



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto Expositivo

El Escenario de la Transmutación

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Autor/a:

Andrea Viviana Villacis Loor

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2018



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

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

Firma del estudiante

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

Miembros del Tribunal de Defensa

William Hernández Silva

Tutor del proyecto Expositivo

Carlos Terán Vargas

Miembro del tribunal de defensa

Jorge Velarde Cevallos

Miembro del Tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mi más sincero agradecimiento a...

Mis Padres Víctor y Viviana por brindarme todo el apoyo para cumplir este objetivo.

Mi Tutor William Hernández por mantener su compromiso, responsabilidad y guía a lo largo de este proceso.

Mis amigos Teo, Julio, Adrián, Ciro por darme sus manos de ayuda desinteresada en esta etapa final.

Al Taller de Artes Gráficas Eloy Alfaro y profesor Hernán Zúñiga por abrirme sus puertas.

Al Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador por el préstamo de instalaciones para la realización de mi muestra expositiva.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a...

Mi papi Hugo (Q.D.E.P.) quien fue siempre mi principal motivación y motor para alcanzar mi meta, por aconsejarme, darme fuerzas cuando me faltaban y por quien nunca me rendí.

Mi Padre Víctor, por haber estado a mi lado luchando por alcanzar este objetivo en todo momento, darme su apoyo y ser mi ejemplo de compromiso y responsabilidad.

Mi mami Yolanda, por haber sido quien me escuchaba, cuidaba, animaba a seguir y acogía en sus brazos con todo su amor.

Mi Madre Viviana, por ser quien me enviaba su luz, amor, apoyo incondicional siempre que lo necesite, ser mi ejemplo de superación y de mujer guerrera.

Mis Tíos Jacqueline y Hugo por darme sus palabras de aliento y estar pendientes de mi bienestar.

Resumen

El proyecto de titulación “*El escenario de la transmutación*” surge a partir de una experiencia constante con pigmentos cosméticos donde han estado presentes factores como cambio y transformaciones. De esta manera, mi proyecto abarca como eje principal lo matérico que hace posible nuevas posibilidades plásticas para remitir al cambio de seres, objetos, cuerpos etc. Dentro de esta investigación he encontrado cercanías y relaciones hacia otros campos como lo son los límites teatrales y performáticos los cuales marcan una significación psíquica y emocional, o la necesidad de poner en evidencia procesos poco apreciables y visibles a través de la simulación de elementos y el trampantojo de objetos. En mi proyecto tomo diferentes medios, para explorar los conceptos que en su propia naturaleza abre caminos diversos en los cuales indago; la transmutación, la transfiguración y la ambigüedad, elementos presentes en cada obra.

En las posibilidades que encuentro al emplear diversos medios como video, instalación, fotografía, y pintura me permito introducir al espectador en los niveles antes expuestos llevándolos a formar parte de este escenario que cobra sentido con el recorrido de cada espectador por cada obra. El actual proyecto genera una instancia performática involucrando a las personas en una experiencia sensorial haciendo que el espectador forme parte de este mundo personal e interés que habita en mi proyecto.

Palabras Claves: transformación, matérico, teatralidad, performance, simulación.

Abstract

The titling project “The Scenario of Transmutation” arises from a constant experience with cosmetic pigments where factors such as change and transformations have been present.

In this way, my project includes as a main axis the material that makes feasible new plastic possibilities to refer to the change of beings, objects, bodies, etc. Within this research I have found closeness and relationships to other fields such as the theatrical and performative limits which mark a psychic and emotional significance, or the need to highlight less noticeable and visible processes using the simulation of elements and fake objects.

In my project I take different means, to explore the concepts that in their own nature open diverse paths in which I investigate; transmutation, transfiguration and ambiguity, elements present in every piece of my project.

In the possibilities that I have found when using different media such as video, installation, photography, and painting, I allow myself to introduce people to the levels described above, making them part of this scenario that makes sense with each viewers journey through every piece of work.

The current project generates a performative instance involving people in a sensory experience making the viewer part of this personal world and interest that lives in my project.

Keywords: transformation, material, theatricality, performance, simulation.

Índice

1.- Introducción	Pág. 9
1.1.- Motivación	Pág. 9
1.2.- Antecedentes	Pág. 10
1.3.- Pertinencia del proyecto	Pág. 16
1.4.- Declaración de intenciones	Pág. 18
2.- Genealogía	Pág. 19
3.- Propuesta Artística	Pág. 30
3.1.- Obras	Pág. 30
3.2.-Proyecto expositivo	Pág. 47
4.- Epílogo	Pág. 55
5.-Bibliografía	Pág. 56

1.- Introducción

1.1 Motivación

Mi propuesta surge a partir de una experiencia constante con la manipulación de rostros en la que me sirvo de la utilización del artificio sobre este. Mis manos en contacto frecuente con multiplicidad de facciones, texturas, tonalidades, sobre los cuales estudios de maquillaje, efectos especiales para caracterización y una fascinación por personajes fantásticos tanto de cine, televisión y libros fueron tomando mayor lugar en mis aficiones y en el rumbo de mis intereses.

Tomando estas figuras como ejemplo de aquello que quería lograr con mis manos fue ganando terreno el querer trabajar sobre rostros y cuerpos, donde podía sentirme libre de crear y propiciar cambios sobre la apariencia física a mi antojo. Esta actividad me ha permitido estar en contacto con sustancias pegajosas, polvosas y gelatinosas que tapan, ocultan y obstruyen una identidad, disfrazándola en otra para ser partícipe del deseo de hombres y mujeres en ver su apariencia mutada en algo distinto.

Posteriormente, noté la evidente relación que se encuentra entre la acción de maquillar un ser y las artes plásticas donde inminentemente relacioné con la pintura. Esta práctica deriva en una necesidad por ubicar los procesos de transformación de todo aquello cotidiano e inapreciable, como interés primordial y frecuente en mi habitual vivir.

Esto me conduce al desarrollo de obras donde se encuentra abismada la alteración, la recreación, lo ilusorio, sobre personas, situaciones u objetos; mediante el empleo de diversos elementos como el uso de reacciones químicas, explicaciones biológicas, sustancias cosméticas y utilería fastuosa que hacen posible cambios perceptibles en la realidad, lo que me lleva a hacer comparaciones de mi obra con circunstancias de la ciencia ficción dura, así como de corte puramente fantasioso.

Así mismo, este interés se profundiza en los acercamientos que realizo en el proyecto hacia otras ramas artísticas, como por ejemplo las artes escénicas, el cual ha surgido por vislumbrar afinidades estéticas.

1.2 Antecedentes

Como reiteración de mis intereses, hago presente la serie fotográfica *Las manos del silencio* (2015)(fig.1.1.1.) de la artista María Verónica León, en la cual se observa índices simbólicos caracterizados por el color, la obra muestra una carga representativa donde utiliza su cuerpo y rostro para redescubrir el “*color Oro*”, aplicando sobre ella misma pigmento que recuerda a este metal.



Fig. 1.2.1. *Las manos del silencio*, 2015. Fotografías en metal.

Medidas 195 x 109,38 cm. Fuente: Diario Expreso.

En su obra me resulta cercana la acción de colocar una sustancia directa que cubre su piel y la lleva a ocultarse debajo del color utilizándose a sí misma como soporte, también conecto con mi obra el acercamiento a lo performático que guardan estas fotografías y mi cercanía a intereses escénicos, debido a los gestos que ella utiliza para lograr autorretratos expresivos donde se moviliza su máscara de color.

En la bienal de Venecia la artista representó al Ecuador con obras de su muestra *Oro y Agua: Espejos negros Apocalípticos* (2015) León hace una crítica a la industria y los daños a la naturaleza, y donde los medios declaran sobre la artista:

María Verónica subraya la dimensión del oro a través de una extraordinaria cosmogonía digital, para ubicar el talento de las culturas precolombinas en una estructura de vanguardia y catapultar nuevas ideas y obras de arte que se ramifican de este proceso hacia contextos culturales futuros. La artista recicla las prácticas ancestrales para trabajar con “*Oro virtual*” u oro artificial (acrílicos, óleos, láminas

de oro, aerosoles dorados) que otorga la ilusión de tener un fácil acceso a este metal. Pero que solo es una representación de su apariencia, su luz y sus intensos reflejos.¹

Por otro lado, la obra *Paredes de Algodón* (2012) (fig.1.1.2.) de la artista Gabriela Cabrera, donde realiza una intervención sobre el espacio expositivo y muestra un carácter surreal por medio de esta alteración In Situ.



Fig.1.2.2. *Paredes de Algodón*, 2006. Intervención (algodón, pintura)

Medidas variables. Fuente: Río Revuelto.

La relación que observo con mi obra se encuentra en el juego de transformación sobre espacios, convirtiendo la realidad de un elemento en una irrupción que desconcierta el entorno.

Una pared abierta, fibras de algodón desbordándose. Un espacio plástico alegórico que nos revela el carácter surreal de la realidad. Un espacio construido a través de una serie de absurdos del que se hace casi imposible escapar. Cabrera desde esta intervención escultórica nos plantea la posibilidad de subvertir las maneras en que se ha ido elaborando el tejido consensual de lo real.²

En la obra de Cabrera se observa la utilización de un componente que subvierte el significado y las características de un objeto, para darle otra representación desde el opuesto tangible del material, en este caso la contraposición de una materia sólida con

¹ Embajada de Ecuador en Italia, *Ecuador abre las puertas de su pabellón nacional en la 56ª exposición internacional de arte- La biennale di Venezia*, Mayo del 2015.

² Rodolfo Kronfle Chambers, *Tramando el azar/No Mínimo – Guayaquil, Río revuelto*, septiembre del 2012.

una suave, denota una acción con una carga de ironía que a su vez desata el absurdo en la visualidad.

En mi proyecto, se conecta el hecho de contrariedad de materiales creados con un fin y que aplicados sobre una superficie se altera su significado aportando otras connotaciones. Además se vincula a mi propuesta la alteración de espacios donde se observan escenificaciones, que involucran mi intervención como artista mutando la realidad a una factible utopía cargada de significados.

Entre las obras de otra artista Gabriela Chérrez, se encuentra *Quiero un semental que me llene toda* (2006) (Fig.1.1.3.) obra en la cual, la artista emplea la creación de personajes para concebir un relato que narra sus propias intimidades. Dicha obra también lleva como elemento sustancial la utilización de esmalte de uñas, un producto de uso femenino que le agrega a su obra características de militancia feminista.



