódico de los valores simbólicos de cada idea obtenida (dibujo, collages, animación o alteración, montaje).

La intuición es comúnmente entendida como la habilidad para conocer o comprender algo de manera inmediata y clara, sin intervención de la razón como intermediario. Si bien esta definición nos aclara un poco de qué se trata, no termina de ser suficiente para explicar su complejidad, importancia y coherencia de la intuición en mi proyecto artístico; por este motivo es necesario que profundice en el fenómeno de la intuición para justificar su presencia e importancia en mi práctica artística.

René Descartes (1596-1650), importante filósofo, matemático y físico francés, sobre la intuición declara lo siguiente: «Entiendo por intuición no el testimonio fluctuante de los sentidos, o el juicio falaz de una imaginación que compone mal, sino la concepción de una mente pura y atenta, tan fácil y distinta, que en absoluto queda duda alguna sobre aquello que entendemos (...)»³⁴. Esta descripción es interesante para mi proyecto porque manifiesta que la intuición es un proceso mental de atención y por ende responde a un estímulo dado (como la visualidad de mi archivo personal en mi práctica artística). También es interesante porque no califica la intuición como un fenómeno arbitrario de los sentidos y la imaginación sin razón de ser, sino que la presenta como un tipo de respuesta mental a algo que nos inquieta o que deseamos comprender y que se habría gestado en un segundo plano de la conciencia hasta emerger como una posible solución a las inquietudes que llevamos. Considero que muchas veces estas inquietudes en torno a un tema nos acompañan de manera involuntaria, es decir, sin que las estemos pensando activamente todo el tiempo, simplemente se procesan con cierta autonomía porque consciente o inconscientemente las hemos considerado importantes de resolver. Con esta interpretación que resuelvo a partir de la cita de Descartes me animo a pensar la intuición como un proceso que remueve y trabaja con material aún presente y predominante de experiencias pasadas para elaborar sus conclusiones, Lo cual condiciona estas respuestas a la propia subjetividad y experiencias propias del individuo.

³⁴ Elizabeth Corrales Navarro, *la intuición como proceso cognitivo*, (PDF, artículo en línea), pág. 35, <https://www.redalyc.org/pdf/166/16620599006.pdf>

En relación con la reflexión antes enunciada me interesa mencionar al teórico Robin Hogart (1942), psicólogo británico-estadounidense, quien considera que la intuición es una parte normal de la manera en que las personas procesamos la información; sin embargo, aclara que esta procede de la experiencia de la persona, generalmente adhiriéndose «de forma tácita, de manera gradual y acumulativa» y que, por lo general, «no somos conscientes de que hemos adquirido una intuición en un dominio hasta que algo hace que nos percatamos de ello».³⁵ El que la intuición esté estrechamente relacionado con la experiencia es interesante porque a través de la intuición podemos encontrar pistas de lo que nuestras experiencias particulares han generado en la estructura de nuestra subjetividad, y por ende, en la manera en que contemplamos y pensamos el mundo. Me llama la atención aquella parte en que Hogart menciona que con el paso del tiempo se puede desarrollar la intuición sobre un dominio o área en particular; me parece interesante porque me hace pensar en la retroalimentación constante que puedo tener con mi colección personal al indagar en él y al actualizarlo y re-ordenarlo constantemente, resultando quizás en una especie de mutua influencia, que a largo plazo, permita un mayor refinamiento simbólico de un imaginario propio y una evolución del mismo en mis obras.

Henri Poincaré (1854-1912), prestigioso polímata, propone sobre la intuición una perspectiva interesante para mi proyecto artístico dado que pienso que me da muchas luces sobre lo que ocurre en mi práctica artística en relación con la intuición y mi constante indagación en mi archivo personal. Poincaré declara lo siguiente:

Lo que aparece como iluminación súbita es, sin duda, el indicio de un largo trabajo inconsciente anterior. Los procesos inconscientes serían automáticos, pero de todas las combinaciones que se forman en esas circunstancias sólo los pasos interesantes lograrán penetrar al campo de la conciencia debido a que afectarían más profundamente la sensibilidad estética del investigador.³⁶

Destaco de la cita de Poincaré aquella generación de combinaciones automáticas, de las cuales, solo las de un mayor valor y apreciación estética consiguen emerger a la conciencia. Esto posibilita la reflexión en torno al reconocimiento de las cualidades de aquello que resulta estético a nuestra subjetividad y también de aquello que no, además sobre la razón detrás de

³⁵ Corrales, *la intuición como proceso cognitivo*, Pág. 39.

³⁶ Sergio Galindo Almanza. *La intuición en la investigación científica*, (Artículo en sitio web) <https://www.revistacienciasunam.com/es/196-revistas/revista-ciencias-47/1868-la-intuici%C3%B3n-en-la-investigaci%C3%B3n-cient%C3%ADfica.html>

ambos casos, con el propósito de reconocer la manera en que estas combinaciones y filtros condicionan nuestra manera de ser y contemplar el mundo. Para este propósito abordo constantemente una colección personal de manera intuitiva para indagar en mi subjetividad; es en este abordaje y cuestionamiento mantenido de mi archivo donde se generan los procesos inconscientes y automáticos que describe Poincaré, de donde emergen a la conciencia sólo aquellas combinaciones armoniosas y estéticas para el individuo, en este caso mi persona.

A partir de los autores antes mencionados se reconoce que la intuición no se trata de un fenómeno arbitrario de nuestros sentidos o de nuestra imaginación sin razón de ser, sino que responde a procesos mentales y automáticos que pretenden resolver inquietudes consciente o inconsciente del individuo. Dichas operaciones mentales se desarrollan en base a la experiencia del sujeto desarrollándose en mayor o menor medida en relación con determinados dominios. Además, se trata de un proceso generador de combinaciones, de las cuales solo aquellas que afecten profundamente la subjetividad estética del individuo, pueden emerger al consciente. Desde estas anotaciones se evidencia que la intuición es una experiencia muy condicionada por la subjetividad del sujeto que las experimente y por lo tanto, a partir de su registro e indagación mediante notas escritas y dibujos, es posible contemplar estos apuntes como un medio por el cual contemplar y explorar una parte del propio ser, en favor de la creación de un lenguaje artístico que resulte de la subjetividad y su imaginario no consciente.

2.2.3 La expresividad del montaje y el collage

Cada imagen figurativa o abstracta es capaz de provocarnos algo. En este proyecto artístico me interesa sugerir ideas al espectador mediante la articulación de imágenes, aprovechándome de la gestualidad o carga semántica en cada una. En este sentido, me es imposible no pensar en el collage y el montaje cinematográfico, en donde el ensamble entre imágenes es esencial.

Sin embargo, considero que en mi práctica pretendo ser más experimental que convencional, por lo cual veo conveniente declarar que busco una expresividad propia mediante la experimentación audiovisual, que trabajé desde la creación de composiciones collages —articulación semántica de imágenes— sobre el fondo negro y el reordenamiento de dichas composiciones en una especie de montaje reiterativo para sugerir un discurso desde distintas visualidades y alteraciones de las mismas.

En música existe una forma o estructura musical denominada rondó, en la cual un tema principal reaparece constantemente, en ocasiones con modificaciones, alternando con otros temas intermedios. Esta estructura musical me interesa por varios motivos, pero principalmente pienso que ese movimiento reiterativo — movimiento que se aleja y vuelve de un centro— es importante para insinuar un tema a partir del contraste y comparación constante entre las imágenes presentadas y del cómo son presentadas o alteradas, es decir, el gesto tanto de cada parte como del conjunto en sí (el video en su totalidad).

Ahora, creo pertinente explorar algunas de las teorías en torno a la imagen y las prácticas del collage y el montaje, con el fin de contemplar mejor el potencial expresivo de dichas prácticas, explorando también el cómo pienso implementarlas en mi proyecto.

Serguéi Eisenstein (1898-1948), director de cine y teatro soviético, fue un teórico muy interesado por el montaje para generar significado y provocar emociones. Creía que la edición podría usarse para conseguir más que solo el retrato de una escena o un momento. Eisenstein planteaba la manipulación de las emociones del espectador a través de la «colisión» de las tomas, yuxtaponiendo planos independientes para crear metáforas cinematográficas.³⁷ A este tipo de montaje Eisenstein denominó «montaje intelectual» del cual el autor menciona: «Juegos de asociación de imágenes más o menos arbitraria que debían conducir psicológicamente (...) en el espíritu del espectador hacia conceptos y después hacia ideas preestablecidas por el cineasta»³⁸

Considero que cada clip de video que empleo en las composiciones de mis obras en video funciona como las palabras en el lenguaje: cada una tiene su propio significado o expresividad, pero juntas pueden componer nuevos sentidos al actuar en conjunto. Esta comparación entre el montaje y el lenguaje también es abordada por Eisenstein:

El lenguaje está mucho más cerca del cine de lo que lo está la pintura. Por ejemplo, en la pintura la forma nace de elementos abstractos como la línea y el color, mientras en el cine la concreción material de la imagen en el encuadre presenta - en cuanto elemento- la máxima dificultad de manipulación. Entonces, ¿por qué

³⁷ Sergei Eisenstein, *La forma del cine*, (Siglo xxi editores, s.a. de c.v.. Edición preparada por Jay Leyda. México, 1977), Link: <https://azcireanimacion.files.wordpress.com/2012/08/la-forma-del-cine.pdf>

³⁸ Eisenstein, Sergei, *Teoría y técnica cinematográficas*, (Madrid: EDICIONES RIALP), pág. 137.

no aproximarse hacia el sistema del lenguaje, que está obligado a utilizar la misma mecánica para inventar palabras complejas?³⁹

Considero, al igual que Eisenstein, que las imágenes pueden usarse como las palabras en el lenguaje, empleando técnicas similares para crear nuevos significados, en donde el orden y edición de las imágenes presentadas permiten expresar una idea al espectador. Dicha comparación con el lenguaje me ayuda a pensar en la plasticidad del habla, es decir, la consideración de los ritmos y entonaciones que enriquecen la expresividad de las palabras. Inclusive la idea de jugar con una asociación más o menos arbitraria me hace pensar en la estética del balbuceo o del divagar, no como un proceso torpe sino como un proceso intencional que persigue la correcta definición o expresión de algo, y que inclusive, va generando una serie de interpretaciones provisionales y entretenidas que forman parte de un juego o cacería de algo latente pero no del todo distinguible. Dicha persecución, podría decir que es similar a lo que experimento al indagar en mi museo personal y me interesa expresar aquella cacería balbuceo a partir del montaje, como si se tratase de una exposición verbal otorgándole la expresividad del habla desde el ritmo, el corte o la edición de las imágenes en el montaje de mis obras.

Continuando con el abordaje de diferentes autores, Jean Mitry (1904- 1988), fue un teórico, realizador y crítico de cine, de origen francés, quien sobre el montaje expresa que lo verdaderamente creativo es el «efecto-montaje», refiriéndose a lo resultante de la asociación arbitraria o medida entre dos imágenes, pues «determinan en la conciencia que las percibe una idea, una emoción, un sentimiento extraño a cada una de ellas».⁴⁰

Con lo postulado por Mitry, pienso en el potencial afectivo con el espectador que tiene el «efecto-montaje» con respecto a la asociación de las imágenes a lo largo de todo un producto audiovisual. Interesando aún más la dimensión afectiva que puede surgir desde el extrañamiento al contemplar secuencias de imágenes que aparentan cierta ambigüedad o arbitrariedad en su asociación, considero que las imágenes en ocasiones no son tan directas como las palabras, pero en esa ambigüedad ocasional se planta un terreno de libre interpretación y movimiento de ideas que también forman parte de los afectos y caminos

³⁹ Vicente Sánchez-Biosca, *Teoría del montaje cinematográfico*, (Filmoteca Generalitat Valenciana. España 1991) Pág. 101, https://www.academia.edu/1162134/Teor%C3%ADa_del_montaje_cinematogr%C3%A1fico

⁴⁰ Vicente Sánchez-Biosca, *Teoría del montaje cinematográfico*, (Filmoteca Generalitat Valenciana. España 1991) Pág. 37. https://www.academia.edu/1162134/Teor%C3%ADa_del_montaje_cinematogr%C3%A1fico

posibles que el espectador puede tomar libremente, mientras, el artista delimita en cierta medida aquel terreno de juego interpretativo con el montaje, rompiendo o prolongando la interacción del espectador con las imágenes.

Ahora creo conveniente mencionar lo que Saúl Yurkievich (1931-2005), poeta, profesor y crítico literario argentino, menciona sobre el collage:

Coexistencia de medios y modos distintos, de técnicas y protocolos adversos, que pone en juego una combinatoria abierta que libera los signos de su pertenencia y su pertinencia habituales, los absuelve de las compatibilidades convencionales para establecer su propia contractualidad comunicativa.⁴¹

Gracias a lo que Yurkievich menciona, es reconocible un paralelismo clave entre el montaje y el collage, ya que en ambas estrategias es reconocible el cómo la suma de elementos diferentes es capaz de generar en el espectador nuevas ideas, nuevos significados para las imágenes que se ensamblan en ambas prácticas.

La práctica del collage puede definirse como un dispositivo que permite el encuentro entre elementos diferentes, provocando la yuxtaposición de múltiples y diversos signos de manera más o menos fortuita y casual. Es un juego gramatical que establece la posibilidad de un nuevo y diferente lenguaje.⁴² Mientras que el montaje puede definirse como el principio generador de sentido o de significado que regula el orden de elementos visuales y sonoros, o la agrupación de dichos elementos, yuxtaponiéndolos, creando secuencias e inclusive regulando su duración.⁴³ A partir de estas definiciones es más evidente la similitud entre ambas prácticas, dado que ordenan elementos fragmentarios de diferentes ámbitos para generar un nuevo producto estético, el cual rompe con el sentido de unidad y también con el orden espacial y temporal de las imágenes; esta similitud inclusive es complementaria, ya que el collage permite un ordenamiento espacial de los diferentes elementos y el montaje permite ordenarlos en el tiempo para generar diferentes continuidades.

⁴¹ Saúl Yurkievich, *A través de la trama*, Pág. 81.

<https://www.degruyter.com/document/doi/10.31819/9783954872138-008/html>

⁴² Josep Font Sentias, *Entre la política de Jaguar y la estética de Bogart, El intersticio del collage godardiano*, (Disturbis, 2010, Núm. 8) Pág. 4, Link: <https://raco.cat/index.php/Disturbis/article/view/295924>

⁴³ Jacques Aumont, *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*, (Barcelona, Gustavo Gili, 198) pág. 62.

