



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto de presentación artística:

El sueño y el texto.

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Autora:

Zayra Ninoska Sánchez Carbo

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022

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

Yo, Zayra Ninoska Sánchez Carbo, 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 con el 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.

Zayra Sánchez C.

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



Firmado electrónicamente por:

**ILICH
BLADIMIR
CASTILLO VERA**

Ilich Castillo Vera.

Tutor del Proyecto.

(firma)

María del Pilar Gavilanes.

Miembro del Comité de Defensa.

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'Armando Busquets'.

Armando Busquets.

Miembro del Comité de Defensa.

Agradecimientos:

Agradecimientos especiales a mi familia: núcleo pequeño, viento considerablemente intenso.

A Ilich, artista que considero. Por las clases donde hallé un camino y me dio *la patada* sin saber.

Dedicatoria:

Para mis viejos Teresa y Javier, unos locos incomprensidos y sexagenarios. Para mis hermanas, Cynthia y Kathleen. Por insistir en nuestras vidas, con amor. Para Edison, mi hermano. Una relación extrañísima.

Para los míos, quienes no están en este mundo terrenal pero sobreviven en las palabras que escojo.

Resumen

En *el sueño y el texto* considero la posibilidad de encauzar la escritura como un ejercicio que deriva en la elaboración de lugares estructurados por formas y *planos autorreferenciales*; donde asumo la potencia expresiva de lo *autorreferencial* como un elemento capaz de expandirse hacia una traducción visual, comprendida como *espacio escritural* y *espacio figural*.

El espacio escritural está definido por el movimiento sustancial de la lectura: un proceso de selección, evocación y destrucción, atravesado por ejercicios lacónicos y repetitivos como recortar, divagar, pegar, escribir y volver a divagar. El espacio figural emerge luego de ese proceso como una superficie de momentos pictóricos destinados a la explicación, al error, a la reflexión de hallazgos, a extravíos y a la *figuración* de la escritura.

Ambos espacios se asemejan a unos contornos levemente apartados que coexisten, se comunican y confabulan (como si de un par de paréntesis se tratara, paréntesis que protegen pensamientos apenas visibles) y allí en esa leve distancia que los distingue reside mi observación estimulada por juegos formales de escritura que me interesa consagrar como *escritura floja, endémica*.

Palabras Clave: escritura, autorreferencial, metaliterario, espacios, escritura, figural, figuración, dualidad.

Abstract

In *the dream and the text* I consider the possibility of channeling writing as an exercise that derives in the elaboration of places structured by *self-referential* forms and planes; where I assume the expressive power of the self-referential as an element capable of expanding towards a visual translation, understood as *scriptural space* and *figural space*.

The scriptural space is defined by the substantial movement of reading: a process of selection, evocation and destruction, crossed by laconic and repetitive exercises such as cutting, rambling, pasting, writing and rambling again. The figural space emerges after this process as a surface of pictorial moments destined to explanation, error, reflection of findings, deviations and the figuration of writing.

Both spaces resemble slightly separated contours that coexist, communicate and confabulate (as if they were a pair of parentheses, parentheses that protect barely visible thoughts) and there in that slight distance that distinguishes them resides my observation stimulated by formal games of writing that I am interested in consecrating as *loose, endemic writing*.

Keywords: writing, self-referential, metaliterary, spaces, writing, figurative, figuration, duality.

ÍNDICE GENERAL

1. Introducción.....	6
1.1 Motivación del proyecto.....	6
1.2 Antecedentes.....	7
Jorge Carrera Andrade.....	7
Efraín Pedro Jara Idrovo.....	9
Miguel Varea Maldonado.....	10
Pablo Barriga.....	12
1.3 Pertinencia:	13
1.4 Declaración de intenciones :	18
2. Genealogía:	23
2.1 Referentes	23
Zygmunt Bauman	23
Georges Perec	25
Feliciano Centurión	27
Federico Manuel Peralta Ramos	29
Guillermo Iuso	30
2.2 Marco teórico	32
3 .Propuesta artística:	33
3.1 Obras (desglose)	35
3.2 Proyecto expositivo	75
4. Referencia de fuentes en la bibliografía	77

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1 <i>Lo que es el caracol</i> , micrograma (1940).	8
Figura 2 Descripción de lectura paradigmática, fragmento de instructivo.	9
Figura 3 Obra de Miguel Varea, <i>del disimulo</i> .	10
Figura 4 Fotograma de <i>Aquí estoy otra vez</i> (2021), Pablo Barriga, documental.	12
Figura 5 Fragmento de <i>El sueño y el texto</i> , Georges Perec (Nací).	25
Figura 6 <i>Sol interior</i> (1990) bosquejo, Feliciano Centurión.	27
Figura 7 <i>Sol naciente</i> (1990) bordado en frazada, Feliciano Centurión.	27
Figura 8 <i>Serás lo que te tocó ser y dejate de joder</i> (1977), F. M. Peralta Ramos.	29
Figura 9 <i>Mi contundente situación</i> (2001), Guillermo Iuso.	30
Figura 10 Esqueletos de página, muestras.	35
Figura 11 Instalación de <i>cimientos</i> .	36
Figura 12 Instalación de <i>cimientos</i> , registro 16hrs00	37
Figura 13 Habitación 1, instalación de <i>cimientos</i> .	37
Figura 14 Cédula esquemática de la obra <i>buscar tanto hasta encontrar nada</i> .	38
Figura 15 Cédula esquemática de la obra <i>preámbulo</i> .	38
Figura 16 Montaje de <i>preámbulo</i> , escritura ensamblada.	39
Figura 17 Acercamiento/ detalle de <i>pregunta</i> caída.	40
Figura 18 Cédula esquemática de la obra <i>m.iedo</i>	41
Figura 19 Detalle, escritura amontonada/ repetitiva.	42
Figura 20 <i>m.iedo</i> , montaje.	43
Figura 21 Cédula esquemática de <i>sueño</i> .	44
Figura 22 Montaje de obra <i>sueño</i> .	45
Figura 23 Detalle de la escritura/ recortes en <i>sueño</i> .	45
Figura 24 Cédula esquemática de <i>Nunca tuvimos dinero pero tampoco...</i>	46
Figura 25 Detalle de obra/ ensamble con páginas de diccionario.	47
Figura 26 Detalles sobre la mesa.	47
Figura 27 Montaje, <i>Nunca tuvimos dinero pero tampoco nunca estuvimos sin nada</i> .	48
Figura 28 Registro de acumulación/ foto tomada en casa de mi papá.	49
Figura 29 Cédula esquemática de <i>El lugar de un acumulador</i> .	50
Figura 30 <i>El lugar de un acumulador</i> .	51

Figura 31 Detalle, transcripción de la <i>acumulación</i> .	51
Figura 32 Detalle, escritura apilada-descriptiva.	52
Figura 33 Detalle, márgenes (cómo descripción de los alrededores).	53
Figura 34 Detalle, ensamble de transcripciones sobre la <i>acumulación</i> .	54
Figura 35 Detalle, escritura apilada-acumulada.	54
Figura 36 Montaje, <i>El lugar de un acumulador</i> .	55
Figura 37 Proceso, <i>Todos los hallazgos geométricos hasta ahora</i> .	57
Figura 38 Detalle, consideración visual sobre una escritura disparatada.	58
Figura 39 Montaje, <i>Todos los hallazgos geométricos hasta ahora (o ideas que no...)</i>	59
Figura 40 Cédula esquemática de la obra <i>Todos los hallazgos geométricos hasta ...</i>	60
Figura 41 <i>¿Cómo funciona la forma que da vida a una continuidad abstracta?</i> .	61
Figura 42 Cédula esquemática de la obra <i>¿Cómo funciona...?</i> , apuntes que orbitan.	61
Figura 43 <i>Episodio de abandono</i> .	62
Figura 44 <i>Por tanto desesperado</i> .	62
Figura 45 <i>Confabulación 1</i> .	63
Figura 46 <i>Confabulación 2</i> .	63
Figura 47 <i>Sufrido sin sentido</i> .	64
Figura 48 <i>Palabras silenciosas</i> .	66
Figura 49 <i>Resignación (distracción)</i> .	67
Figura 50 <i>mmm acantilado (pensamiento)</i> .	68
Figura 51 Montaje de obra <i>Búsquedas</i> .	69
Figura 52 Cédula esquemática de <i>Búsquedas</i> .	70
Figura 53 <i>La pista cambiante</i> , ensamble de hojas hacia la derecha.	71
Figura 54 Montaje, <i>La pista cambiante</i> .	73
Figura 55 Montaje, <i>La pista cambiante</i> .	74
Figura 56 <i>Sala</i> .	75
Figura 57 Recuerdo, <i>sala</i> .	76
Figura 58 Gabo en su habitación.	76

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Motivación del proyecto

Es un hecho que mis padres son *acumuladores*.

Mi papá (JJ) y mi mamá (Aurora) se conocieron en la fábrica textil de Lee. JJ abandonó a Aurora cuando yo estaba por nacer. Aurora tuvo que lidiar con su ausencia y tres hijas. Aurora cosía y cocinaba para mantenernos a flote, mientras, aplacaba el vacío con diferentes métodos: integrarse a una fundación, la bebida, dar clases de manualidades, los comités de damas, dar clases de rehabilitación motriz a niños con síndrome Down, mamá a medio tiempo.

Un día, llegó con un macetero de yeso que había encontrado en la calle, luego llegó con una copia de E. Kingman, luego con cajas vacías, luego discos, recortes de palos, flores artificiales, botellas de vidrio (por las que aún tiene afinidad), cajas de huevos, coronas navideñas, recipientes diminutos, tubos de papel higiénico, espumas, esponjas... Fue desarrollando una actividad minuciosa por el coleccionismo de cosas halladas en la calle.

Por otra parte, JJ tenía afinidad por las herramientas, por materiales metálicos o de aluminio, por el vidrio, por las máquinas de coser que podría arreglar, por las máquinas de escribir que podría usar; sus visitas a la PPG (Pedro Pablo Gomez) cada domingo eran infaltables. No lo veíamos mucho por casa, pero, cuando nos visitaba, llevaba alguna ofrenda para la colección basural de la matriarca Aurora. Los conos donde se envolvían los hilos abundaban.

Para el inicio de mi adolescencia pude darme cuenta de que la colección de Aurora se había llevado buena parte del espacio de la casa. En casa no había compartimentos más que en las habitaciones, por ende, el espacio donde convivimos y el lugar de la colección basural eran el equivalente a un *acorralamiento*.

Una tarde, mi hermana (quien hacía el papel de madre) empezó a ordenar la casa de manera diferente, ya no acomodaba uno por uno los objetos acumulados por Aurora (una especie de autorretrato), al contrario, decidió arropar esa *acumulación* con sábanas o cortinas. No solo ocultó la acumulación, al mismo tiempo, ocultaba a nuestra mamá y su desastre.

He indagado este malestar del pasado a través de procesos mediados por video y fotografía. Aurora participó en algunos registros, de hecho, ella estuvo presente en los trajines creativos hasta aquel momento que consideré un *llamamiento*, una iluminación que me llevó a recordar aquel método de orden aplicado por Kathleen (mi hermana).

Ese momento de iluminación coincidía con mi aproximación a Georges Perec y su particular sentido por lo autobiográfico, fue así como me lancé de lleno a la escritura y a la búsqueda, asumí con fuerza la responsabilidad de comprender por qué y cómo la ausencia abatió a Aurora. Considero estar en deuda con parte de la teoría sobre la *vida de consumo*¹ de Zygmunt Bauman, no solo por ofrecer respuestas y más preguntas, sino, por la posibilidad de adaptar y traducir aquellas reflexiones emocionantes en esta propuesta titulada *El sueño y el texto*², título que además funciona como una forma de agradecer a aquel texto revelador de Georges Perec que lleva el mismo nombre.

Este proyecto guarda mi inquietud por confrontar las dudas y asumir más preguntas relativas a los daños colaterales de la vida de consumo y por ende la ruina de la vida cotidiana. Este es un proyecto conformado por la selección de estructuras literarias y variantes de juegos formales con los que enuncio la posibilidad de encauzar la escritura como un ejercicio que retorna en el tiempo a través de *formas y planos autorreferenciales*. Lo *autorreferencial* funciona como un elemento capaz de expandirse hacia una traducción visual, comprendida como *espacio escritural* y *espacio figural*.

1.2 Antecedentes (Locales-Ecuador)

Jorge Carrera Andrade, escritor (Quito 1903 – 1978)

Su obra literaria *Microgramas* (1940)³ Es una genealogía que orbita la idea de lo gráfico a través de las palabras como activadoras de imágenes y significados. De acuerdo con Jorge Carrera Andrade:

El micrograma no es sino el epigrama español, despojado de su matiz subjetivo. O más bien dicho, el epigrama esencialmente gráfico, pictórico, que por su hallazgo de la realidad profunda del objeto- de su actitud secreta- llega a constituir una estilización emocional; el epigrama reducido en volumen, enriquecido de compleja modernidad, ensanchado a todas las cosas que integran el coro vital de la tierra (1940: 2).⁴

¹ Obra de ensayos *Vida de consumo* (2007) Zygmunt Bauman, Fondo de Cultura Económica, México.

² Texto hallado en el libro póstumo *Nací* (1990) de Georges Perec, Eterna cadencia editora, Argentina.

³ Genealogía *Microgramas* (1940) por Jorge Carrera Andrade, Ediciones *Asia-América*, Tokio.

⁴ Genealogía *Microgramas* (1940) por Jorge Carrera Andrade, Ediciones *Asia - América*, Tokio.

Históricamente, los microgramas están emparentados con los epigramas castellanos, cantares, saetas y los haikais japoneses, todos asimilaron la brevedad como estructura y se diferenciaban por la graduación lírica y poética de sus composiciones. El micrograma es singular por su ligereza y velocidad, es singular por adaptar aquella influencia basada en la brevedad a una traducción del significado de la cosa, de la persona, del animal, del detalle del mundo, de la vida que se trate de describir, por ejemplo:

LO QUE ES EL CARACOL

Caracol:
mínima cinta métrica
con que mide el campo Dios.

Genealogía de los microgramas (1940)

Figura 1. Lo que es el caracol. Micrograma, parte de la selección de poemas sintéticos escritos entre 1926-1936.

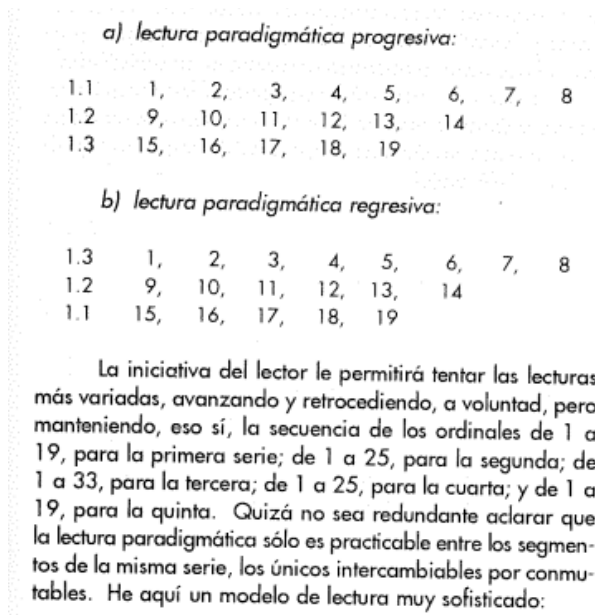
Los microgramas ofrecen la posibilidad de acceder a significados directos y/o asociativos a través de una escritura concisa.

Mi escritura inicia a partir del ejercicio de recortar, este ejercicio comprende (en mi proceso) un sentido mecánico asociado a la *brevedad*. Recortar es un ejercicio basado en epigramas: leer velozmente, hallar palabras, armar la escritura y su ritmo, no solo supone una tarea de evocación y conexiones constantes, sino, una idea sobre la *brevedad del tiempo* traducida en el movimiento de las manos y las divagaciones escriturales.

En mi propuesta existen dos variantes relativas a la escritura epigramática. La primera se refiere a la *brevedad del tiempo* y la segunda, se refiere a la traducción de *momentos de duda* que he decidido interpelar a través de las siguientes palabras: *cómo, como, para, qué, que*. Estas palabras-recortes de carácter interrogativo, en la representación visual de mis escritos, cimentaron la idea de los *márgenes* como una manera de sugerir la descripción de los *alrededores*. Situaciones de preguntas, dudas y momentos absortos, sucedían simultáneamente.

Efraín Pedro Jara Idrovo, escritor (Cuenca 1926-2018)

El poema *Sollozo* del cuencano Efraín Jara Idrovo es un texto experimental publicado por primera vez en 1978 acompañado por otro texto titulado *Propósitos e instrucciones para la lectura*. En esa suerte de prólogo, Jara Idrovo explica cómo está concebido su poema y en qué se basó para hacerlo, llegando a elaborar, paralelamente, un método de lectura.



Propósitos e instrucciones para la lectura (1978)

Figura 2. Fragmento, descripción de lectura paradigmática

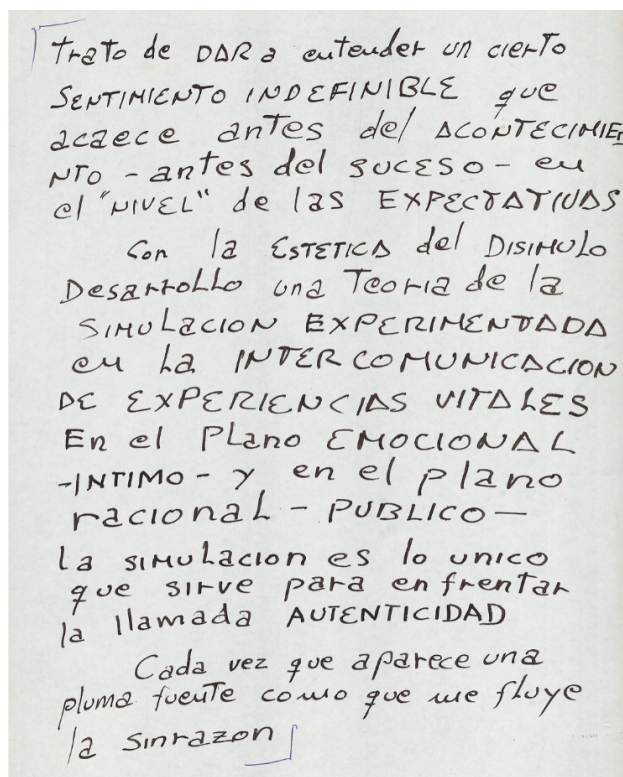
Se trata de la *lectura paradigmática*, una lectura basada en la infinidad de *posibilidades combinatorias*⁵, es decir, el texto que se disponga puede ser leído en todas las direcciones. El instructivo de lectura de Jara Idrovo fue pensado para ser usado con el poema *Sollozo*, por ende, comprendía una escritura intencional y predispuesta a tales instrucciones. Este detalle hizo que me preguntara ¿cómo disponer la adaptación de los recortes? Cuestión que resolví en mis primeros ejercicios creativos, representando los lugares del pasado traduciendo a una especie de *planos* de aquel pasado, develado por mi interés en recapitular y conectar para hallar respuestas.

⁵ *Propósitos e instrucciones para la lectura*, por Efraín Jara Idrovo, pág. 276. Editorial Casa de la Cultura-Cuenca, 1978.

El planteamiento de una lectura paradigmática en mi propuesta emerge luego de estructurar los recortes de palabras de manera que contribuyan a delimitar los espacios memorables que evoco. Cada palabra que se adecúa al espacio es un conjunto de estancias posibles y la orientación espacial que sugieran es el preámbulo de un esquema referencial, un espacio de influencias que transitan diferentes lugares del pensamiento. Finalmente, la instrucción sobre la lectura y sus posibilidades combinatorias me interesa desde el ardid que puede suponer en el ejercicio de componer, donde componer significa pasearse desordenadamente por las palabras: un movimiento que me resulta familiar y muy cercano a la *divagación*.

