



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto de Producción Artística

MUSUBI

Previo a la obtención del Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Autor/a:

Karen Dayana Parrales Garrido

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2018



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

Yo, Karen Dayana Parrales Garrido, 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 (nombre de la carrera que cursa). 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

Armando Busquets

Tutor del Proyecto Interdisciplinario

David Palacios

Miembro del tribunal de defensa

Jorge Aycart

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mis más sincero agradecimiento a mi tutor Armando Busquets, Lisa Steichmann, Jay Steichmann, Jorge Aycart, Raúl Vélez Barragán, Luis Guillermo Pesantes, Galería El Mirador, ITAE, quienes me ayudaron constantemente en la producción y gestión del proyecto.

De igual manera quiero decir gracias a todos mis maestros, amigos, y compañeros que han estado a lo largo de todo este proceso de búsqueda y aprendizaje constante.

Dedicatoria:

El presente proyecto se lo dedico a mi madre Sonia Janeth Garrido, que me ha dado todo su apoyo, para llevar acabo este proyecto hasta su culminación.

A la memoria de mis abuelos Jacinto Abraham Garrido y Maria Georgina Robles de Auz, junto a los cuales aprendí a observar la belleza efímera y volátil que posee la naturaleza que nos rodea, lo cual me llevo a cuestionarme la presencia de la realidad que se iba grabando en la memoria del tiempo.

También quisiera dedicar unas palabras junto a este trabajo para esa persona especial que se encuentra a mi lado en buenos y malos momentos, apoyándome y dándome aliento para conseguir mis metas y hacer aquello que me interesa Leandro Pesantes y Nieves.

Resumen

El trabajo de grado titulado MUSUBI, se centra en evidenciar los diálogos posibles que se generan entre el paisaje, memoria, movimiento e imagen, que servirán como punto de partida para apreciar una serie de formas, manchas, espectros, patrones y estructuras dispersas en la naturaleza que se manifiestan fragmentadas en los ínfimos instantes que intento atrapar en mi obra. Este ejercicio de observación es indispensable para revelar las particularidades de los espacios que conservan una memoria que trasciende el tiempo (biológico), haciéndolos visibles mediante el uso de medios como el dibujo, el video, la fotografía e instalación.

Desde esta perspectiva busco generar alternativas posibles, que me ayuden a resolver una serie de dudas en relación con los conceptos de tiempo, memoria, espacio y estructura, para desestabilizar las limitaciones teóricas que implica la concepción del mundo a través de las bases científicas establecidas, como parte de los procesos que rigen las formas de la vida misma en su instancia de cotidianidad.

Palabras Clave: Cotidianidad, Tiempo, Memoria, Espacio, Espectros, y Paisaje.

Abstract

The degree work entitled MUSUBI, focuses on demonstrating the possible dialogues that are generated between the landscape, memory, movement and image, which will serve as a starting point to appreciate a series of shapes, stains, spectrums, patterns and dispersed structures in nature that are shown fragmented in tiny instants that I try to capture in my work. This observation exercise is essential to reveal the particularities of the spaces that conserve a memory that transcends time (biological), making them visible through the use of media as drawing, video, photography and installation.

From this perspective, I seek to generate possible alternatives that help me resolve a series of doubts about the concepts of time, memory, space and structure, in order to destabilize the theoretical limitations that implies the conception of the world through the established scientific bases, as part of the processes that govern the shapes of life in its instance of the everydayness.

Palabras Clave: Everyday, Time, Memory, Space, Specters, and Landscape.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	
1.1 Motivación del proyecto	13
1.2 Antecedentes	14
1.3 Pertinencia	19
1.4 Declaración de intención	20
2. GENEALOGÍA	22
3. PROPUESTA ARTÍSTICA	
3.1 Obras	41
3.2 Proyecto expositivo	57
4. BIBLIOGRAFÍA	70
5. EPÍLOGO	72
6. ANEXOS	76

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1.1.1 Thoughts – monsters & experiments [Pensamientos – monstruos y experimentos], 2013 - 2014. Instalación de objetos y dibujos/témperas sobre papel.