Esto es importante en mi propuesta artística dado que en mis obras de video me sirvo de la combinación de imágenes y clips de videos para la creación de composiciones que yuxtaponen estos recursos para generar un nuevo discurso, el cual se va transformando o desarrollando a lo largo de todo el video mediante una alteración de las composiciones antes presentadas, y también mediante el reordenamiento o aparición de nuevos elementos en las composiciones. En mis obras persigo retratar la manera en que percibo el movimiento de mis reflexiones al indagar en mi museo personal. Trabajo en un tipo de montaje-collage en donde un reordenamiento y alteración actúa reiterativamente sobre una selección de diferentes imágenes que son extraídas o derivan de mi museo para emplearlas en mis obras de video. Entonces, es así como la discursividad de mis obras en video se da mediante el montaje-collage. Denotando la idea de un sujeto editor causante de dicho ordenamiento, pero no de manera directa, sino como un ente sugerido, así como una corriente de viento que mueve las hojas caídas o como las tendencias de nuestro inconsciente mueven nuestros pensamientos, estructurando nuestra mirada y devenir en el mundo. De esta manera pretendo retratar un imaginario propio, no como una figura estática, sino desde su movimiento y alternabilidad combinatoria.

2.2.4 Creatividad y expresión estética del propio ser desde la intervención de material found footage

El montaje y el collage permiten sugerir nuevas interpretaciones mediante la articulación de diferentes imágenes, las cuales pueden tener una relación directa o no. En ambas prácticas la etapa de edición es importante, pues es cuando se toman y articulan las imágenes, sonidos o textos para construir un discurso. Por lo tanto, se trata de un momento creativo en el cual la personalidad estética del editor se manifiesta para dirigir todo el ensamble. Sin embargo, en este apartado quiero enfocarme en otro tipo de edición que trastoca o modifica y compone con cada imagen (deformándolas, cortándolas, rayándolas, creando animaciones bizarras, etc.) de manera intuitiva; explorando especialmente el cómo nuestra personalidad o subjetividad estética puede plasmarse o resaltarse a través de los gestos intuitivos que tengamos con el material que empleemos (imágenes, audios, etc.); es decir, a partir de la selección y la alteración de material audiovisual reconocible y reciclado, empleándolos como puentes simbólicos entre concepciones particulares del imaginario propio y el imaginario del espectador.

El gesto que tengo con estas imágenes, es decir, la alteración de las imágenes que el espectador podrá notar, es lo más importante en mi proyecto, dado que en aquella gestualidad es donde realmente me hallo o me expreso en mis obras. Quiero denotar la idea del editor en mis obras, hacerlo evidente, pero a partir de dicha gestualidad en la alteración de las imágenes fijas y en movimiento, como un ente invisible que solo es notable a través de lo que altera, tratando de ser lo más fiel a la forma en que la intuición me sugiere un imaginario inconsciente, con sus imágenes producto de procesos combinatorios automáticos en un segundo plano no consciente. A continuación, presentaré y comentaré las ideas de teóricos interesantes para el desarrollo de este apartado y en relación con la presencia del autor y su originalidad en sus gestos con el material audiovisual found footage.

Me llama la atención la idea del prosumidor: Un individuo y consumidor activo que se apropia de las imágenes ajenas que lo circundan para editarlas y transformarlas en algo propio y diferente, inclusive retomando sus creaciones anteriores para transformarlas una vez más y así ser un post-prosumidor.⁴⁴ Mi práctica en gran medida tiene que ver con las ideas del prosumidor y el post-prosumidor, por lo cual era importante mencionarlos. Además, me es útil para reconocer las implicaciones gestuales y estéticas que están presentes en mi proceder artístico.

William C. Wees menciona que: «La mirada del cineasta que usa material fílmico ajeno con fines propios, mantiene un componente crítico que invita a reflexionar sobre el papel original del material, el desplazamiento conceptual, el desvío semántico y el nuevo proceso estético al que se le ha sometido».⁴⁵ William C. Wees me ayuda a pensar en cómo la presentación de material de archivo encontrado y editado puede provocar que pensemos en el origen del material de archivo y en el uso que se le da en una obra, para construir nuevos significados. En ese movimiento, de un significado y contexto original hacia otros, hay un criterio, una voluntad, un gesto que delata o sugiere las intenciones expresivas del artista.

Pese a que mi trabajo es en una primera instancia muy intuitivo, siempre hay una atención crítica subyacente que busca comprender los valores semánticos y gestuales en cada

⁴⁴Israel. Roncero, *Producción, Producción, Post-producción. La culminación de los procesos de desaturización de la obra artística en el contexto de las nuevas tecnologías*, (AACA Digital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, nº 16, 2011), Pág. 4, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3793611>

⁴⁵ Alicia Serrano Vidal, *Apropiacionismo, remezcla y postproducción: el Found Footage en el siglo XXI* (En el libro «*Estéticas del Media Art*», coordinado por José Luis Crespo Fajardo, Eumed.net 2013) Pág. 15, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=525868>

imagen que empleo para que en un proceso más controlado de mi práctica pueda enfatizar o resaltar desde la edición las partes de las imágenes que me ayudarán a construir o desarrollar un diálogo con el espectador.

Nicolas Bourriaud (1965) historiador del arte y crítico de arte, especializado en arte contemporáneo, declara una opinión muy interesante sobre el apropiacionismo y el found footage en la actual era digital: «En la era digital, el fragmento, la obra, la película son puntos en una línea movediza, elementos de una cadena de signos cuya significación depende de la posición que ocupan. (...) Se mueve por redes de signos, inserta sus propias formas en encadenamientos existentes».⁴⁶ y considera que: «El recorte aparece como la figura principal de la cultura contemporánea(...) El arte del siglo XX es un arte del montaje (la sucesión de imágenes) y del recorte (la superposición de imágenes)».⁴⁷

De la cita de Bourriaud me quedo con aquel señalamiento sobre la plasticidad simbólica del fragmento y el recorte en virtud de la posición que ocupe en un encadenamiento o en una red de signos, además de la posibilidad de insertar nuevos signos, como los propios, en una red de signos preexistentes. Me interesa mucho más la idea de una red de signos porque lo asocio con la bidimensionalidad de una imagen compuesta o cargada de diferentes elementos significantes; elementos que pueden ser alterados o retirados para insertar elementos propios. Como un gesto de conquista y apropiación de las imágenes para transformarlas en un discurso propio.

Aquella manipulación sobre los fragmentos de imágenes que planteó lo asocio con las consideraciones que realiza Bourriaud sobre aquello que considera una «estética radicante», noción a la cual se refiere en la siguiente cita: «No fijar la imagen, sino insertarla siempre en una cadena: así se podría resumir una estética radicante».⁴⁸ Esta definición me ayuda a pensar en la fragmentación de las imágenes en favor de la construcción de una nueva forma que amalgame todos estos elementos ajenos y propios en favor de la expresión de un discurso

⁴⁶ Natalia Jorgelina König, *Multimedia y producción, Análisis en torno a las nociones de montaje, cine expandido, apropiación, instalación, y su relación con la modalidad de (Des) montaje transdisciplinar*, (Córdoba, 2014), Pág. 157, Link: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/15553>

⁴⁷ Alicia Serrano Vidal, *Apropiacionismo, remezcla y postproducción: el Found Footage en el siglo XXI* (En el libro «*Estéticas del Media Art*», coordinado por José Luis Crespo Fajardo, Eumed.net 2013), Pág. 19, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=525868>

⁴⁸ Natalia Jorgelina König, *Multimedia y producción, Análisis en torno a las nociones de montaje, cine expandido, apropiación, instalación, y su relación con la modalidad de (Des) montaje transdisciplinar*, (Córdoba, 2014), Pág. 158. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/15553>

propio. En mi práctica artística a menudo considero la estética de las quimeras, aquel monstruo híbrido de la mitología griega, en conjunto con el aspecto menos orgánico de planos o estructuras industriales, para crear estas amalgamas propias de imágenes que desde su estructuración también sean capaces de sugerir nuevos significados como una figura global y con dominio sobre los fragmentos. En este sentido me es llamativa la estética radicante de Bourriaud en virtud de una apropiación y expresión de un relato propio.

Habiendo comprendido y destacado el valor de la mirada e intención crítica del artista en la práctica del apropiacionismo, me gustaría indagar más en la originalidad que puede presentarse en este tipo de prácticas, más que nada, porque mi proyecto artístico pretende exteriorizar una mirada personal y un imaginario inconsciente, usando como puente de relación con el espectador la imagen reconocible.

Según E. Bonet: «En el ámbito artístico, el apropiacionismo no se debe entender como plagio del material ajeno, sino más bien como un proceso de reciclaje donde se retoman imágenes ajenas para otro propósito y sin pretender plagio comercial».⁴⁹

Aquel otro propósito que Bonet menciona tiene que ver con la descontextualización, es decir el nuevo sentido, que el artista puede elaborar para sugerir un discurso nuevo a partir del reciclaje de imágenes u otro tipo de recursos. Se trata pues de tomar algo de su contexto y llevarlo a otro de tal forma que pueda articularse y ensamblarse de nuevas maneras que permitan sugerir otras interpretaciones. La cita de Bonet me ayuda a comprender que es posible elaborar un discurso original a raíz del gesto o las intenciones que tengamos con dicho material. En mi caso, empleo la imagen reconocible como intermediario entre el espectador e imágenes más abstractas o de idealización propia que podrían ser menos accesibles para el espectador. Por lo que el trabajo con materia found footage en el ámbito artístico no implica plagio, sino que si permite la creación de nuevas piezas artísticas, permitiendo que sea posible expresar algo propio a través de este tipo de práctica artística a la que mi proyecto recurre.

Para entender esta práctica es importante el concepto «détournement» (desviación). Guy Debord (París 1931-1994) filósofo, escritor y cineasta francés, menciona sobre el concepto «détournement» que:

⁴⁹ Alicia Serrano Vidal, *Apropiacionismo, remezcla y postproducción: el Found Footage en el siglo XXI*, (En el libro «*Estéticas del Media Art*», Coordinado por José Luis Crespo Fajardo, Eumed.net, 2013), Pág. 17, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=525868>

Algunos elementos, no la materia de donde han sido tomados, pueden servir para hacer nuevas combinaciones. (...) La interferencia mutua entre dos mundos de experiencia, o la unión de dos expresiones independientes, sustituye a los elementos originales y produce una organización sintética de mayor eficacia.⁵⁰

Se plantea pues que una imagen perteneciente a un determinado contexto simbólico puede expresar algo diferente al recortarse su contexto original y al insertarlo con otros elementos diferentes para crear nuevas interpretaciones. En ese sentido se pueden crear diferentes combinaciones con diferentes significados, alejándose así del origen y contexto anterior. En consecuencia, a lo planteado por Debord pienso en la importancia del modo en que se ejecuta la contextualización y la resignificación por parte de un artista, es decir, el gesto y los modos de hacer y pensar inmersos en todo el proceso del «détournement». Como menciona Debord en el «détournement» pueden surgir nuevas combinaciones, las cuales en mi opinión están condicionadas a la subjetividad del artista, dado que la manipulación de dicho material es influenciada de esa manera. Inclusive, dicha interferencia entre dos mundos puede provocar diferentes interpretaciones según el individuo y en consecuencia modos particulares de intervención y empleo de estos elementos (imágenes, clips de video, audios, etc). Alicia Serrano Vidal (Investigadora centrada en la producción y difusión de Arte Contemporáneo) en su texto “Apropiacionismo, remezcla y postproducción: el Found Footage en el siglo XXI”, sobre la técnica fílmica del détournement menciona:

No sólo es importante el resultado; son también básicas todas las etapas del proceso creativo: extraer las imágenes de una unidad de sentido ya existente, descontextualizarlas y neutralizarlas con respecto a su significación inicial. No obstante, el momento crucial en este proceso llega con el siguiente paso: la recontextualización de estas imágenes en un nuevo conjunto. Es en ese instante cuando las ideas que representan y transmiten se transforman y, con ello, esa imagen se convierte en parte de una nueva totalidad, de una nueva identidad.⁵¹

⁵⁰ Alicia Serrano Vidal, *Apropiacionismo, remezcla y postproducción: el Found Footage en el siglo XXI*, (En el libro «*Estéticas del Media Art*», Coordinado por José Luis Crespo Fajardo, Eumed.net, 2013), Pág. 22, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=525868>

⁵¹ Alicia Serrano Vidal, *Apropiacionismo, remezcla y postproducción: el Found Footage en el siglo XXI*, (En el libro «*Estéticas del Media Art*», Coordinado por José Luis Crespo Fajardo, Eumed.net, 2013). Pág. 18, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=525868>

De lo señalado por Serrano me llama la atención cuando menciona la idea de neutralizar una imagen apropiada para distanciarse de su significado inicial. Esto me parece interesante porque plantea la posibilidad de vaciar por completo una imagen de sus valores originales y así poder otorgarles nuevos significados. Sin embargo, considero que es más interesante cuando se consigue jugar con las cargas simbólicas y culturales de una imagen en favor de la construcción de un nuevo discurso. En este sentido me interesa lo que Bourriaud menciona en relación con la postproducción de material fílmico:

(...) El prefijo «post» no indica en este caso ninguna negación ni superación, sino que designa una zona de actividades, una actitud. (...) Se trata de apoderarse de todos los códigos de la cultura, de todas las formalizaciones de la vida cotidiana, (...), y hacerlos funcionar.⁵²

De la cita de Bourriaud quisiera destacar la presencia de una actitud en el proceso de edición. Lo destaco por la importancia del gesto en mi proyecto, en donde persigo expresar un mundo interior a partir del modo en que empleo y articulo estas imágenes, en un proceso de edición y creación intuitivo en favor de exteriorizar un imaginario propio mediante la edición de elementos visuales y sonoros en mi colección personal. Sobre la importancia de esta gestualidad me gustaría citar nuevamente a Bourriaud:

Lo que realmente importa es lo que hacemos con los elementos puestos a nuestra disposición. Somos entonces locatarios de la cultura; la sociedad es un texto cuya regla lexical es la producción, una ley que corroe desde adentro los usuarios supuestamente pasivos a través de las prácticas de post producción. (...) Los artistas post-productores son los obreros calificados de esa reapropiación cultural.⁵³

En relación con la idea del gesto del artista en los modos de editar las imágenes apropiadas para crear nuevas piezas artísticas, quisiera resaltar lo que Alicia Serrano Vidal también menciona en relación con este tema:

⁵² Natalia Jorgelina König, *Multimedia y producción, Análisis en torno a las nociones de montaje, cine expandido, apropiación, instalación, y su relación con la modalidad de (Des) montaje transdisciplinar* (Córdoba, 2014), pág. 51, <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/15553>

⁵³ Natalia Jorgelina König, *Multimedia y producción, Análisis en torno a las nociones de montaje, cine expandido, apropiación, instalación, y su relación con la modalidad de (Des) montaje transdisciplinar*, (Córdoba, 2014), pág. 61, <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/15553>

El hecho de que el autor haya utilizado la apropiación como método creativo no debe llevarnos a pensar que sus obras carecen de personalidad o de calidad estética. Muy al contrario, ya sólo el proceso de selección de imágenes preexistentes denota la personalidad y las preferencias del artista; ¡cuánto más lo hará el proceso de montaje y producción de la pieza!⁵⁴

A manera de conclusión para este apartado, como lo expresé anteriormente, el gesto es muy importante en este proyecto. Pretendo expresar ideas mediante la propia gestualidad de las imágenes que empleo, pero también desde la manera en que las uso y altero el material found footage interviniéndolo con signos y gestos propios, con la intención de generar y hacer accesible un lenguaje y discurso propio. Quiero ofrecer al espectador un recorrido visual lleno de ideas en movimiento y en constante cuestionamiento. Para esto, trato de emular la manera en que percibo el movimiento de mis meditaciones, en los momentos en que divago e indago en mi colección personal, trabajando este movimiento a través de la secuencialidad del montaje-collage. Busco un equilibrio entre lo intuitivo y lecturas más conscientes sobre mi trabajo, pudiendo enfatizar en aquello que quiero expresar con la alteración y uso de las imágenes. En este sentido, persigo que cada modificación o variante de los collages animados que produzco para mis videos, funcione como un gesto en sí, que se articula con otras composiciones mediante el montaje. Gracias a la exploración de las ideas de los pensadores antes expuestos: considero posible realizar un cuerpo de obra desde el apropiacionismo de tal forma que logre definir un lenguaje audiovisual propio y así hacer que mis obras consigan expresar un retrato de mi inconsciente estético.