Miguel Varea Maldonado, artista visual (Quito 1948-2020)

Una estética del disimulo (1983), es un libro de lectura visual que Varea escribió desde inicios de los años 70 hasta el año de su publicación, libro del que he tomado como referencia el siguiente escrito:



Trato de DAR a entender un cierto SENTIMIENTO INDEFINIBLE que acaece antes del ACONTECIMIENTO - antes del suceso - en el "NIVEL" de las EXPECTATIVAS

Con la ESTÉTICA del DISIMULO desarrollo una Teoría de la SIMULACION EXPERIMENTADA en la INTERCOMUNICACION DE EXPERIENCIAS VITALES EN el PLANO EMOCIONAL -INTIMO- y en el plano racional - PUBLICO -

La simulacion es lo unico que sirve para enfrentar la llamada AUTENTICIDAD

Cada vez que aparece una pluma fuente como que me fluye la sinrazon

Transcripción *Del disimulo* (1983)

Trato de dar a entender un cierto sentimiento indefinible que acaece antes del acontecimiento -antes del suceso- en el "nivel" de las expectativas

Con la estética del disimulo desarrollo una teoría de la simulación experimentada en la intercomunicación de experiencias vitales en el plano emocional -íntimo- y en el plano racional -público-

La simulación es lo único que sirve para enfrentar la llamada AUTENTICIDAD

Cada vez que me aparece una pluma fuente como que me fluye la sinrazón

Figura 3. Miguel Varea. *Del disimulo*. 29 x 21 cm. 1983.

Es importante exponer que he interpretado el concepto de *simulación* de Varea como una forma de *escritura metaliteraria*; entiendo lo metaliterario como un camino con dos vías paralelas que no se encuentran, como un lado A y un lado B existiendo en la misma hoja: una carilla supone aquello visible, mientras la parte posterior contiene aquello que debe ocultarse. Lo *íntimo* y lo *racional* en Varea me dieron luces para adaptar lo que en mi propuesta avisté como una analogía sobre lo *visible* y lo *oculto*, como aquella sábana que años atrás ocultaba la acumulación de mi madre.

Varea fue precursor por incluir la escritura dentro del dibujo, proponiendo un << lenguaje que dialoga con el trazo e incluso deforma las letras y las convierte en dibujo. Su escritura inició como una forma de asimilar textos de otros escritores; luego, él mismo inició su propia exploración a través de la palabra despojando las letras de su significado racional.>>⁶

Varea hizo lo que quiso y ese horizonte es difícil de alcanzar.

La escritura a mano además de medir las fuerzas es la única vía que me acerca hacia la búsqueda verdadera. Escribir es pensar dos veces o más y, en ocasiones sobrepensar deviene en el deterioro de la escritura, las ideas pueden desbordarse, así como también pueden no estallar.

Considero escribir como un impulso y una *forma* sesuda. Escribir es un detonador, es un error y también un acantilado. En las madrugadas, escribir es el coloso.

Como Varea y como muchos, he raptado líneas y las he ensamblado juntos a otras palabras que transcriben las *divagaciones*. Es el *error* parte del pensamiento y la posibilidad de un *forma*. Formas que podrían quedar contenidas en lado A o lado B, finalmente, decidir dónde será su estadía depende de comprender si el error ha encontrado un recoveco lleno de atrocidades que preferiría ocultar o si ese mismo error halló más detalles que puedan sumar a la reconstrucción de los cimientos.

⁶ Guillermo Morán (2017), investigador cultural- nota para portafolio del artista Miguel Varea <https://issuu.com/ispade/docs/portafolio2019br>

El error es una pregunta y al mismo tiempo, una respuesta. La calidad de la fuerza emocional que despierte equivale a su potencia para decidir entre dejarlo existir o dejarlo vivir a medias.

Pablo Barriga, artista (Quito 1949- presente)

En 2009 Pablo Barriga pidió en préstamo una de sus obras que forman parte de la colección de los museos de la casa de la cultura ecuatoriana (CCE) para incluirla en su exposición Cumpleaños (en arte actual Flacso), obra que cubrió de pintura gris, además de otras realizadas en su trayectoria. La obra en mención fue expuesta por primera vez en agosto de 1984 en la Sala Miguel de Santiago de la CCE ⁷



Aquí estoy otra vez, documental (2021)

Figura 4. Fotograma de Pablo Barriga fondeando completamente una de sus pinturas

⁷ Pamela Cevallos, Premio a la trayectoria- Premio Nacional de Artes Mariano Aguilera 2015, Pablo Barriga. Publicación Municipio del distrito metropolitano de Quito, pág. 12 https://issuu.com/arteccontemporaneoq/docs/pma_pablo_barriga_book_ok/25

Existen incontables definiciones asociadas al *palimpsesto*. Circulan subjetividades, características sobre su desarrollo que complejizan o facilitan el acercamiento a la técnica sobre la huella y la reescritura como posibilidades que profundizan su conceptualización. Allí está Pablo Barriga, artista que en ocasiones ha sido cuestionado por el facilismo de sus obras. El fotograma en la parte superior corresponde a un documental dónde Barriga fondea una de sus obras. No hizo registro previo, sólo queda en él la última imagen de su pintura antes de ocultarla completamente con gris. Una fracción del proceso creativo de Pablo Barriga ha supuesto una suerte de *palimpsesto* que consiste, básicamente, en la operación de fondear, por ende, ocultar y volver a empezar. Una especie de borra y va de nuevo. Es en esa acción donde me interesa indagar la idea del *palimpsesto*.

La noción de *ocultamiento* es una lectura inherente en mi proceso y es, en todo caso, un detalle técnico que inicia en el bosquejo de los *planos*. Estos bosquejos los constituyen unas líneas azarosas que en términos de exactitud no comprenden una simetría basada en centímetros, de hecho, dibujar el plano corresponde a disponer del espacio en una decisión impulsiva (hecho al que he prestado atención). Durante el tiempo que he practicado el ejercicio de bosquejar, las *palabras-recortes* han logrado encajar simétricamente sobre esas líneas que no consideraron jamás la dimensión exacta de los recortes.

Ese juego por tratar de encajar palabras esconde el leve riesgo de no encontrar la palabra correcta, al mismo tiempo, dibujar con palabras significa ocultar, en un primer momento, las líneas que corresponden a la evocación de un lugar del que ya no estoy cerca.

1.3 Pertinencia

A finales del siglo XIX el espacio visual del poema fue magistralmente puesto en relieve por *Un golpe de dados* (1897) de Mallarmé, al que siguieron las *Palabras en libertad* de Marinetti, los collages textuales de Tzara y los *Caligramas* de Apollinaire. De esta genealogía moderna se nutrieron vanguardias y neovanguardias latinoamericanas, como lo evidencian los poemas espaciales de

Huidobro, las grafías de Xul Solar o los laberintos de Octavio Paz, entre tantos otros experimentos poéticos y artísticos ⁸.

El sueño y el texto se une a esa corriente, por la influencia de estrategias creativas, juegos formales cercanos al dibujo y variantes combinatorias de escritura heredadas, raptadas, adaptadas a este proyecto escritural que inscribo en el campo de las artes visuales como *escritura floja, endémica*. Título con el que consagré mi primera exposición individual, muy necesaria como un respiro, como una pausa para evaluar cómo aquella influencia contribuyó en la construcción de un primer periodo, sintonizado en elaborar conceptos y métodos.

Éste es un segundo periodo en el que anidan nuevas búsquedas (formales y, sobre todo, libres) que no existirían sin antes haber atravesado el filtro y el criterio evaluador constituidos por la confabulación de estas tres palabras *escritura floja, endémica*:

Creo en mi *escritura* como un movimiento físico que partiendo de sí, va hacia *otros*. Otros, es lo que está lejos de mí, lejos del material con el que pretenda escribir, lejos de la superficie que haya ensamblado para que soporte la escritura, lejos de la idea detonante y lejos de ser algo visible.

Interrogo la permanencia de las palabras y en un sentido matérico, su permanencia es incierta, su tinta es incierta, el papel envejece, la idea se deteriora, la duda se disparará en algún momento; mi escritura es *floja*, con ella delimito mi lugar del exilio, el lugar de la acumulación, el lugar de la insuficiencia, el lugar de la desaparición, lugares vulnerables de pasados improbables. Una estructura *floja*, siendo la estructura el reflejo de la potencia y la fuerza de mi escritura.

Endémica, soy yo (una traducción esencial), en ese sentido, me concierne, me implica, me fascina la búsqueda como un ejercicio vertedero muy afín a las

⁸ JORNADAS INTERDISCIPLINARIAS SOBRE ESTUDIOS DE GÉNERO Y ESTUDIOS VISUALES “La producción visual de la sexualidad” Universidad Nacional de Mar del Plata, 22 y 23 de abril de 2014.

divagaciones. Lleva tiempo aprender a leer las cosas (los asuntos pendientes) en relación recíproca.

El trabajo de Jorge Carrera Andrade produjo una ruptura con los epigramas castellanos hacia el *micrograma* que es esencialmente gráfico y pictórico porque aprisiona poéticamente el gesto contemplativo de la naturaleza como una versión simplista del mundo, de la vida; desde aquella distinción creé una alianza entre el carácter breve del epigrama y el carácter pictórico del micrograma en mi escritura. Además, apunté hacia la descripción de una mirada donde las palabras interpelan esa búsqueda con ejercicios que devienen un orden estructuralmente gramático, por ello, la repetición de las palabras en mi obra corresponde exclusivamente al sentido de *acumulación*, como una forma de cita autorreferencial, descrita en la motivación del proyecto.

En mi territorio, la *postura* de las palabras corresponde a un *lugar de deducciones* ¿cómo ataviar un camino, un pretexto que derive en preguntas? ¿cómo persuadir hacia un lugar?. Jara Idrovo hubo de ayudarme con sus *instrucciones de lectura*, específicamente, con la lectura paradigmática (leer en todas las direcciones). Instrucción que debe configurarse en la disposición espacial de la escritura, en este caso, la disposición que propongo son caminos de ida y de vuelta o bien caminos que se reinventan en las *interrupciones* de las posibilidades combinatorias que ofrezco en los *lugares* que elaboro dispuestos en una suerte de *divagación*.

Pienso en las palabras como imágenes contenidas en la brevedad, como enlaces y vínculos vivenciales. Leyendo las palabras revelo ideas contenidas en el *interior* que al ser expuestas derivan en la construcción de planos (esbozo de líneas) del pasado, siendo esta la primera estructura, es decir el *cimiento original* destinado a ocultarse tras la subjetividad de las palabras. Este gesto de *huella que se oculta*, lo traduje de concepciones particulares sobre el *palimpsesto* de Pablo Barriga. En ellas, se presenta como un proceso algo más complejo, es el resultado de una decisión practicada en distancias temporales considerablemente amplias en las que no optó por un registro fotográfico, al contrario, ese gesto ha logrado perdurar en su imaginario personal, memorable. En mi propuesta, el palimpsesto es un proceso que he titulado *ocultamiento del cimiento original* y ocurre luego

de una *estancia* en la que recuerdo el pasado a través de las líneas mientras están siendo trazadas, algo de lo que estoy convencida en exponer como *estancia lacónica del dibujo*.

Existo en repetidas ocasiones durante el proceso de escritura. Allí hallo la razón, el *¿cómo?*, en la finalidad impalpable de una repetición. (Pensar entre paréntesis) en todo caso, una analogía metaliteraria abstraída del constructo de la *simulación* de Miguel Varea, lo único que serviría para afrontar la llamada autenticidad ante escaramuzas tribales enfrentadas en el plano emocional (lo íntimo) y en el plano racional (público), sensibilidades que abstraigo en mi propuesta como caminos paralelos comprendidos en términos sobre lo *visible* y lo *oculto*.

Los antecedentes presentados hasta ahora representan vínculos que ayudaron a articular el cuerpo de mi propuesta artística. Recorrer estos idearios corresponde a un espacio antecesor, además, conviven otros que quizá no hayan provocado una resonancia directa pero significan un planteamiento subjetivo y el desmantelamiento del lenguaje en diversos contextos experimentales como sucedió con la obra de Marco Alvarado *difícil de leer* (2016) donde el lenguaje y su búsqueda personal logran construir un argumento político y discursivo. Según palabras de M. Alvarado:

16 palabras transformadas que develan fragmentos de mi historia personal: en un color están imperativos categóricos, que como palabra-objeto en un proceso de imaginación suspendida, me permití abrir para complementarlas con voces indígenas que se pueden observar en otro color ⁹

Es esta una forma de cuestionar el *hándicap* de la naturaleza del lenguaje: su polisemia, extrapolando entre búsquedas personales y malestares producidos por el entorno; es precisamente el contexto particular del lenguaje, de las palabras, lo que precede un resultado singular de diversas indagaciones experimentales como la que abordó Sidel Brito en <<La semana que pasó (2001), obra realizada a partir de una serie de caricaturas de un artista de la vanguardia cubana llamado Rafael Blanco, quien tenía obra plástica pero paralelamente hacia una columna semanal en la prensa titulada “la semana que pasó” dónde

⁹ Marco Alvarado, portafolio-trabajos seleccionados
<http://marcoalvarado.ec/wp-content/uploads/2018/09/Dossier-Marco-Alvarado-2018.pdf> pág. 7-8.

sacaba poesía con temas políticos, económicos, atmosféricos que ilustraba con viñetas>>>¹⁰ las imágenes fueron reconstruidas con los textos de Blanco y la motivación fue <<recuperar imágenes menores, “silenciosas”, para ponerlas en discursividad con el mundo del arte y el lugar de la historia como un proceso irreversible de disolución y decadencia>>¹¹; una vía metódica que emerge como un llamado desde el campo de las artes visuales a partir de la coalición entre texto e imagen, aunque precisamente lo que me interesa destacar es cómo la influencia de escritores (en el caso de Saidel Brito) o del lenguaje (en el caso de Marco Alvarado) significan un precedente importante en el planteamiento, desarrollo y vida de una obra artística capaz de potenciar y articular el cuerpo de las propuestas de investigación.

Finalmente, *El sueño y el texto* concierne una serie de traducciones, inquietudes y conceptos localizados, a través de la actitud indulgente de la *escritura floja, endémica*, un método-preámbulo que trabaja en la construcción de *imágenes*; resultados visuales compuestos por *dibujo* (líneas, palabras-recortes) y *formas* que obedecen mi convicción por definir las en el campo de las artes visuales como (*véase el esquema*).

(*VÉASE EL ESQUEMA*) es un enunciado, un indicador que hallé mientras buscaba palabras en mi primer libro de recortes *¿Cómo funciona? Por Richard M. Koff con MAS DE 250 ILUSTRACIONES / EXPLICACIÓN PRÁCTICA DEL MECANISMO DE ARTEFACTOS Y APARATOS DE USO DIARIO EN EL HOGAR Y EN OTROS MENESTERES* publicado en octubre de 1980. Allí estaba, no necesité más que ese enunciado para entender mi propósito. Significa todo (*pensar entre paréntesis*) pensar entre dos contornos, dos líneas levemente desviadas y paralelas que protegen dentro de un leve espacio los pensamientos, las dudas, las preguntas, las miserias.

() >>> (Pensar entre paréntesis) >>> (Véase el esquema)
i m á g e n e s

¹⁰ Los fragmentos citados fueron transcritos de una conversación vía telefónica con el artista Saidel Brito. 2022

¹¹ Cita extraída de un mensaje de voz- conversación con el artista S. Brito. 2022

Visualmente (*Véase el esquema*) guarda (a primera vista) relación con el collage, con la poesía visual, con los ideogramas, caligramas, con la escritura convencional, con la escritura disparatada e impulsiva, con la escritura apurada y trémula, pero, trabajo conscientemente por definirlo como una *forma*, siendo la forma una **transcripción** fiel de las *divagaciones y evocaciones*. Siendo las divagaciones el *sino* del pensamiento, y las evocaciones una mirada errante.

1.4 Declaración de intenciones

En el primer periodo de mi investigación hacia *escritura floja, endémica* abordé una necesidad por escribir con la técnica de *cut off* asumiéndolo sencillamente como una manera de dibujar con palabras. En aquel periodo di por sentado esta técnica como una ruptura personal con la manera habitual que había conservado hasta entonces para escribir. Por mi afán del hallazgo, ignoré el maremágnum de experimentaciones que hubo desde la vanguardia, por ende, empecé a asociar, conectar y adaptar algunos de estos raptos para luego atribuirles un *sentido* construido a través de mis experiencias personales. Luego, esto proliferó en una reflexión alrededor de la fragilidad material de las palabras, su polisemia y sus invocaciones.

Me había entregado a la minuciosidad un buen tiempo cuando distinguí que alternamente había encontrado en las madrugadas un estado apacible de paciencia. Declaro (quizá ingenuamente) que el ejercicio de la escritura durante este primer periodo resultó en una dimensión meditativa en la que me encerré a rescatar (por miedo a olvidar) aquellas insidiosas preguntas que acechan a quién tiene temor por la muerte. Fue inicialmente mi preocupación por la *acumulación* de mis padres el motivo detonador que, en un momento de mi investigación, se desvió hacia la profundidad de un *sentimiento oceánico*¹², precisamente por la angustia que me generaba vivir acorralada.

¹² Término acuñado por Freud a lo largo de su obra fundamental *El malestar en la cultura* (1930), Alianza editorial, Madrid. El autor se refiere al temor permanente de vivir en el mundo; al anhelo constante por regresar a la matriz.

Necesitaba pasar la página (o al menos intentar) y me expuse mostrando aquel resultado visual trabajado en este primer periodo (dos años) en una muestra celebrada en febrero del 2022 que titulé

Microgramas escritura floja, endémica.

La primera palabra es una confabulación entre *mirada* (ejercicio constante para verificar el pasado) y *microgramas* (de Jorge Carrera Andrade), personalmente consideré haber logrado una forma de agradecer aquella cercanía que me ayudó a concebir un método de escritura y desencadenar una serie de lugares inesperados.

El subtítulo *escritura floja, endémica* corresponde a una pista. Indicio que retomo como un segundo periodo y como cuerpo de mi proyecto de titulación en donde instigaré el viejo malestar sobre la *acumulación* (segura de conocer sus caras). Además de algunos desvíos consecuentes o situaciones a las que me refiero como *inflexiones reconfortantes* por la posibilidad de profundizar en conceptos entorno a mi planteamiento de la lectura y de la escritura. Creo necesario distinguir dos espacios de conceptualización en el siguiente orden: **lectura** (espacio escritural y lugar de hallazgos geométricos), **escritura** (espacio de construcciones figurales).

Espacios en los que abordo los siguientes aspectos:

Sobre la lectura y la continuidad autorreferencial,

La lectura es un preámbulo de mi escritura. En la lectura atavío las sugerencias, atisbo la instancia de la evocación y reflexiono alrededor de todo (acción a la que suelo referirme como *divagación*). En la lectura encuentro —además de palabras breves, descriptivas, sugerentes—composiciones coherentes (capaces de insinuar) alternadas en líneas una debajo de otra, estas se convierten en el *recorte* de un grupo minúsculo de palabras que he definido como *Hallazgo Geométrico (H.G.)*; un recorte con la posibilidad de una *continuidad autorreferencial*: Técnicamente significa dar continuidad al *hallazgo geométrico* vaciándose de su texto y simplificando a una *forma* que se ensambla a otra semejante. En este sentido, me pregunto por la perdurabilidad del texto a través de un

ejercicio consecuente donde la dinámica de *continuidad* de la *forma* persiste debido a la permanencia de la *asimilación* de una primera lectura del texto contenido en *H.G.*, es justo aquí dónde surge una cuestión sobre la finitud de la memoria.

¿Cómo funciona la *forma* que mantiene viva una continuidad abstracta? Es una pregunta con la que insisto en la ambigüedad de lo autorreferencial y el suspenso de la memoria, por ello, creo necesario exponer cómo el reflejo del tiempo (al que me adscribo) se encuentra sumamente implícito dentro de mis cuestionamientos, en el siguiente apartado:

Sobre el tiempo,

El sueño y el texto, existe en un tiempo colmado de brevedades.