Figura 1.1.2 Curaciones (2007).

Figura 1.1.3 Ex – Sistencia (2012).

Figura 1.1.4 Recreación de la Historia” (2016).

Figura 1.1.5 “Saberes del fin de los tiempos – Botica” (2007).

Figura 2.1.1 Conceptos

Figura 2.1.2 Detalle de La Ciudad Ideal

Figura 2.1.3 La Ciudad Ideal (1480-1490). Tempera sobre madera, 239,5 cm × 67,5 cm.

Figura 2.1.4 She Keeps Her Secret (1925) Gouache, lápiz, fróttage, papel ,43 x 26,5 cm.

Figura 2.1.5 Muro de un lugar que ha sido usado para mas de tres cosas, 2017

Figura 2.1.6 Untitled (Rope piece) 1970. Látex, cuerda, hilo y alambre.

Figura 2.1.7 Ann Hamilton, Filament I, 1986

Figura 2.1.8 Factores de interes

Figura 2.1.9 Stills del film As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beaut. 288 minutos. Año 2000

Figura 2.1.10 Mound and Bailey

Figura 2.1.11 Melih Dónmezern. S/T. 2015

Figura 2.1.12 Stills del film Gotham. 2004. Bill Morrison.

Figura 3.1.1 Patrones de nubes sobre el rio

Figura 3.1.2 Niebla

Figura 3.1.3 Haces de luz

Figura 3.1.4 Detalle Estudios de un Bonsái (2018)

Figura 3.1.5 Bocetos de Estudios de un Bonsái(2018)

Figura 3.1.6 Detalle del video Mnemosyne / Alvus (Stills)

Figura 3.1.7 Boceto del cuerpo flotante

Figura 3.1.8 Detalle fotográfico (Primer encuentro con la escena de un cuerpo flotante).

Figura 3.1.9 Dibujo de una caja de proyeccion

Figura 3.1.10 Detalle de la tela

Figura 3.1.11 Bocetos en dibujo de los patrones en la tela del cuerpo flotante. Lápiz blanco y cartulina negra.

Figura 3.1.12 Bocetos en dibujo de los patrones en la tela del cuerpo flotante. Lápiz blanco y cartulina negra.

Figura 3.1.13 Detalle de Augurios

Figura 3.1.12 Detalle de una fotografía de la serie Augurios

Figura 3.1.13 Detalle de algunas fotografías

Figura 3.1.14 Detalle de la imagen trabajada en algunas fotografías

Figura 3.2.1 Plano de la Galería Mirador Universidad Católica

Figura 3.2.2 Vista Exterior

Figura 3.2.3 Ejemplo de la disposición de la luz en el espacio y su desplazamiento

Figura 3.2.4 Detalle de video Mnemosyne Alvus

Figura 3.2.5 Detalle de video Mnemosyne Alvus

Figura 3.2.6 Vista de Sala - Mnemosyne Alvus (izquierda) y Augurios (derecha)

Figura 3.2.7 Vista general de Augurios

Figura 3.2.8 Detalle de Augurios (fotografía # 1 izquierda)

Figura 3.2.9 Detalle de Augurios (fotografía # 2 izquierda)

Figura 3.2.10 Detalle de Augurios (fotografía # 3 izquierda)

Figura 3.2.11 Detalle de Augurios (fotografía # 4 centro)

Figura 3.2.12 Detalle de Augurios (fotografía # 5 centro)

Figura 3.2.13 Detalle de Augurios (fotografía # 6 centro)

Figura 3.2.14 Detalle de Augurios (fotografía # 7 derecha)

Figura 3.2.15 Detalle de Augurios (fotografía # 8 derecha)

Figura 3.2.16 Detalle de Augurios (fotografía # 9 derecha)

Figura 3.2.17 Instalación Muscae Volitantes

Figura 3.2.18 Detalle de Muscae Volitantes

Figura 3.2.19 Vista de Sala – Muscae Volitantes (izquierda) y Estudios de un Bonsái (derecha)