Fig.1.2.3. *Ardo por un semental que me llene toda*, 2006.

Esmalte de uñas sobre azulejos. 270 x 150 cm.

Fuente: Río Revuelto.

En mi proyecto se encuentra presente la utilización de cosméticos que empleo dentro del medio pictórico, un elemento con connotaciones femeninas igualmente, sin embargo el manejo de este elemento como material en mi proyecto está motivado desde las características del mismo, el cubrir y mutar una realidad en algo distinto.

En la obra *Reforma curricular* (2010) (Fig.1.1.4) observo como conexión las representaciones que ella hace sobre si misma mediante la utilización de personajes,

cambiar su apariencia externa para convertirse en alguien más y utilizar este recurso para narrar experiencias, transformando su aspecto por medio del disfraz.



Fig.1.2.4. *Reforma Curricular, 2010*. Impresión digital y tinta sobre papel fotográfico.

29.7 x 21 cm. Fuente: Río Revuelto.

Gabriela Chérrez lo emplea para formular una crítica al contexto local que habla sobre situaciones que son señaladas y mal vistas por los guayaquileños. La importancia de la toma de roles en la obra de la artista me lleva a pensar en las diferentes maneras en las que se puede abordar la representación física de alguien mediante la transformación en sus características las cuales lo definen como un ser determinado.

Otro artista que identifiqué como referente es Virgilio Valero debido a que sus obras trabajan a partir de una relación cercana con el teatro y desde ahí lo traduce al arte, a partir de grabados, fotografías y collages. Es decir, me interesa su acercamiento a otras ramas artísticas para trasladarlo a sus propuestas plásticas. En su última muestra titulada *Divina Tragedia (2016)* ante los medios el enuncia:

El tema del rostro y la máscara está relacionado a preguntas íntimas sobre de que estamos compuestos, nuestras fórmulas de relación con los demás y los rostros que ordenamos de acuerdo a la situación, no significa que nos encubrimos, más bien sorteamos y reelaboramos lo que somos a través de la máscara.³

Así mismo, la relación con Virgilio Valero es a través del uso del lenguaje visual que emplea por medio de componentes iconográficos, símbolos y significados que guardan una carga de interpretación para los espectadores, asociado a determinados

³ Diario El Comercio versión digital (2016), *Virgilio Valero aborda a la máscara en una exposición*.

elementos como por ejemplo la máscara. Para Virgilio Valero es importante el lugar de la máscara trabajada a partir de la identidad ecuatoriana, rescatando elementos representativos de los rituales y fiestas indígenas.

En mi obra también se encuentra presente el aspecto de la máscara, pero entendida como un aspecto de capas sobre el que voy construyendo nuevos significados y aportando mi visión desde herramientas que remiten a este. Por ejemplo, la utilización de parafernalia, utilería, vestuario y escenografía que al mismo tiempo despierta y conecta con un sentido de teatralidad presente en la propuesta de este artista y en mis propuestas.

Otro referente es Jorge Aycart, quien realiza una aproximación al mundo plástico usando como desencadenante el medio cinematográfico, campo de conocimiento que él lleva a sus obras.

Una de las conexiones con mi proyecto se da por las características que hay implícito en el cine, la puesta en escena, los asesoramientos de imagen para la construcción de personajes; la dirección de arte, el maquillaje, vestuario y demás componentes que abarca el séptimo arte. Toda esta ejecución en la cual mantengo una relación estrecha y me interesa poner como manifiesto en mis propuestas.

Además, el artista se encuentra inmerso en una constante creación y búsqueda del extrañamiento para sus obras, algo que conecto con mis intereses de creación de quimeras, y en la mezcla de distintos medios, soportes que son recurrentes para este artista; el uso del video, la fotografía y la instalación.

En una entrevista para su muestra *El mundo viviente* (2017) realizada en la galería DPM, declara sobre una de las películas que motivó dicha muestra *La pasión de Juana de arco* (fig.1.1.5) del cineasta Carl Dreyer, diciendo:

Esa película tiene una obsesión entre el documental y la ficción. Ese choque de la ficción y la realidad, que entra a desbordarla, me interesa mucho (..) me resultaba poético y me gustaba la idea de generar una muestra donde lo viviente no sea solo la presencia más inmediata de ese mundo real, sino lo viviente entendido como esa mutación, como ese movimiento, esa postergación, multiplicación de volúmenes.⁴

⁴ Diario Expreso versión digital (2017). *El "mundo viviente" de Jorge Aycart.*



Fig.1.2.5. Escena del film *La pasión de Juana de Arco*.

Fuente: DPMGallery.

Teniendo en cuenta la cercanía hacia lo videográfico y performático que contiene mi proyecto, establezco una relación con el diálogo que establece el artista Hernán Zúñiga con su obra *Los Salmos de Juan Pueblo (2017)* (fig. 1.1.6) en las que el artista se involucra con la cultura popular utilizando el performance, el medio multimedia, la poesía y la utilización del recurso del disfraz para llevar a cabo la presentación ante el público.

La relación que establezco con mi proyecto es el recurso de representación que lleva a cabo utilizando la figura de un personaje conocido dentro de la cultura popular como lo es Juan Pueblo. Así como en mí proyecto existe una toma de personajes míticos representados por mí y llevados a la performatividad en el medio fotográfico.



Fig.1.2.6. *Los salmos de Juan Pueblo, 2017*. Performance audiovisual.

Fuente: Shhiughwiish/tumblr

Utilizando su denominado *Barroco Guayaco*⁵ el performance audiovisual donde el artista lee fragmentos de su obra poética *Amodio* (2009) (fig1.1.7) permite tener una gestualidad, comportamiento y argot de lo popular en la representación del artista que utiliza el recurso de la máscara mientras le poemas.



Fig.1.2.7. *Amodio* 2017, Performance audiovisual.

Fuente: Shhiuughwiish/tumblr.

1.3 Pertinencia del Proyecto

Por las relaciones establecidas de los antecedentes y trabajando con la temática que aborda mi proyecto expositivo en torno a los criterios de transmutación concebida desde los aspectos formales, y la transfiguración de los mismos empleando la ambigüedad en ellos, como primera instancia me interesa integrar a los espectadores en los ambientes que se forman en torno a la experimentación y puesta en evidencia de estos conceptos.

Por este motivo mi producción pretende remitir al espectador a dichas nociones empleadas en todo el desarrollo del proyecto por medio de la resolución plástica final en

⁵ “*Barroco Guayaco* un estilo construido tras años de indagar en el imaginario popular, en el perfil del ser porteño y en su entrada antropológica y sociológica de los procesos de urbanización con sus ritos y mitos populares”. Diario expreso versión digital, Febrero (2016). *Un pintor comprometido con las causas sociales de la Urbe*.

la que serán utilizados materiales con aquellas connotaciones como por ejemplo, maquillaje, vestuario, máscaras o disfraces.

Los aspectos formales desde donde me refiero al término transmutación empleado en mi proyecto tiene pertinencia tomando en cuenta el aspecto matérico que es constante en todas las obras, haciendo un guiño a la actividad del alquimista que por medio de usos empíricos, siendo en mi caso el empleo de elementos cosméticos y sustancias que me permiten cambiar un estado a otro en objetos y apariencias me permito ahondar en la expresividad de la materia cosmética y artilugios en mis obras.

Utilizando este factor expresivo se observa como transmutable el cambio orgánico que puede producirse en un cuerpo, lo que va convirtiendo por medio de un proceso imperceptible pero latente una apariencia en otra.

Tomo como concepto la Transfiguración por medio de materiales que son reminiscencias activas para cambios físicos, transgrediendo la identidad propia y percibiendo al ser como mutable y lleno de posibilidades representativas. Para ello la lúdica sobre la apariencia es provocada con la intención de crear una alteridad del ser.

Mediante los límites de percepción del espectador que a mi punto de vista son tener conciencia y poder realizar un reconocimiento de materiales que pueden observarse en las obras permitiéndome jugar con la ambigüedad de situaciones y objetos. Planteo como método de resolución caracterizar, componer, ficcionar y teatralizar las aprehensiones en mi proyecto, utilizando para ello como medio el video, que me da la oportunidad de presentar al espectador acciones tomadas de la cotidianeidad, como también situaciones creadas y escenificadas donde halla cabida el trampantojo y lo ilusorio.

Lo performático se hace evidente por el medio fotográfico de manera contemplativa y condesada en sus registros con la muestra de la otredad por el manejo de roles y se expande hacia lo teatral que está evidenciado desde la elección del espacio expositivo que a su vez construye escenificaciones por medio de la instalación, el montaje curatorial y al mismo tiempo ahonda en los términos de performatividad in situ para el espectador haciéndolo partícipe de este dentro de la muestra.

De esta manera mi proyecto se convierte en un escenario donde convergen instancias de alteridad, simulación e irrealidad que pretende inmiscuir al espectador en mi propio mundo de artista y hacerlo parte de este.

1.3 Declaración de Intenciones

El objetivo de mi proyecto es reflexionar a partir del uso del material cosmético y el trabajo de aplicación de este, desde otros campos del arte, los límites y las relaciones que se pueden establecer para dialogar entre sí.

Para eso, la producción de las obras tienen como elemento principal su uso, surgiendo como pregunta esencial de mi investigación ¿Cómo el maquillaje puede ser tomado como un elemento plástico?, y ¿Dónde queda el límite entre el maquillador o el artista?

Para eso las obras son trabajadas desde medios como el video, la instalación; que propone evidenciar aspectos poco visibles desde la cotidianidad y hacerlos accesibles al espectador; por lo tanto en esta investigación surge la interrogante ¿Cómo se puede inquietar al espectador con elementos de la realidad perceptible e imperceptible desde medios como la fotografía, video o instalación?

En el caso de las obras fotográficas y libro de artista me interesa indagar en los aspectos que dialogan con la identidad, usando para ello la transfiguración de la apariencia física a otra.

Cómo elemento recurrente y global del proyecto expositivo se encuentra la característica e intención de ficcionar los elementos de las obras, mediante la ambigüedad, para que el espectador entre en el juego de simulación o realidad.

Finalmente, construir en el espacio expositivo el lugar idóneo para vincular al espectador dentro de mis intereses y que se sienta parte de este, para lo cual se busca activar la performatividad y que esto produzca una mayor cercanía ante mi proyecto, preguntándome:

¿Cómo la presencia del individuo en el espacio expositivo puede llegar a considerarse un acto performático?