3 PROPUESTA ARTÍSTICA

3.1 Obras

Me interesa el autoconocimiento y creo que el arte es un medio interesante para conseguirlo. Permite pensar y expresar el propio ser desde la creación de formatos y experiencias inesperadas que solo el arte puede brindar, ayudando a sugerir experiencias más

⁵⁴ Alicia Serrano Vidal, *Apropiacionismo, remezcla y postproducción: el Found Footage en el siglo XXI* (En el libro «*Estéticas del Media Art*» (Coordinado por José Luis Crespo Fajardo, Eumed.net 2013), pág. 29, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=525868>

particulares cuando la palabra no es suficiente. Es territorio de auto-cuestionamiento y diálogo con la otredad, pues nos da la oportunidad de enriquecer la propia mirada al contemplar horizontes inesperados. Con estas breves consideraciones nace la voluntad de vincular el autoconocimiento con mi propuesta artística, pretendiendo el retrato de partes de un imaginario propio e inconsciente en cada una de mis obras.

Vinculé mi práctica artística con el autoconocimiento cuando buscaba definir un hilo conductor común en mis trabajos. Encontré que varias de mis obras se pensaban desde y para sí mismas, había la intención de lograr un gesto crítico de los temas, medios o materiales que trabajaba, como si cada obra fuera un individuo, cuestionando los límites de su propia naturaleza. Comprendí que en mí había una tendencia a razonar todo desde el autoconocimiento y esta tendencia la enredaba a mis obras. Notar aquella transmisión inconsciente de una tendencia propia a mis trabajos fue lo que me motivó a ver mi práctica artística como un medio para indagar en el propio ser.

En mi obra *Kaizen* fue donde empecé a explorar un imaginario visual propio. Para esta obra me propuse hacer muchos dibujos de manera libre, dejando que la intuición me guiara. La idea era dibujar rápidamente lo primero que uno imaginara, tratando de alejarse cada vez más de las primeras ideas al crear variaciones. De esta manera, los dibujos se volvieron más interesantes e introspectivos, en un ejercicio comparable con un tipo de meditación activa. Este registro luego fue dividido y clasificado con base en lo que interpretaba de ellos, descartando aquellos que consideraba menos interesantes y me quedaba con aquellos que más despertaban en mí un sentimiento de afinidad. Las sesiones de ordenamiento y de registro se repetían e incluso se mezclaban o se presentaban de manera inesperada en el día a día. *Kaizen* fue una selección de seis dibujos que conectaban entre sí a partir de una tendencia reflexiva que hallé entre mis dibujos y notas.



Imagen 11: *Kaizen*. 2019.
Dibujos, Bolígrafo blanco sobre
cartulina negra. 21 X 15 cm.

La mención de mi obra *Kaizen* es importante porque funda en mi práctica artística una metodología. Con esta obra empiezo a trabajar desde un archivo y colección personal, la cual está compuesta de elementos propios y ajenos por los cuales tengo cierta afinidad, o que al menos, provocaron que reflexionara, tomando este archivo como materia prima y estímulo creativo-introspectivo. También tomó la intuición como motor creativo y como medio delator de tendencias propias de un imaginario inconsciente.

Sin embargo, me di cuenta de que el dibujo no era suficiente para la representación fiel de la gestualidad de estas visiones fugaces y la manera en que se articulaban durante la visita del archivo y los momentos reflexivos. Por este motivo decidí recrear y animar de manera digital estas visualidades, generando así cortas animaciones-collage y secuencias a partir del montaje. De esta manera, en mi práctica artística empecé a trabajar un diálogo entre el dibujo y el video, interesándome especialmente en experimentar con la plasticidad de la imagen digital y técnicas de animación, atraído también por la gestualidad de la imagen reconocible subordinada o incrustadas en un todo de índole más abstracto o poco evidente.

Conflictos provisionales

En la RAE, una de las definiciones de conflicto es la coexistencia de tendencias contradictorias en el individuo, capaces de generar angustia y trastornos neuróticos. Por otro lado, la palabra provisional se define como aquello que se hace, se halla o se tiene temporalmente. Decidí llamar así a mi propuesta artística porque soy consciente del paso del tiempo en nuestras motivaciones y perspectiva del mundo a lo largo de nuestra existencia, tanto en el individuo como a nivel social. Considero que la estructura de nuestro mundo

interior está llena de proyectos a medias, estructuras derrotadas u olvidadas, también de estructuras y vestigios que lograron persistir en el tiempo, pero siempre hay una mutabilidad y surgimiento de estas mismas, habitando incluso de manera híbrida o indefinida. En razón del movimiento de estos vectores que reconozco en mi mundo interior, los cuales pretendo retratar en las obras de este proyecto artístico, es como me decido por este nombre: *Conflictos Provisionales*.

La primera instancia de este proyecto consistió en la constante visita de mi colección personal. Leyendo y repensando las notas y diferentes textos e imágenes almacenadas, entre otros tipos de elementos físicos y digitales, me propuse generar diferentes modos de ordenar o clasificar este archivo mientras iba generando nuevas anotaciones escritas y dibujadas sobre lo que iba interpretando y encontrando. A menudo fue necesario distanciarse de este ejercicio por completo para revisar las nuevas anotaciones. Indago en esta colección personal con el fin de reconocer tendencias discursivas que articulen los diferentes elementos de mi archivo, con el afán de reconocer las tendencias inconscientes que estructuran mi subjetividad.

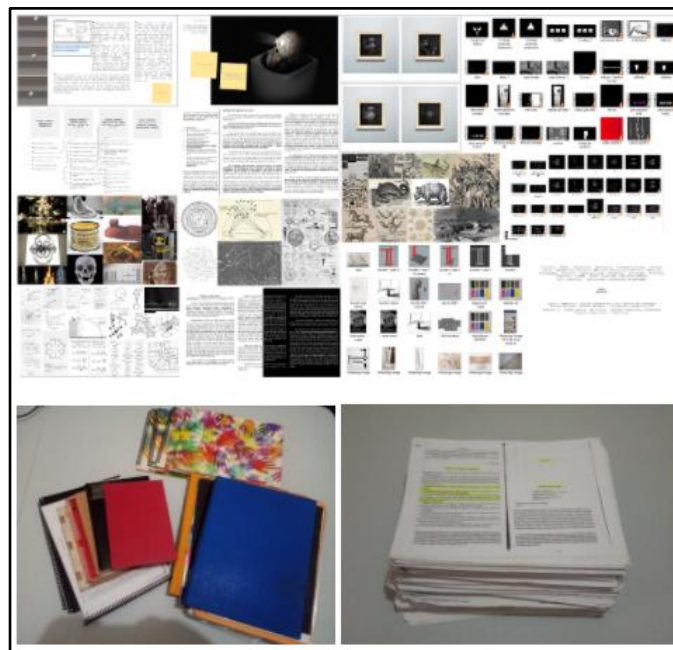


Imagen 12: fotografías y capturas de pantalla de mi archivo-colección personal.

Para facilitar el examen y clasificación de todos estos recursos fue necesario digitalizar parte del material físico mediante fotografías para juntarlos con capturas de pantalla de la parte digital de la colección, todo en un archivo de Adobe Illustrator. Este programa me ayudó a generar diferentes muros de referencia que me ayudaron a organizar y examinar mejor todos estos elementos. Lo siguiente fue un proceso de toma de decisiones en torno a la

simplificación del material, considerando las líneas discursivas que fui reconociendo a lo largo del proceso.

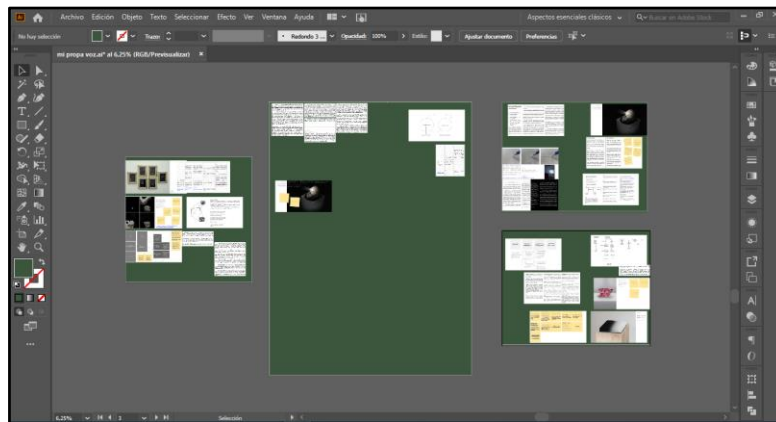


Imagen 13: captura de pantalla. Archivo de Illustrator con muros de referencias

Dado que mi trabajo era bastante intuitivo, lo cual implicaba que constantemente quisiera hacer cambios en favor de una gestualidad de dicha naturaleza, que fuera evidente en las obras, a manera de balbuceo y cacería de una idea aparentemente indefinida o ambigua, me propuse no trabajar a partir de un guion para mis obras en video, por considerarlo menos dinámico. Mi metodología consistió en listas y muros de referencia donde registraba las ideas que la intuición me sugería, para luego crear breves animaciones sin fondo, de esta manera tuve gran libertad para articular todas estas animaciones a lo largo del montaje y sobre el fondo negro de la pantalla, como si fueran stickers con movimiento, para así generar fácilmente diferentes composiciones collage, además de diferentes efectos digitales como el movimiento de cámara, enmascaramientos, recortes, distorsión de las formas, entre otros, en el programa Adobe After Effects y Adobe Premiere, Siempre buscando una economía de los recursos para una mejor previsualización de las animaciones y el montaje en general de cada obra, siendo necesario en ocasiones la exportación completa de los videos, me servía no solo para comprobar que el montaje y la gestualidad sea la prevista, sino también para generar nuevas ideas que posteriormente se realizaban e integraban a las obras. Me interesa mencionar también que a todas las animaciones que produzco les llamo video-gestos, porque así me puedo concentrar en su gestualidad y expresividad más inmediata. Edito mis animaciones desde esta mirada, lo cual también está presente en la creación de los collages que las asocian

y también en el momento de realizar el montaje, en un proceso libre e intuitivo que me atrevo a llamar video-dripping.

Sin embargo, y aunque es importante el aspecto intuitivo y azaroso en favor del encuentro con posibilidades inesperadas que enriquezcan las obras, siempre hay una contemplación más consciente de los resultados en relación con la carga semántica que cada imagen, composición y animación puede sugerir desde su gestualidad y connotaciones culturales. Para esta etapa me baso en el método denominado objeto de frontera, en donde se estudia algo considerando diferentes perspectivas y disciplinas, tomo este sistema y lo adapto en mi práctica artística, lo hago primero generando una lista de aquello que puedo decir con base en los conocimientos que ya tengo, para luego también hacer consultas en internet (territorio de saberes y recursos al alcance de creadores y espectadores). De esta forma defino el discurso de mis obras, pero sin pretender ser del todo explícito, pues considero interesante cuando los temas explorados o propuestos se ocultan detrás de una aparente ambigüedad estética; esto me interesa porque permite generar cierta tensión intelectual en el espectador, desde el extrañamiento, que invita y provoca que nos encaminemos en un viaje interpretativo, el cual en lo personal disfruto al contemplar cualquier obra artística.

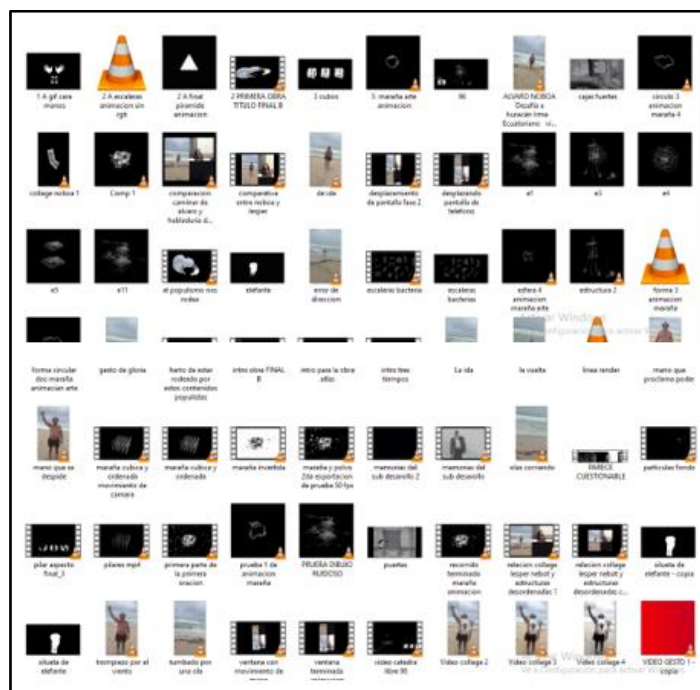


Imagen 14: capturas de pantalla de varias animaciones.