Un tiempo puntillista, pulverizado en una multitud de “instantes eternos” —eventos, incidentes, accidentes, aventuras, episodios— bocados diferentes, y cada bocado reducido a un punto que se acerca cada vez más a su ideal geométrico de no dimensionalidad; el punto no tiene longitud ni altura ni profundidad: uno está tentado de decir que existe antes del espacio-tiempo. En un universo de puntos, el tiempo y el espacio todavía están por empezar.¹³

En el modelo puntillista del tiempo todo sucede de manera acelerada como reflejo del comportamiento consumista. El motivo del apuro radica en el apremio por adquirir y acumular, por ende, es necesario eliminar y reemplazar desesperadamente dando parte al desarrollo de una actitud displicente sobre lo que verdaderamente merece atención en un constante flujo de momentos de felicidad instantáneos.

Alrededor acontece la simultaneidad, todo está sucediendo al mismo tiempo en un flujo perpetuamente veloz, todo se mezcla en el deseo compulsivo, en los contornos, en el afuera... Es esta la idea del tiempo que represento en el *espacio figural* como *márgenes o contornos apenas visibles e inexpressados*. De este modo, pretendo que la escritura funcione como un ensayo, un encierro compuesto de simultaneidades que atrapa una duda prominente y creciente.

¹³ Véase *consumismo versus consumo* ensayo que forma parte de su libro *Vida de consumo* (2007) donde Zygmunt Bauman reflexiona alrededor de los términos *cultura ahorista* acuñados por Stephen Bertman.

Es esta la oportunidad para preguntarme por la funcionalidad de la escritura esquemática como un activador de indulgencia ¿Es la lectura (aún) un medio puro activador de imágenes? o debería en todo caso preguntarme por la duración de esas imágenes ¿La permanencia de aquellas imágenes son un síntoma residual de nuestra manera de atravesar el tiempo?

Sobre la escritura y el reflejo metaliterario,

Los alacranes, las calles rocosas, los ventarrones, los días de una sola comida, la ausencia, el padre lejano y lo incierto del futuro han sido escenas que he tratado de recobrar en la escritura a través de un constante *ejercicio de recapitulación*.

El terreno es amplio, las palabras han caído allí como una volquetada de tierra donde se camina, se escala, se encuentran piedras ¿y por qué no basura? que se esparce, se apala, se aplana, se camina, se corre, se construye. Preciso de esta analogía, me recuerdan los cimientos de mi casa, el rectángulo asimétrico donde sucedió todo. Las palabras, son piedras. La hoja, el terreno que se compró en 1989. Las líneas, son las piolas que nivelan una supuesta rectitud. Recortar es una proeza, recortar es la infancia, el oficio heredado. Pegar las palabras es construir, es atracar, fijar. Pegar las palabras es la máquina de coser. Leer lo construido, es el pasado. Leer, es la fábrica dónde se conocieron mis viejos atracando jeans. Declaro aquí, una escritura obsesionada en traducciones sensibleras y subjetivas, una confección frágil sobre papel. Escribir encierra el secreto quebradizo de una clase escolar cerca del año 2000. Coser en papel, vestirse de papel. El papel vistió, el papel resistió la fuerza de mis manos infantiles. Escribir para mí es coser, escribir es el taller de mi padre con música salsa de fondo y el advenimiento de su vejez. Quiero, y es una importante tarea argumentar la escritura como un pinchazo ¿qué sucede automáticamente después del pinchazo accidental?

Así, hice de la escritura un terreno dónde todo vale para sobrevivir. Se trata de un cimiento. El papel, las páginas de los libros que deshojo son el material más impulsivo, allí me inscribo en la continuidad; las telas, el material más cercano a mis padres, en esa estancia la escritura corresponde al señalamiento de las puntadas primarias aprendidas en la infancia y descifradas en la adultez.

Sobre la sinonimia (planas),

La Insuficiencia tiene un trasfondo. La encontré en un libro titulado *El niño en estado crítico* (2011) por Augusto Quevedo Vélez, una guía médica de operación para tratar niños que padecieran insuficiencia de cualquier tipo. En este proceso emergieron una serie de asociaciones en torno a situaciones donde la insuficiencia tuvo un lugar colateral. Finalmente di por sentado este proceso de conexiones en forma de pregunta ¿insuficiencia?, a pesar de que esta palabra indique límite, en materia de ruina vivencial son prolíficos los retratos que se le pueden atribuir.

Por lo tanto, pienso en el espacio escritural como uno destinado para el desahogo cuando ya no quedan lugares a los que ir, cuando solo quedan los estragos de una búsqueda y se hallan relatos perforados por sentimientos profusos de *insuficiencia*.

La tarea está en distinguir el síntoma y advertirlo con una palabra para hacerse cargo de su significado en un juego repetitivo hacia el agotamiento de su sentido. Una sinonimia mecanizada que no se libera totalmente de la *invocación*, primero *evocación*. La repetición tiene margen de error en la rectitud de su finalidad, su finalidad es la anáfora, su error es la diferencia, el desvío.

En el momento en que soy consciente de la pérdida de significado durante el ejercicio mecánico de repetición, empieza una tarea por hallar prontamente uno que le suceda, lo que defino como *suspense errante*: un momento de desconcierto en el que continúo *haciendo lo mismo* (reflejado en la escritura), mientras la pedestre pregunta sobre a dónde ir se avecina. Un hecho de la vida que he traducido en el espacio escritural.

2. GENEALOGÍA

2.1 Referentes

Zygmunt Bauman, sociólogo (Polonia 1925 – Reino Unido 2017)

Salí a las calles para jugar a esconderme, caí en un pozo profundo porque las calles estaban en progreso, el tanquero era un acontecimiento, el lodo dañaba los zapatos, las balaceras, las peleas con cuchillo, las discusiones familiares que grabaron ecos en las paredes, la lluvia que desembocaba en río llevándose toda la basura y todo perro flaco imposible de mantenerse en pie. Crecí en un barrio pobre y peligroso, lo confieso como antecedente y no pretendo romantizar jamás el hecho de la pobreza; de lo peligroso me preocupa su permanencia.

Aquellas vivencias tempranas produjeron un sentimiento que ahora reconozco como *incertidumbre*, síntoma colectivo que Zygmunt Bauman estudia lo largo de su obra ensayística, pero, al que me acerqué específicamente en el capítulo *Wir arme leut*¹⁴, en español: nosotros los pobres, cita al diálogo de Wozzeck en el primer acto de ópera de Allan Berg que usa Bauman como epígrafe para realizar una analogía sobre la pobreza e incertidumbre atribuyéndole los efectos y daños colaterales del estilo de vida consumista.

*...los pobres soportan individualmente sus penas, así como se los acusa individualmente por sus (individualmente causadas e individualmente sufridas) derrotas y miserias, cualquier cosa que le ocurra a un individuo será interpretada retrospectivamente como una confirmación más de su sola e inalienable responsabilidad por su situación de individualidad: tanto por las adversidades como por los triunfos.*¹⁵

La fatalidad, la incertidumbre, me asusta precisamente porque es inevitable en un *tiempo puntillista donde no hay lugar para la idea del “progreso” entendido como un río de tiempo que se va llenando lenta pero sostenidamente gracias al esfuerzo humano, y que de*

¹⁴ *Wir arme leut* forma parte de un conjunto de ensayos reunidos para un libro del autor titulado *Daños colaterales, desigualdades sociales en la era global* (2011), parte de la publicación de obras de sociología del Fondo de Cultura Económica, México.

¹⁵ Véase *Ser pobre es estar solo* en *Wir arme leut’... (2011: 206)*

*otra manera quedaría vacío*¹⁶ . La insatisfacción de los deseos, las frustraciones por las dificultades encontradas hacia el camino de la realización, suponen un lugar de la *insuficiencia*, daño colateral dónde se inscriben mis mayores dudas. Allí reside la explicación, el porqué del odio, el porqué de la impotencia, las causas de la peligrosidad, la violencia producto de un camino ataviado de piedras, de respuestas negativas. La sugestión por entender por qué se ha crecido en ese barrio, porqué las paredes son vulnerables y luego de algunos años el progreso de esas paredes es gris y roñoso.

No pretendo remediar, pero si comprender ese pasado. Quiero coexistir pacientemente palpitando entre *insuficiencia e incertidumbre*. Bauman ha significado una decisión, las reflexiones producto de su interpelación silenciosa suponen un filtro evaluador y rector, un cuerpo que camina en torno a la necesidad de saber cómo continuar sin perder los estribos, la cordura, la paciencia mientras se escucha el grito de lo que ignoro ¿soy acaso indulgente con mi alrededor? ¿soy un pobre que odia? Quizá el odio se torne soportable. Escribir para mí, es transitar la lluvia que inundó mi barrio y su huella lodosa que duraba días. Allí caminábamos mi madre y yo, refunfuñando porque los zapatos no estaban hechos para caminar sobre la fuerza desmedida de la naturaleza.

No me haría mal seguir un consejo de José Saramago que leí a través de Bauman:

*...todas las palabras que vamos pronunciando, todos los movimientos y gestos [...] que hacemos, cada uno y todos juntos, pueden ser entendidos como piezas sueltas de una autobiografía no intencional que, aunque involuntaria, o por eso mismo, no es menos sincera y veraz que el más minucioso de los relatos de una vida pasada a la escritura y al papel. Pues eso mismo. El juego de las palabras es para mí el más celestial de los placeres.*¹⁷

¹⁶ *Consumismo versus consumo* (2007:53) parte del conjunto de ensayos en *Vida de Consumo* por Zygmunt Bauman.

¹⁷ Véase Pág. 15, viernes 3 de septiembre de 2010 *Esto no es un diario* (2012) Zygmunt Bauman, Editorial Páidos, Barcelona.

Georges Perec (Francia 1936 – 1982)

El sueño y el texto es el título de uno de los diez capítulos que conforman *Nací* (1990), libro póstumo de Georges Perec que recoge escritos y anotaciones de búsquedas hacia posibles proyectos escriturales. En aquel capítulo Perec narra cómo este podría ser un proyecto autobiográfico indirecto dónde intentaría *circunscribir su propia historia, no contándose en primera persona del singular, sino a través de recuerdos organizados temáticamente: por ejemplo, recuerdos y transformaciones de los lugares donde había vivido, enumeración de las habitaciones donde había dormido, historia de los objetos en su mesa de trabajo, la historia de sus gatos, el registro de sus sueños, este último como un intento por constituir lo que llamó por entonces como autobiografía nocturna.*¹⁸

Nací (2012)

EL SUEÑO Y EL TEXTO

Durante varios años, anoté lo que soñaba. Esa actividad de escritura fue, en principio, esporádica y, luego, cada vez más invasora: en 1968, transcribí cinco sueños, en 1969, siete, en 1970, veinticinco, en 1971, ¡sesenta!

Ya no sé muy bien lo que creía podía esperar, al comienzo, de una experiencia tal: de una manera más bien confusa, me parecía que venía a inscribirse en un proyecto autobiográfico indirecto, emprendido desde hacía algún tiempo ya y por el cual intentaba circunscribir mi propia historia, no contándola en la primera persona del singular, sino a través de recuerdos organizados temáticamente: por ejemplo, recuerdos y transformaciones de los lugares donde había vivido, enumeración de las habitaciones en las que había dormido, historia de los objetos que hay o que ha habido en mi mesa de trabajo,⁵⁶

Figura 5. Fragmento, *el sueño y el texto*

Previo a *Nací*, hube de encontrarme con *Pensar/Clasificar* (1985) a finales del año 2019, días en los que atravesaba un sentimiento de ausencia, días de estar consciente de mi

¹⁸ Véase Georges Perec, *Nací* (2012), *el sueño y el texto*, Buenos Aires, Eterna cadencia editora, pág. 73

alrededor y de pensar encerrada en un espacio minúsculo; la lectura de esta tentativa de inventario *perequiano* devino en una atención hacia toda la *acumulación* que me acorralaba. Todo lector continúa leyendo porque le interesa saber cómo terminará la historia, así que continué leyendo a Perec porque necesitaba saber si aquella consciencia que había despertado podría tener un lugar de desahogo. Y lo encontré, también, ahora estoy segura por qué Perec es un autor que merece ser visitado y traído al presente cuantas veces sea necesario.

Mi intención no corresponde a relatar una relación de carácter memorable sobre los objetos. He decidido citar el epígrafe de G. Perec por haber constituido en el pasado una vía que me condujo a las primeras experimentaciones escriturales que en su momento se conocieron con las reflexiones que hice gracias a la influencia de Jorge Carrera Andrade, por ello, considero importante retomar el título conteniendo en él aquella motivación y sobre todo, la fuerza que despertó en mí las preguntas sobre la autobiografía y el nacimiento de los recuerdos que se hizo Perec.

He detallado antes mi despertar ante la acumulación. La acumulación es un daño colateral de la producción acelerada; en la dinámica comprar y botar hay un recoveco casi invisible, un grupúsculo en crecimiento de esmerados pseudo chamberos que no venden lo que recogen, allí residen mis padres, unos locos que han extinguido lo probable de las nimiedades en los desperdicios encontrando compañía y desborde en el amontonamiento.

El sueño y el texto que retomo equivale a contar un testimonio. Un testimonio que vaga en otros lugares buscando respuestas, lugares con los que se va quedando en deuda (normal es la deuda, la deuda es un pergamino, es la visa para todos los sueños). Este testimonio se pregunta por soluciones y puede que sólo encuentre más complicaciones de esas que extrañan, de las que socavan en los **recovecos**. Un testimonio que va revelando su espíritu insatisfecho a través de una *endémica* biografía de la *acumulación* y el *ocultamiento*.

Feliciano Centurión (Paraguay 1962- Argentina 1996)

Feliciano Centurión, fue un artista sensible que hubo de sacarse el drama eligiendo los sentimientos como fuente de energía. Él retaceaba plenitudes y leyendas breves que sólo podrían visitarse desbordando la formalidad restrictiva de los materiales tal como logró hacerlo trastocando el sentido de la tela empezando por su función protectora, a este acercamiento lo dotó de cualidades asociadas con el abrigo, el abrazo.

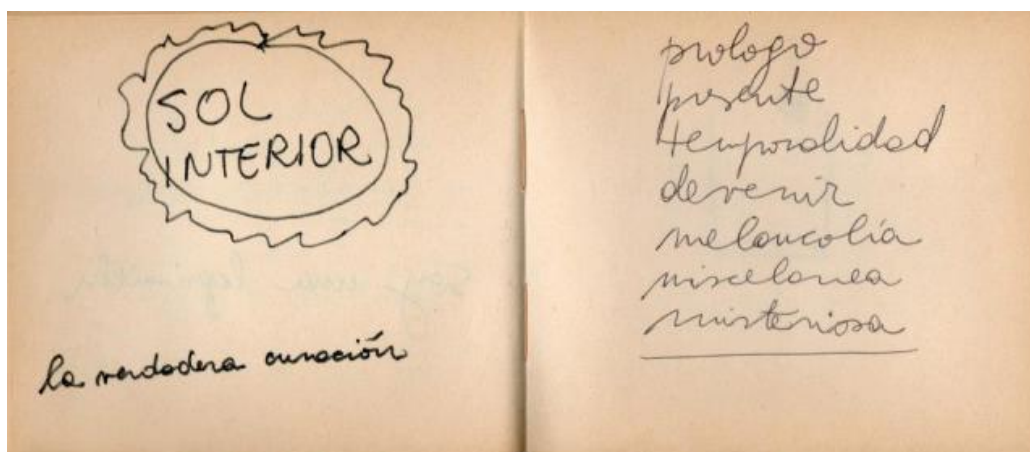


Figura 6. Sol interior (1990), bosquejo para bordado.



Figura 7. Sol Naciente (1990), bordado en frazada. 44 x 49 cm

Sol naciente (1990) corresponde a una serie de bordados importantes que F. Centurión cosió de forma catártica a raíz de conocer que se había contagiado de sida. Para él, las telas, las mantas, las frazadas significaban un soporte de afecto, además sensorial. Sus mensajes bordados eran el lenguaje de la despedida o de la esperanza, *sol naciente* puede ser interpretado como un mensaje esperanzado, finalmente, el sol sale para todos. En su producción artística, todo lo que supuso el abandono del lienzo hacia las frazadas, mantas, pañuelos, articuló una vía para proyectar formas más gráficas y sentidas, con la intención de expandir la idea sobre una superficie que *soporte* la escritura a mano, una escritura apretada y rematada, anudada, que reprime y al mismo tiempo confiesa los temores.

Crecí rodeada de retazos, no es exageración pensar que he terminado de crecer en ellos. No fue algo imprevisto, en casa sobrevivimos de retazos y luego, los cimientos; en un tiempo dado los retazos llenaron nuestras panzas y fueron los pilares que sostenían el desarrollo de nuestra historia familiar, por eso el recuerdo me sugestionaba, aunque en otro plano más optimista me sugiera una pista.

Fue el hilo un material que además de ensamblar retazos, se estiró consciente de su propio alcance. Aquí quiero reconocer el potencial de un material capaz de conectar con el pasado, con las habilidades aprendidas durante la infancia y las experiencias que me brindó como oficio de supervivencia practicado por Aurora, un personaje matriarcal que cosía todo hasta el más pequeño detalle. Fue de ella quién aprendí a maniobrar las puntadas más duras, como su retrato lo es ahora. Aurora lo aprendió de su madre, una mujer de emociones reprimidas y castigos perpetuos, herencia indiscutible.

El *hilo*, un material convencional al que suelo acudir cuando la escritura que adviene está plagada de fatalidad. En el pasado fue material de sustento durante una situación de perenne insuficiencia, en el presente es un material de ensamble que conecta con la violenta herencia de un oficio por necesidad. Propongo *escribir con puntadas* dentro de *el sueño y el texto* considerando el desdoblamiento que significa desde mi contexto familiar. Escribir con puntadas advierte un espacio para el desahogo de pensamientos hostiles.

Federico Manuel Peralta Ramos (Argentina 1939 – 1992)

Peralta Ramos escribió, dejó un libro barajable, con hojas sueltas, es el sentido de leer aplicado a el *despapelamiento*¹⁹. Escribió alargando ideas y alegando un montón de cosas, es el sentido de la escritura que sale de su lugar convencional a través de las hojas sueltas como un medio movilizador.

Dijo Peralta Ramos *pinté sin saber pintar, escribí sin saber escribir, canté sin saber cantar, la torpeza repetida se transformó en mi estilo* ²⁰. La escritura de Peralta Ramos no tenía margen de error, porque en la escritura liberada no hay errores, sólo luces.

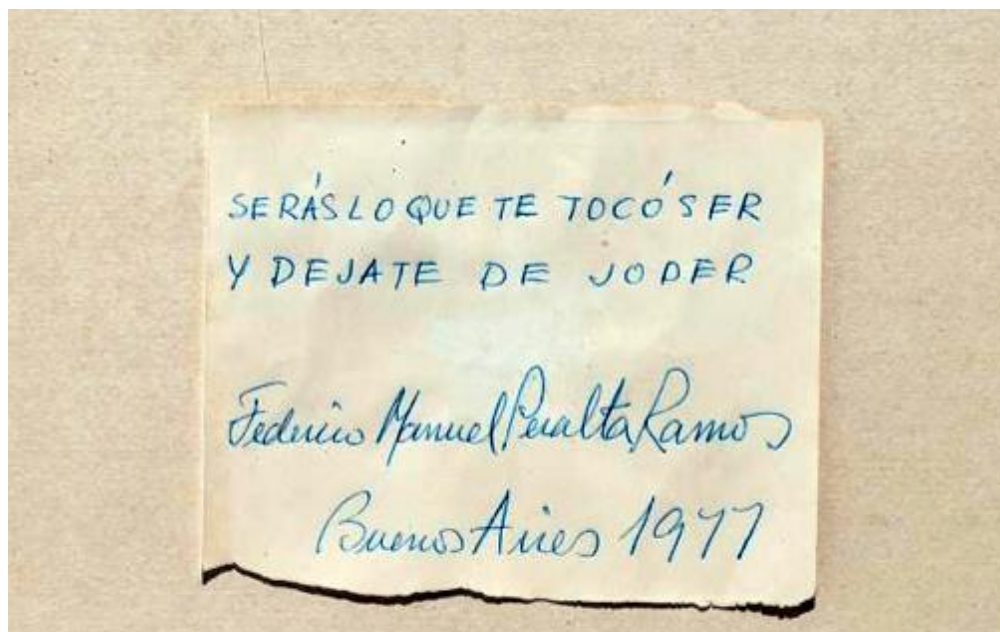


Figura 8. Serás lo que te tocó ser y dejate de joder, 1977.