¿Cómo puede cambiar la experiencia expositiva de los visitantes en función del espacio?

2.- Genealogía

Para el desarrollo de mi proyecto expositivo preciso establecer conexiones que mantengo con diversos artistas del ámbito internacional que vienen no únicamente de las artes visuales y con los que encuentro una cercanía en el análisis teórico de sus propuestas y de sus productos visuales dentro del teatro, literatura y las artes plásticas.

Estos artistas que me anteceden, con los recursos plásticos utilizados en sus obras y reflexiones, me han ayudado a comprender los aspectos de mi propia producción en los que existían lenguajes latentes que necesitaban identificarse y verse relacionados en otros que hayan tenido respuestas similares a las mías. También preocupaciones que coinciden en resoluciones plásticas por ejemplo por la elección del medio artístico, al mismo tiempo me ha servido para hacer comparaciones pero donde he podido darme cuenta de la singularidad de cada uno.

Varios de estos referentes hacen sustentaciones desde el imaginario personal siendo frecuente el trabajo desde la fantasía y el deseo del artista de utilizar su imaginación para llevar a cabo sus resoluciones visuales.

Una de las primeras conexiones que percibí muy cercano a mis intereses incluso antes de iniciar mi investigación artística actual y empezar a armar un camino propio de posibilidades plásticas fue al descubrir el *BodyArt*⁶, del cual encuentro trascendente la toma del cuerpo como punto de partida personal sobre este de donde ha surgido mi interés, también porque en ciertas instancias de mi proyecto expositivo hago evidente la utilización de lo corporal tomando la figura del cuerpo como un lienzo vacío al cual aplico diferentes elementos que no son necesariamente de las artes plásticas.

Contemplo la utilización del cuerpo como una de las herramientas utilizadas en mi propuesta y del cual derivan preocupaciones que se trasladan también al empleo de objetos. De esta manera, como lo proponen la mayoría de los artistas teorizando acerca del concepto de *BodyArt*, es el cuerpo transformado y trastocado por un agente

⁶ Body Art, movimiento artístico que surge en torno a la década de los 60, movimiento contemporáneo tanto en Europa como en E.E.U.U. en el que el cuerpo real es el protagonista. Universidad politécnica de Valencia, *Body art, apuntes de historia del arte*.

secundario el que tomo para mis obras, siendo el cubrimiento del cuerpo y el disfraz en el sentido más literal de la palabra aquello que tomo como lenguaje apropiado de trabajo y con el que me encuentro identificada.

Este concepto de tapar al cuerpo con un disfraz es algo que el artista Bruce Nauman experimentó con su propio cuerpo y sobre él la aplicación de diversos materiales o movimientos por lo cual, el cuerpo “vestido” en su propia desnudez se volvió una herramienta más de sus propuestas.

Citando este hecho tomo ejemplo su obra *Art Makeup (1967)* (Fig.2.1) donde además de tratar el tema concreto de cambio de identidad, existe un diálogo hacia el *Body Painting*⁷. En términos generales toda pintura sobre el cuerpo desnudo permite crear sobre este una suerte de piel artificial que alude al mismo sentido de pintar sobre un bastidor; sin embargo, que se trate de un cuerpo que respira, se mueve, transpira, y va cambiando con el paso de las horas, días y con necesidades fisiológicas, no permite concebir a este “lienzo humano” como una pieza de arte museística, sino que se vuelve una acción efímera que se desvanecerá al poco tiempo, y su única constancia estará en el registro fotográfico o el video.



Fig. 2.1. *Art Makeup, 1967*. Videoarte.

Fuente: Cultura Colectiva.

Este motivo descrito me lleva a hilvanar que en el registro fotográfico o en el vídeo podemos jugar con la percepción de todo aquel que posteriormente llegue a presenciarlo, se puede cambiar completamente la fisonomía de un individuo, así como

⁷ El Body painting o pintura corporal es una técnica que utiliza pigmentos aplicados sobre la piel y a través del cual el hombre transmite diferentes sensaciones y mensajes. Diario La Capital, *El Body Painting en la historia*, Argentina, 2008.

representar a un ser inexistente y construir a nuestro antojo una verdad a través del engaño que brindan solo las capas de pintura, la ropa o implementos.

Así la obra *Art Makeup (1967)* (Fig.2.1.) se refiere a ese aspecto en varios sentidos, el artista frente a una cámara que en su instancia de registro aplica distintos tonos de pintura recubriendo su cara y torso enmascarándolos con la aplicación de pintura sobre él, esto le permite borrar su identidad por medio de este gesto metafórico y recrear nuevas identidades bajo el simbolismo que se encuentra en la utilización de colores diferentes que le dan características de un nuevo rol representativo.

Este hecho en la obra de Nauman sirve para recordar aspectos sobre la psicología del color que está presente en el arte, para la construcción de personajes, puestas en escena de teatro y cine donde todo está guiado por lo que representa cada color y que determina acciones, gestos, actitudes y comportamientos.

El artista Nauman pierde su propia identidad y se convierte en otro, llevado a cabo por su propia acción de verter pintura sobre el mismo, dejando escondido su yo externo y vistiendo nuevas pieles ante la cámara.

En la obra *Studies for Holograms (1970)* el artista hace un acercamiento a la performatividad, donde poniendo de protagonista al rostro, hace empleo de las posibilidades gestuales que el movimiento de músculos y piel nos permiten realizar bajo las limitaciones físicas que el cuerpo nos permite.

La idea de hacer caras tiene que ver con pensar en el cuerpo como algo que puedes manipular. Hice algunas piezas de performance, trabajos rigurosos sobre como pararse, inclinarse y mientras se realizaban, algunas de ellas parecían tener un gran impacto emocional. Estaba muy interesado en eso: Si realizaba un montón de operaciones arbitrarias, algunas personas establecen conexiones muy fuertes con ellas y otras no, de eso se trataban todas las caras, simplemente haciendo un montón de caras arbitrarias.⁸

De esta obra específicamente me interesa esa fijación por el rostro que se evidencia donde el propio gesto exagerado es la artificialidad que transita sobre este, también el vislumbrar posibilidades de expresión que existen y así comprender mejor las instancias teatrales donde la interpretación unida al gesto construyen el rol de un actor.

⁸ Nauman, Bruce, 2005, *Pay attention please: Bruce Nauman words, writings and interviews*.

Haciendo este acercamiento considero necesario nombrar la relación con el Teatro Japonés, específicamente el *Teatro kabuki*⁹ donde a diferencia del teatro occidental, tiene protagonismo la interpretación de los gestos sobre el escenario, no haciendo uso de lenguaje verbal pero aun así interpretando danzas populares, escritos de poesía budistas, leyendas mitológicas y populares japonesas. Aquí es utilizado distintivamente el rostro cubierto de *kesho*¹⁰ o *kumadori*¹¹ en los que cada color son usados en la representación de un estado emocional, lo cual se vuelve parte fundamental de la escena para poder transmitir al espectador quien solo tiene los elementos simbólicos que los actores usan sobre ellos a través del vestuario estridente y el rostro maquillado para entender sus acciones en el escenario.



Fig. 2.2. Personaje del Teatro Kabuki

Fuente: love4musicals.

Una definición acerca del teatro kabuki por Francisco Rodríguez es la siguiente:

Teatro experimental de situaciones extremas, donde en el escenario de la vida cotidiana la gente hace como que se mueve, pero queda estática sin recordar decididamente ante los estímulos. En el teatro kabuki la gente parece, pero nunca es.¹²

⁹ El Kabuki es un teatro realista que data del siglo XVII y tiene sus bases en la religión. Se expresa mediante diálogos narrativos, música, danza y una técnica escenográfica muy elaborada que cambia constantemente. Díaz, Ethiel, *Pintando con la luz, foto, cine y video*, México, 2005

¹⁰ [...] Kesho, donde el Yaro (hombre) aplica una gruesa capa de maquillaje realizado con polvo de arroz sobre su rostro, dando matices y jugando con sus diferentes tonalidades [...] Universidad Francisco José de Caldas, 2015, *Manual de maquillaje Laboratorio alternativo para actores en proceso*.

¹¹ Se llama Kumadori al maquillaje kabuki y se basa en resaltar la personalidad y la expresión del personaje pintando los huesos y los músculos faciales. Visto en Scribd.com, 2010, *El maquillaje en el teatro Japonés*.

¹² Visto en Índice Politico.com, 2014, *Entre el kabuki y el Absurdo*.

Con esta declaración entiendo y asevero el sentido que cobra todo lo artificioso para su puesta en escena vinculado al hecho gestual de los actores y al apoyo de las posturas realizadas donde el actor permanece inmóvil por un período prolongado. Todo genera una manera peculiar de abordar las representaciones en este teatro y sin embargo, al carecer de palabras que construyan diálogos verbales cada escenificación siempre mantiene el beneficio de la duda quedando a interpretación de los espectadores aquello que se quiera notar.

De acuerdo a la cercanía con el teatro en mi proyecto, uno de los precursores de las artes visuales unida a esta rama artística es MapaTeatro quienes han llevado sus conocimientos y realizaciones de artes escénicas expandiéndolas a un espacio de propuestas que abarcan temáticas críticas y propositivas de sus precursores.

En relación a mi proyecto el montaje escénico de MapaTeatro puede tener ciertas similitudes al tipo de propuesta que ellos tienen debido a que el lugar elegido para exhibir las obras concuerda con un vínculo teatral, la manera de proponer el espacio en algunos de sus proyectos es a través del performance y proyectos de instalaciones donde hacen proyecciones de video además de tener la intervención de actores que toman parte de las exposiciones. Para la toma de algunos de sus proyectos también han tomado archivos o textos que tienen una carga simbólica con mitos o metáforas, como es el caso con el proyecto *Prometeo I Acto – II Acto* (2002) (fig.2.3.) donde su página web oficial habla acerca de este:

Las narraciones articuladas por el texto sobre el mito de Prometeo escrito por Heimer Müller y acompañadas por un emotivo ambiente sonoro trabajado en vivo, terminan en un gran baile celebración que invita a revisar la forma en que solemos percibir este lugar.¹³

¹³ Visto en mapateatro.org, 2002. *Prometeo I acto – II acto*.



Fig. 2.3. *Prometeo I Acto – II Acto*, 2002.

Fuente: MapaTeatro.