Figura 3.2.20 Estudios de un Bonsái (izquierda)

Figura 3.2.21 Estudios de un Bonsái (derecha)

Figura 3.2.22 Detalle de Estudios de un Bonsái

Figura 3.2.23 Texto de sala expositiva

1. INTRODUCCIÓN

1.1 MOTIVACIÓN DEL PROYECTO.

La exposición *Musubi* se constituye como la conclusión de una de las etapas de mi trabajo de investigación en el campo artístico. El título de la muestra proviene de la apropiación que hago de un término de la mitología japonesa relacionado con la tradición sintoísta y cuyo significado evoca la acción de unir, enlazar o transformar.

El objetivo de la exposición es mostrar la formación de los patrones y secuencias que se encuentran en la naturaleza, a través de una serie de obras surgidas de la observación y el estudio constante de actos fenomenológicos efímeros. Estos eventos forman parte de la memoria visible que trasciende la fragilidad del instante de los cuerpos. Al respecto propongo la construcción de un espacio que funcione bajo un conjunto de mecanismos que permitan demostrar la existencia del azar, del encuentro, de la calamidad o de la mala suerte como parte del entramado que se esconde detrás de los acontecimientos.

En este contexto, busco realizar un acercamiento a la belleza indescifrable de Dios en los espacios inhabitados, como explicación de una fuerza insospechada que posibilita el habitar y la expansión del espacio con la paradoja del hotel infinito de David Hilbert. Por otro lado, también están las formaciones cíclicas que se encuentran en la teoría de la *Resonancia morfo-genética* propuesta por Rupert Sheldrake, la cual aborda los movimientos e imágenes que se forman en el espacio y se plasman continuamente en la percepción de la memoria.

1.2 ANTECEDENTES

Mis primeros acercamientos al mundo del arte tuvieron lugar en mi niñez, junto a mis abuelos maternos en la ciudad de Quito. El juego constante de observar la naturaleza mientras viajábamos vendiendo pasadores, me hizo cuestionarme sobre la percepción de la imagen que se obtiene de la realidad. Algunos de estos juegos consistían en observar las sombras de los árboles, calcar superficies, fotografiar la bruma sobre la montaña, escuchar la caída del granizo en el patio o dibujar repetidamente el patrón de los diseños ornamentales de los espacios de la casa. Paralelamente, fui acercándome a saberes provenientes de diferentes ramas de la ciencia gracias a la experiencia de mi madre como profesora en biología¹, física, química, botánica y zoología. De este modo, fue incrementando mi interés constante por los estados incorpóreos de la materia en la naturaleza. Este bagaje me llevó a introducirme en el mundo del arte y a desplegar mis cuestionamientos sobre la materia y el espacio en el tiempo, como fuerza que habita la naturaleza y que se localiza en la memoria.

Es así que, desde diferentes perspectivas, materiales o mecanismos, dentro del contexto del arte local-nacional aparecen una diversidad de artistas cuyas obras menciono como antecedentes de mis investigaciones.

La obra del artista guayaquileño José Hidalgo Anastasio (1986) expuesta en la XII Bienal de Cuenca, titulada *Thoughts – monsters & experiments [Pensamientos – monstruos y experimentos]* (2013-2014), consistía en una instalación de dibujos/témperas sobre papel, cuyo encuentro formal en torno a la geometría poligonal, conectaba las figuras mediante líneas, aludiendo la historia o el relato matemático de la medición y la forma de la tierra, generando así un estudio analítico y formal sobre la naturaleza del pensamiento. Como parte del lenguaje poético construido en el campo de las matemáticas Anastasio englobaba el conocimiento de una cultura con la belleza estética de la naturaleza numérica y el acto de medir.

¹ Nason Alvin. *Biología* (Mexico, Limusa S.A, 1987).