En mi propuesta, deshojar un libro supone dejar solo el recuerdo de la lectura, lo considero como una manera de retacear y reordenar. Deshojar un libro equivale al apuñalamiento y una posterior resurrección que ansía reinventarse dispersa, escondiendo en esa dispersión la parte trágica de la autobiografía.

Me reconozco en una situación apremiante. Reconocerme así fue algo que detonó revisando la *dispersión* del texto en Peralta Ramos, quien desarrolló una postura suelta y

¹⁹ Término propuesto en la obra escritural del artista Federico Manuel Peralta Ramos.

²⁰ Esteban Feuni de Colombi, artículo basado en la obra biográfica y póstuma de Federico Peralta Ramos *Del infinito al bife*, <https://regiamag.com/del-infinito-al-bife-biografia-peralta-ramos/>

sin reservas para disponer de la escritura, actitud que observé como un posible derrotero. No fue un artista que se interesó en producir *concepto-figura* o profundidades conceptuales en vías de teorización inmersas en el campo de las artes visuales sino, en demostrar su intención confesional a través del humor y la ironía, vías que alternamente dejarían rastros de una *biografía coral*, es decir, un entramado de muchas historias donde ninguna se impone sobre las otras.

Guillermo Iuso, artista (Argentina 1963 – presente)



Figura 9. Mi contundente situación, 2001. 41 x 33 cm, técnica mixta.

Iuso registra sus pensamientos deglutidos en frases cortas en lo que él llama *memorias de la vida miserable de un burgués argentino*, lo que paralelamente resulta en la aproximación de unos *autorretratos antiesencialistas*²¹, allí recae lo que la observación de los recovecos del mundo de la vida intenta esconder.

La parte extraña o quizá superflua de la escritura es poder regodearse en la fluidez del quemeimportismo.

*No hay en ese universo un yo versus otros. Es un puro yo que puede ocupar todos los espacios. Es el artista total, pero no por abarcador de un universo, sino por todo lo contrario, por lo ínfimo, por lo egoísta, por lo expresivo subjetivista, por lo egomaniaco, es decir, porque es un artista cabal. Para eso necesitaba ir de la plástica a la literatura; para explicar, desde el interior de ese autismo mimoso y autoindulgente en el que vive y crea (para él no hay diferencia), que eso se puede expresar en todas las formas, en todos los materiales, con todas las técnicas.*²²

Articular una situación muy vulnerable puede ser ridículamente dramático, sobre todo si lo exponemos precisamente en un contexto local con bajo índice de lectura y alta potencia de desinformación y tergiversación. Páginas atrás asumí la idea de la *acumulación* como un retrato de la afectación producto del abandono y la ausencia. Planteo esto aquí, por la necesidad de extrapolar el fenómeno de recepción que suponen obras que circulan entre escritura y dibujo, según Iuso, argentina es una ciudad que se psicoanaliza, por lo tanto, una buena parte de la población asume la idea decantadora del espíritu. De hecho, parte de las últimas producciones de Iuso fueron atravesadas por ese filtro evaluador del psicoanálisis, para finalmente exponer una total escena de sus recovecos sentimentales.

Me conmueve la idea y la aplicación de traducir en los escritos aquello que la influencia de un campo de estudio o lo que una disciplina planteada como ente evaluador puede conllevar a discernir en los resultados visuales estructurados para regodearse en la seguridad de considerar (incluso) *la equivocación de las interpelaciones silentes*: un

²¹ Término acuñado por el artista Guillermo Iuso para referirse a su producción visual.

²² Guillermo Iuso, Guillermo Iuso, Colección popular de arte argentino, Mansalva, 2014; Todo lo que pasó, Mansalva, 2014. <https://www.revistaotraparte.com/arte/guillermo-iuso-todo-lo-que-paso/>

espacio que surge dentro de mi proceso y que da lugar a consideraciones sobre estos errores, su posterior evidencia es la pulsión detonante para volver sobre el error, recapitular y sobre ellos continuar la escritura, convirtiéndose así en un *retrato sesudo*, es decir, una escritura que refleja la acumulación de innumerables conflictos o el reflejo de un pensamiento corroído.

2.2 Marco teórico

El lenguaje más allá de la gramática puede ser visto como una respuesta a la deconstrucción en al menos dos formas...por un lado puede basarse en la misma concepción del lenguaje como espacio topológico en el que las palabras individuales siguen sus propias trayectorias minando cualquier intento de territorializarlas en contextos fijos y normativos y de atribuirles significados dados por una norma. Por otro lado, se puede basar en la creencia de que estas trayectorias son finitas y, por lo tanto, pueden ser calculadas y visualizadas.²³

El significado de cada palabra es maleable y depende exclusivamente de las definiciones atribuidas durante su trayectoria de usos y asociaciones en las que ha existido a través del tiempo, atribuciones que pueden a su vez caracterizar un capital simbólico; es en esta posibilidad donde se inscribe mi propuesta *el sueño y el texto*, donde las palabras existen en diferentes contextos estructurados por ejercicios plásticos compuestos generalmente por escritura esquemática y formas, con la intención de arrojar lugares dispuestos para la libre divagación de imágenes.

La trayectoria de las palabras abre una brecha que da lugar al espacio de la memoria y al juego de la imaginación, situación que da cuenta que cada palabra dispone de una asociación particular que depende oportunamente del sujeto lector. Cada palabra es un conjunto de momentos que persuaden hacia una imagen, es decir: lo implícito.

Mirar las palabras puede ser un ejercicio obstinado en un mundo de miradas monopolizadas, pero leerlas, puede acercarnos a un principio de continuidad experimentado

²³ Boris Groys, *Volverse público Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Google: *el lenguaje más allá de la gramática*, Caja negra editora, Buenos Aires, 2014. Pág. 193

sobre la imagen de semejanza y/o diferencia a la que haya dado lugar la asociación de su significado; de modo que, quién haga una imagen de algo que ha experimentado es libre de incluir en las palabras una proporción mayor o menor de la que se ha sugerido. Por lo tanto, no estamos hablando de un *significado puro* sino de la idea sobre el significado de las palabras.

Por lo tanto, aquello que constituye la *idea del significado* se encuentra en la indecisión entre inclinarse por las imágenes asociadas a una *experiencia* producto de la evocación que el conocimiento básico de una palabra genere ó que el desconocimiento total o parcial de su noción conlleve a un estado susceptible donde el miedo al vacío asuma con rapidez asociar la palabra con una imagen producida por una *resonancia*.

3. PROPUESTA ARTÍSTICA.

Durante el transcurso del presente año 2022, algunas de las preocupaciones planteadas en un primer periodo de mi investigación volvieron notablemente rectificadas. Era necesario, a toda costa, que me lanzara para estar persuadida en que todas aquellas ideas sueltas que me rondaban quizá podrían tener sentido dentro de esa voluntad (mi voluntad) de búsqueda.

Acontecieron momentos en los que perdí familiares, aprendí a decir adiós a través de la escritura, conocí la minuciosidad, me entregue a la tarea de recortar y la fuerza de tal ejercicio me hizo estar consciente de ser zurda, recordé las veces que me corrigieron en la infancia por escribir con la mano que no era la correcta. De modo que, me acecha la idea de pensar mi escritura como una *contrariada*. Hasta ahora, aquello había sido parte de un montón de detalles encerrados, guardados allí en el concepto de lo *oculto* que me propuse desarrollar. Lo *visible* no me incomoda, allí se revela una fracción de lo oculto que ha atravesado innumerables traducciones para llegar a ser legible.

Explicué antes que me reconozco en un tiempo puntillista e inevitablemente, mi obra también. Aunque, sean las madrugadas en las que acompañada del silencio, los silbidos, los gritos de los adictos y su violenta soledad, los ladridos de los perros, las peleas de los gatos, el claxon de los camiones, los autos lujosos y sospechosos pasando a toda velocidad y la

preocupación por algún mirón extraño, la estadía que he elegido para atravesar las preguntas que me invaden.

A la par, en esas estadías he identificado una metodología hacia la escritura de (*véase el esquema*) y las *inflexiones reconfortantes* que surgen en el curso de mi producción; metodología que detallaré bajo el título *el papel de asumir*:

1. Hallar un libro dispuesto para ser deshojado, pueden ser los que mi papá dejó olvidados hace veinte años o alguno que ya no resista más el paso del tiempo.
2. Hallarlo en el tiempo. Suelo chequear el año en que fue impreso para así calcular la edad con la que escribo.
3. Pensar en las posibilidades. Es una ambigüedad sobre aquello que *podría ser* mientras se deshoja y se lee en ráfagas observadoras.
4. Puedo decidir si ocultar o adscribirme a las posibilidades (la ambigüedad continúa).
5. Considerar el vacío que deja el recorte, es colateral (podría tratarse del advenimiento de la forma).
6. Considerar asumir la forma como brevedad (el pasado de la forma es breve).
7. Considerar pensar el *tiempo vivencial* traducido al tiempo de la forma.
8. Apuntar para no olvidar, sobre las hojas arrancadas. Asumirlas como *cimientos* es una tarea cautivadora.
9. Componer desde la brevedad geométrica inherente en la lectura (hallazgos geométricos).
10. Escribir a mano por si se necesita pensar más lento.
11. Recapitular el desastre.
12. Nunca desechar las palabras que no encajan en el primer *llamado*.
13. Asumir el *papel* del papel como un soporte ensamblado de ambigüedades concretas.
14. Conversar es confabular, negociar (allí lo metaliterario).
15. El error es parte del pensamiento. Es necesario dejar una huella de ese reconocimiento.
16. Pensar dos veces, o más, y tratar de que ese pensamiento no ahogue la madrugada.
17. La enumeración podría continuar, el proceso es consecuente incluso en momentos de sinsentido.

3.1 Obras

Obra 1 (instalación) Título: *Buscar tanto hasta encontrar nada.*

Para esta obra necesito crear una situación que guarde relación con la acumulación recurriendo al empapelamiento del espacio con ayuda de todas las páginas residuales que me sirvieron de apoyo para encontrar recortes. Páginas residuales a las que suelo referirme como esqueletos. El contenido de todas las páginas ha sido roído debido al acto repetitivo de buscar, hallar y encontrar, son de hecho ejercicios donde ha tenido lugar el planteamiento del *preámbulo* hacia la escritura, pero ¿qué supone el vacío de la página?

Me motiva una pregunta que gira en torno a la dinámica del tiempo que, de alguna forma, encuentro reflejada en el vacío que dejan las palabras recortadas. La dinámica consiste en volver al lugar donde hallé las palabras necesarias, como si se tratara de volver al pasado para encontrar respuestas. Cometer repetitivamente esta acción termina por hacerme chocar con la noticia de una página totalmente amputada dónde ya no hay palabras cercanas, familiares que puedan producir siquiera una pista.

Mi teoría sostiene que teniendo muy poco para leer es probable que las conexiones aleatorias que se hagan entre página y página levanten una interpretación hipotética debido a la insuficiente información que ha quedado en evidencia, aunque sea esta *insuficiencia* el reducto de una búsqueda insistente. Me interesa la instalación de esta obra como el rastro de un espacio, un cimiento donde acontece la obsolescencia de la búsqueda.

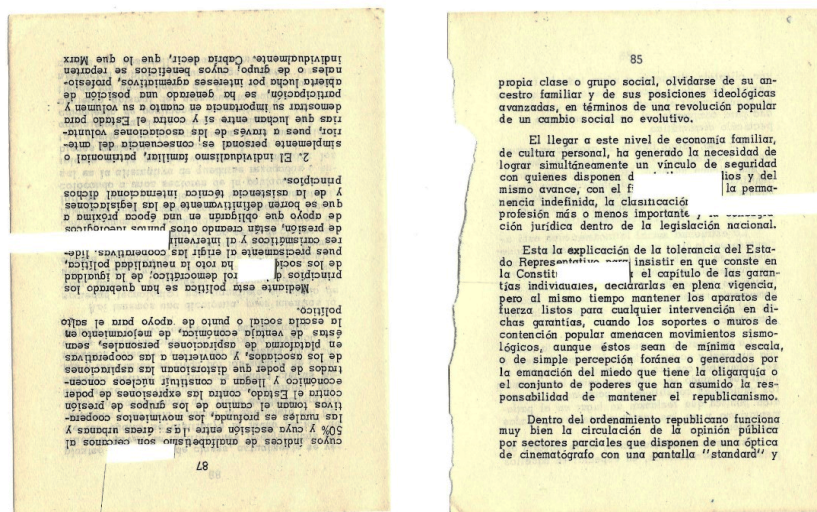


Figura 10. Esqueletos de página (muestras)



Figura 11. Instalación de *cimientos*, hojas que he usado en la búsqueda de recortes.



Figura 12. Instalación de *cimientos*, registro 4pm.



Figura 13. Habitación 1, Instalación de *cimientos*.

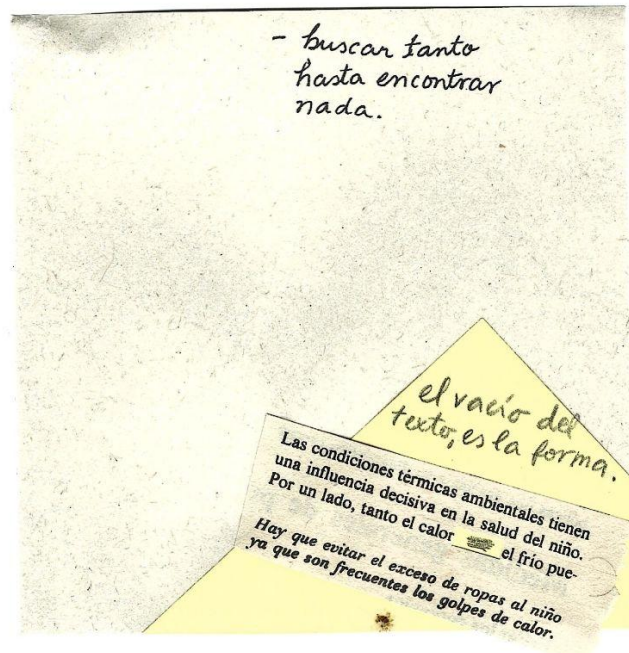


Figura 14. Cédula esquemática de la obra *buscar tanto hasta encontrar nada*.

Obra 2

Título Preámbulo (Dimensiones variables)

Esta obra/ composición es una confabulación entre el vacío del recorte y las *formas* de la escritura apilada. A manera de *ensamble* propongo el “papel” de la plana como soporte >> *superficie* dónde la escritura que deviene de una situación de incertidumbre confabula con otras haciendo recorridos a través de la forma (como resultado visual) que me ha sugerido tal situación, es decir, esta es una especie de confabulación consecuente dónde esquemas pasados son retomados a modo de preámbulo para ser ensamblados con sus derivas, rastros, preguntas.

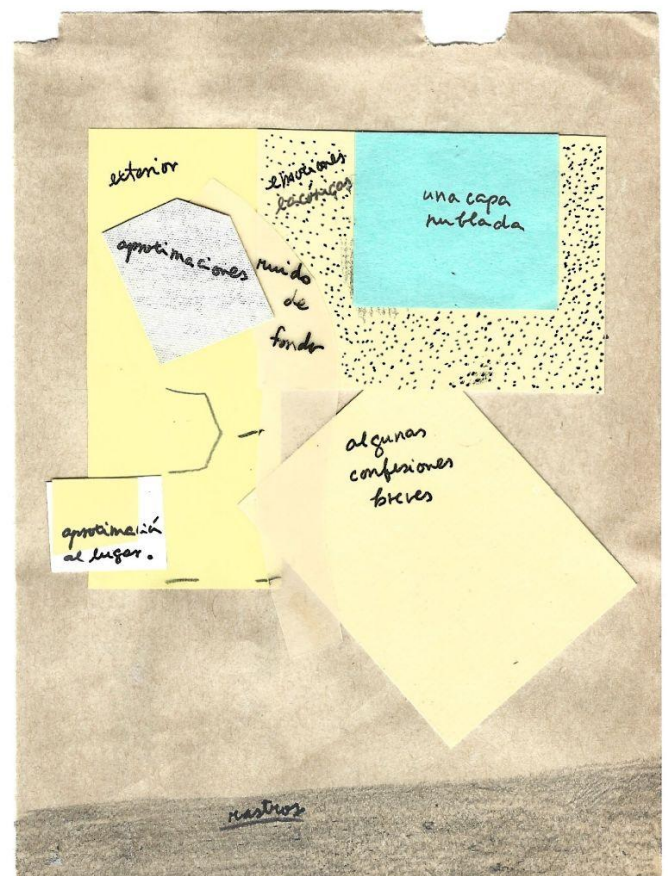


Figura 15. Cédula esquemática de la obra *preámbulo*.

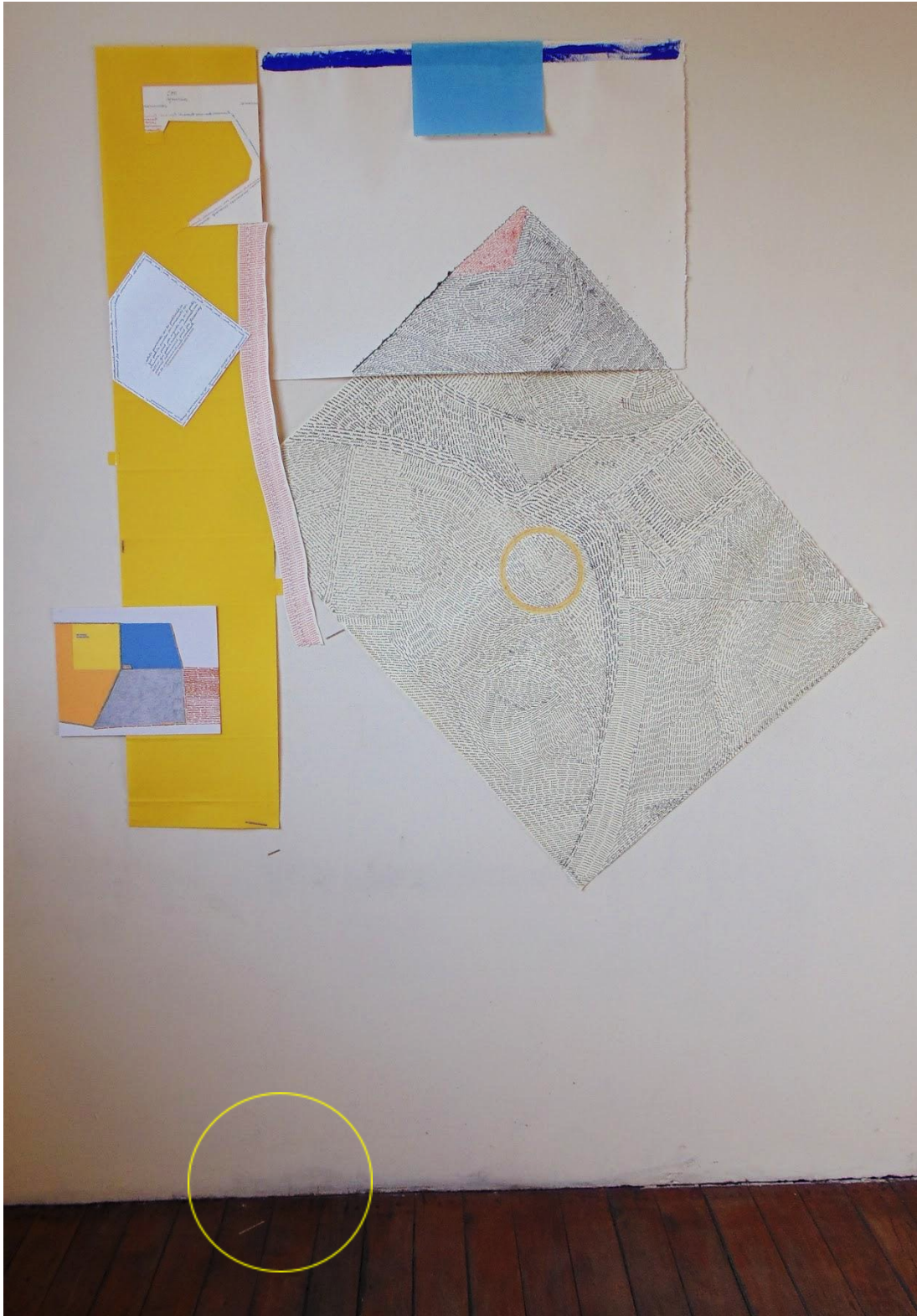


Figura 16. Montaje de *preámbulo*, escritura ensamblada.