En una de las obras de mi proyecto existe también este particular acto de proponer desde la figura y personajes míticos pero en mi caso para utilizarlo desde el medio fotográfico y que me deja realizar el acto lúdico de reinterpretarlo visualmente, de la misma manera que la compañía de MapaTeatro crea toda una reinterpretación para las puestas en escena de recreación de archivos vivos.

Como otra referencia lejana a las artes plásticas debo mencionar al escritor Franz Kafka con la obra literaria *La Metamorfosis* (1915) relato que expresa completamente el sentido de la transformación y lo manifiesta por un absurdo asumido como una lógica fantástica aceptada en su historia y para sus personajes como algo normal pero que para la realidad común y conocida se percibe como parte de una metáfora.

Por tanto mi acercamiento a la obra de Kafka se basa en las preguntas que me genera el relato sobre aquello que si se puede concebir como realidad conocida y aceptada, y el universo de fantasías que habita en la mente de cada persona y que puede convertirse en algo palpable al menos en la instancia de obra de arte. En mi caso particular me permito volver una fantasía de seres imaginarios una realidad al darles lugar por medio de la caracterización, el maquillaje y la pintura de rostros y así la utopía de tener una visualización incluso mayor que la representación de un dibujo.

Toda obra de arte permite un espacio de posibilidades para que otros acepten las utopías del artista donde todo es posible sin ser exageradamente cuestionado, de manera

similar a como concebían los personajes del relato de la metamorfosis viendo al protagonista convertido en un insecto y sin ninguna controversia.

En el prefacio del estudio introductorio del libro la metamorfosis dicho por Catalina Arosemena dice lo siguiente:

Que un hombre haya sido capaz de imaginar y concebir la transformación de un ser humano en animal en forma tan natural, dando paso a lo fantástico como la norma que rige la vida humana y no su excepción, hace intuir que las posibilidades de la imaginación son infinitas.¹⁴.

Lo primero que me llamó la atención sobre el relato de Kafka fue esa especie de mutación física que sufre el personaje sobre su apariencia humana y que por motivo de esto evidentemente se torna afectada su vida en general, al cambiar su apariencia física suceden todo tipo de cambios en los comportamientos de quienes lo rodeaban, el rechazo, la depresión y el desprecio es lo que hay en su vida precedido de esta hibridación entre hombre e insecto.

El concepto de metamorfosis también es algo cercano a mi práctica sobre todo debido al proceso que hay inmerso para que ocurra dicho cambio, como todo lo que significa un procedimiento metamórfico y que en una de mis obras se hace evidente. La apreciación a detalle de un evento tomado de la cotidianeidad que se transforma pasando por diferentes etapas; de la misma manera encuentro la relación de metamorfosis en el proceso que conlleva todo cambio de imagen sobre el cuerpo, rostro o de la realidad.

Otro referente para ejemplificar mi relación con el absurdo es el pintor Michael Cheval quien tiene una vinculación hacia el mundo de la teatralidad absurda ya que en sus pinturas ciertos elementos referentes a estos son constantes: rostros pintados, máscaras, bufones, etc, y a su vez estos seres se encuentran inmersos en una realidad alterada y distorsionada, todo remitiendo a un mundo onírico y surreal presente en cada una de sus obras. Precizando obras específicas se encuentra la serie de pinturas titulada *Playhouse of Quintessence* pinturas en las que se hallan escondidas diversas metáforas que son representadas por el rostro y las manos dándole importancia al hecho gestual que existe en toda pantomima del teatro.

En la obra titulada *Evolution* (2015) (fig.2.4) es una representación personal de como el artista propone desde su imaginario el proceso evolutivo de la humanidad, obra

¹⁴ Arosemena, Catalina, *La Metamorfosis Estudio introductorio y notas*

que elijo para conectar a mi proyecto debido a que además de su referencia con elementos de teatralidad absurda, en esta obra es evidente la alusión a la precesión de estados.



Fig. 2.4. *Evolution 2014*. Pintura digital. 20 x 24 cm.

Fuente: Chevalfineart.

Como otro referente se encuentra el artista Mathew Barney quien hace un acercamiento hacia lo escénico; a partir de esa conexión ha abordado sus propuestas desde el inicio de su trayectoria y ha realizado su obra con el medio del video donde conecta elementos de teatralidad, escenarios, personajes, y caracterización.

Mathew Barney en la serie *Crewmaster* (1994) (fig.2.5) origina un universo de creación visual donde reina su propio imaginario en las cuales las escenas más extravagantes e impensables pueden darse dentro de sus videos.



Fig. 2.5. *Crewmaster 3, 1994*. Video.

Fuente: Slantmagazine.

La relación y admiración hacia este artista con mi obra radica en la utilización de recursos en el que se desborda la utilería, vestuario, y maquillaje que consiguen la extrañeza en cada uno de sus videos.

El interés de Mathew Barney radica en el lado autobiográfico y mitológico donde el trasfondo de su obra está basado en los fluidos del cuerpo y la anatomía masculina que cambia a su antojo por el uso de disfraces o creando seres híbridos con animales o mujeres.

Él en cada uno de sus videos consigue una estética surrealista con sátiros, hadas y personajes fantásticos, así el artista declara:

Escenarios realmente barrocos aderezados con maquillajes y prótesis inverosímiles, vestuarios y máscaras que acentúan el carácter épico de una “obra de arte total” con resonancias mitológicas.¹⁵

También es consecuente nombrar su cercanía con el rol actoral pues aunque de manera extravagante, el artista se vuelve un intérprete de cada uno de los personajes que se visualiza en la serie de videos y que se encarga él mismo de interpretar sean estos de cualquier connotación.

El medio audiovisual elegido es muy cercano al cine donde existe un sinnúmero de elementos vinculados al trabajo Mathew Barney, sobre todo aquellas películas de corte fantástico.

El trabajo con este medio también es algo que me resulta familiar, tanto dentro como fuera de mi obra, pues mi propia curiosidad y la necesidad de práctica con el oficio de maquilladora me ha llevado a trabajar conmigo misma en mis propias creaciones donde me convierto en protagonista y doy pie a que personajes cobren vida. Como parte de una experiencia personal varios de los trabajos de caracterización y maquillaje me llevaron a interpretarlo en videos colgados en redes sociales para concursos de tintes fantásticos y precedidos por marcas de cosméticos.

Muy relacionada al cine también se encuentra la artista Cindy Sherman quien por medio de sus fotografías consigue poner en cuestionamiento los diferentes roles de la sociedad inclinada su preocupación sobre todo hacia el papel que ejerce la mujer sobre la sociedad y de qué manera es representado, a lo cual ella se pone en la piel de cada uno de

¹⁵ Visto en El cultural.com, 2002, *Mathew Barney, Arte en el mundo*.

esos personajes cambiándolos y modificándolos a su antojo por medio de los cambios en su imagen.

Especialmente la artista acude al disfraz que en todas sus fotografías maneja todas las posibilidades que le brinda el empleo de este recurso.

En su serie *Untitled film stills* (1977) (fig.2.6) Sherman utiliza escenificaciones, situaciones poniéndose en la estética y planos del cine negro; en sus demás series fotográficas la artista genera una ficción con ella misma y son tomados de la industria cinematográfica de los años 30 y 40.



Fig. 2.6. *Untitled film stills* #3, 1977. Fotografía.

Fuente: MoMa.

Además de la utilización de los disfraces y las transformaciones que utiliza la artista Sherman también relaciono con mi proyecto la estrategia de colindancia entre la realidad y lo fantástico ya que sus propuestas son tomadas desde situaciones cotidianas, personas comunes que corresponden a esta sociedad y a los estereotipos conocidos donde luego son cambiados por la intervención de la artista hasta volverlo casi absurdo; Por ejemplo la fotografía *Untitled #177* (1987) (fig.2.7.) donde usando también recursos de prótesis se integran a sus cambios la visualidad de lo grotesco y ya se convierte en algo recurrente de su imaginación.



Fig. 2.7. *Untitled #177, 1987. Fotografía.*

Fuente: MoMa.

Sherman nos recuerda que somos una invención y que nuestra identidad no depende solo de cómo nos vemos a nosotros, sino en gran parte, de cómo nos ven los demás.¹⁶

También en mi obra se encuentra presente el cuestionamiento sobre cómo nos ven los otros y que está relacionado a cómo nos proyectamos físicamente hacia ellos construyendo desde la apariencia una identidad y la adaptación de poses o estilos, nos ponemos en líneas de roles que tiene estipulado la sociedad y que van creando determinadas características sobre el ser. Algo que otorgamos al otro en las impresiones de apariencia con lo cual llegan a encasillarnos o juzgarnos de cierta manera, reforzando roles en la sociedad por medio de las actividades que realizamos.

En conclusión, puedo mencionar que estos referentes expuestos otorgan instancias creativas en las que se puede notar la conciencia de percepciones de cada artista, en las cuales todas pueden ser originadas desde una temática específica abordando desde un juicio social o personal y que se expanden a través del recurso de la imaginación siendo reconfigurado por medio de las obras, lo mismo que marca la singularidad en cada una de las propuestas. Por lo tanto, en esencia existe la determinación y la propensión hacia la explotación del potencial del imaginario personal.

¹⁶ Diario El País, 2016, *Cindy Sherman películas que duran un instante.*

3.- Propuesta Artística

3.1.- Obras

Mi proyecto expositivo surgió desde el deseo de trasladar mi trabajo como maquilladora profesional y realización de efectos especiales, sobre rostros y cuerpos, a la producción de mis obras, de manera que esto me permita indagar y profundizar en mi propio campo de conocimiento, así valerme de todos los recursos a mi alcance, ya conocidos y otros que me he visto en la tarea de descubrir.

La manera en que descubro posibilidades de producción artística surge desde indagaciones pictóricas, en donde traslado el pigmento cosmético hacia el lienzo blanco, lo cual me ha permitido sustituir la utilización del pigmento tradicionalmente académico como acrílico u oleos y desarrollar esta práctica más cercana a los otros campos artísticos que manejo.

Posteriormente el trabajo directo con lo matérico nuevamente me lleva a querer desarrollar otras posibilidades con otros medios, en los que pueda incluir el mismo trabajo con el uso de cosmético, esto me lleva a la utilización de herramientas fuera del mundo del arte.

Esta primera expansión hacia nuevos métodos de trabajo para mis obras, ya habiendo cumplido con la satisfacción visual de curiosidad y resolución, me lleva a querer mantener presente el punto de partida de mis intereses y es el trabajo directo sobre rostros y cuerpos, para lo cual mantengo la presencia de la instancia lúdica en mis obras, es decir el trabajo en torno al disfraz y la máscara.