Para mi proyecto artístico se produjo un total de cuatro obras (serie de dibujos y video-instalaciones), las cuales a continuación abordaré, sin embargo, he dispuesto la descripción del aspecto instalativo de las obras para justo después de terminar con la descripción total de las mismas, debido a la similitud de los soportes que contendrán los dibujos y los videos.

3.1.1 Primera obra

Ruido de quimeras (dibujos, tinta blanca sobre cartulina negra) es una selección de dibujos que recupero de mi archivo. En mí es recurrente la necesidad obsesiva de ordenar y clasificar las cosas en mi cabeza, si las cosas no tienen una estructura clara o un lugar claro en mi cabeza me genera cierto grado de ansiedad y desorientación. Con el paso de los años y de manera autónoma, he aprendido a superar esta incomodidad, aceptando la naturaleza compleja y caótica de las cosas como una realidad que necesita ser tolerada simplemente porque no todo puede controlarse ni idealizarse, solo aceptarse. Los dibujos de esta serie giran en torno a estas ideas, a manera quizá de catarsis.

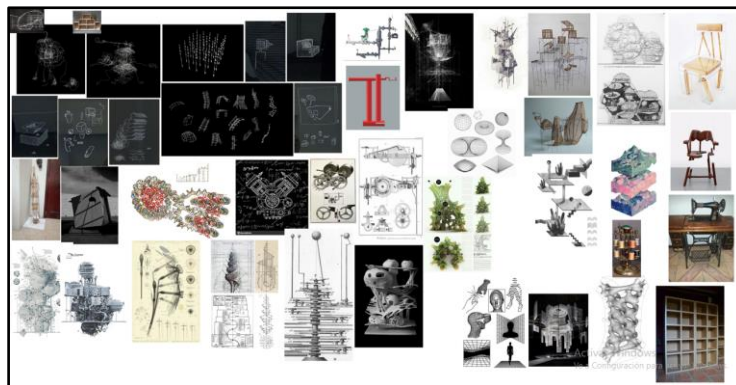


Imagen 15: muro de referencias principal para la primera obra.

Ahora, detallaré ideas importantes sobre el aspecto que doy a las líneas de mis dibujos: juego con la gestualidad de líneas cuyo aspecto irregular está inspirada en los alambres de cuadernos anillados, arrancados y estirados. A menudo me entretenía reformando estos alambres, intentaba enderezarlos sin nunca conseguir un resultado perfecto, para almacenarlos de mejor manera y mientras hacía esto pensaba en la utilidad de las líneas como herramienta para definir o delimitar cosas. Ordenar las ideas que tenemos sobre el mundo es necesario para interactuar con lo que nos rodea, la línea para mí es un recordatorio de esa necesidad y del sueño utópico de un mundo organizado. Con estas ideas me interesé por usar líneas irregulares en dibujos que intentan tener un orden geométrico pero de manera imperfecta. Con

estas líneas se da la creación de estructuras, las cuales imagino como proyectos arquitectónicos dejados a medias, de aspecto híbrido como el de una quimera, por causa de voluntades en conflicto que actuaron improvisadamente sobre el desarrollo de dichos artefactos, enfrentando formas orgánicas con intenciones más geométricas.

Con respecto al uso de la línea blanca sobre el fondo negro: Pensaba en los conceptos de figura y fondo, pero lo pensé desde el funcionamiento del ojo, para este órgano la ausencia de luz es lo equivalente al silencio o el vacío, pues no se recibe información, pero la luz es el sujeto que realmente aparece y es lo equivalente al sonido y posibilita que el ojo reciba información, y la información es vital, es una necesidad. Desde estas ideas me interesaba indagar en él cómo esta inversión de los colores habituales de la línea y el papel en el dibujo podían afectar al espectador desde un aspecto más primigenio o elemental de la mirada, también me interesa por el aspecto del ruido visual que a veces experimento cuando cierro los ojos.

En esta selección y serie de dibujos hay diferentes intenciones y tendencias propias que se intentan plasmar a través del gesto de las formas que toman las líneas: hay estructuras extrañas, combinadas e improvisadas cuyo propósito es ilegible; hay otros donde se ven procesos de transición entre formas cuadradas y formas redondas, o viceversa; en algunos se sugieren intenciones de emular procesos industriales y estructuras que se remodelan a sí mismas; también se reconocen gestos de contención de formas orgánicas y enredadas dentro de figuras cuadradas. Por otra parte, hay dibujos más particulares, aquellos más distinguibles e ilustrativos que el resto, los cuales representan intereses particulares y anecdóticos de mi vida o del día a día que tuvieron una relevancia en mi manera de pensar, de hecho algunos intentan ilustrar brevemente ideas o reflexiones personales en torno a lo que me rodea y las actitudes-guía que debería tomar con determinados aspectos del cotidiano. Todas estas observaciones fueron las que consideré para definir esta serie de dibujos que conforman parte de la obra *Ruido de quimeras*.

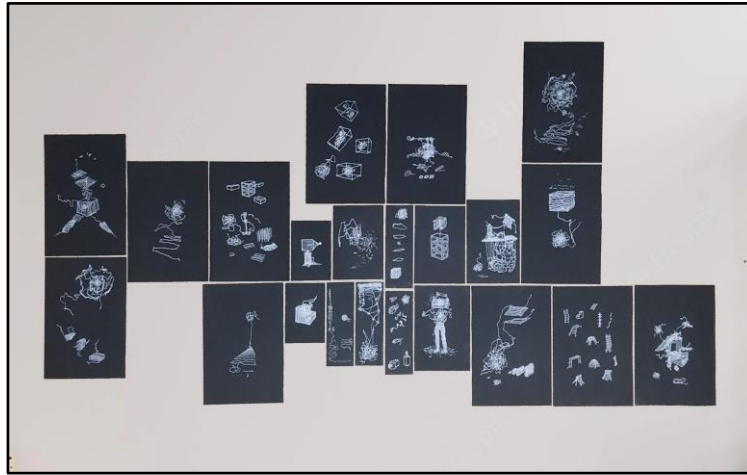


Imagen 16: *Ruido de quimeras*. serie de dibujos.
medidas variables.

3.1.2 Segunda obra

Final B (Video instalación) con esta obra se pretende sugerir reflexiones personales en torno a la sociedad que habito y su conducta. Cargada de un poco de misantropía y terror religioso, esta obra expresa una mirada personal en torno a las maneras en que nuestros sistemas culturales, sociales y políticos generan caminos y discursos cuestionables. Articulo una serie de respuestas imaginativas, sugeridas por mi intuición al indagar en notas personales, hallando especial interés en aspectos del contexto más próximo que habito y el poder de los medios y discursos para alterar nuestras creencias, incluso cuando los discursos son en extremo incoherentes. A continuación, detallaré algunas reflexiones en torno a las imágenes empleadas en esta obra.



Imagen 17: muro de referencias principal para la segunda obra.

Álvaro Noboa y Avelina Lésper son figuras públicas que pretenden ganar una mayor relevancia social mediante discursos populistas, en el sentido negativo del término, y ambos

personajes son ejemplos de discursos que forman parte del contexto político y cultural en el que transito. Estos personajes en algún momento me generaron reflexiones sobre lo que implica vivir en sociedad; sobre el poder de los medios de comunicación al momento de generar discursos y pseudo-verdades convenientes para quienes tienen cierta ventaja en los medios masivos de comunicación, que pese a poseer absurdos en la lógica de los relatos, les basta con ser espectáculos polémicos y ridículos para masificarse. Es irritante el cómo este tipo de discursos, pese a sus falencias, pueden modelar el pensamiento del gran público y por ende de sus acciones. También he pensado en la autopercepción de aquellos sujetos que ridiculizan su imagen en favor de obtener relevancia y poder social; es una obviedad que los poderosos son vanidosos y corruptos, pero que aun así, optan por ridiculizar su propia imagen a costa de poder político o social, esto me llama la atención porque se sabe que todos queremos ser los idealizados protagonistas de nuestra propia historia, entonces me pregunto ¿Que se cuentan a sí mismos estos sujetos poderosos, ególatras, ambiciosos y corruptos, sobre su propia imagen cuando el tiempo les recuerda su mortalidad (e irrelevancia) y cuando son conscientes de cómo por poder ridiculizaron su propia imagen?, ¿acaso se mienten a sí mismos? Desde estas reflexiones también pienso mucho en él cómo podría ser útil aplicar con nosotros mismos la advertencia “no alimentar a los animales salvajes” para que las ventajas que podemos alcanzar no sean una mala crianza. Estas ideas y reflexiones son importantes para comprender por qué decido usar fragmentos del video de Álvaro Noboa enfrentando al huracán Irma, y también de una de las charlas de Avelina Lésper en la que critica el grafiti de manera cuestionable.

Pasando a otro de los materiales audiovisuales que empleo, primero quisiera decir que los filmes documentales siempre me han interesado, dado que nos brindan información útil para enriquecer nuestro sentido común y mirada del mundo, por causa de este interés fue que conocí el film *Nanuk el esquimal* (1922). Sobre este film, encontré publicaciones donde criticaban su veracidad, inclusive calificando alguna de sus escenas como polémicas, por ejemplo: la escena en que se cazan morsas, secuencia la cual tomo para mi obra. Menciono esta información porque fue un punto de partida importante, en este sentido, la escena en que se caza y se mata a una morsa, siendo casual o elaborada, me hace pensar en las intencionalidades y métodos cuestionables, ocultos detrás de la producción de imágenes destinadas al consumo masivo.

Memorias del subdesarrollo es un filme cubano de 1968 en el que el protagonista, un joven cubano, intenta decidir el rumbo de su vida ante los primeros años del régimen de Fidel Castro. Este personaje me representa, pues en su gestualidad y con el discurso del filme me

reconozco cuando me agobio por las desventuras de vivir en sociedad, en la cual se generan conflictos y nos vemos arrastrados a ellos, los que además muchas veces se originan de absurdos e intereses ajenos al bien común.

Con base en estas reflexiones y otras que derivan de las anteriores, fui elaborando las primeras ideas para la elaboración de la segunda obra, en un proceso intuitivo y al mismo tiempo analítico, en relación con el uso y edición que aplicaría sobre las imágenes seleccionadas y antes mencionadas. De esta forma se definieron una serie de estrategias expresivas o significantes que a continuación detallaré.

A menudo contemplo nuestra sociedad y sus discursos como una maquinaria o estructura industrial que ha sido construida de manera improvisada, al igual que algunos de los discursos provisionales y convenientes que algunas figuras políticas o sociales promueven. En mi obra esto se manifiesta a través del sonido de fondo que se asemeja al sonido dentro de una gran fábrica, muy ruidosa al punto de escucharse como un molesto ruido blanco que en ocasiones interrumpe el silencio en escena. También trabajo esta idea de sistema industrial a través de los dibujos que aparentan estructuras o procesos relacionados con el procesamiento de algo, incluso, a partir de la animación de alguno de los videos haciéndolos girar como un motor.

Presento también algunas animaciones más imaginativas o que incorporan elementos más simbólicos, en los que tomé los clips de video de las fuentes antes mencionadas y los distorsioné para crear otras figuras, o para usarlas a manera de texturas para una serie de animaciones que pretenden ilustrar momentos del cotidiano o impresiones más abstractas que la intuición me sugiere, pero que tienen que ver con el tema que exploré.

La articulación semántica de estas imágenes también se elabora a través de un montaje rápido, el cual considero que permite que el espectador se mantenga atento y tenga que relacionar las imágenes desde la gestualidad más global e inmediata de cada elemento presentado en rangos cortos de tiempo, juntándolas en la memoria visual del espectador. Sin embargo, también presento planos de mayor duración con el fin de permitir que el espectador se pueda dar cuenta de ciertos detalles de interés en la discursividad del montaje. La yuxtaposición de las imágenes sumadas unas sobre otras mediante modos de fusión o transparencias, es otra de las formas de asociación empleadas, inclusive para provocar cierto agobio mediante la saturación del espacio.

Los primeros planos de un filme son importantes, inclusive pueden funcionar a modo de título o como idea principal. Por este motivo decidí presentar al principio dibujos de escaleras distintas, con líneas vivas y brillantes que se retuercen, flotando sobre el fondo

negro. Cuando animé estas escaleras lo hice pensando en una colonia de organismos microscópicos, cada una expresando un modo diferente de ser y habitar desde la forma de dichas escaleras. Me intereso usar escaleras por su asociación al progreso, pero también por posibilitar la idea de descenso (superación o degradación individual o colectiva), lo cual, me hace pensar en la supervivencia de cada individuo inmerso en una sociedad en donde fácilmente se pueden dar conflictos de intereses entre unos pocos o entre muchos. Con estas últimas anotaciones, concluyo el abordaje de los aspectos más importantes que fueron tomados para la creación de la segunda obra *Final B*.

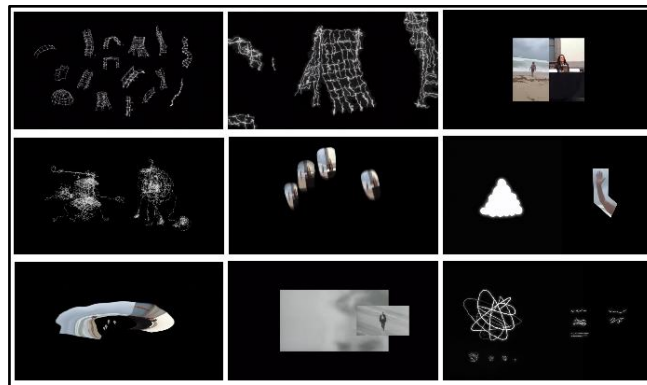


Imagen 18: fotogramas extraídos de la obra *Final B*.
https://www.youtube.com/watch?v=8Ykm0zK_YFg

3.1.3 Tercera obra

Tres tiempos (Video instalación) es una obra en la que pretendo expresar reflexiones propias en torno a tres actitudes expectantes en la mirada del individuo ante la vida, el paso del tiempo y las ambiciones en tres etapas de su existencia: la soñadora infancia, la ambiciosa juventud y la madurez resignada de la vejez. Me interesa sugerir algunas conclusiones personales en torno a estas ideas o problemáticas que muy a menudo me acompañan, desde una mirada muy influenciada por el taoísmo y nihilismo optimista.