En este sentido, encuentro relevante el uso de sistemas matemáticos en el pensamiento de una cultura para expandir o reducir la materia de la naturaleza, ya sea multiplicándose o desdoblándose.

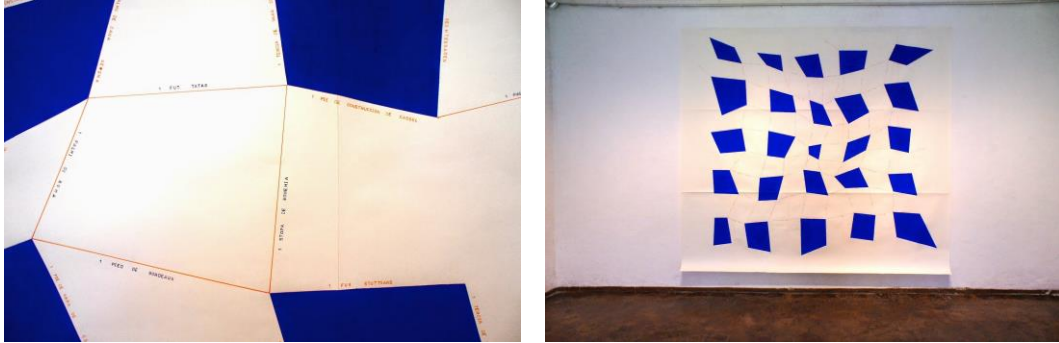


Figura 1.6.1 *Thoughts – monsters & experiments [Pensamientos – monstruos y experimentos], 2013 - 2014.*
Instalación de objetos y dibujos/témperas sobre papel.

El artista Stéfano Rubira (Guayaquil, 1978) en la muestra titulada *Curaciones*, agrupa una serie de obras (Galería Proceso Arte Contemporáneo en Cuenca en el año 2007²), donde utiliza la violeta genciana, material antiséptico y cicatrizante, como tinta de impresión de una serie de archivos fotográficos documentales tomados del periódico El Universo del año 1922, donde se puede observar la matanza de la clase obrera guayaquileña que protestaba por los altos precios de los impuestos. De esta manera me interesa la manipulación del archivo fotográfico personal y operar la huella como acontecimiento, así como también el uso de materiales químicos para desgastar el revelado de las mismas.

² Rodolfo Kronfle, 19 de diciembre de 2007, comentario a Stefano Rubira, <<Curaciones>>, Rio Revuelto Blogspot de Arte contemporáneo en Ecuador, <http://www.riorevuelto.net/2007/12/stfano-rubira-curaciones.html>.



Figura 1.1.7 *Curaciones* (2007).

Asimismo considero un antecedente de esta propuesta el conjunto de obras del artista Allan Jeff, que fueron realizadas en la Antártida y se expusieron bajo el nombre *Ex – Sistencia*, en las instalaciones del Museo Antropológico y Arte Contemporáneo de la ciudad de Guayaquil, en el año 2012. La exposición estaba compuesta por una serie de pinturas y dibujos hechos sobre cajas Petri, que contenían cultivos micro bacterianos con formas de letras, colocadas de manera horizontal, de manera que podían transmitir un mensaje al espectador que entraba en la sala. También una serie de esculturas de paja toquilla y resina, que imitaban los cuerpos sentados de los indígenas.

Lo que me permite observar el intento de reconciliar el arte y la ciencia, en tanto, persiste el afán del artista en cuestionar la existencia del ser ante el vacío del origen y la memoria en el tiempo, bajo una poética que incita a preguntarnos ¿Quiénes somos?, ¿De dónde venimos?, y ¿A dónde vamos?.



Figura 1.1.8 *Ex – Sistencia* (2012).

La muestra del artista quiteño Paul Rosero Contreras, titulada “*Recreación de la Historia*” (2016) y expuesta en la Galería El Container, exhibe una serie de obras que parten de un suceso atípico: la caída de un meteorito que se fragmenta en tres partes al entrar en la atmosfera de la tierra. Este hecho se dio en el año 2008 en las afueras del cantón Daule, provincia del Guayas. La muestra evidencia el diálogo existente entre mitología y ciencia, contraponiendo a la identificación del espacio/territorio como forma de pensamiento que se relacionaba con los asentamientos de la población.