Micrografías



Fig. 3.1.1. Serie *Micrografías*, 2018. Maquillaje sobre Vidrio

40 x 50 cm.

Fuente: Fotografía Carlos Figueroa.

La primera obra consiste en una propuesta pictórica donde me intereso por evidenciar elementos de características abyectas de la piel, elaborada con cosméticos que han sido sustituidos de su uso convencional, destruidos y usados por mí como elemento pictórico.

El proceso para llegar a esta propuesta consistió en tomar como referencias fotografías existentes de registros de maquillajes realizados con anterioridad, en los cuales he considerado obtener los fragmentos de piel en primer plano donde se pueden observar marcas, heridas, cortes etc. de diferentes partes del cuerpo. Para ello hice una recolección de productos ya usados, restos de artículos viejos, también cosméticos comprados como labiales, correctores de rostros, bases en crema etc. con todos estos elementos, sustitutos del acrílico o el óleo, obtengo una particular y personal forma de trabajarlos sobre vidrio, ya que prescindo en su trabajo de pinceles y brochas para manejarlos.

La manera en como saco las sustancias cosméticas de sus recipientes ya se vuelve parte de mi metodología personal de trabajo, debido a que de manera intencional mi gesto es de destrucción hacia ellos, pues tengo conciencia de los daños que a largo plazo pueden producir sobre la piel, o las reacciones alérgicas que están también generan, por lo cual

considero que esta es una manera de empezar con el trasfondo y los motivos de mi propuesta, dándole al cosmético otra alternativa a la de aplicación sobre la piel del rostro.

La aplicación de estos materiales es realizada directamente con mis manos, en contacto directo con dichos cosméticos y aplicándolos sobre el soporte que trabajo ya sea tela lienzo como lo hice en una anterior propuesta o como ha surgido en esta propuesta utilizando vidrio. La aplicación es como si se tratara de un momento de libertad expresiva, pues mi intención es manipular y trabajar con mis propias manos sintiendo la propia textura de los cosméticos y aludiendo a su propia destrucción y deformación.

Poco a poco la aplicación de los cosméticos sobre la superficie de trabajo va construyendo capas que muestran una carga considerable de textura y materia cremosa que invita al espectador a preguntarse de que clase de pigmento se trata, al observarlo brevemente se cae en cuenta que no es ningún tipo de pintura tradicional, y al mismo tiempo mantiene características diferentes en el aroma que desprende, siendo una experiencia que involucra el sentido del olfato en el espectador si se encuentra cercano a la obra donde incluso antes de descubrir el material con el que está trabajada la obra ofrece un preámbulo donde el espectador lo va descifrando.

Una vez fue construida la imagen a base de capas sobre la superficie, trabajo de manera similar a como lo haría con los cosméticos sobre el rostro. En mi proceso previo a esta obra titulada *Micrografías (2018)* (fig.3.1.1) empecé trabajando con medidas de 2,00 m x 70 cm pero consistía en la construcción de retratos todos trabajados con el mismo material sobre lienzo. Las medidas del bastidor contribuyeron a que se agregue un factor de escala a la experimentación, el cual fue clave en el impacto de su producción, pues era considerado parte del proceso la cantidad de material cosmético que se debía reunir para su realización plástica.

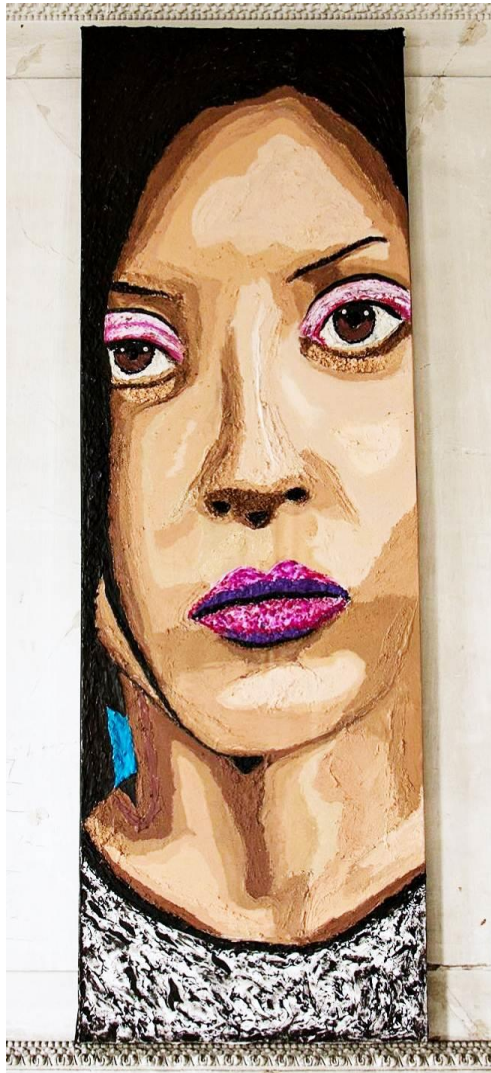


Fig. 3.1.2. *Retrato 1*, 2017. Maquillaje sobre lienzo.

2,00 x 70 cm.

Fuente: Fotografía de mi autoría.

El segundo proceso de trabajo fue el incitador de la actual propuesta, realizada con medidas más pequeñas pero que consistía en usar el mismo método de aplicación sobre lienzo. Este segundo trabajo fue presentado como un tríptico donde empecé a utilizar referencias de fotografías de heridas donde comencé a trabajar con tonalidades rojizas, ocre, negro y amarillo, sin embargo sus resultados en ocasiones eran muy figurativos por lo cual proseguí a darle una modificación para la actual propuesta donde se logra un resultado más indefinido y abstracto.

Estas imágenes otorgan un sentido abyecto que al consistir en varias placas permite generar una extrañeza tornándose inquietante en su comprensión hasta poder

asociar posiblemente tonalidades, características de su textura o asociaciones sobre el título que den pistas sobre la procedencia de estas.



Fig. 3.1.3. Detalle de serie *Micrografías*. Maquillaje sobre Vidrio
40 x 50 cm, 2018.

Fuente: Fotografía Carlos Figueroa.

Para esta obra *Micrografías(2018)* (fig.3.1.1) he trabajado usando materiales cosméticos, entre bases de rostro en crema y labiales, usando colores semejantes a las tonalidades piel, para lo cual utilizo las numeraciones que degradan cada color desde los más oscuros a los más claros, lo que me sirve para ubicar secciones de color y así construir la imagen.

Una de las ventajas del soporte utilizado en esta obra es que le otorga a la obra dos resultados visuales por la transparencia del vidrio, el cual ha sido incorporado pensando primero en las connotaciones que de por sí tiene dicho material, y este a su vez juega con la misma utilización de los cosméticos dentro de una instancia de fragilidad en

su manipulación, además que encuentro una relación en su uso para la venta de los mismos productos cosméticos en tiendas, frascos y repisas de vidrio otorgándole una estética limpia y pulcra, se contrasta con el contenido plasmado en las imágenes.

La obra aborda principalmente lo abyecto y a su vez la descomposición que vincula la transformación del cuerpo, expresada por el cambio que conlleva lo orgánico sobre células y la piel, del mismo modo existe una contraposición en la utilización del material usado y la imagen construida, pues resulta una ironía el hecho de tomar una sustancia que suele ser mayormente concebido para el acto de perfeccionar y embellecer un rostro, para lograr a partir de referencias grotescas como lo son las lesiones de piel.



Fig. 3.1.4. Detalle de serie *Micrografías*. Maquillaje sobre Vidrio

40 x 50 cm, 2018.

Fuente: Fotografía Gabriel Goya, Jose L. Espinoza

El festín de Pruina

Abordando el tema de la descomposición y las sustancias orgánicas, en mi proyecto expositivo se encuentra la obra titulada *El festín d Pruina* (2018) (fig.3.1.5) que consiste en una instalación que recrea el escenario de una mesa de comedor donde se encuentran todo aquello que aluda a elementos de donde se puede obtener un proceso químico de fermentación, al mismo tiempo toda esta puesta en escena resulta un guiño hacia la visualización de un bodegón pero esta vez representado con esta puesta en escena en el espacio.



Fig. 3.1.5. *El festín de Pruina*, 2018. Instalación.

Medidas Variables.

Fuente: Fotografía Carlos Figueroa.

El proceso que me llevo a esta propuesta esta principalmente impulsado por la observación de la disgregación de frutas y alimentos, todos ellos ligados a un proceso que va cambiando por factores de tiempo y ambientales. Mi interés con esta obra es poner en evidencia dicho proceso que no es expuesto frente a nuestros ojos debido a que se convierte en algo que se considera un desecho, con esta obra logro causar una emulación de este evento y hacerlo evidente en un ambiente de escenificación, donde el espectador puede sentirse parte de esta puesta en escena recorriendo y analizando los elementos instalados en vivo.

La obra recrea el escenario de una mesa de comedor en la que se observan elementos de un festín de frutas, específicamente de uvas donde se observa la simulación de su fermentación, por este motivo se observa en cada elemento de mesa el recubrimiento de una sustancia blanca que alude a la descomposición de alimentos generada por

levaduras sobre sustancias orgánicas estas también se utilizan para hacer los fermentos dentro de los viñedos.

Mi intención es poner como único elemento orgánico a las uvas, que sirven como un soporte de putrefacción, donde pueden verse restos de estas sustancias generados por reacciones químicas y el maquillaje, que me permite teatralizar un aspecto mohoso.

La utilización de maquillaje me permite construir las características visibles que tiene una descomposición de la uva cuando esta comienza a fermentarse, muchos de estos elementos también corresponden a mostrar la otra cara de lo que sucede con un bodegón desfragmentado y caótico.



Fig. 3.1.6. Detalle de Obra *El festín de Pruina*, 2018. Instalación.

Medidas Variables.

Fuente: Fotografía Carlos Figueroa.

Para llegar a esta obra y a la utilización de dichos materiales primero use la experimentación con químicos, como por ejemplo el poliuretano, que me permite obtener

una textura similar a la de las levaduras con hongos, en su mezcla esta produce una reacción que se va expandiendo y al final queda totalmente seco sobre la superficie aplicada, en este caso a la mezcla del poliuretano se le ha incorporado sustancias cosméticas que me permiten tener el color requerido que se acerca aún más a la simulación del proceso químico de fermentación.



Fig. 3.1.7. Detalle de Obra *El festín de Pruina*, 2018. Instalación
Medidas Variables.