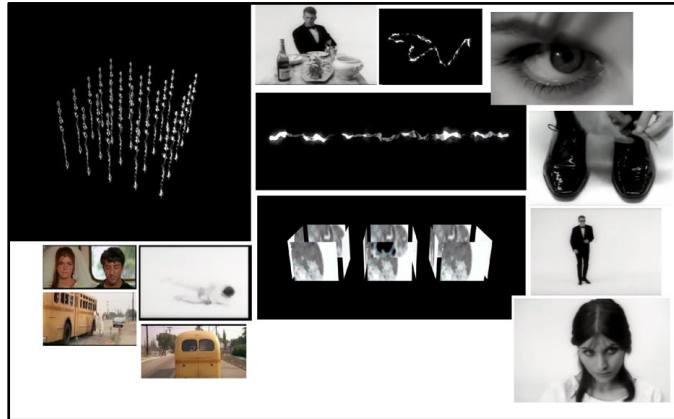


Imagen 19: muro de referencias principal para la tercera obra.

Para la creación de esta obra me apropié de algunas escenas que tomo de dos fuentes; la primera fuente es el film titulado *El graduado*, mientras que la segunda fuente es el cortometraje de título *El humano perfecto*. Trabajo con estas dos obras porque pienso que son piezas afines a ideas propias, en torno a los temas antes mencionados.

El graduado es una película estadounidense del año 1967. El film a grandes rasgos nos cuenta las desventuras de un joven preocupado por su futuro, este sería el principal motivo por el cual me identifiqué con este film. Creo que es una película que plantea algunas verdades sobre la vida y las expectativas que tenemos sobre la misma. Me llama mucho la atención el cómo rompe con el tan sobreexplotado final feliz en su tan icónica escena final, esta escena es para mí una bocanada de aire puro y de verdad, en la que se retrata la naturaleza compleja de la vida y de la constante toma de decisiones que debemos enfrentar para crecer, mientras nos vemos en la necesidad restar ambiciones para reconocer lo verdaderamente importante en cada instante de nuestra existencia. Este es el valor por el cual incorporo esta escena y esta fuente a mi trabajo.

Por otro lado, *El humano perfecto*, de Jørgen Leth (1967), es un film que nos presenta el retrato de un hombre y una mujer, como si se tratara de un estudio antropológico cargado de cierta ironía, debido a la manera minuciosa en que un narrador describe las acciones del hombre en un escenario limpio y tranquilo que, sin embargo, transmite cierta tensión e introspección, a grandes rasgos estos son los valores que me interesan de este material. Simpatizo con este trabajo porque creo que conecta con algunas de mis ideas en relación con el tema antes planteado en mi obra, principalmente me interesa porque a través de los clips que tomó del trabajo de Jørgen Leth, puedo señalar o sugerir aquella sobreestimación de la figura del ser humano, lo cual considero que se ve ridiculizada en la obra citada, a través de crear un contrapunto entre lo elegante y limpio de la indumentaria y escenario, en contraste

con lo arbitrario de los gestos de los personajes y los momentos contemplativos e íntimos de los mismos, recordándonos un mundo interior poco elegante en conflicto constante con el mundo exterior que habitamos.

Tomé escenas de interés de estas dos fuentes y también algunas animaciones de dibujos que tenía en mi archivo. En un principio los criterios de selección fueron intuitivos, considerando también la afinidad que tenía con las imágenes y las conexiones que creía notar. Luego investigué más de estas películas y también me fijé de manera más objetiva en aquello que era visible en cada plano y en la gestualidad de sus actores o en lo que podrían simbolizar o sugerir de manera independiente, sin considerar el conocimiento previo de sus orígenes. A partir de estas indagaciones y reflexiones fueron surgiendo ideas sobre cómo crear el montaje de las imágenes a lo largo del video. Fue también muy importante una repetitiva visualización atenta de lo obtenido, dejándose llevar como un espectador cualquiera, para así permitir que la intuición brindara nuevas ideas, las cuales se fueron agregando paulatinamente hasta quedar satisfecho con el resultado, manteniendo un equilibrio entre el montaje intuitivo e intervenciones más conscientes.

A través del proceso antes mencionado se consolidaron una serie de estrategias expresivas en favor de la definición de un discurso, dichas estrategias las definiré a continuación.

Para sugerir las ideas de tránsito o recorrido por estas tres etapas de la mirada antes descritas, se elaboraron algunas dinámicas en relación con el uso de las imágenes como la repetición triple de algunas imágenes en un mismo plano, apareciendo al mismo tiempo o en secuencia; también vi conveniente la distorsión del aspecto de las imágenes, de tal forma que su longitud horizontal o vertical se vieran afectadas al estirarlas; también se optó por crear composiciones, en las que algunas imágenes se ordenan describiendo un patrón de dirección; por último también fue importante la asociación de estas imágenes con una línea (de color blanco con brillo y de aspecto líquido) animada que aparece de forma recurrente a lo largo del montaje de la obra.

A través del montaje y el collage juego con la mirada del espectador y con sus expectativas, a través de creación de patrones rítmicos y espaciales con las imágenes que aparecen o desaparecen de manera instantánea o en secuencia, en diferentes sitios obligando al espectador a seguir las imágenes con la mirada y a suponer un patrón, que propongo para luego romperlo a propósito, intentado incluso delatar esta intención al exagerar dicha alternancia de izquierda a derecha, e interrumpiendo la secuencia abruptamente con una nueva imagen, ahora en el centro y de escala mayor, de un ojo realizando el mismo movimiento.

Con este juego compositivo pretendo denotar la presencia de expectativas en nuestra mirada. En tanto a los cambios que experimentamos mientras crecemos, también provocho que el espectador tenga que decir hacia donde ver cuando presento de manera instantánea y breve dos o más imágenes distantes entre sí, dificultando la visualización de lo que aparece acortando tiempos y también engañando al espectador con patrones interrumpidos.

Sobre los fragmentos que he tomado de las fuentes antes mencionadas, me concentro en aquellas que muestran a los personajes dubitativos, expectantes, inquietos o mirando de manera crítica; también muestro imágenes que remiten al recorrido o acciones cotidianas sin gran importancia, pero que son parte del día a día, como el alimentarse, movilizarse o el vestirse; me interesan este tipo de imágenes porque nos recuerda aquellas instancias menos presuntuosas, lógicas o elegantes que forman parte de lo real en nuestro día a día.

Otro aspecto o medio expresivo está presente en la manera en que animo el movimiento de la cámara, como si viéramos todo desde los ojos de alguien que camina y respira profundamente. Este aspecto orgánico y sensible que trato de otorgar a mi obra a través de la animación también lo trabajo en la animación de una línea brillante de aspecto líquido que en determinado momento pasa de ser recta a retorcerse sobre sí misma y que aparece junto a otras imágenes, también incluyo otro elemento animado en donde unas cajas giran y se dilatan imitando una respiración profunda y ansiosa.

Por último, como fondo sonoro utilicé una edición de la música *The sound of silence* la cual es icónica de la película *El graduado*, y un poco del sonido del film *El humano perfecto*. Quise crear un fondo sonoro que sonara un poco etéreo pero repetitivo, que constantemente se estancara y se yuxtapusieran sobre sí mismo a través de distintos niveles de volumen, esto con el fin crear un conflicto entre secuencias fluidas y otras estancadas, incorporando vacíos sonoros que aparecieran de manera abrupta cuando la pantalla se muestre sin nada más que un fondo plano de color negro. Este sonido que divaga considero que me ayuda a emular lo que siento cuando divago y me adentro en mis pensamientos dejándome llevar por una u otra idea, mientras que los vacíos sonoros emulan esa sensación de caída o aterrizaje a la realidad, lo cual se reflejara en la sensación de interrupción que experimentara el espectador ante el contenido del video. Este aspecto, junto con los otros antes mencionados, se conjugan en favor de simular y sugerir al espectador la manera en que experimentó y exploró la temática de mi obra.

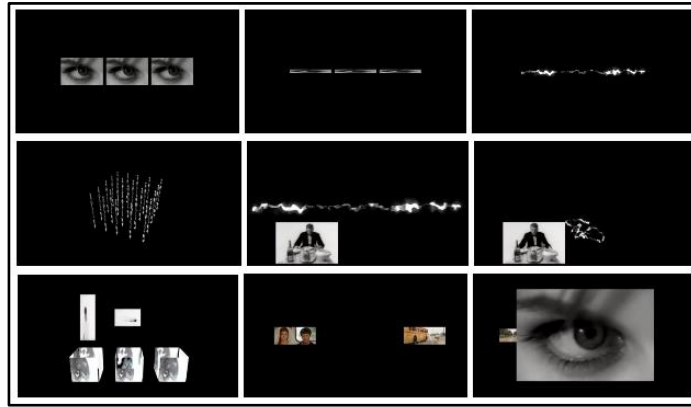


Imagen 20: fotogramas extraídos de la obra *Tres tiempos*.

<https://www.youtube.com/watch?v=PAcGCEauOZM>

3.1.4 Cuarta obra

Atlas (Video instalación) es una obra que pretende retratar una teoría nuclear (que funcioné como punto de partida o de origen) para entender a las personas, que durante mucho tiempo busqué y utilicé para entender e interactuar con otras personas. Esta obra nace de una serie de notas escritas y dibujos en torno a reflexiones personales que intentan formular esta teoría, de la cual podrían derivar teorías secundarias, para explicar la manera de ser y hacer de las personas, pensándonos al mismo nivel que otros seres vivos. Esta inquietud surge desde una época en mi vida, donde la percepción que tenía sobre mí y el resto era muy impersonal y objetual, sintiendo siempre que contemplaba mi vida y la de los demás desde un visor, o como si viera la vida a partir de una pantalla de TV, sin involucrarme realmente en lo que veía porque se sentía como ver un programa desde fuera de la pantalla. Por este motivo no comprendía del todo aquello que parecía ilógico en las personas y empecé a tener interés por comprender la perspectiva y conducta de los demás.

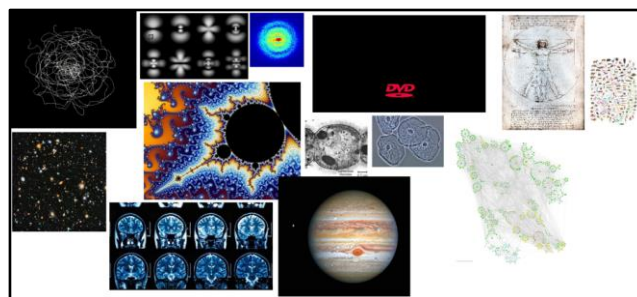


Imagen 21: muro de referencias principal para la cuarta obra.

En algún momento, vi un experimento psicológico en el que se mostraba a niños y adultos un video con una simple animación de figuras geométricas. En aquel video se mostraba como un triángulo, un círculo y un cuadrado interactuaban de tal forma que a todos les sugería una historia, en la que el triángulo maltrataba al pequeño círculo y este era defendido por un cuadrado. Esta animación no tenía diálogos, simplemente eran formas moviéndose y, aun así, conseguía que los espectadores les dieran una personalidad. Me inspiré en aquel fenómeno al momento de animar la partícula o círculo que aparece en esta obra, también utilicé diferentes planos fílmicos para tratar a esta figura como un sujeto sensible, pero en realidad no lo es, simplemente es la empatía del espectador actuando. Desde la animación de esta partícula pretendo sugerir la siguiente pregunta ¿Qué es exactamente estar vivo?

Elegí una forma circular porque es una silueta que a lo largo de la historia se le ha otorgado valores muy interesantes. El círculo es una figura muy cercana a la naturaleza y al mismo tiempo asociada con lo divino y lo perfecto. Puede ser el centro u origen de algo, o la forma idealizada de aquello que da forma a todo. Los planetas son esféricos y muchas células son circulares, esta figura en su aspecto parece conectar lo macro con lo micro. Con base en estas consideraciones, opté por animar una figura circular, a la cual le di un relleno animado de tonos oscuros y claros en constante agitación, combinación y división.

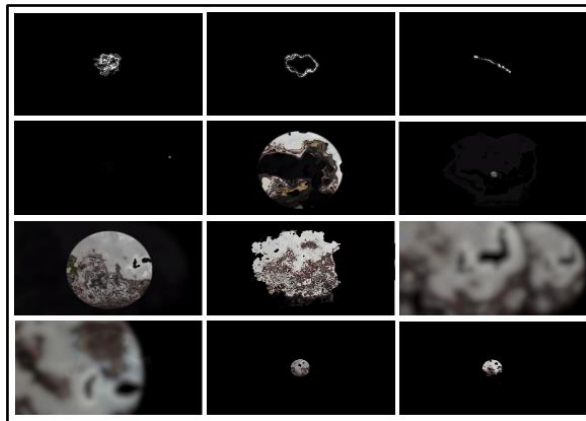


Imagen 22: fotogramas de la obra *Atlas*.

<https://youtu.be/WM1Xg5Lptv4>

Habiendo terminado la aproximación a cada una de las obras, y como se mencionó al principio de este apartado, a continuación, procederé a detallar y justificar la manera en que serán presentadas las cuatro obras propuestas en mi proyecto artístico.

La primera obra *Ruido de quimeras*, la cual consiste en una serie de dibujos, se dispondrá sobre un cajón grande de madera, presento los dibujos de esta manera porque usualmente organizo y visualizo los elementos de mi colección colocándolo en el suelo. Disponer los dibujos de esta forma invita al espectador a ponerse de cuclillas para contemplar más de cerca los dibujos, lo cual considero un gesto inmersivo con respecto a la obra. También, permite alejarse de la habitual presentación sobre pared, lo cual no me interesa por ser muy formal, prefiriendo así una presentación más casual, relajada y cercana a momentos del cotidiano más personal, como cuando ordenamos nuestras habitaciones. El cajón es un elemento que tiene que ver con la organización, contención y control de nuestras pertenencias, vi adecuado este formato porque mis obras parten de una exploración introspectiva que pretende reconocer y ordenar un mundo interior.

La madera es un material orgánico y cálido que nos recuerda lo terrenal, es un material básico que aprendimos a usar y a tratar para construir viviendas, muebles, etc. Veo en la dominación de la forma cuadrada sobre la materialidad de la madera un recordatorio de nuestra necesidad por establecer un orden propio en el mundo que nos rodea, a partir de estas ideas decido usar un cajón de madera. Con la elevación del cajón, mediante sus patas no visibles, pretendo otorgar a la obra cierto grado sutil de una gestualidad fantástica o mística, al parecer que levita ligeramente. También pretendo que la obra transmita cierta disposición al ser contemplada por el espectador, sin dejar de invitarlo a que se acerque, para este aspecto pienso un poco en la gestualidad formal de una mesa con elementos dispuestos sobre si para una determinada labor, siendo en este caso la contemplación de los dibujos, los cuales dispongo y ordeno de tal forma que pueda componer un discurso desde su organización.