¿Es usted un buen observador? , pregunta caída. La ubicación de este recorte es una traducción del sentido de *hallazgo* luego de una serie de inflexiones propias.



Figura 17. Acercamiento/ detalle de pregunta caída.

Obra 3

Serie que produce experimentando un sentimiento desgastador, similar a caminar con el peso de la muerte sobre los hombros. Titulé esta serie *No oyes ladrar los perros* como una cita al cuento (con el mismo nombre) que escribió Juan Rulfo en 1953; un relato que interpreté como el retrato dramático sobre el amanecer de la vida en el alba de la muerte, en él encontré una conexión familiar que coincidía con la situación de pérdida que atravesaba. De hecho, fueron los ladridos de los perros durante la medianoche la causa que me llevó a releer el cuento. Esta serie

comprende estancias dónde asumo la función de la escritura como un lapsus en vías de escape y distracción.

Título de la serie: *No oyes ladrar los perros* (serie de 3 obras), desglose:

1) *m.iedo* (medidas: 100 cm x 200 cm).

No hay una intención compleja en este ejercicio, el origen es el miedo. Lo transcribo seguido de su letra capital **m.** hasta el cansancio, incitada por la necesidad de despojar al extrañamiento, m. es el inicio del miedo, el conjunto de mmmm. es el indicio de una pausa meditativa; en la repetición puedo hallar efímeros momentos de distracción.

La repetición es exasperante, apilada, visualmente se podría intuir como un ejercicio escritural mecánico vacío de pretensiones, es correcto. De hecho, la escritura apilada representa el reflejo de la cantidad de apariciones de una sensación de angustia, en este caso, el registro de los momentos cuando me invade el miedo. El registro de las apariciones no desaloja ningún malestar, pero logra imponer una distancia frente a un posible desvarío.

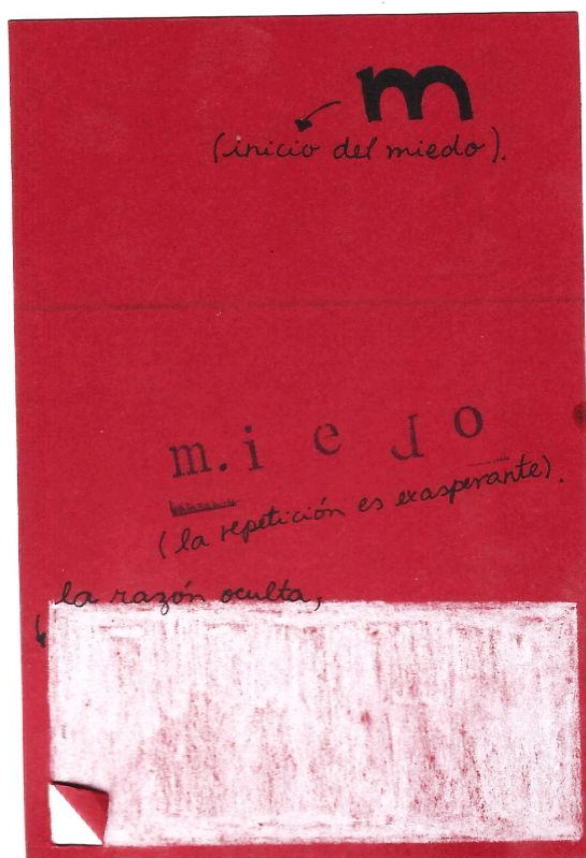


Figura 18. Cédula esquemática de la obra *m.iedo*

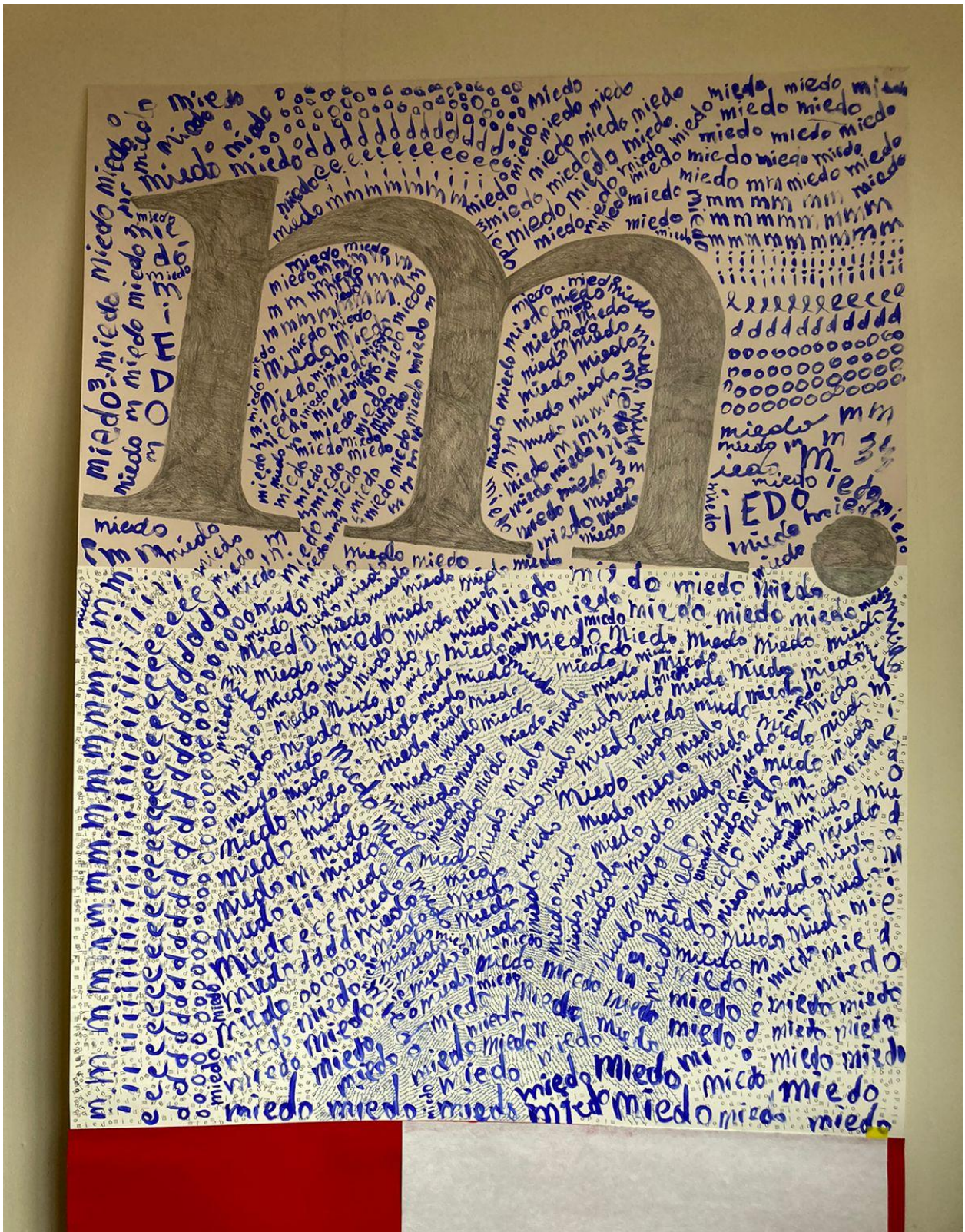


Figura 19. detalle, escritura amontonada/ repetitiva.



Figura 20. *miedo* escritura amontonada, montaje.

2) *Sueño* (medidas: 101cm x 134cm)

Dormir es el escape hacia una dimensión de escenarios creados por las resonancias del inconsciente. *Sueño* es la traducción de esa imposibilidad.

Este es un ejercicio dónde propongo la escritura apilada como una *forma* de esquematizar la inseguridad del sueño representado como un paralelismo transfigurado en signos

[].

¿Cuál es la *forma* de la duda?

Escribo a mano siguiendo la forma de la duda que genera un sueño interrumpido por factores externos del entorno. Un esquema legible estructurado por dos semi contornos erigidos en forma de corchetes mediados por una escritura apilada, amontonada, que anhela la invocación del sueño. En el centro de ese “soñar en negro” no sucede nada.

Aquellos corchetes escritos encierran el oscurecimiento de una duda. Por lo tanto, el color en esta obra representa un momento pictórico, una transcripción sobre la inutilidad.

¿Cómo dormir sabiendo que allá afuera hay un merodeador suelto?

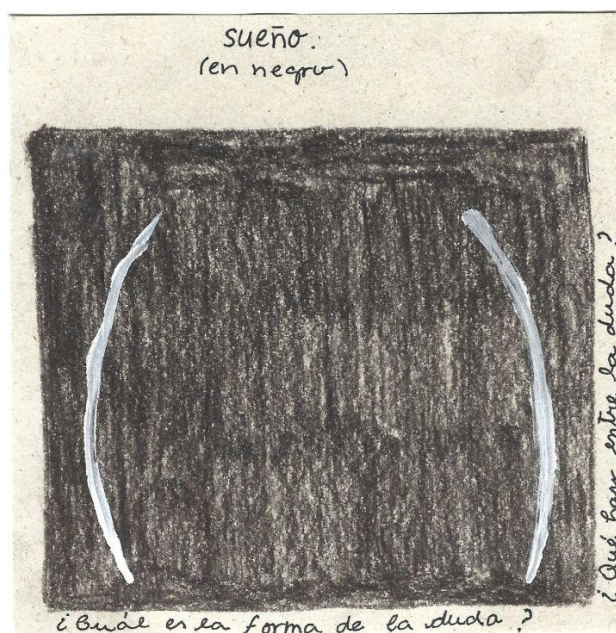


Figura 21. Cédula esquemática de *sueño*.



Figura 22. Montaje de obra *sueño*.

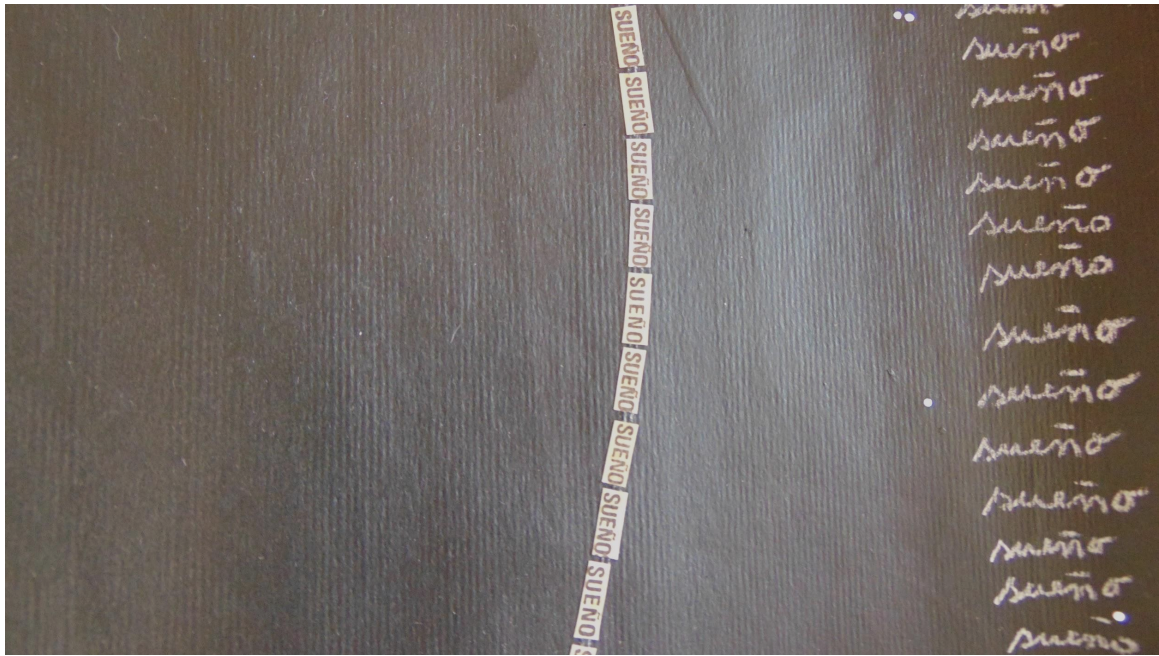


Figura 23. Detalle de la escritura/ recortes en *sueño*.

obra AD HONOREM.

- 3) *Nunca tuvimos dinero pero tampoco nunca estuvimos sin nada.* (medidas: 115cm x 138cm)

Para el desarrollo *Nunca tuvimos dinero pero tampoco nunca estuvimos sin nada* (en honor a mi tío Ufredo) recurrí a la escritura de recortes-epigramas para reconstruir un plano detalle del lugar dónde nos encontrábamos para conversar los fines de semana junto a mi padre y abuela. Fue la mesa el lugar donde fortalecimos nuestro vínculo familiar, cada uno representaba una generación distinta, allí hablábamos de los problemas y de lo que se podía cambiar. Reunirnos en la mesa tomando café y comiendo pan a veces sin queso, a veces sin pan, significaba un refugio, una tradición que sufrió una ruptura cuando un dolor fulminante llevó a Ufredo a la dimensión de un sueño involuntario.

En la imagen, recreo a través de un plano detalle el lugar de los encuentros, señalando los bordes de la mesa y sobre ella describiendo a través de *recortes* todo lo que se pueda contar, todo aquello que sea reparable. Los recortes extraídos para la escritura y la superficie ensamblada para su soporte provienen de páginas arrancadas de un diccionario de la RAE, edición de 1980 que me regaló mi padre hace tres años, considero esto una pista que ensaya lo autorreferencial a través del uso de materiales que guardan vínculos familiares.

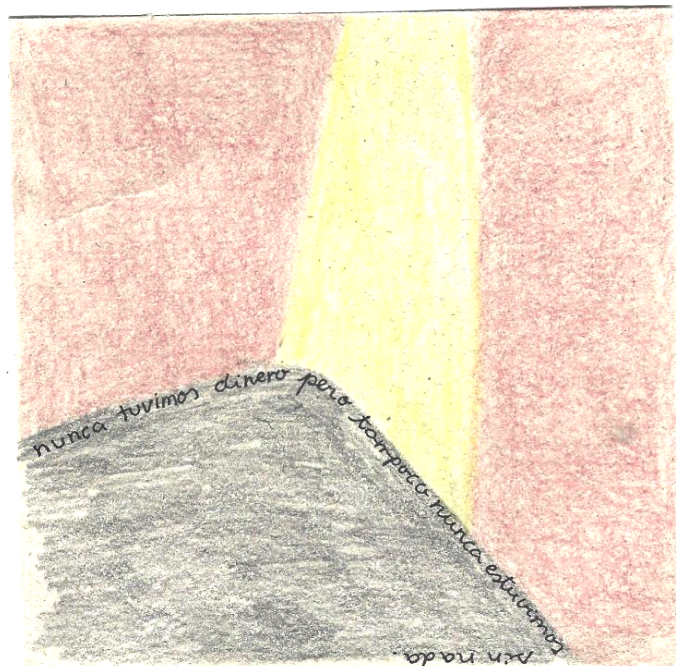


Figura 24. Cédula esquemática de *Nunca tuvimos dinero pero tampoco nunca estuvimos sin nada.*



Figura 25. Detalle de obra/ soporte hecho con hojas de diccionario.



Figura 26. Detalles sobre la mesa.



Figura 27. Montaje de obra *Nunca tuvimos dinero pero tampoco nunca estuvimos sin nada.*

Obra 4

Título: El lugar de un acumulador (132 cm x 190 cm).

Esta obra es el esquema sobre el lugar de la acumulación, a través de la escritura amontonada por bloques intento sugerir una idea sobre la cantidad de cosas guardadas que conserva y acorralan a mi papá. Dispongo de los bordes del esquema como márgenes, contornos en los que describo una serie de circunstancias, situaciones, sentimientos,

dinámicas, materiales, objetos, que conozco y de los que estoy segura circulan alrededor del lugar del acumulador.



Figura 28. Registro de acumulación/ foto tomada en casa de mi papá.

Factores que influyen en su aficción y lo conducen a un estado de malestar adoptando una postura endeble que no le permite negarse ante la posibilidad de adquirir otro objeto/cosa exiliado, obsoleto.

Aparentemente, estos objetos están dotados de una función cautivadora, generan una sensación de afinidad, poder, manipulación debido al estado dañado del objeto y la posibilidad reparadora que significa. Es esta la oportunidad de una posible satisfacción en la que pende el comportamiento del acumulador, guiado por el hecho de ser capaz de arreglar, reavivar, encontrar una esperanza en un objeto que otro ha descartado por completo. Es esta mirada cautivadora la pulsión infinita por abrazar y acumular.

Un factor importantísimo es la revelación de un personaje chambero que visita a mi papá cada día y con el que ha establecido un vínculo amistoso; vínculo que los compromete a perpetuar su dinámica de intercambio.

Este chambero en particular A.K.A *Superman*, conoció a mi padre alrededor de los años 80. Un chambero que ya no existe corrió la voz de que un Sastre de la calle los ríos y la A compraba cables para hacer extensiones, relojes y discos de vinilo. Así fue como un día Superman llegó para quedarse llevando como ofrenda un saco de extensiones y enchufes.

Superman era conocido por meterse a los patios de las casas del Barrio Centenario, algunas palizas que lo dejaron cojo no le hicieron escarmiento hasta aquella ocasión en que decidió meterse a la casa de Petronio Sarmiento (por entonces conocido vocero deportivo) para robarle el televisor. La policía lo encontró con las manos en la masa y se lo llevó a cana un tiempo.

Esta obra, expone los diferentes factores y personajes que participan en la baja colateral de la vida de consumo; baja colateral que arroja a situaciones impensadas a personas como Superman, quien alguna vez tuvo un trabajo honrado y debido al abandono y la depresión que le causó el desempleo se vio obligado a sobrevivir a como pinte; personas como mi papá que alguna vez gozaron de la amplitud de una sala, pero su incapacidad por mantener una familia de tres hijas lo alejó hacia rincones en los que esa ausencia la suple un montón de objetos que nada tienen que ver con su regreso a casa.

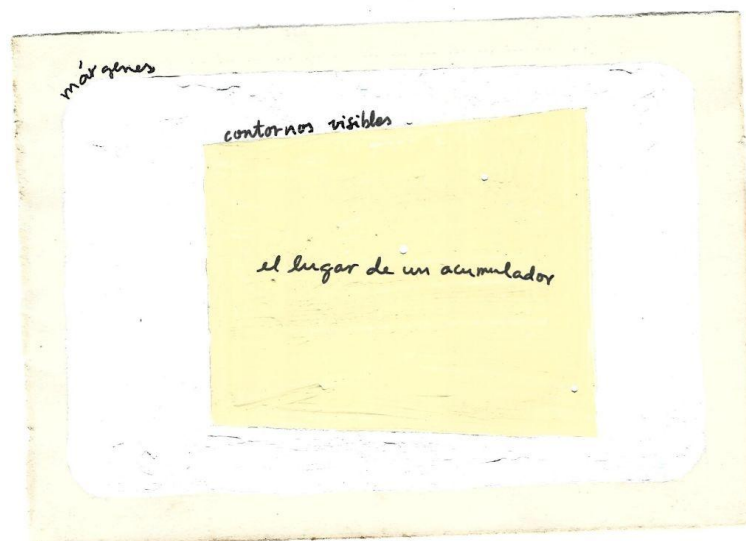


Figura 29. Cédula esquemática de *El lugar de un acumulador*.