Fuente: Fotografía David Paucar.

Todos los elementos que se instauran en la mesa tienen un valor simbólico que ayudan a ubicar y despertar en el espectador las interrogantes para develar la intención de la obra, como por ejemplo: El balde de fermentación, platos y bandejas que permite tener en cuenta la idea de escena preparada.



Fig. 3.1.8. Detalle de obra *El festín de Pruina*, Instalación.
Medidas Variables, 2018.

Fuente: Fotografía Carlos Figueroa.

Lo Exógeno, Lo Endógeno

Dentro del planteamiento de las transformaciones orgánicas se encuentra la obra *Lo Exógeno, Lo Endógeno* (2018) la cual está realizada por el medio videográfico, la misma está compuesta por dos canales de video donde se puede observar la escena de un mismo acto pero desde diferentes panoramas.

El canal 1 (fig.3.1.8) es la visualización de una intervención con pigmentos y cosméticos sobre el rostro que permite observar la acción de aplicación sobre una primera capa de piel siempre visible y palpable. Corresponde a esa parte exterior, y lo más superficial que todos somos capaces de observar, y es propensa a cambios ya sea por modificaciones propias e intencionales o por la huella del tiempo. Link: <https://vimeo.com/273118683>. Contraseña: Intercesiones 1

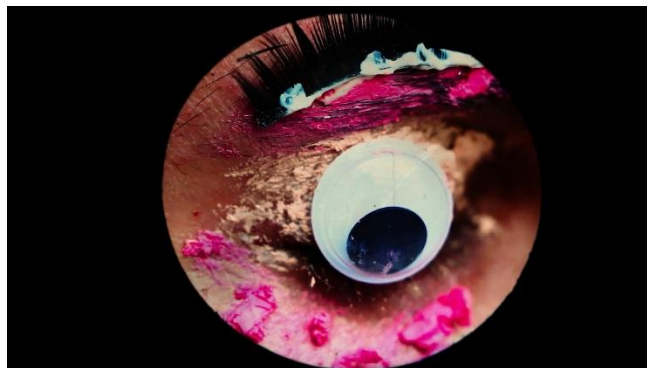


Fig. 3.1.9. *Lo Exógeno, Lo Endógeno*, Video (Canal 1).
1,50 x 5 metros, 2018. Fuente: Fotografía de mi autoría.

En el canal 2 (fig.3.1.9) se observa una conexión al canal 1 mediante una vista microscópica que muestra lo imperceptible de aquello que ocurre en la piel mientras esta es intervenida con cosméticos, los mismos que se vuelven un estallido y mezcla de bacterias, residuos y demás microorganismos que nunca podemos visualizar. Link: <https://vimeo.com/273119483> Contraseña: Intercesiones 2

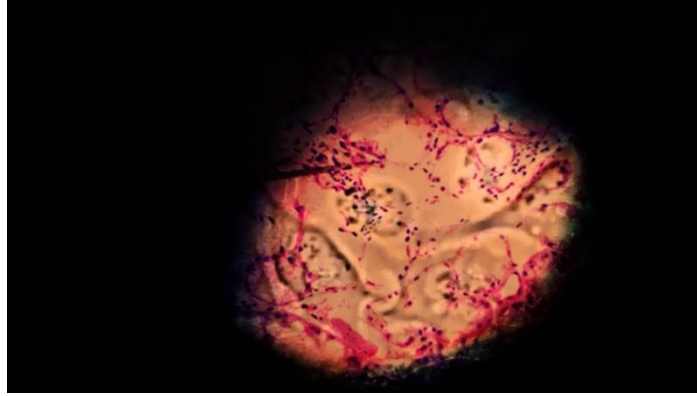


Fig. 3.1.10. *Lo Exógeno, Lo Endógeno*, Video (Canal 2)
1,50 x 5 metros, 2018. Fuente: Fotografía de mi autoría.

La manera en la que surgió esta obra fue debido al conocimiento de las reacciones que pueden ocasionarse en capas externas e internas de la piel por la constante aplicación de estas sustancias. Por ese motivo y valiéndome de la utilización de sustancias químicas para una aceleración del proceso, la capa del segundo canal que muestra lo subcutáneo me ha permitido ficcionar una interacción más inmediata de lo que sucede en dicha capa de piel, así por una sobreexposición de sustancias químicas y ácidos, que también se hallan presentes en cosméticos se logra una evidencia de lo que se pudiera observar imperceptiblemente cuando la capa epidérmica es intervenida.

Así el título y la obra además de aludir a los daños y afecciones de la piel, mi reflexión habla sobre las dos caras del ser, y aquello que es mostrado al otro mientras que existe un lado que difícilmente será mostrado y mucho menos percibido pero que está inmerso al cambio que uno mismo permita sobre este acumulando y absorbiendo todo lo del medio externo.

Pruina

La obra *Pruina* (2018) (fig.3.1.10) es otra proyección videográfica que mediante la creación de un escenario con soluciones químicas mezcladas con maquillaje, recrea una simulación de masa grumosa de residuos la misma que está relacionada con la obra *El festín de Pruina* (2018) (fig.3.1.4) haciendo referencia al cuerpo de levaduras que recubre dicha obra y que en sus frutas llevan a la descomposición de lo orgánico. En esta

obra se observa cómo se origina un ambiente móvil y transgredido por el color, es decir la aseveración de lo matérico en polución. Link: <https://vimeo.com/273119741>
Contraseña: Intercisiones 3



Fig. 3.1.11. *Pruina*, 2018. Video.

1,50 x 2 metros. Fuente: Fotografía de mi autoría.

Se puede establecer en este video una relación indirecta con la obra *Lo exógeno, lo endógeno* (2018) (fig.3.1.8) (fig.3.1.9) así esta proyección correspondería a una tercera capa de piel completamente ficcional donde estaría aquella acumulación consecuente de dichas reacciones, intervenciones y descomposiciones entre piel y maquillaje. Esto en función de una apariencia de capa epidérmica más profunda donde mi intención es evidenciar la materia residual de cosméticos que quedaría bajo esta, en contacto con microorganismos o bacterias.

La Gula de Aeval

Consiguiendo ese factor de desarrollar la parte más de ficción y simulacro, se encuentra la obra titulada *La gula de Aeval* (2018) (fig.3.1.11) la cual consiste en una serie fotográfica donde utilizando como eje principal el relato mítico, realizo la escenificación desde el ambiente mitológico, logrando así una alegoría simbólica mediante, el disfraz y el maquillaje, que se encuentra representada por la caracterización

de los personajes que utilizo, además de elementos que contribuyen a componer la escena y que tienen un lenguaje de utilería o simulacro.

Dentro de estas fotografías, con estos personajes se realiza una construcción de identidad, el título de esta serie de fotos *La Gula de Aeval* (2018) (fig.3.1.11) se basa en un relato de la mitología Celta, la cual presenta la recreación del mito de una Diosa/Reina de las hadas, que posteriormente se convirtió en una demonio que vigilaba a los hombres para que le brindaran la adecuada satisfacción a sus mujeres, y si no era así se encargaba de que lo hicieran. Para esta serie de fotografías, además de la representación del mito celta, también se refleja mediante los elementos usados en las fotografías narrativas y acciones aluden a pecados capitales entre lujuria, gula, desenfreno, etc.

Fig. 3.1.12. “*La Gula de Aeval*”, Serie fotográfica

40 x 60 cm, 2018.

Fuente: Fotografía de mi autoría.





El Lirismo de Narciso

El título de esta serie de fotos surge tomada de una historia de la mitología griega la cual se manifiesta entre los actos de la fotografía dando mi propia manera de expresarlo por el maquillaje utilizado y los elementos usados. El mito de Narciso quien era un joven muy hermoso que tenía muchas pretendientes mujeres pero que eran rechazadas por él. Las fotografías permiten crearle una narración mediante las acciones que se observan en ellas y que implícitamente es una serie de fotos que aborda el tema de lo transgénero, la androginia y las pulsiones ocultas.

Fig. 3.1.13. “*El lirismo de Narciso*”, Serie fotográfica

40 x 60 cm, 2018.

Fuente: Fotografía de mi autoría.





La iluminación cálida lograda en las fotografías está orientada a conseguir una intención de escena teatral en dialogo de los objetos, los gestos y la expresión corporal que proyecta cada foto. La elección de este mito se debe a que la historia de narciso expresa todo un contexto que habla acerca de esta obsesión compulsiva que puede generarse sobre la imagen física y la apariencia, por lo cual me pareció oportuno dar pistas de ello por medio de la elección del título y la creación de la máscara cosmética que tiene rasgos en sus colores y elementos hacia la temática trasgénero. Por medio de la cual consigo expandir el propio mito integrando mis percepciones del trasfondo de la historia.

Un reflejo de Captrotrofilia

La obra *Un reflejo de Captrotrofilia* (2018) (fig.3.1.14) corresponde a un libro de artista que recoge una serie de Xilografías de muebles tocadores donde se evidencia como figura principal el espejo, el cual es el elemento principal donde somos víctimas de la

preocupación de la imagen que proyectamos en este, y donde mayormente tenemos los elementos cercanos para transformar de todas las maneras posibles la apariencia.



Fig. 3.1.14. "Un reflejo de captotrofilia", Xilografía intervenida.

Libro de Artista, 35 x 37 cm, 2018.

Fuente: Fotografía David Paucar.

De la misma manera en que día a día vemos aquel reflejo en distintos espejos que nos dice como lucimos físicamente, mi obra recoge en cada impresión de las páginas del libro las descripciones de diferentes personas, estas realizan un retrato escrito sobre mi apariencia física, aludiendo a que cada persona contiene en su mirar una manera diferente de vernos, percibirnos y tener una idea acertada o no sobre nosotros, incluso a veces sin conocernos.

Las descripciones de estas personas son recopiladas en este libro de artista donde además sus ediciones han sido plastificadas y su escritura se ha dado con cosméticos en los cuales diferentes personas han llegado a intervenir y en relación al uso de este material se otorga como un elemento que suele acompañar de por si estos muebles y ambientes donde podemos darle un cambio a la propia imagen.