Es así que se levantaron una serie de interrogantes generadas por el meteorito: ¿qué le pertenece a quién?, ¿cómo delimitar aquello que es nuestro?, ¿cuánto vale?, ¿se lo puede vender?, ¿es un objeto precioso?, ¿no es una simple roca? Este cuestionamiento dio paso al discurso científico y académico, que se emitía con relación al suceso y al objeto. Mientras se trataba de mantener este discurso científico por sobre el mitológico, se generaron algunas deducciones en tanto a la forma, el tamaño, peso, composición y volumen de los pedazos de meteorito, los mismos que no se pudieron recuperar.

Considero importante mencionar a este artista porque me interesa la forma en que reinterpreta el mundo a través de una serie de recopilaciones del espacio, en las que la práctica artística se conjuga con mecanismos científicos, lo cual me lleva a sospechar de la relación entre los eventos y el objeto.



Figura 1.1.9 *Recreación de la Historia*” (2016).

Otra de las obras fundamentales durante este proceso fue “*Saberes del fin de los tiempos – Botica*” (2007) de la artista Juana Córdova, expuesta en las instalaciones del Museo de la Ciudad de Quito, posteriormente en el Museo Municipal de la ciudad de Guayaquil en la muestra colectiva *Play List*, curada por Rodolfo Kronfle, en el Museo de Arte Colonial Las Conceptas de la ciudad de Cuenca. Se trató de una instalación compuesta por varias esculturas hechas de papel araña blanco y alambre. La artista recrea el inventario medicinal de plantas tradicionales, que poseía antiguamente el jardín en la época de la colonia, ya que este funcionaba como hospital, aludiendo a la memoria natural y orgánica propia del espacio, que se hallaba desaparecida con la absorción capitalista de la maquinaria, las construcciones, despojando la conexión con el planeta y el ser.

Considero pertinente el modo en que esta artista se apropia de la naturaleza como inventario del espacio natural, para expandir las investigaciones dentro del campo de la botánica y los modos de uso.



Figura 1.1.10 “*Saberes del fin de los tiempos – Botica*” (2007).

1.3 PERTINENCIA DEL PROYECTO

A partir de la investigación realizada se puede extraer la producción de un diálogo entre paisaje y memoria, en el que esta última actúa como una huella que permanece inmanente. El movimiento y la imagen develados por la naturaleza sirvieron como punto de partida para observar una serie de formas, manchas, espectros, patrones y estructuras dispersas que se manifiestan fragmentadas en los ínfimos instantes que intento atrapar en mi obra. Este ejercicio de observación es indispensable para revelar las particularidades de los espacios, descubriendo así los patrones formales que visibilizan las memorias que trascienden el tiempo (biológico).

Esta relación entre espacio y memoria produce una impronta en el paisaje, a la cual también se hace referencia en las obras experimentales de David Hilbert, quien habla de la multiplicidad del espacio en las habitaciones de la paradoja del *Hotel Infinito*. De igual forma, este concepto se ve reflejado en la *Resonancia Morfo-Genética* de Rupert Sheldrake, en la que la imagen se repite en las inmanentes huellas o vestigios superficiales de los cuerpos y objetos del universo, producidos por los efectos de la luz y la sombra, lo que a su vez ocasiona alteraciones en el espacio.

El enfoque investigativo expuesto en el párrafo anterior me permite establecer analogías con procesos artísticos dentro del contexto local, evidenciadas en los trabajos de los artistas José Hidalgo Anastasio, Stefano Rubira, Allan Jeff, Paul Rosero Contreras y Juana Córdoba. La identificación de este contexto hace posible tomar distancia de los procesos que estos artistas han generado, sin alejarse del enfoque revelador respecto de los procesos de la memoria.