Figura 30. El lugar de un acumulador

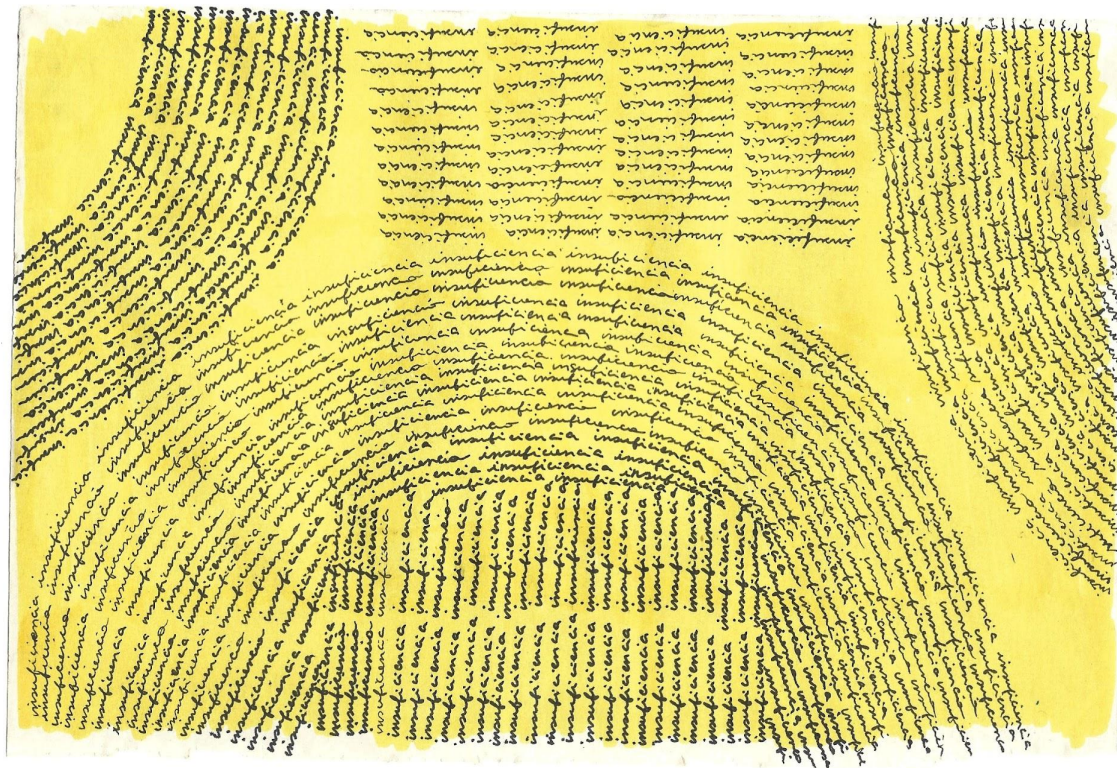


Figura 31. Detalle, transcripción de la acumulación.

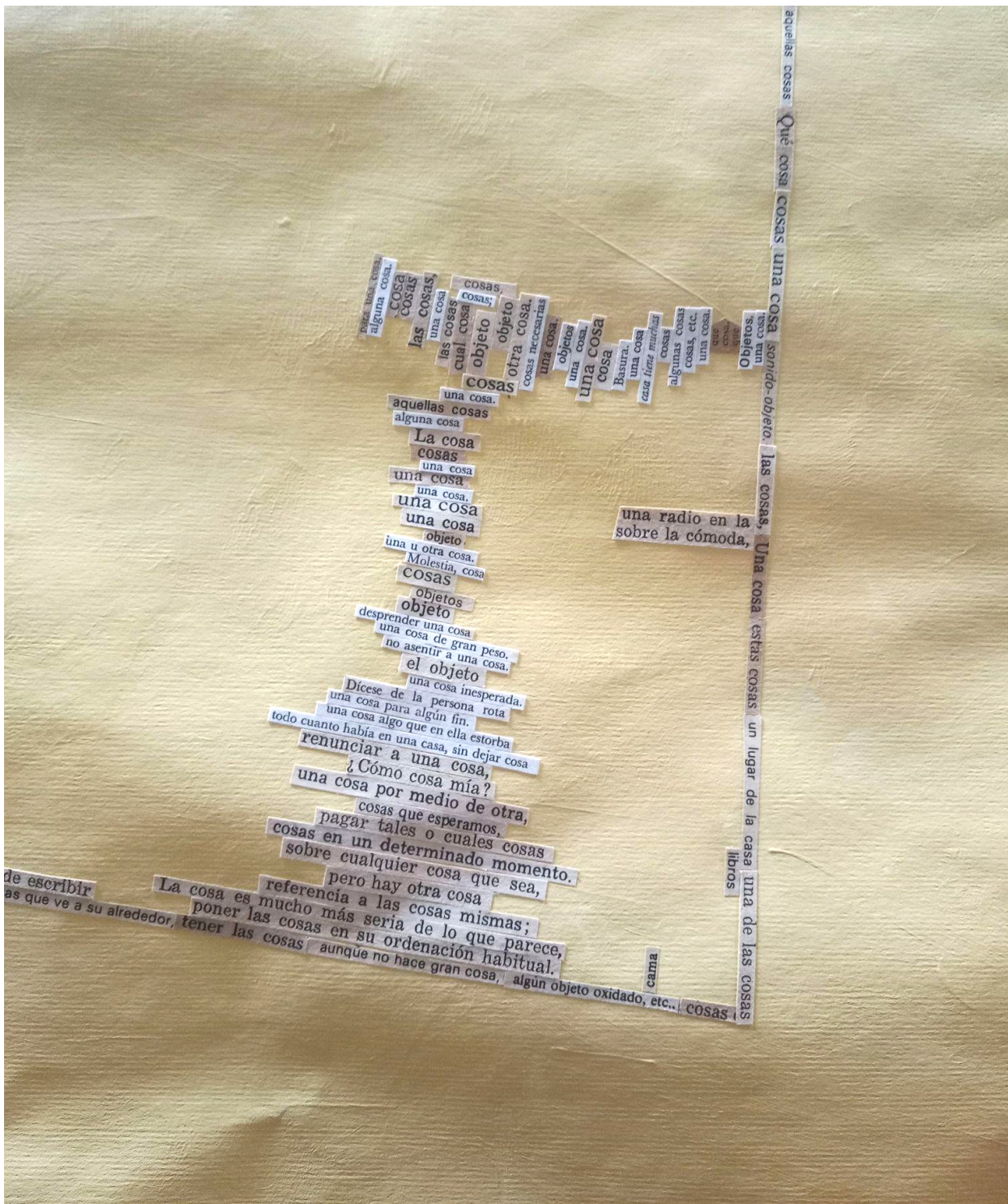


Figura 32. Detalle, escritura apilada/ descriptiva.

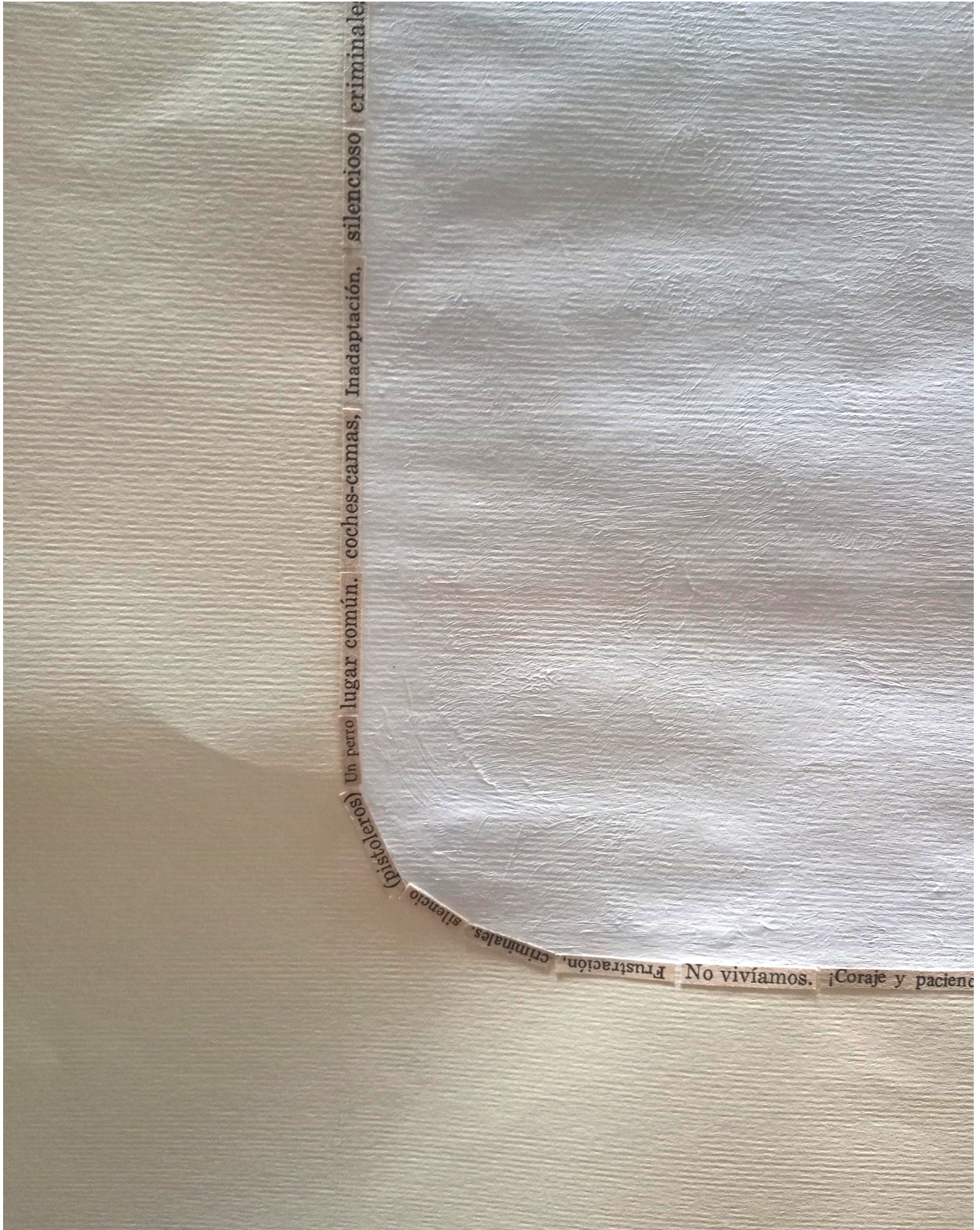


Figura 33. Detalle, márgenes (cómo descripción de los alrededores).



Figura 34. detalle, ensamble de transcripciones sobre la acumulación.

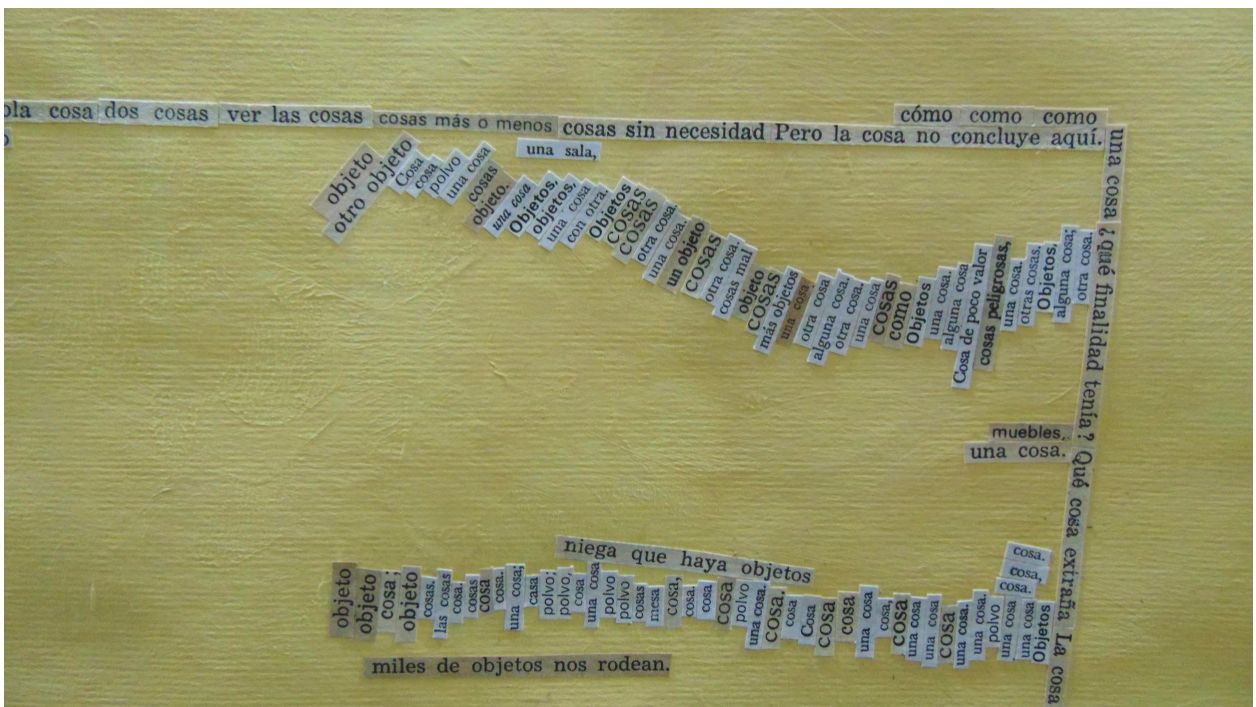


Figura 35. detalle, escritura apilada o amontonada sobre la acumulación.



Figura 36. montaje, *El lugar de un acumulador.*

Obra 4

Título: Todos los hallazgos geométricos hasta ahora (ideas que no estallan) (dimensiones 102 cm x 150 cm)

Todos los hallazgos geométricos hasta ahora han sido encontrados en los textos enlistados a continuación:

Alimentos que combaten la vejez por Selecciones del Reader's digest

Actividades de la mujer, nueva enciclopedia femenina por Ediciones Ceac

Asma, cómo evitarla y suprimirla por Dr. Vander

Cómo hacer el amor a un hombre por Alexandra Penney

Cómo comportarnos por PIME S.A. Ecuador

Elementos de economía por Ab. Luis A. Mendoza García y Econ. Carlos Plaza Hernández

Jardinero fin de semana, plantas en interior, balcones y terrazas por Baudilio Juscafresa.

La clave de los misterios por Eliphas Levi

La salud de los hijos por Editorial prensa moderna

Educación de los hijos por Editorial prensa moderna

Psicología infantil por Editorial prensa moderna

La ciudad automática por Julio Camba

Diccionario del trabajo social por Ezequiel Ander – Egg

Don Juan Valera, crítico literario por Manuel Bermejo Marcos

Libro de Belleza por Deborah Chase

Todos, encontrados en casa.

Hallazgos geométricos es un ejercicio de encuentros aleatorios.

Para encontrar una composición coherente no es necesario tener en mente un preconcepto o una idea sobre lo que se desea hallar. Este ejercicio está colmado de movimientos regidos por el azar. Luego, una vez dispuestos los recortes geométricos para ser ensamblados al papel, requiero agruparlos orientándome por un instinto gregario, es decir, conectando ideas por afinidad.

Para esta obra, he dividido la superficie en dos espacios. Primero, un color define el margen mientras un segundo tono iluminado supone el límite del espacio figural. Este color iluminado es una traducción que guarda relación con el resaltado que hacen las búsquedas en los documentos digitales cuando finalmente se ha encontrado una palabra en concreto.

En esta obra, hallazgos geométricos derivan en una *escritura disparatada* que continúa la producción de una *forma* que evade la rectitud, es en todo caso un entramado de conexiones que surge ordenado por ejercicios de asociación.

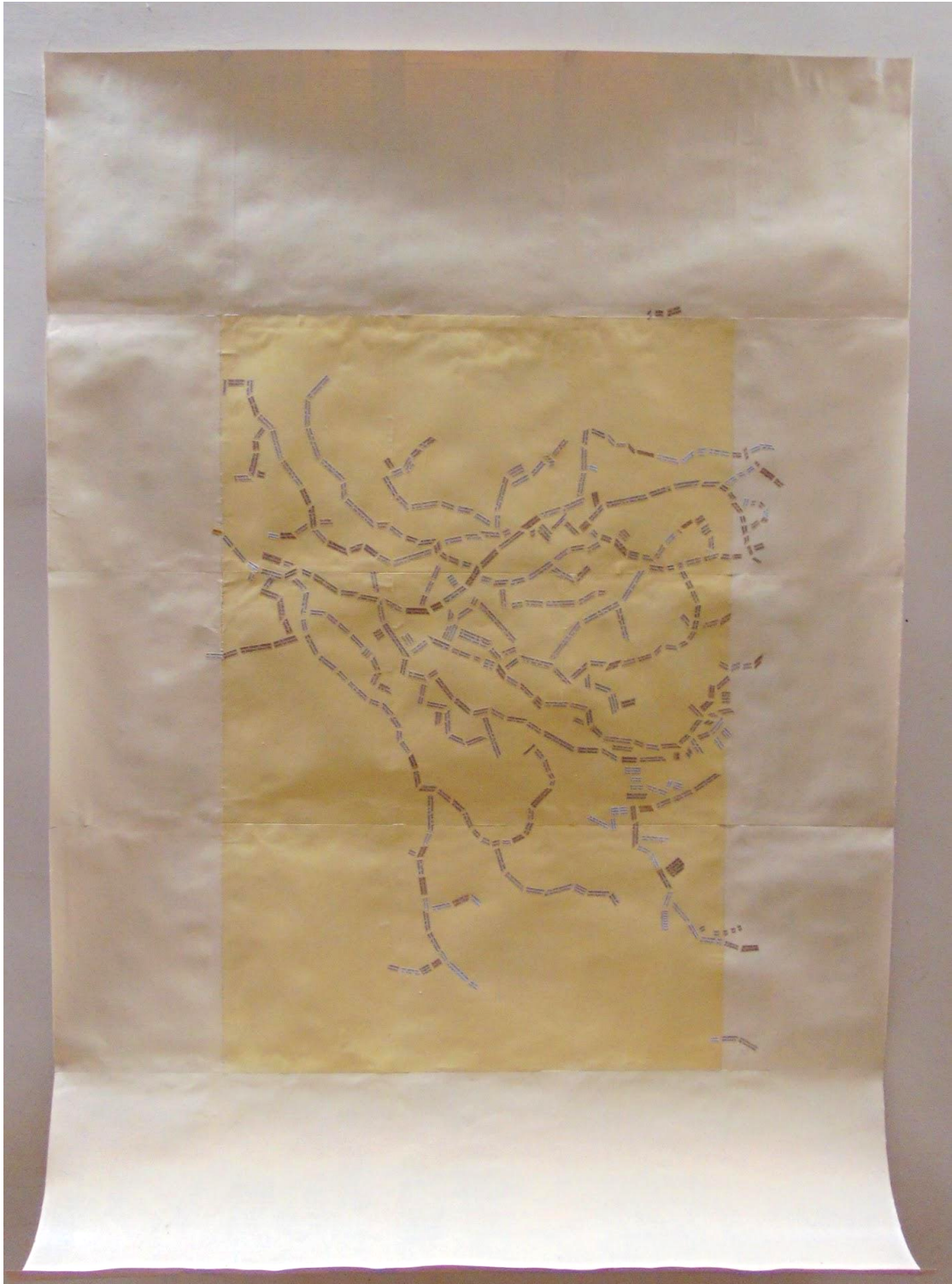


Figura 37. proceso, *Todos los hallazgos geométricos hasta ahora.*

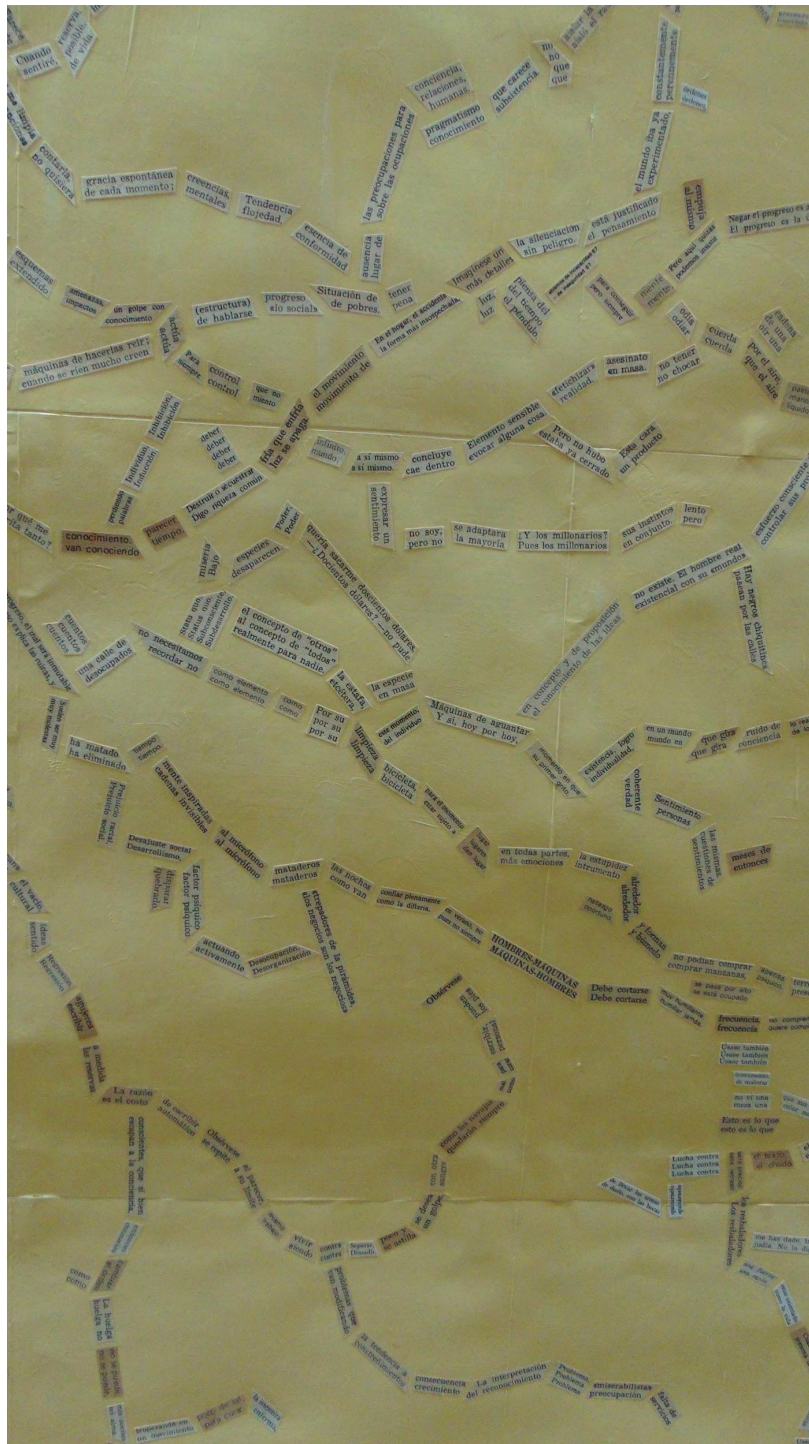


Figura 38. detalle, consideración visual sobre una escritura disparatada.