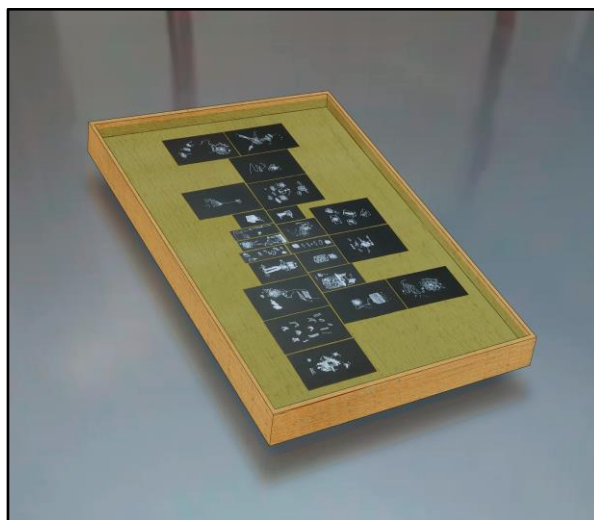


Imagen 23: boceto de la instalación para la obra *Ruido de quimeras*.

Desde las mismas consideraciones detalladas previamente, las mencionadas para justificar el cajón de madera para los dibujos de la primera obra, he decidido colocar tres cajas más de madera, cada uno destinado para la segunda, tercera y cuarta obra del proyecto, en donde cada una tendrá en su interior una televisión de pantalla plana de 32 pulgadas. Las cajas se colocarán en el piso, dispuestas de manera lineal junto a la pared lateral derecha. Las pantallas de los televisores serán visibles a través de la cara superior, abierta de cada caja. De esta manera, el espectador también estará invitado a mirar hacia el interior y contemplar el contenido de las cajas, es decir, los vídeos, los cuales retratan un imaginario propio. Detrás de esta idea se intenta elaborar una especie de simulación, en donde las cajas funcionan como contenedores para diferentes cadenas-imaginativas o reflexivas que habitan en un mundo mental propio. Existe un ejercicio de memoria denominada el palacio mental, en donde uno imagina un espacio a detalle para luego guardar memorias o información en partes de ese lugar imaginario. Recorro a este ejercicio para ordenar las ideas y nociones sobre el mundo que habitan en mi cabeza, pero en mi caso, prefiero imaginar cajas. En razón de estas consideraciones decido emplear cajas de madera para la instalación de mis obras.

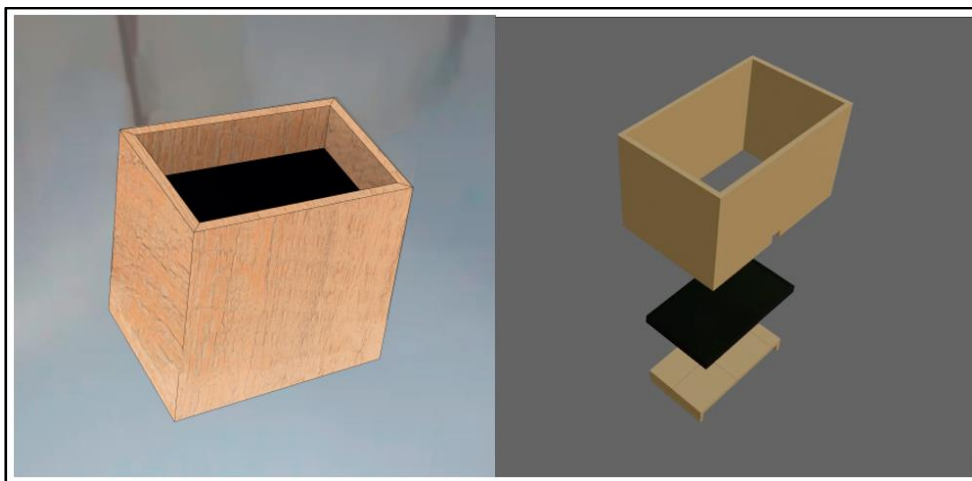


Imagen 24: bocetos para la instalación de las obras en video.

3.2 Proyecto Expositivo

Para la presentación de las obras se buscó un espacio tradicional de exposición, es decir, lo que se denomina cubo blanco. Quiero un espacio neutral o con la menor cantidad de elementos distractores y ajenos a la gestualidad de las obras que presentaré en favor del predominio de las obras en el espacio.

Mi proyecto propone la exhibición de cuatro obras, de las cuales, tres son obras en video y una está conformada por una serie de dibujos. Se planea el uso de tres televisores pantalla plana colocados hacia arriba, dentro de cajas de madera; por otro lado, los dibujos elaborados en cartulina negra serán colocados sobre un cajón grande de madera, de esta manera se facilita el montaje y se crea una especie de cartografía. A continuación, una lista de las obras, numeradas y divididas según el medio:

Serie de dibujos:

1. *Ruido de quimeras*

Video instalaciones:

2. *Final B*

3. *Tres tiempos*

4. *Atlas*

El espacio expositivo seleccionado es el estudio de arte *Letrán*, el cual está en Guayaquil, con dirección: Urdenor 1, mz 121 solar 5. Este espacio se aproxima al estilo del cubo blanco, si bien este lugar no es un museo o espacio estrictamente reservado para exposiciones artísticas, si se aproxima en algunos de los aspectos más importantes en relación con la poca contaminación visual de las paredes, además, brinda las suficientes conexiones eléctricas para las obras en vídeo y sus dimensiones son las mínimas necesarias para el adecuado distanciamiento y disposición de las obras. El espacio tiene un aspecto rectangular y es semejante a una bodega, estas dos características, en relación con los soportes de madera, es decir, las cajas y el cajón, podrían establecer un diálogo interesante desde esta idea del almacenamiento de algo, que el caso de mi propuesta, se trata del almacenamiento de un imaginario propio e inconsciente. Dado que la mayoría de las obras no son inmediatamente visibles, me parece favorecedor que el espacio no sea tan grande porque habría demasiado espacio, y también permite un equilibrio entre lo vacío y minimalista, en contraste con el movimiento visual en las obras de video, lo cual a mi parecer refuerza un gesto organizativo y de contención, que incluso podría sentir el espectador en su relación física con el espacio. Contención que, sin embargo, no es completa, dado que el ruido de las obras podrá escapar de las cajas, invitando a que el visitante asome y dirija su mirada al interior de las cajas, alejándose por un momento la visualidad ajena a las obras. Estos son algunos de los factores por los cuales opte por este espacio. Ahora, sobre el calendario de la exposición, se planea

que la apertura al público sea desde las 10:00 a 16:00, de lunes a viernes, del 15 al 19 de agosto del presente año 2022.

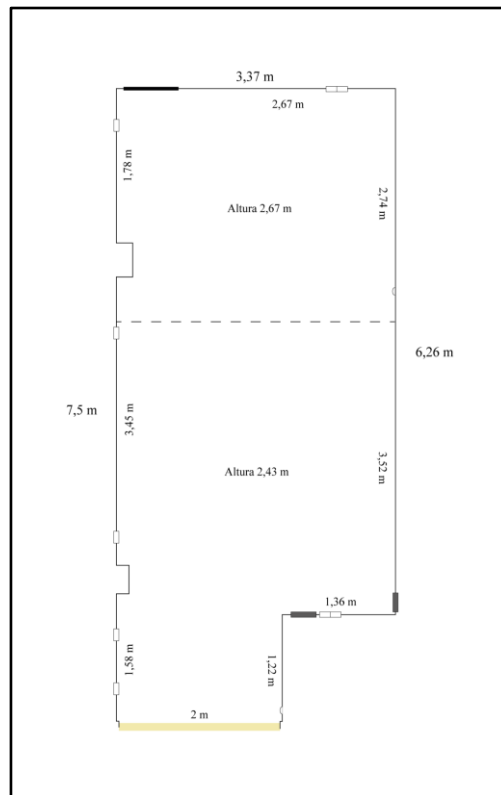


Imagen 25: modelado 2D del espacio expositivo.

Disposición de las obras

La primera obra, con título *Ruido de quimeras*, se colocará junto a la pared izquierda, cerca de la entrada, de esta manera se pretende que esta obra sea la primera que el espectador mire. La segunda, tercera y cuarta obra se colocarán a lo largo de la pared derecha y en la pared continua, es decir, la pared en el fondo del espacio expositivo. A continuación, se presenta un modelado 2D con las obras incluidas y también tres vistas de un modelado 3D del espacio con las obras instaladas.

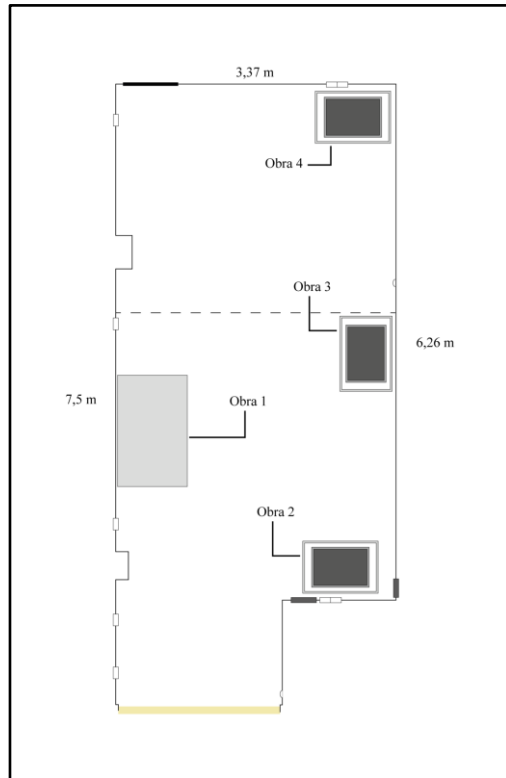


Imagen 26: modelado 2D del espacio expositivo con las obras.

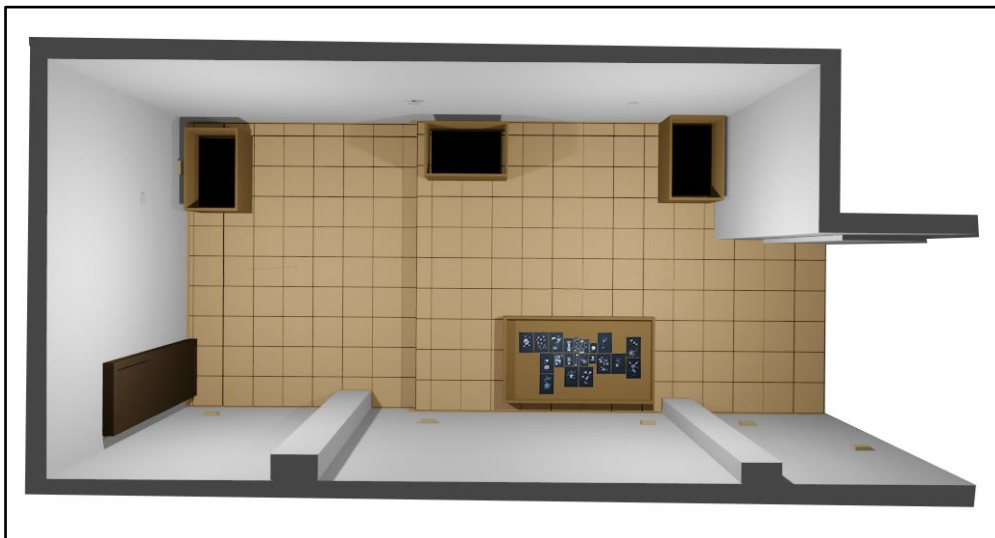


Imagen 27: modelado 3D, vista superior.

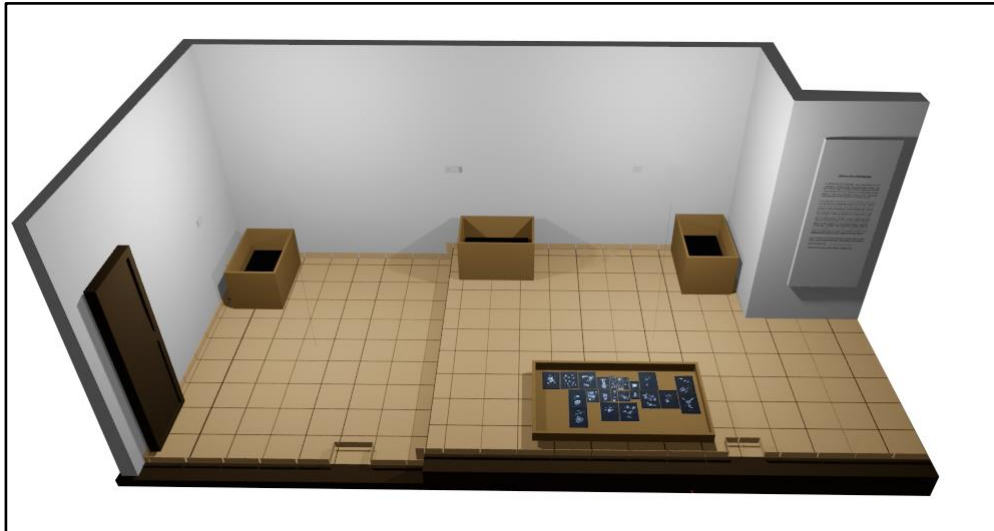


Imagen 28: modelado 3D, vista lateral derecha.