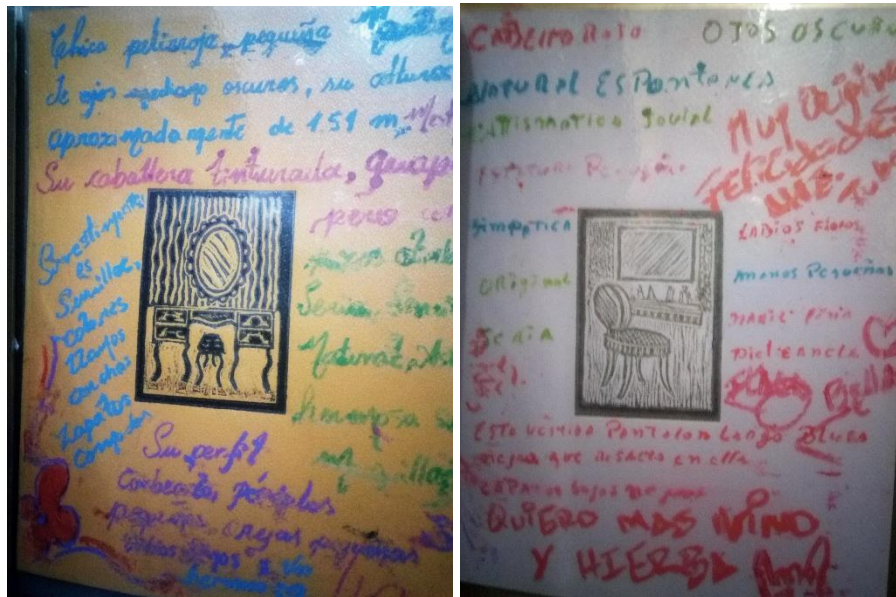


Fig. 3.1.15. "Un reflejo de captotrofia", Xilografía intervenida

Libro de Artista, 35 x 37 cm, 2018.

Fuente: Fotografía de mi autoría

La manera de visualizar este libro de artista consiste en colocar sobre el lugar expositivo un espacio donde el espectador pueda revisar, leer cada una de las páginas que contiene este libro, las que se muestran plastificadas debido a la maleabilidad del material cosmético que puede ser fácilmente manchado y que ha aportado a la obra la ventaja de poder borrar, reescribir o limpiar el maquillaje las veces que las personas deseen, y que el libro sea completamente modificable pudiendo ser intervenido infinidad de veces.

3.2.- Proyecto Expositivo

Para la realización de mi proyecto expositivo he tomado como punto de partida la relación del lugar en cuanto a las obras, este debía tener ciertas particularidades que ayuden a la creación de una atmósfera pertinente con la exposición, para ello realicé una búsqueda de espacios en los cuales se encontraran estas características, la ausencia de luz natural y ventanas que me permitan trabajar con un diseño lumínico dispuestas por mí, esencial para llevar a cabo el proyecto. Dicho anteriormente, las luces tienen un factor fundamental, por lo cual fue necesario colocar en toda la sala de exposición iluminación puntual para cada una de las obras y en algunas de ellas, como las instalaciones, la luz

deberá ser dirigida para así emular un ambiente donde se experimenten límites entre lo teatral y lo plástico.

Primero consideré la casa de la cultura, pero el espacio que más se ajustaba a mi visión curatorial del proyecto me hizo pensar en que tenía como desventaja el ser un cubo blanco cuando mi intención era que este fuera un sitio con paredes oscuras, en rigor negras que son las que me darían la ambientación adecuada hacia un teatro, al reflexionar sobre esta desventaja me desilusioné del lugar pues me ocasionaría el tener que cambiar de color sus paredes o al menos llenar todo de paneles oscuros o tela negra por lo que resultaba mejor conseguir un sitio que ya cuente con estas características.

Luego pensé como posibilidad la sala de arquitectura de la Universidad católica de Santiago de Guayaquil ya que es un espacio amplio que iba acorde a la intención, pero el problema aquí se originó en el montaje de las luces para el diseño de la iluminación, finalmente encontré un espacio que contaba con las características necesarias, las paredes negras, la iluminación provista por su propio sistema y andamiaje de luces, este lugar era el salón de danza del Instituto de artes del Ecuador (ITAE) donde suelen organizarse también eventos y obras teatrales, sin embargo este lugar aunque ya propuesto como mi opción y habiendo diseñado la propuesta curatorial para el sitio, también fue descartado en último momento debido a que dicha aula estaría ocupada por clases en las fechas coordinadas de la muestra.

Por este motivo, la opción que el Instituto de Artes del Ecuador me ofreció fue realizar el montaje de las obras en otro de sus espacios, que resultó ser el Lobby del Mini teatro del Centro Cívico, después de analizar el espacio y sus posibilidades se hizo un nuevo diseño curatorial para este.

Este nuevo espacio tiene la ventaja de estar junto al mini teatro que es utilizado también para presentaciones teatrales y como aula de práctica de los alumnos de la carrera de Teatro de la Universidad de las Artes. El carácter teatral de este espacio realza mi intención de concebir a la exposición en relación directa con lo escénico.

En medio de la selección de este nuevo espacio se fueron pensando las similitudes y características que guardaba mi proyecto con el montaje y medidas nuevas con las que contaba. Así, poder explotar el potencial escénico que conlleva instalar en un lugar relacionado con actos teatrales, un espacio que aunque no tenía el acondicionamiento y herramientas de iluminación requeridas ni tampoco contaba con un fondo oscuro de

paredes podía adaptarlo. Al estar junto al miniteatro, su única contaminación auditiva de esta sala era las mismas provenientes de las prácticas teatrales del salón conjunto algo que estuvo presente el día de la muestra.

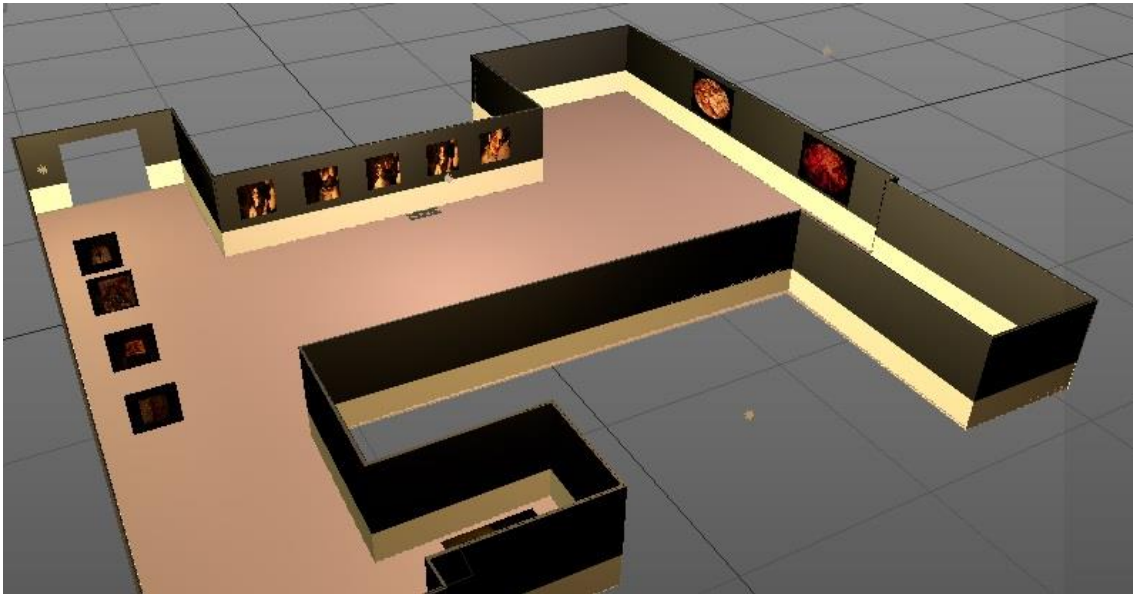


Fig.3.2.1. Vista 3d sala de exposición, *El escenario de la transmutación*.

Fuente: Imagen de mi autoría.

El lugar también pretende que el público halle la posibilidad de asistir a muestras de arte con características diferentes al lugar de exposición frecuente, la galería o cubo blanco.

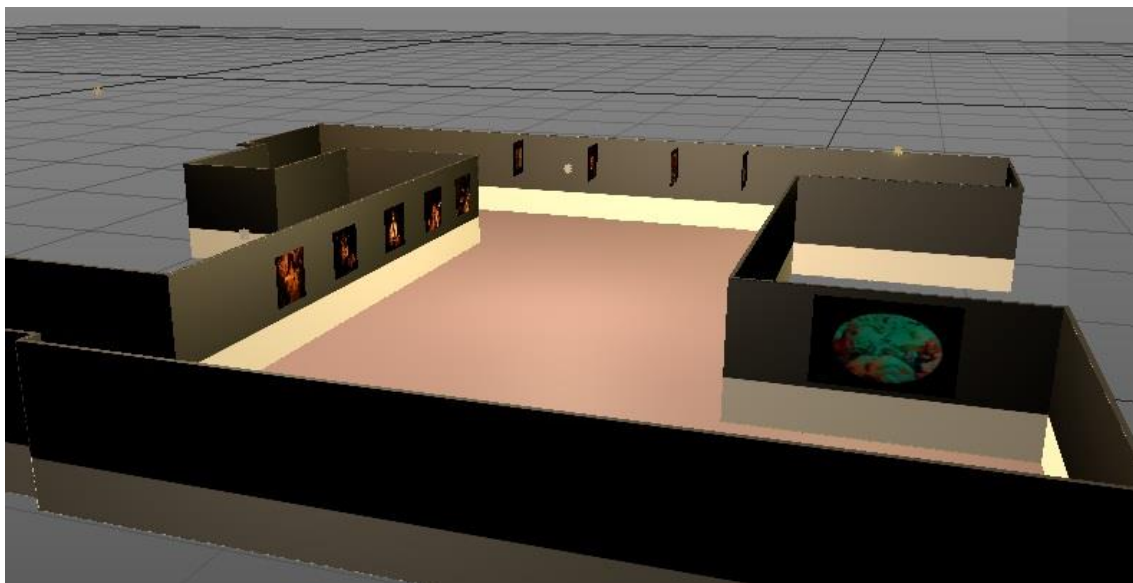


Fig.3.2.2. Vista 3d sala de exposición, *El escenario de la transmutación*.

Fuente: Imagen de mi autoría.