Figura 39. montaje, *Todos los hallazgos geométricos hasta ahora (o ideas que no estallan).*

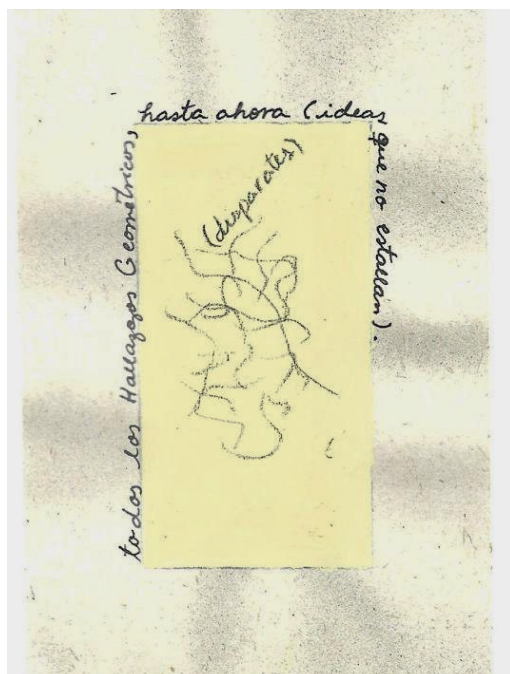


Figura 40. Cédula esquemática de la obra.

Obra 5

Título: ¿Cómo funciona la *forma* que mantiene viva una continuidad abstracta?
(dimensiones variables)

Esta es una inflexión (si, flexionar el cuello para detenerme a pensar) posterior a *hallazgos geométricos* que dar lugar a *reflexiones inducibles* sobre la forma del texto y la permanencia de su significado, esto implica habitar durante un tiempo en esa observación y hacer durar esa experiencia para luego hacer de esa experiencia, una *forma*.

Estos, son ensayos visuales-ejercicios plásticos que buscan una eficacia explicativa sobre la persistencia visual del vacío del texto. Un momento de luz con la posibilidad de desplegar en una obra sumamente pictórica.



Figura 41. Montaje, *¿Cómo funciona la forma que mantiene viva una continuidad abstracta?*

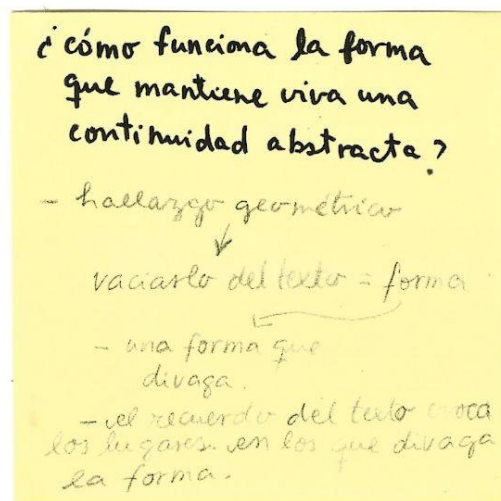


Figura 42. cédula de la obra (apuntes que orbitan la pregunta).

A continuación, una parte de las composiciones que forman parte de la obra:

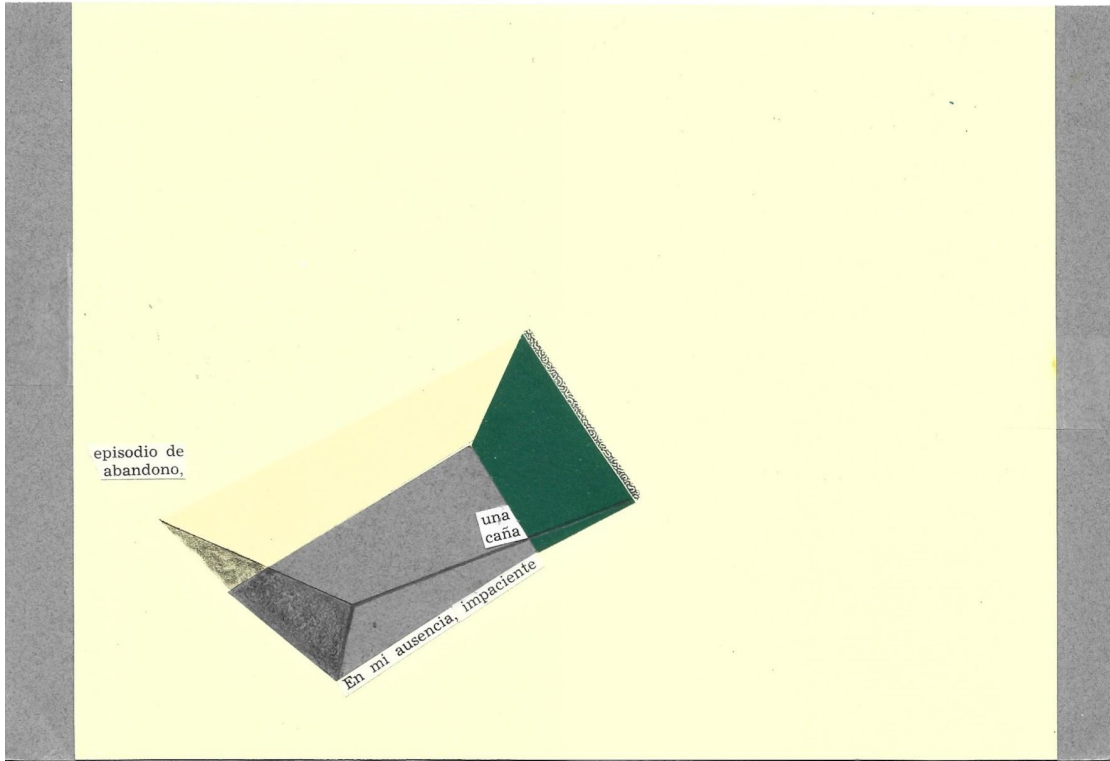


Figura 43. episodio de abandono (una de las formas que compone la pieza)

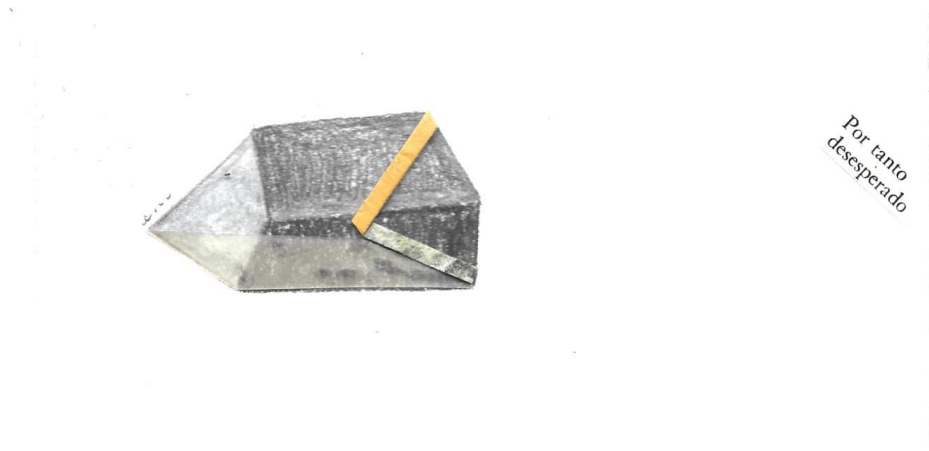


Figura 44. Por tanto desesperado (una de las formas que compone la pieza)

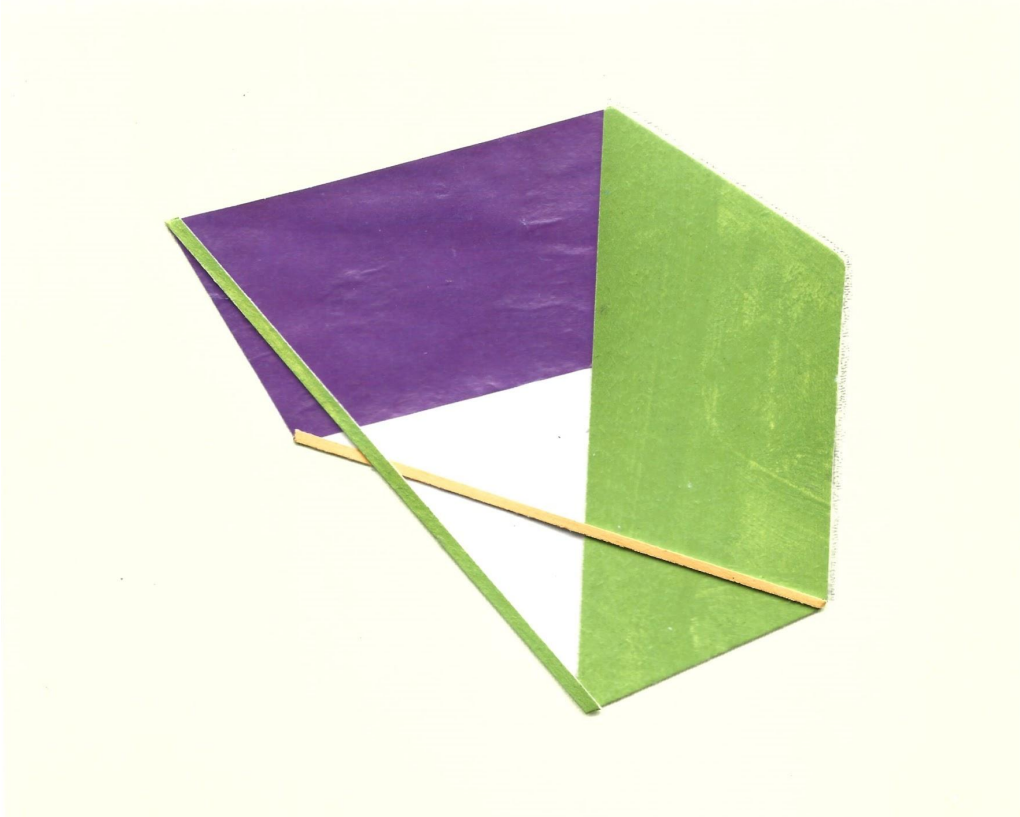


Figura 45. Confabulación 1.

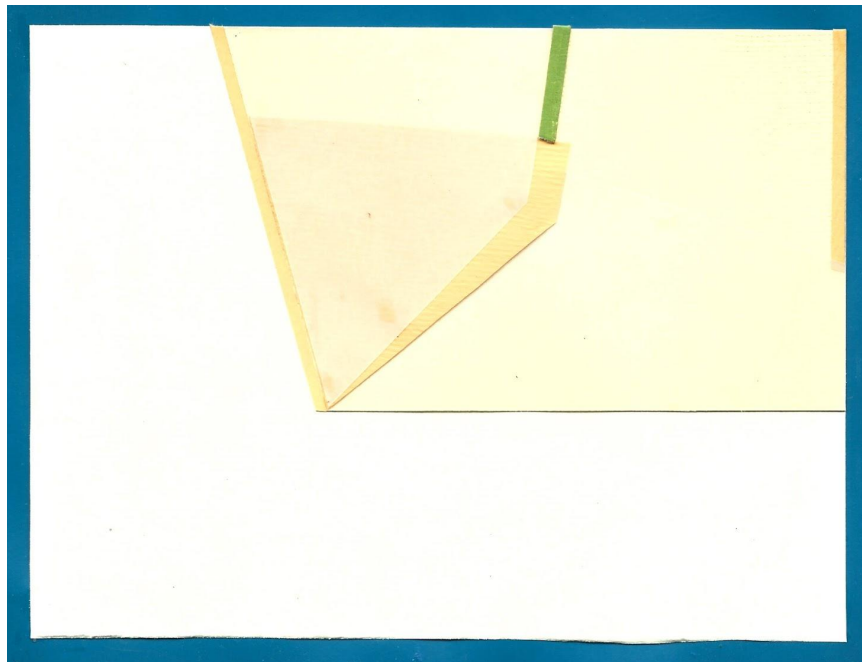


Figura 46. Confabulación 2.

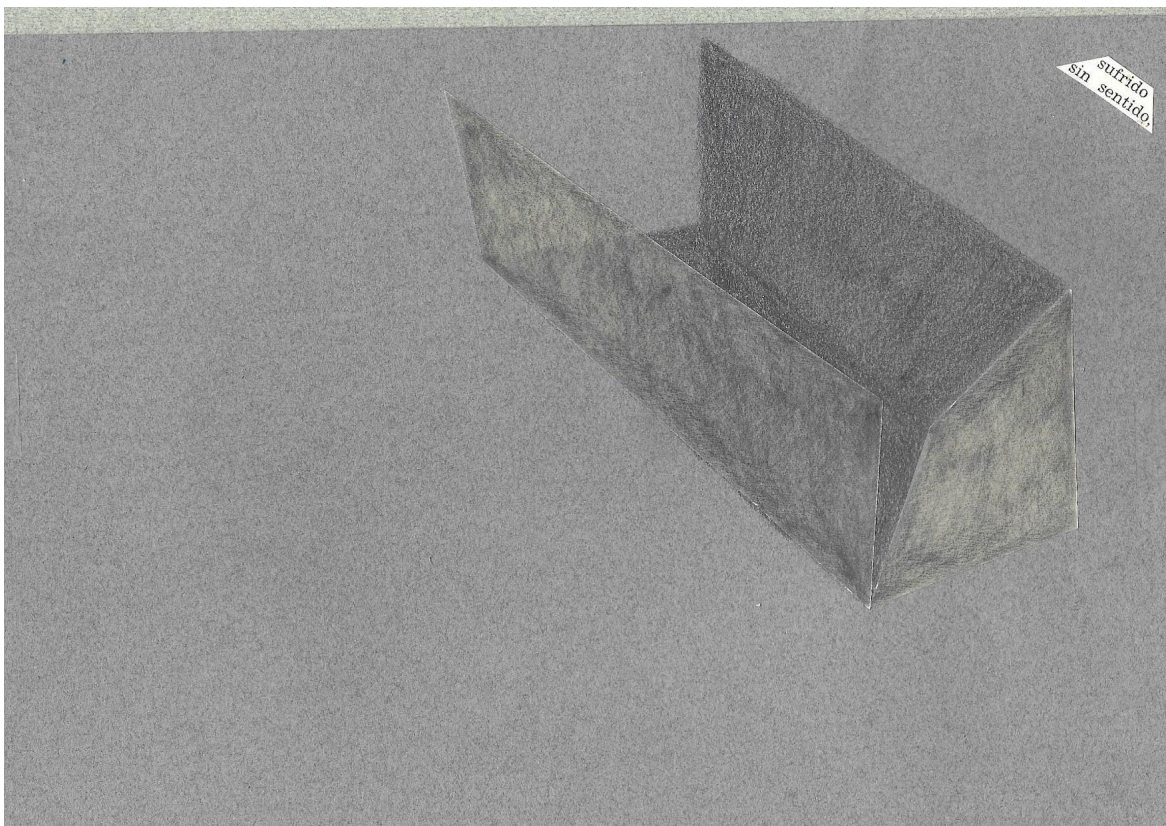


Figura 47. *Sufrido sin sentido.*

Obra 6

Título *Búsquedas.*

Dimensiones medidas variables.

O, la forma de las cosas que están por venir.

Un apartado destinado a la atención de una *escritura adaptativa* y a la consideración de la *parte oculta* de la página como un espacio de respuestas.

Defino la *escritura adaptativa* basándome en tres aspectos fundamentales: lo automático, el agotamiento y la adaptación.

-Lo automático: se devela en la escritura apurada por copar una dimensión pequeña como la página.

-El agotamiento: síntoma zurdo producto de un gesto repetitivo.

-La adaptación condicionada por el papel: es el curso de las palabras ocupando un lugar en lo que resta de espacio.

-La adaptación de acuerdo a la idea del significado: es el curso de las palabras *formando* su significado.

La parte oculta de la página, es una analogía sobre las respuestas que explicaré ayudándome con el siguiente verso que escuché de una canción de Jason Yawar Cru (rapero colombiano), misma que me impulsó a definir la idea.

“Las respuestas se encuentran atrás como en el álgebra de Baldor”.

Y si las respuestas no están, las escribo automáticamente, luego se adaptan, luego se agotan.

Un miedo a la incertidumbre, un miedo al vacío fue lo que produjo sentido aquí.