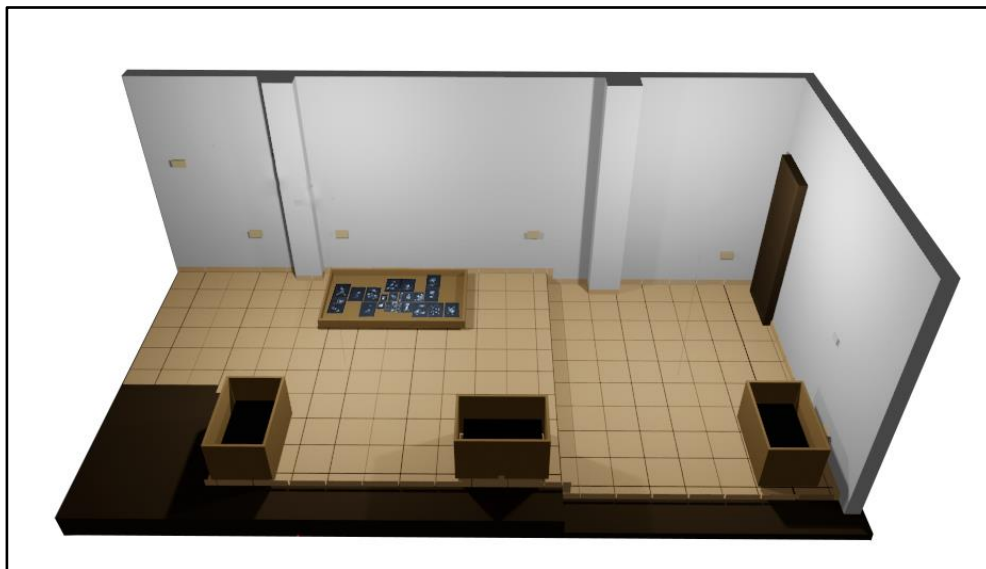


Imagen 29: modelado 3D, vista lateral izquierda.

La disposición de las piezas artísticas en una misma habitación permitirá que el espectador tenga cierta libertad al momento de visualizar y relacionar las mismas, pero al mismo tiempo se sugiere también un orden de lectura desde el orden de las obras en el espacio. Estos aspectos son importantes porque, aunque sean trabajos distintos, si están relacionadas y me interesa que el espectador pueda hallar conexiones desde la visibilidad y sonoridad próxima entre los videos y dibujos.

La primera obra *Ruido de quimeras* es la más próxima y visible al ingresar a la sala, se quiso que esta obra estuviera al inicio para representar una primera instancia de mi práctica artística, que se origina a partir de anotaciones y dibujos, que posteriormente se convierten en video, considero que el espectador podrá intuir esta relación al conectar los dibujos que aparecen en todas las obras.

Las piezas de video están ordenadas teniendo en cuenta la temática, de tal forma que, las obras que retratan reflexiones que considero mucho más personales e introspectivas queden más alejadas de la entrada. De esta forma, intento seguir un orden coherente con la idea de introspección. La disposición final se decidió considerando las siguientes ideas: la segunda obra, *Final B*, está relacionada con una apreciación personal del entorno social en el que habito, es decir, es una opinión sobre el mundo exterior, por lo cual decidí colocarla en una segunda posición. La tercera obra, *Tres tiempos*, plantea reflexiones personales que guardan conexión sobre el desarrollo de la mirada en tres etapas de la vida, lo cual se fija mucho más en el individuo, entonces decidí ponerla como la tercera más alejada de la entrada. La cuarta obra, *Atlas*, retrata una tendencia muy marcada en mi modo de pensar y comprender mi subjetividad, al igual que el mundo que habito y lo que le compone, por este motivo esta obra se presenta al final de las demás, por considerarla algo más personal y centrada en un aspecto más primordial.

3.2.1 Montaje de la muestra artística

Para el cumplimiento de la muestra fue necesario transportar las cajas semi desarmadas, para un armado más rápido, mientras que los televisores (cada uno de 32 pulgadas) se trajeron protegidos en sus respectivas cajas. Adicional a estos dos elementos importantes también fue necesario la adquisición de tres memorias USB, las cuales, guardarán las obras en video.

Lo primero que se realizó fue colocar las cajas o sus partes en los lugares que les correspondía en base a lo planificado previamente.



Imagen 30: registro del montaje 1.

Para el montaje de los televisores, primero se colocó una base sencilla de madera en el piso, sobre la cual irían los televisores. adicional a esto, a cada televisor se le colocó un soporte metálico, de los que habitualmente se colocan para montar los televisores sobre la pared. Los soportes metálicos sirvieron para darle más estabilidad a las pantallas y también para evitar un contacto directo con la madera, considerando el calentamiento de los televisores. También se colocó en cada televisor su correspondiente memoria USB, considerando las obras en video que guardaba cada memoria.



Imagen 31: registro del montaje 2.



Imagen 32: registro del montaje 3.

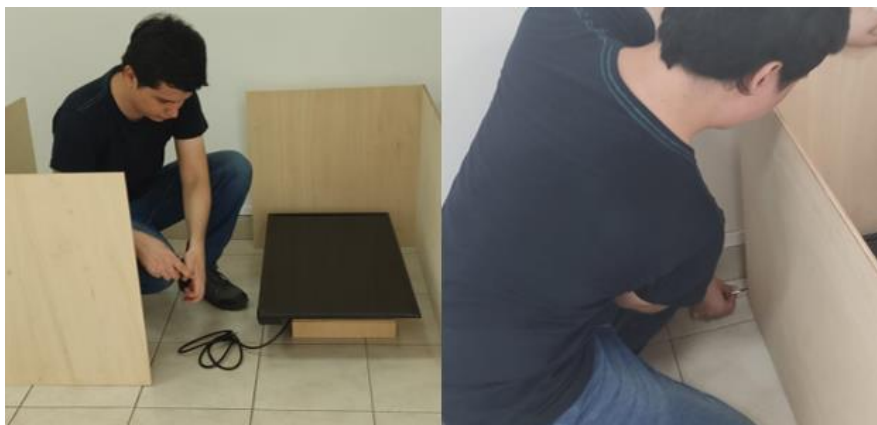


Imagen 33: registro del montaje 4.

Luego de colocar cada televisor en su plataforma y con sus memorias respectiva memoria USB, los siguiente fue cerrar las cajas y acomodar los cables para ser menos visibles, orientando y haciendo que los cables salieran por un pequeño orificio que cada caja tenía, los cuales evitaban que las cajas tuvieran que aplastar los cables y se generará un desnivel.



Imagen 34: registro del montaje 5.



Imagen 35: registro del montaje 6.



Imagen 36: registro del montaje 7.



Imagen 37: registro del montaje 8.

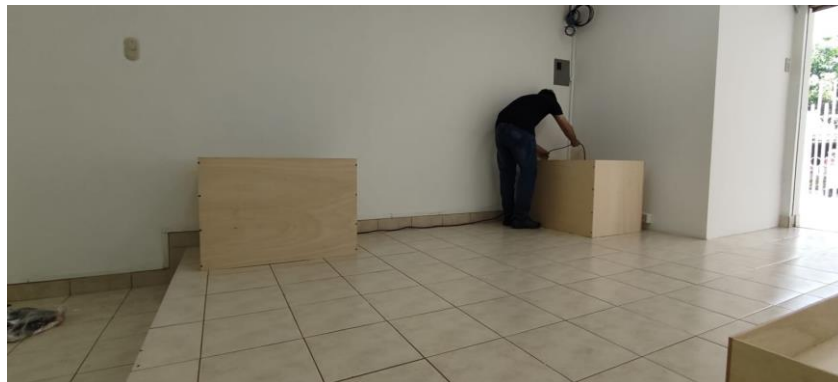


Imagen 38: registro del montaje 9.

El día del montaje y los siguientes, se encendieron y configuraron los televisores para que reprodujeran los videos repetidamente, también se cuidó el nivel del volumen y brillo de las pantallas.

Para reconocer cualquier imprevisto técnico, el mismo día del montaje se puso en marcha la reproducción de los videos en un tiempo igual al que estaría la muestra abierta al público. Se halló que en dos de los televisores fue necesario configurar una opción que hacía que las pantallas se apagaron luego de un largo tiempo sin interacción con el usuario, lo cual en ocasiones provocaba que se tuviera que apagar el televisor y volver a encenderla para que se reconociera la memoria USB, este fue el único imprevisto técnico que surgió en el montaje.

Previamente, para evitar que al repetirse cada vídeo apareciera en pantalla los controles de reproducción, fue necesario exportar videos en donde cada obra se repetía hasta completar dos horas, también se instaló en cada televisor la aplicación VLC media player. La instalación de esta aplicación fue necesaria en favor de una carga más sutil al reproducir nuevamente cada video. Esto se intentó evitar al crear loops más largos de los videos, pero se descubrió que las memorias USB, pese a que cada una era de 32 GB, no permitían que se copiaran archivos mayores a 4 GB, esto debido al sistema de archivo que suelen tener este tipo de memorias, este sistema puede cambiarse por otros sin límites de transferencias al

formatearse, Sin embargo, los televisores no eran compatibles con los otros sistemas. Entonces, la opción más sutil y práctica que se encontró fue crear videos de dos horas, de tal forma que la imagen breve de carga solo apareciera una vez en el periodo de cuatro horas que la muestra estará abierta al público cada día, de esta forma su visibilidad sería poco probable.



Imagen 39: registro del montaje 10.

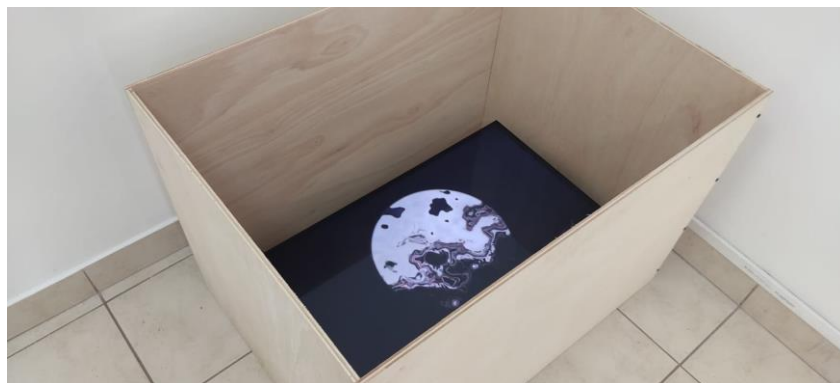


Imagen 40: registro del montaje 11.

Al haber resuelto la instalación de las obras en video, lo siguiente fue colocar los dibujos de la primera obra, respetando la composición que se había definido previamente. Al final se colocaron las fichas técnicas de cada obra y el texto curatorial.

Para una mejor apreciación de la muestra se dispone para el lector un link en anexos, el cual le llevara a un video en YouTube, donde se registra un recorrido por la muestra.



Imagen 41: registro del montaje 12.



Imagen 42: registro del montaje 13.

3.2.2 Registro fotográfico de la muestra



Imagen 43: Registro fotográfico de la muestra 1.

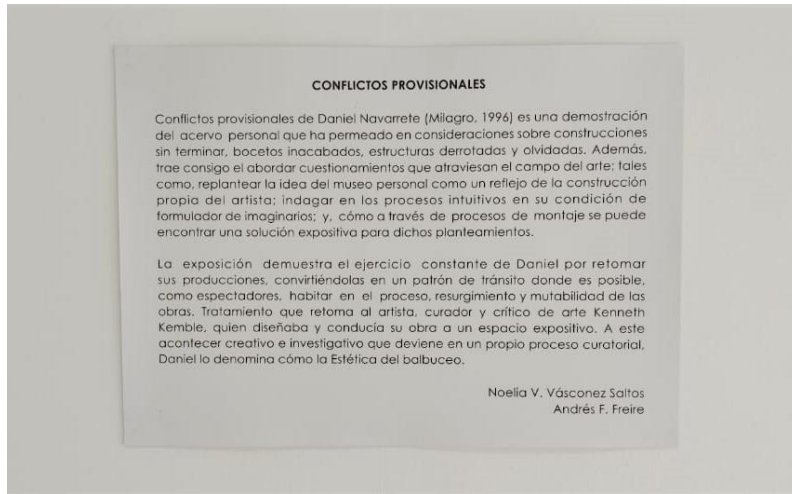


Imagen 44: Registro fotográfico de la muestra 2.



Imagen 45: Registro fotográfico de la muestra 3.



Imagen 46: Registro fotográfico de la muestra 4.



Imagen 47: Registro fotográfico de la muestra 5.



Imagen 48: Registro fotográfico de la muestra 6



Imagen 49: registro fotográfico de la primera obra *Ruido de quimeras 1*.



Imagen 50: registro fotográfico de la primera obra *Ruido de quimeras 2*.



Imagen 51: registro fotográfico de la primera obra *Ruido de quimeras 3*.



Imagen 52: registro fotográfico de la Segunda obra *Final B 1*.



Imagen 53: registro fotográfico de la tercera obra *Tres tiempos 1*.



Imagen 54: registro fotográfico de la Cuarta obra *Atlas 1*.

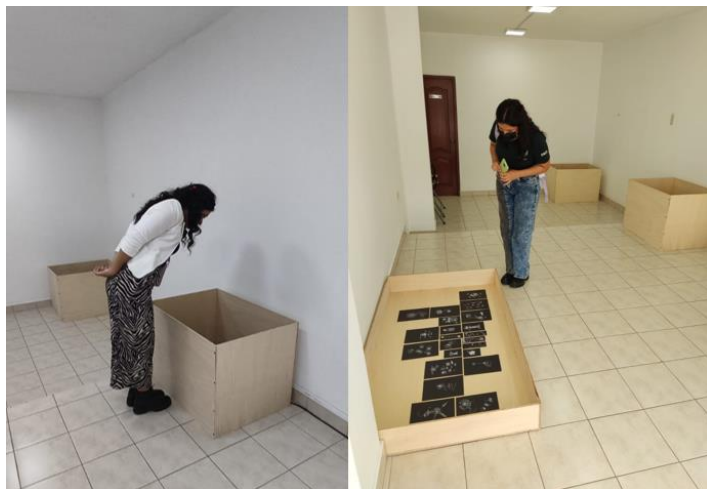


Imagen 55: visitantes 1.



Imagen 56: visitantes 2.



Imagen 57: visitantes 3.



Imagen 58: visitantes 4.



Imagen 59: visitantes 5.



Imagen 60: visitantes 6.



Imagen 61: visitantes 7.



Imagen 62: visitantes 8.

4 EPÍLOGO:

Considero el desarrollo de este proyecto como un importante punto de partida y de aprendizaje, en torno a los intereses de mi práctica artística. Pienso que conseguí mayor conciencia sobre los recursos técnicos y conceptuales que empleo y de como otros artistas con intereses similares los han afrontado.

Me interesa seguir explorando un diálogo entre la imagen reconocible y visualidades más abstractas, con énfasis en las maneras posibles de intervenir y jugar con la plasticidad de la imagen digital, en favor de la expresividad de un discurso. A través del diálogo con quienes visitaron mi exposición, pude notar que el público está mucho más acostumbrado a contemplar o leer obras con imágenes estáticas (Pintura, dibujo, fotografía, etc) o “semi estáticas”, es decir, obras en video, en cuyo montaje, no se incorporen gran variedad elementos significantes. Esta observación me ayudará a mediar de mejor manera el retrato de un imaginario inconsciente y propio, de tal forma que, pueda hacer más accesible el discurso en mis obras, pero, sin dejar de lado mi interés por experimentar y con estrategias de expresión poco convencionales.