Aprovechando estas características del sitio la curaduría de la muestra logró distribuir las obras tratando de lograr relación entre ellas o acorde a la mejor ubicación para lograr la iluminación. Mi exposición *El escenario de la Transmutación* se inauguró el miércoles 30 de octubre del 2018 a las 19:00 hrs y se mantuvo abierta al público por 24 horas

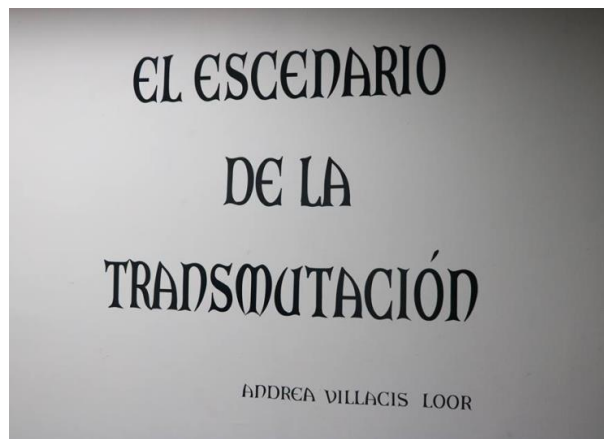


Fig.3.2.2. Fuente: Fotografía Julio Quijije.

La exposición contó con una peculiar petición que consistía en pedirle a los espectadores que antes de entrar se despojaran de sus medias y zapatos entrando descalzos a la sala la cual tuvo su piso alfombrado de plumón y manchado de pigmento. Lo que consiguió que mediante el recorrido se dejara una huella de pintura sobre la piel del espectador, el piso y así se propició la interactividad de la muestra y el entorno.

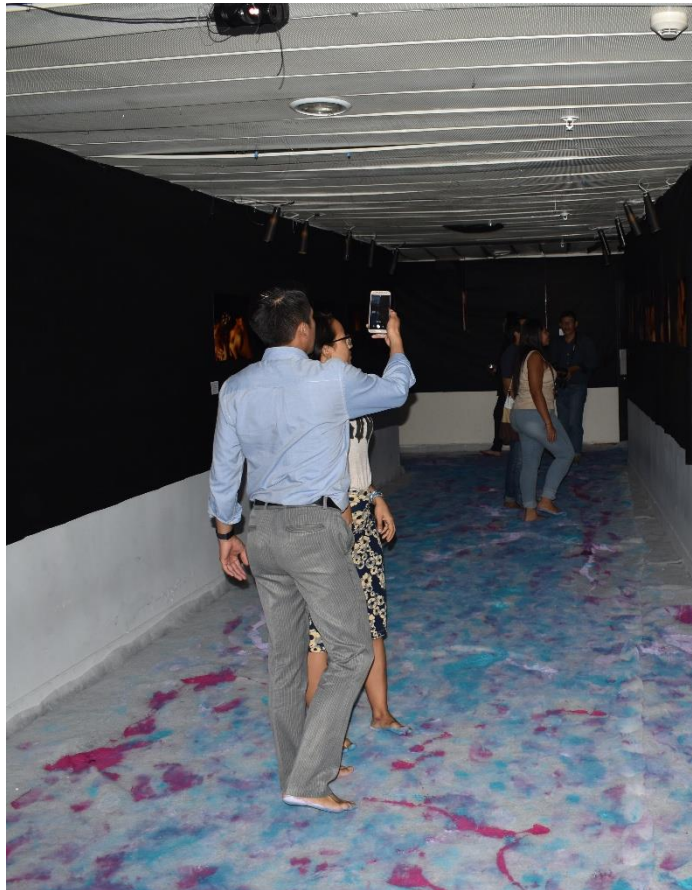


Fig.3.2.3. Vista sala de exposición, *El escenario de la transmutación*, 2018.

Fuente: Fotografía David Paucar.

La primera obra con la que se encontró el espectador fue la serie *Micrografías* (2018) (fig.3.2.4) compuesta por 4 piezas colgadas del techo pero sobresaliendo de la pared creando una distancia entre sí que permitió observar el resultado plástico por frente de ellos y por detrás de cada pieza aprovechando que su soporte es vidrio.



Fig.3.2.4. Serie *Micrografías*, 2018. Maquillaje sobre Vidrio.

40 x 50 cm.

Fuente: Fotografía Carlos Figueroa.

A continuación el espectador pudo encontrarse con la obra *Un reflejo de Captotrofilia* (2018) (fig.3.1.14) la cual se dispuso en un cuarto con ambientación amarilla y fue montado sobre un pedestal para que el público pueda revisar cada página del libro de artista, y junto a este se colocó delineadores y labiales dejando a libre decisión de los visitantes que los utilizaran o no.

Saliendo del cuarto del libro de artista se encontró el pasillo de las series fotográficas *El Lirismo de Narciso* (2018) (fig.3.1.13) y *La Gula de Aeval* (2018) (fig.3.1.12) que son de medidas de 60 x 40 cm cada una y estuvieron distribuidas de acuerdo al tema y con una iluminación individual y tenue para cada foto.



Fig.3.2.5. Vista sala de exposición, *El escenario de la transmutación*, 2018.

Fuente: Fotografía Carlos Figueroa.

Al fondo de este pasillo se pudo visualizar la obra videográfica *Lo endógeno, lo Exógeno* (2018) (fig.3.2.5) que tuvo la proyección sobre pared de 2 canales de video de dimensiones de 1,50 x 5 metros y al frente de esta pared estuvo proyectado el video *Pruina* de medidas también de 1,50 x 5 metros. Esta obra se conecta con la obra *El festín de Pruina* (2018) (fig.3.2.7). Esta última obra requirió adicionar luces sobre la escena instalativa dándole un ambiente teatral provocada por la iluminación.



Fig.3.2.6. Vista sala de exposición, *El escenario de la transmutación*, 2018.

Fuente: Fotografía Carlos Figueroa.



Fig.3.2.7. *El festín de Pruina*, Instalación

Medidas Variables, 2018.

Fuente: Fotografía Carlos Figueroa.

La salida se efectuó por el mismo sitio por donde se entró debido a que existía una única entrada pero que estuvo dividida por una cortina negra que alude la entrada o salida de un escenario y que ayudó a propiciar el ambiente aún más tenue que se requería para las obras. En la salida se invitaba a quitar el pigmento usando una alfombra dispuesta para la acción de un “desmaquillaje” por parte de ellos mismos.

4.- Epílogo

El proyecto de titulación *El escenario de la transmutación* surge a partir de una experiencia constante con pigmentos cosméticos donde han estado presentes factores como cambio y transformaciones. De esta manera, mi proyecto abarca como eje principal lo matérico que hace posible nuevas posibilidades plásticas para remitir al cambio de seres, objetos, cuerpos etc. Dentro de esta investigación he encontrado cercanías y relaciones hacia otros campos como lo son los límites teatrales y performáticos los cuales marcan una significación psíquica y emocional, o la necesidad de poner en evidencia procesos poco apreciables y visibles utilizando la simulación de elementos y trampantojo de objetos.

En mi proyecto tomo diferentes medios, para explorar los conceptos que en su propia naturaleza abre caminos diversos en los cuales indago; la transmutación, la transfiguración y la ambigüedad, elementos presentes en cada obra.

En las posibilidades que encuentro al emplear diversos medios como video, instalación, fotografía, y pintura me permito introducir al espectador en los niveles antes expuestos llevándolos a formar parte de este escenario que cobra sentido con el recorrido de cada espectador por cada obra. La propuesta del proyecto incluye tener los pies del espectador en contacto directo con pintura, lo que obliga a que sean pintados y manchados con pigmento. De esta manera, genero una instancia performática que involucra a las personas en una experiencia sensorial llevando a que el espectador forme parte de este mundo personal e interés que habita en mi proyecto.

Con la realización de este proyecto expositivo y teniendo de referencia mi propio proceso, mi intención es continuar explorando la manera de innovar las interacciones entre las personas intervenidas por mí, en cuanto al pigmento y explotar todos los vínculos para el escenario de mi propio interés propuesto, así como expandirlos, bajo análisis visuales, mayores reflexiones sensoriales, y teóricas de las experiencias que me sigan brindando el trabajo cercano con la materia cosmética y sus insumos alusivos a las transformaciones.

5.-Bibliografía

- Bloom, Harold: *Blooms Modern Critical interpretations: Samuel Becketts waiting for Godot*, New York, 2008.
- Cervera, Juan: *Teoría y técnica teatral*, Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2003. Visto en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teora-y-tnica-teatral-0/html/ffc0c2f8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html
- Damaret, José Marqués: *Anatomía del rostro maquillaje teatral historia del peinado*, Barcelona, 1966
- Diario El Comercio versión digital (2016). *Virgilio Valero aborda a la máscara en una exposición*, Guayaquil, 25 de Mayo del 2016.
- Diario El País versión digital (2016). *Cindy Sherman películas que duran un instante*. Madrid, 23 de Junio del 2016.
- Diario Expreso versión digital (2017). *El mundo viviente de Jorge Aycart*, Guayaquil, 18 de Marzo del 2017.
- Diario Expreso versión digital (2016). *Un pintor comprometido con las causas sociales de la urbe*, Guayaquil, 11 de Febrero del 2016.
- Diario La Capital versión digital (2008). *El Body Painting en la historia*, Rosario, 20 de Enero del 2008.
- Díaz, Ethiel Cervera: *Pintando con la luz, foto, cine y video*, México, 2005
- Heck, J.G : *Iconographic encyclopaedia of science, literatura and art*, New York, Rudolf Garrigue, 1851
- Kafka, Franz: *La Metamorfosis*, Quito, Libresa: Editorial Ecuador F.B.T. 1994
- Kraynak, Janet: *Pay Attention Please: Bruce Nauman Words, writings and interviews*, New York, 2005
- Kronfle, Rodolfo: *Tramando el azar/ NoMínimo* – Guayaquil. 2012, visto en <http://www.riorevuelto.net/2012/09/tramando-el-azar-nominimo-guayaquil.html>
- MapaTeatro: *Prometeo I Acto -II Acto*. Bogotá. 2002, visto en <https://www.mapateatro.org/en/cartography/prometheus-first-act-second-act-0>

Piñacue, Iván Adiel: *Manual de maquillaje Laboratorio alternativo para actores en proceso*, Universidad Francisco José de Caldas, Bogotá, 2015

Solomon, Berg, Martin & Villee: *Biología de Villee*; Mexico, 3era ed. Editorial Interamericana, Mc Craw – Hill, 1996.

Zurro Vigo, Beatriz: *La creación de la identidad visual como elemento comunicativo/dirección de arte*, trabajo de fin de master. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2015. Visto en <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/63830/TFM.%20ZURRO%20VIGO%20BEATRIZ.pdf?sequence=1>