-A continuación, (una parte) resultados visuales producto de las *búsquedas*,

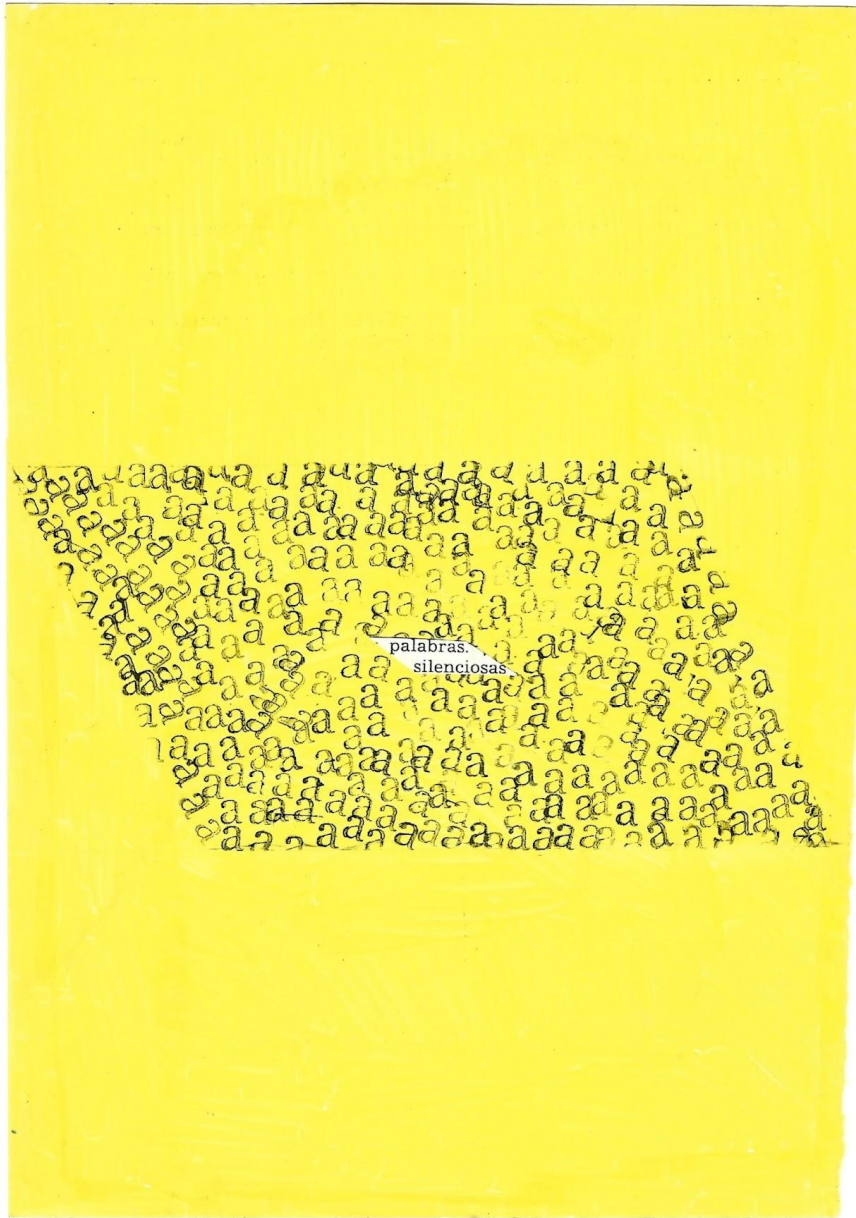


Figura 48. *palabras silenciosas* (imagen que forma parte de *búsquedas*)

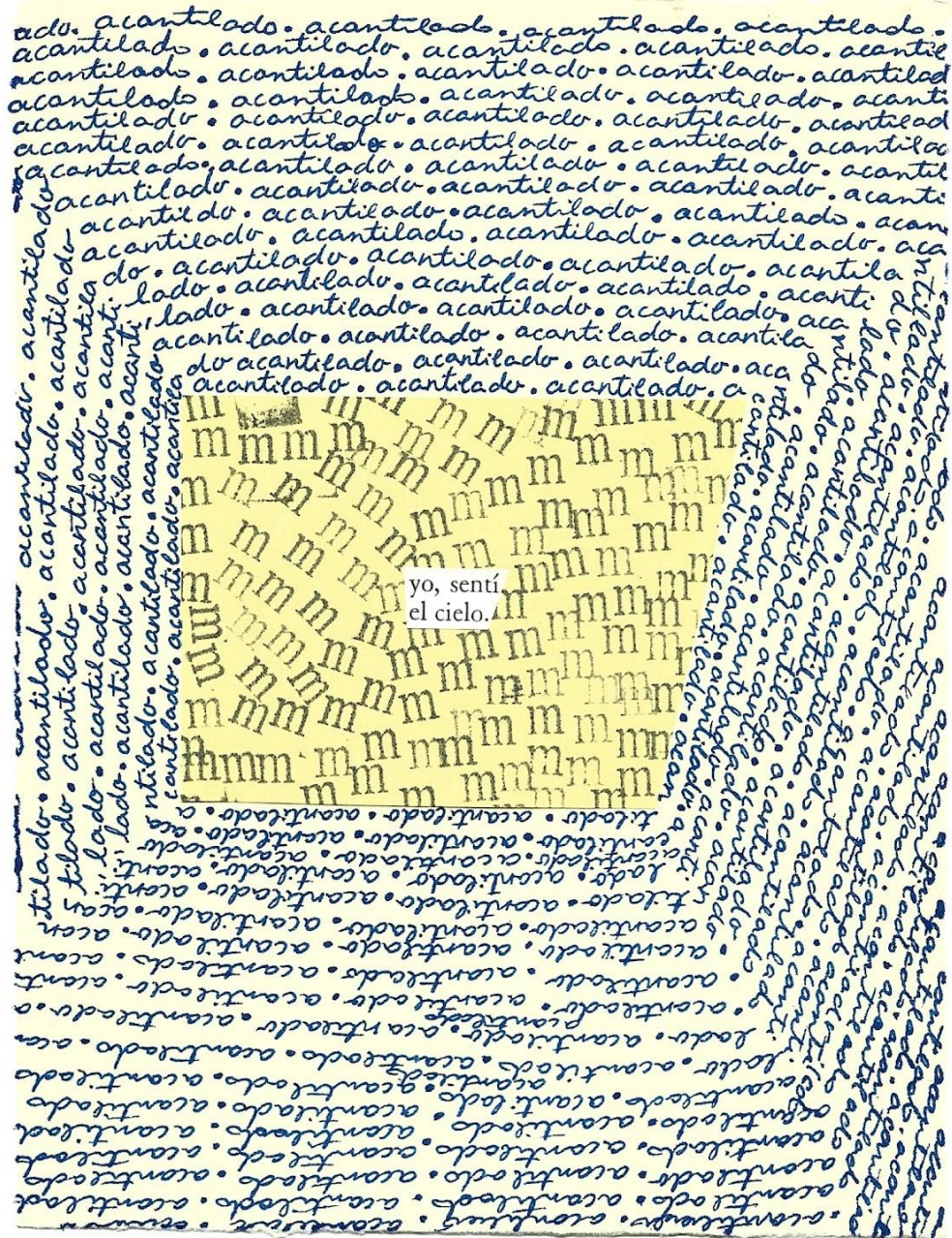


Figura 50. mmmm acantilado (pensamiento que forma parte de búsquedas).



Figura 51. Montaje, *Búsquedas* (medidas variables).

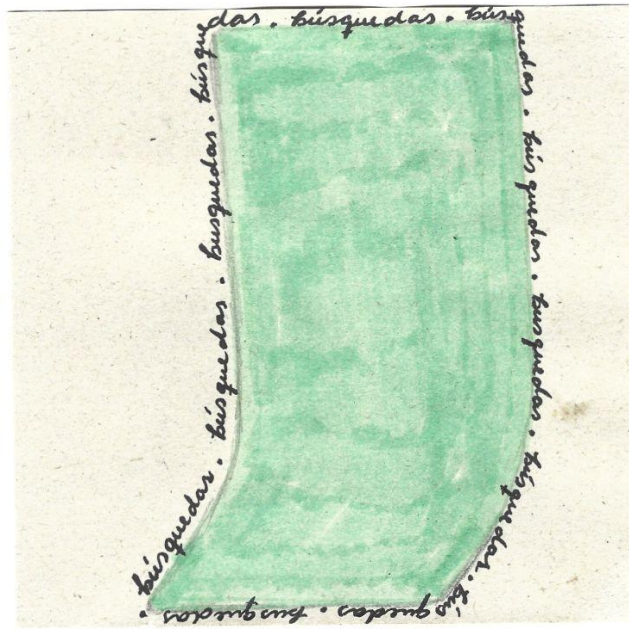


Figura 52. Cédula esquemática de *Búsquedas*.

Obra 7

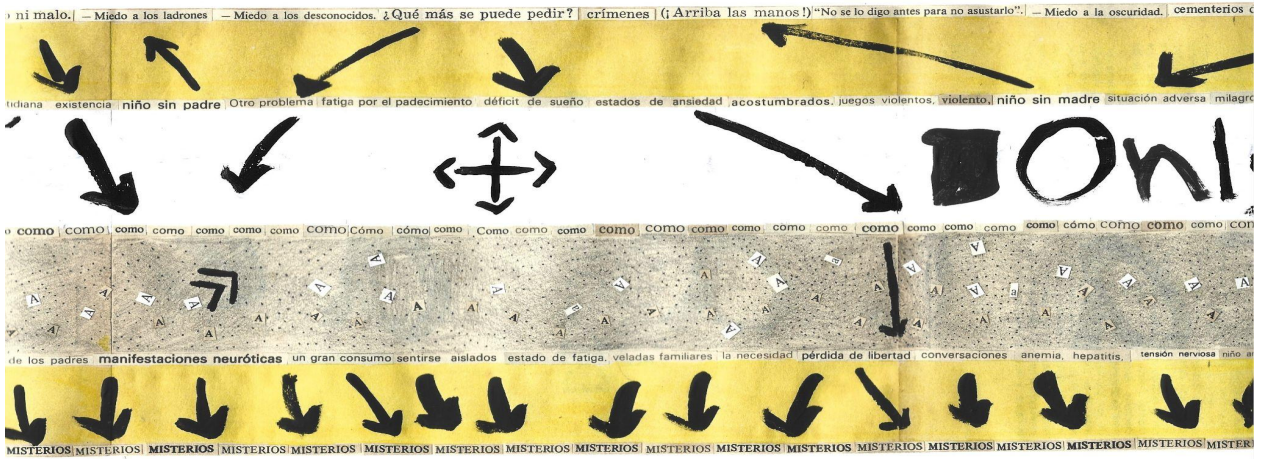
Título: *La pista cambiante*.

Dimensiones 25cm x 140 cm

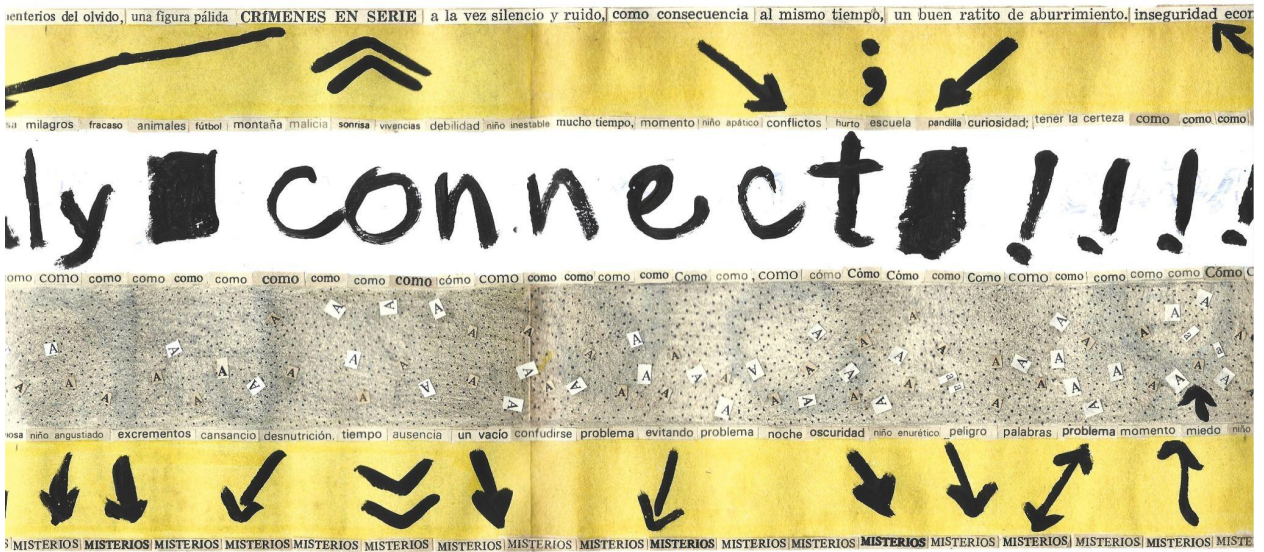
En la pista cambiante recojo apuntes de la autopista y corresponde a un acercamiento hacia la escritura sentida como un camino trecho de preguntas que en su mayoría emergen cuando viajo en el bus.

Aquí planteo el “papel” del papel como uno que asume el *despapelamiento* en una analogía arraigada a la brevedad. En esta obra el “papel” de la pintura es señalar lo evidente a través de una representación eidética relacionada a lo gráfico y literal de la simultaneidad o *lo que sucede afuera*.

La escritura que planteo aquí asume un desdoblamiento; un esquema paralelo encerrado entre palabras asociadas a preguntas por lo incierto: *cómo*, y unas miniaturas que describen *la pista*, la habilidad para reconectar y reintegrar en un todo las imágenes notoriamente



>>



>>

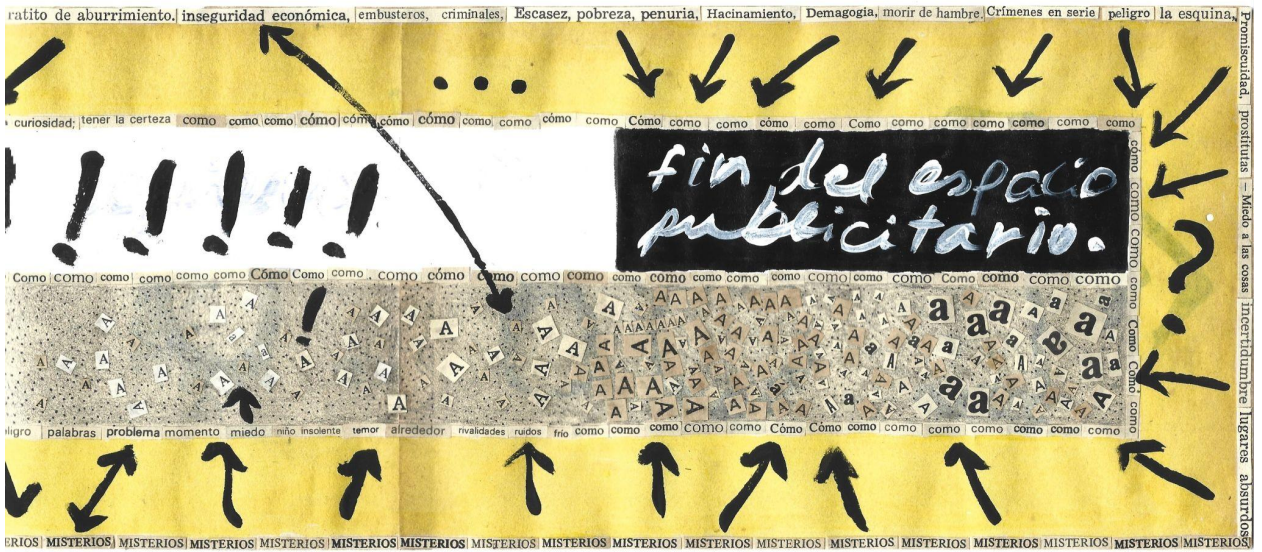


Figura 54. Montaje, *La pista cambiante.*



Figura 55. Registro de montaje, *La pista cambiante*.

3.2 Proyecto expositivo

Para la exposición de *el sueño y el texto* he pensado en una casa ubicada en el centro, lugar donde viví en familia hace un par de años, lugar de primeras iluminaciones y reflexiones sobre la búsqueda de mi escritura.

Aquí viví de manera breve, pero siempre compartiendo en familia el regreso de mi hermana Kathleen, sin ella y su peculiar forma de ordenar la casa en el pasado tal vez no tendría este proyecto autobiográfico y zurdo.



Figura 56. Sala.

La casa consta de tres habitaciones y un espacio grande que tiempo atrás fue la sala (aunque solo había un mueble, una mesa y cuatro sillas), o espacio de escenarios imaginarios de juegos donde tuve algunas batallas con mis sobrinos Rafa y Gabriel.



Figura 57. *Recuerdo, sala.*



Figura 58. *Gabo en su habitación.*

En las habitaciones, el sol dibujaba, o de hecho, insistía en reflejar analogías sesudas sobre el interior de las cosas. Por ese motivo vuelvo, esta vez con una iluminación igual de radiante que el sol de las 4pm.

Bosquejo digital de museografía:

https://drive.google.com/drive/folders/13HfO42M8X5L6z5jd2iwWNEHiH7D-2_e9?usp=sharing (acceso a imágenes)

<https://drive.google.com/file/d/1VTAP2ZuMCMCNwAv5VBQMMVwMWG3Rq-X1/view?usp=sharing> (acceso a recorrido)

4. Referencias de fuente en la bibliografía.

- 1 Obra de ensayos *Vida de consumo* (2007) Zygmunt Bauman, Fondo de Cultura Económica, México.
- 2 Texto hallado en el libro póstumo *Nací*, (1990) de Georges Perec, Eterna cadencia editora, Argentina.
- 3, 4 Genealogía *Microgramas* (1940) por Jorge Carrera Andrade, Ediciones *Asia-América*, Tokio.
- 5 Propósitos e instrucciones para la lectura, por Efraín Jara Idrovo, pág. 276. Editorial Casa de la Cultura-Cuenca, 1978.
- 6 Guillermo Morán (2017), investigador cultural- nota para portafolio del artista Miguel Varea <https://issuu.com/ispade/docs/portafolio2019br>
- 7 Pamela Cevallos, Premio a la trayectoria-Premio Nacional de Artes Mariano Aguilera 2015, Pablo Barriga. Publicación Municipio del distrito metropolitano de Quito, pág. 12 https://issuu.com/artecontemporaneoq/docs/pma_pablo_barriga_book_ok/25
- 8 JORNADAS INTERDISCIPLINARIAS SOBRE ESTUDIOS DE GÉNERO Y ESTUDIOS VISUALES “La producción visual de la sexualidad” Universidad Nacional de Mar del Plata, 22 y 23 de abril de 2014. <https://silo.tips/download/i-jornadas-interdisciplinarias-sobre-estudios-de-genero-y-estudios-visuales>
- 9 Marco Alvarado, portafolio-trabajos seleccionados <http://marcoalvarado.ec/wp-content/uploads/2018/09/Dossier-Marco-Alvarado-2018.pdf> pág. 7-8.

- 10 Los fragmentos citados fueron transcritos de una conversación vía telefónica con el artista Saidel Brito. 2022
- 11 Cita extraída de un mensaje de voz- conversación con el artista S. Brito. 2022
- 12 Término acuñado por Freud a lo largo de su obra fundamental *El malestar en la cultura (1930)*, Alianza editorial, Madrid. El autor se refiere al temor permanente de vivir en el mundo; al anhelo constante por regresar a la matriz.
- 13 Véase *consumismo versus consumo* ensayo que forma parte de su libro *Vida de consumo (2007)* donde Zygmunt Bauman reflexiona alrededor de los términos *cultura ahorista* acuñados por Stephen Bertman.
- 14 *Wir arme leut* forma parte de un conjunto de ensayos reunidos para un libro del autor titulado *Daños colaterales, desigualdades sociales en la era global (2011)*, parte de la publicación de obras de sociología del Fondo de Cultura Económica, México.
- 15 Véase *Ser pobre es estar solo* en *Wir arme leut' ... (2011: 206)*
- 16 *Consumismo versus consumo (2007:53)* parte del conjunto de ensayos en *Vida de Consumo* por Zygmunt Bauman.
- 17 Véase Pág. 15, viernes 3 de septiembre de 2010 *Esto no es un diario (2012)* Zygmunt Bauman, Editorial Paidós, Barcelona.
- 18 Véase Georges Perec, *Nací (2012), el sueño y el texto*, Buenos Aires, Eterna cadencia editora, pág. 73
- 19 Término propuesto en la obra escritural del artista Federico Manuel Peralta Ramos.
- 20 Esteban Feuni de Colombi, artículo basado en la obra biográfica y póstuma de Federico Peralta Ramos *Del infinito al bife*, <https://regiamag.com/del-infinito-al-bife-biografia-peralta-ramos/>
- 21 Término acuñado por el artista Guillermo Iuso para referirse a su producción visual.
- 22 Guillermo Iuso, Guillermo Iuso, Colección popular de arte argentino, Mansalva, 2014; *Todo lo que pasó*, Mansalva, 2014. <https://www.revistaotraparte.com/arte/guillermo-iuso-todo-lo-que-paso/>
- 23 Boris Groys, *Volverse público Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Google: *el lenguaje más allá de la gramática*, Caja negra editora, Buenos Aires, 2014. Pág. 193