En el desarrollo de este proyecto, empezando por las materias antecesoras a la unidad de titulación, vi la importancia del reconocimiento temprano de nuestros intereses, de nuestras experticias y de los recursos a nuestro alcance. Esta bien el saber de todo un poco y el explorar diferentes posibilidades de creación para nuestra producción artística, sin embargo, al momento de desear o de tener que llevar a cabo un proyecto artístico, en un tiempo determinado, es muy necesario que sepamos resolver diferentes aspectos técnicos, económicos y contextuales, tanto para la producción y exposición de nuestras obras artísticas, sobre todo si trabajamos con nuevos medios, o si nos interesa definir un tipo de iluminación en el espacio expositivo. En otras palabras: si trabajamos desde lo que sabemos que podemos hacer, todo se hará rápido y fácil, pero si no es así, necesitaremos de más tiempo, hasta saber como resolver desafíos inesperados.

Otro aspecto importante es saber cómo difundir nuestras actividades a partir de las redes sociales u otros formatos tangibles, para lo cual también es imprescindible el estar al tanto de cuáles son los espacios digitales y físicos que nos pueden ayudar a llegar a nuestro público objetivo.

En diálogo con otros compañeros de la carrera, graduados o en proceso de titulación, nos dimos cuenta de lo difícil que era conseguir espacios para el montaje de nuestros proyectos expositivos en Guayaquil. Existen y están surgiendo nuevos espacios, sin embargo, da la

impresión de que alcanzan para todos los estudiantes que los requieren para su muestra de titulación y en algunos casos, para acceder a los espacios, se requiere que el proyecto sea de interés para los propios organizadores del sitio. Por lo cual, me parece importante el señalar esta dificultad en favor de que se tome esto como una oportunidad para la creación de espacios más flexibles, como el que pude hallar, y también como un hecho importante a considerar antes o durante el proceso de titulación, reto en el cual, seguramente, tendrán que explorar y gestionar espacios no convencionales, es decir, espacios no destinados para la exposición de muestras artísticas.

5 BIBLIOGRAFÍA

- Serrano Vidal, Alicia. *Apropiacionismo, remezcla y postproducción: el Found Footage en el siglo XXI* (En el libro «*Estéticas del Media Art*», coordinado por José Luis Crespo Fajardo, Eumed.net 2013). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=525868>
- Valdez, Ana Rosa. *David Palacios: Historia de fantasmas para adultos/ Casa Cino Fabiani*, (Sitio web), <http://www.riorevuelto.net/2012/09/david-palacios-historias-de-fantasmas.html>
- Valdez, Ana Rosa. *Un faro a tientas: Exposición de NHormiga*, (PDF en línea) https://www.academia.edu/49352972/Un_faro_a_tientas_Exposici%C3%B3n_de_NHormiga
- Serrano, Gabriela. *Statement*, (sitio web), <https://www.gabrielaserranosoto.com/about>
- Corrales, Elizabeth, *la intuición como proceso cognitivo*, Pág. 39.
- Cuauhtémoc Medina, *Danza entre constelaciones*, (Artículo en línea) <http://www.paralaje.xyz/danza-entre-constelaciones-por-cuauhtemoc-medina/>
- Palacios, David. PDF en línea. Link: <http://www.gyearte.ec/files/up/Portafolios/48-portafolio.pdf>
- Eisenstein, Sergei, *Teoría y técnica cinematográficas*, (Madrid: EDICIONES RIALP).
- Corrales Navarro, Elizabeth. *La intuición como proceso cognitivo*, (PDF, artículo en línea). <https://www.redalyc.org/pdf/166/16620599006.pdf>
- Winkowski, Erik. *Erik Winkowski's Whimsical Animated Collages Transform Everyday Moments*, (9 de junio de 2020, Sitio web: *Elephant*) <https://elephant.art/erik-winkowskis-whimsical-animated-collages-transform-everyday-moments-09062020/>
- Rodríguez Fernández, Fortunato. *Tesis doctoral, Animación abstracta: técnica y estética de una corriente cinematográfica ligada al arte conceptual y de vanguardia del siglo XX*, (PDF en línea). <http://www.investigacion.biblioteca.uvigo.es/xmlui/handle/11093/1002>.
- Serrano, Gabriela. *Presentación de Portafolio #5*, (Comunidad Visuales, video en youtube), <https://www.youtube.com/watch?v=JoKAZZoWGpC&t=861s>
- Serrano, Gabriela. *Statement*, sitio web. <https://www.gabrielaserranosoto.com/about>
- Serrano, Gabriela. *Ella Yo & mi Superyó*, (sitio web), <https://www.gabrielaserranosoto.com/post/ella-yo-mi-supery%C3%B3>
- Pinillos Costa, Isabel. *El coleccionista y su tesoro*, (PDF en línea).
- Pinillos Costa, Isabel. *El coleccionista y su tesoro*, (PDF en línea). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2487611>

- Roncero, Israel. *Producción, Producción, Post-producción. La culminación de los procesos de desaturización de la obra artística en el contexto de las nuevas tecnologías*, (AACA Digital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, nº 16, 2011),
- Aumont, Jacques. *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*, (Barcelona, Gustavo Gili, 198).
- Font Sentias, Josep. *Entre la política de Jaguar y la estética de Bogart, El intersticio del collage godardiano*, (Disturbis, 2010, Núm. 8) Pág. 4, Link: <https://raco.cat/index.php/Disturbis/article/view/295924>
- Rudich, Julieta. *La pasión coleccionista de Sigmund Freud*, (Sitio web), https://elpais.com/diario/1999/01/03/cultura/915318001_850215.html#:~:text=Sigmund%20Freud%20afirmaba%20que%20los,o%20preservarlas%20de%20la%20desaparici%C3%B3n%22.&text=Seg%C3%BAn%20el%20psic%C3%B3logo%20Bruno%20Bettelheim,era%20en%20su%20vida%20familiar.
- Hinojosa, Lola. *Rhythmus 21*, <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/rhythmus-21-ritmo-21>
- Moma. *Artist's Choice John Baldessari*, (Sitio web), <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/420>
- MoMa. *Rhythmus 21 (1921) | MoMA FILM VAULT SUMMER CAMP*. (Video en YouTube del canal: The Museum of Modern Art), <https://www.youtube.com/watch?v=239pHUy0FGc>
- Jorgelina König, Natalia. *Multimedia y producción, Análisis en torno a las nociones de montaje, cine expandido, apropiación, instalación, y su relación con la modalidad de (Des) montaje transdisciplinar*, (Córdoba, 2014), Pág. 158. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/15553>
- Santillán, Oscar. *Observatorio cotidiano. Exposición Mácula. Oscar Santillán con Amanda de la Garza* (Entrevista, Video en youtube. Publicado el 29 septiembre 2017), <https://www.youtube.com/watch?v=-NvQ5mxnE2s&t=880s>
- Santillán, Oscar. *Oscar Santillán*, (Video en YouTube del canal: Kim KunstinMaastricht, Publicado el 1 de noviembre de 2014), <https://www.youtube.com/watch?v=VA2eLjnduME>
- Oscar Santillán, *Oscar Santillán*, 8Video en YouTube del canal: Marinés Cardoso. Publicado el 14 de enero de 2021), <https://www.youtube.com/watch?v=o0EgNLXv6xw&t=4429s>

- Oscar Santillán, *Óscar Santillán, el artista que maneja la ficción entre líneas*, (Sitio web del periódico: El universo, publicado el 31 de diciembre, 2015), <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2015/12/31/nota/5321248/artista-que-maneja-ficcion-lineas/>
- Oscar Santillán, *Óscar Santillán, el artista que maneja la ficción entre líneas*, (Sitio web del periódico: El universo, publicado el 31 de diciembre, 2015), <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2015/12/31/nota/5321248/artista-que-maneja-ficcion-lineas/>
- Santillán, Oscar. *Tears Telescope*, (video y descripción en Vimeo), <https://vimeo.com/342595186>
- Cruz, Ruth. (Portafolio, página web: Gyearte, PDF en Línea), <http://gyearte.ec/files/up/Portafolios/58-portafolio.pdf>
- Yurkievich, Saúl. *A través de la trama*. <https://www.degruyter.com/document/doi/10.31819/9783954872138-008/html>
- Eisenstein, Sergei. *La forma del cine*, (Siglo xxi editores, s.a. de c.v.. Edición preparada por Jay Leyda. México, 1977), Link: <https://azcireanimacion.files.wordpress.com/2012/08/la-forma-del-cine.pdf>
- Galindo Almanza, Sergio. *La intuición en la investigación científica*, (Artículo en sitio web) <https://www.revistacienciasunam.com/es/196-revistas/revista-ciencias-47/1868-la-intuici%C3%B3n-en-la-investigaci%C3%B3n-cient%C3%ADfica.html>
- The Veiling by Bill Viola (1995)*, (Sitio web), <https://courses.ideate.cmu.edu/54-498/f2015/the-veiling-by-bill-viola-1995/>
- Sánchez-Biosca, Vicente. *Teoría del montaje cinematográfico*, (Filmoteca Generalitat Valenciana. España 1991). https://www.academia.edu/1162134/Teor%C3%ADa_del_montaje_cinematogr%C3%A1fico

6.1 Afiche de la muestra artística *Conflictos provisionales*

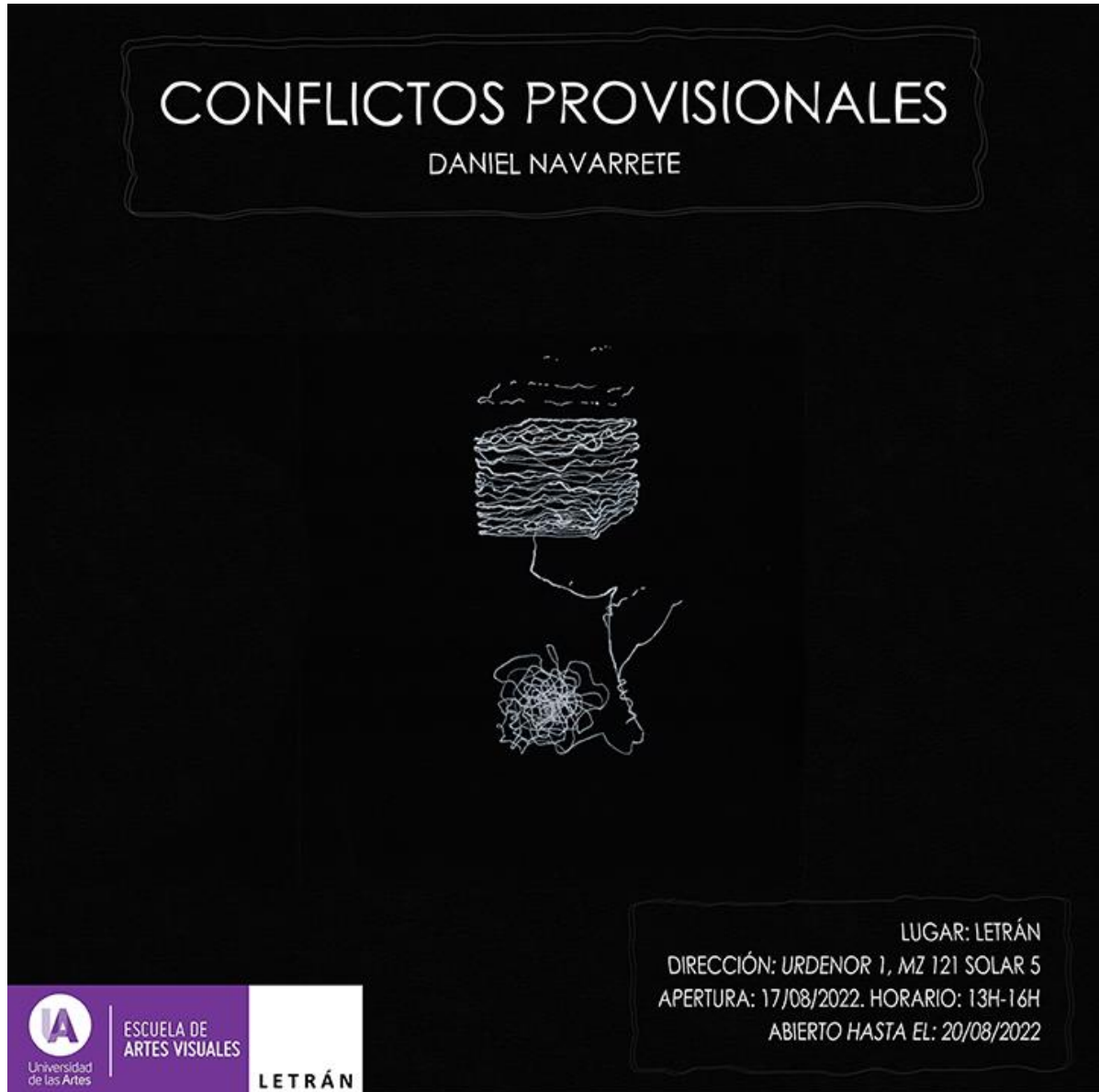


Imagen 63: Afiche



Imagen 64: Captura de la publicación del afiche.

6.2 Texto curatorial

Conflictos provisionales de Daniel Navarrete (Milagro, 1996) es una demostración del acervo personal que ha permeado en consideraciones sobre construcciones sin terminar, bocetos inacabados, estructuras derrotadas y olvidadas. Además, trae consigo el abordar cuestionamientos que atraviesan el campo del arte; tales como, replantear la idea del museo personal como un reflejo de la construcción propia del artista; indagar en los procesos intuitivos en su condición de formulador de imaginarios; y, cómo a través de procesos de montaje se puede encontrar una solución expositiva para dichos planteamientos.

La exposición demuestra el ejercicio constante de Daniel por retomar sus producciones, convirtiéndolas en un patrón de tránsito donde es posible, como espectadores, habitar en el proceso, resurgimiento y mutabilidad de las obras. Tratamiento que retoma al artista, curador y crítico de arte Kenneth Kemple, quien diseñaba y conducía su obra a un espacio expositivo. A este acontecer creativo e investigativo que deviene en un propio proceso curatorial, Daniel lo denomina como la Estética del balbuceo.

Noelia V. Vásquez Saltos

Andrés F. Freire

6.3 Link: Recorrido por la muestra en video

https://www.youtube.com/watch?v=79J1i4JjRck&ab_channel=RENDER