En este sentido, mi obra se centra en la apropiación del espacio para generar diálogos directos con la abstracción, en tanto me valgo del dibujo para analizar y traducir las imágenes indefinidas que habitan en un pequeño espacio de la naturaleza. Aquí es importante mencionar que mi trabajo se aleja de los lenguajes de la proporción matemática que posee la belleza estética, propuesta por las formas geométricas poligonales de los dibujos de José Hidalgo Anastasio.

La obra de Stefano Rubira por otra parte usa imágenes tomadas de archivos fotográficos de la historia política y familiar del Ecuador, con el objetivo de experimentar en la pintura mediante la utilización de violeta de genciana, generando así la desaparición de la imagen como evidencia de la huella en la memoria. Mi obra pone de manifiesto también la relación con la memoria, pero en relación a sucesos extraños y enigmáticos, a diferencia de los referentes históricos empleados por Rubira.

En cuanto a la obra del artista Allan Jeff, ésta se centra en las proposiciones que se abordan en los diálogos existencialistas sobre el objeto. Esta propuesta contrasta con la realizada en mi investigación, ya que en esta última las narrativas contenidas en la memoria se convierten en objeto. Me aparto de este modo de las disertaciones filosóficas propuestas por Jeff, para centrarme en los relatos que dan origen a esos discursos.

El artista Paul Rosero Contreras también se embarca en aristas diferentes a la mía, ya que su obra se centra en la reconstrucción de un meteorito como objeto, en un intento de sopesar el arte y la ciencia. Mi obra en cambio hace uso de las construcciones poéticas que habitan el espacio en torno a la experiencia, como parte de la memoria. No hay en mi trabajo el deseo de establecer referencialidades pragmáticas con otros campos del conocimiento (Rubira y Jeff), sino que más bien se busca resaltar la autonomía de la memoria en relación con los ambientes.

Por otro lado, la obra de la artista Juana Córdova me permite alejarme de la representación o simulación de restos de la naturaleza. En mi obra me apropio más bien de las diferentes instancias de lo invisible en el espacio, capturando las huellas o vestigios de lo efímero y lo endeble que habitan la forma.

1.4 DECLARACIÓN DE INTENCIÓN

La exposición *Musubi* me sirve como plataforma para realizar una serie de obras que utilizan una variedad de medios artísticos como el dibujo, la instalación, el video, la fotografía y el objeto-escultórico.

Mi interés principal con esta exposición es posicionar, desde el campo artístico y la fenomenología de la experiencia, la presencia que tiene la memoria como huella en la naturaleza, a través de la sensibilidad y la exaltación de los sentidos como reinterpretación de lo invisible. Con ello, busco mostrar las grietas que dejan las incidencias sobre la materia, el tiempo y la gravedad en la memoria, mediante el posicionamiento de preguntas sobre la concepción de morfo-génesis³ en la producción visual y estética de la imagen, en conjunto con los efectos que producen la luz y la sombra (blanco y negro) sobre diferentes cuerpos (texturas rugosas, lisas o porosas).

Así, planteo las siguientes preguntas :

- ¿Qué se desvela a partir del encuentro entre el relato que genera la memoria de la naturaleza y el registro de la imagen como medio en el mundo del arte?
- ¿De qué manera puedo encontrar el azar y la calamidad entre los diálogos que se generan a través del espacio y el paisaje?
- ¿Cuáles son los diálogos que se activan en el mundo del arte a partir del registro de la forma sobre las presencias que se localizan en la memoria de la naturaleza?
- ¿De qué manera se puede alterar la experiencia del espectador sobre la presencia de la memoria, el tiempo y el instante, en torno al espacio habitable?
- ¿Cómo puedo deconstruir el movimiento de un cuerpo sobre un material efímero o volátil desde discursos artísticos?

³ La morfo génesis es un termino que uso considerando el origen de la forma, que conlleva mas adelante al encuentro con la Resonancia Morfo genética de Rupert Sheldrake.

2. GENEALOGÍA

Mi investigación en la práctica artística parte de la observación constante y sistemática de la naturaleza. En este sentido, tomando en cuenta la enunciación de una inteligencia o ente⁴ descrita por Pierre Simon Laplace, considero que desde el punto físico de la realidad, existe una entidad o fuerza mayor que habita en las esferas sobre- humanas (pero no sobre-naturales), la cual genera el encuentro, la calamidad y el azar entre los cuerpos u objetos que recorren el espacio.

«Una inteligencia tal que para ella nada es incierto y el pasado, al igual que el futuro, están presentes ante sus ojos»

Esto produce una consciencia de la naturaleza en nuestro entorno, dejando pequeños sesgos o huellas de la memoria que se condensan el tiempo y el espacio. A partir de esto, comienzo mi planteamiento sobre la concepción de la naturaleza que se maneja en entornos científicos y artísticos, como proposición de la construcción de los diálogos que se generan entre los géneros del paisaje y el espacio, enmarcados en las hipótesis teóricas en el campo científico. Al respecto, hago un acercamiento al filósofo de las ciencias Paul Feyerabend, quien escribe en su libro *Adiós a la razón* (1987) lo siguiente:

“La ciencia es en realidad una aglomeración de ideas, no un conjunto unificado. Incluye gran cantidad de componentes que proceden de disciplinas no científicas que son parte vital del proceso, y en realidad no hay razón para suponer que el mundo posee una sola naturaleza. Por el contrario, se nos presenta profundamente plural”⁵

En este sentido, busco dismantelar los cánones metodológicos que atraviesan al pensamiento científico en lo referente a las explicaciones sobre el funcionamiento de la naturaleza, en la cual considero que no existen verdades o avances, sino accidentes,

⁴ Laplace, Pierre Simón. A philosophical essay on probabilities. (California, University of California Libraries, 1902).

<https://archive.org/details/philosophicaless00lapliala/page/n5>

⁵ Feyerabend, Paul. *Adiós a la razón*. España, Editorial TECNOS, 1987.

errores y caos, como variantes del azar. Este elemento genera la incertidumbre que desarrolla el matemático empírico Nassim Nicholas Taleb, a la cual denomina como “cisne negro”, como metáfora de la probabilidad de lo improbable⁶:

“[...] el mundo en que vivimos tiene un número creciente de bucles de retroalimentación que hacen que los sucesos sean la causa de más sucesos, lo que genera un efecto de bola de nieve, que “afecta todo el planeta”(p. 28).

En este punto es pertinente referirse a la base teórica propuesta por el biólogo Rupert Sheldrake sobre el principio de memoria en la naturaleza, la cual aparece en su libro *Una Nueva Ciencia de la Vida: La Hipótesis de la Resonancia Mórfica*⁷ (1981). En este texto, el argumento sobre la memoria en la naturaleza nos comunica que toda presencia es memoria transmitida en el tiempo y el espacio, lo que provoca que una décima de segundo sea en realidad un fractal de algo que ya pasó y sigue pasando: los átomos, las moléculas, los cristales, la refracción del espacio, la gravedad, el magnetismo, la aceleración de los cuerpos, el movimiento, la energía, la materia, entre otros. El discurso narrativo que construye R. Sheldrake sobre la memoria de la naturaleza termina sobrepasando el pensamiento de H. Bergson⁸, el cual localizaba a la memoria fuera del cerebro y promulgaba que la naturaleza es una construcción de la memoria mientras que el espacio se vuelve un almacén de información.

En mi propuesta, busco la resignificación de los conceptos que se generan sobre la naturaleza, la memoria, el espacio, el cuerpo, los sentidos y el tiempo, sobre la base de la experiencia misma.

⁶ Taleb, Nassim Nicholas. *El cisne negro, el impacto de lo altamente improbable*. (Barcelona, Editorial Paidós, 2008).

⁷ Sheldrake, Rupert. . *Una Nueva Ciencia de la Vida: La Hipótesis de la Resonancia Mórfica* (Barcelona, Editorial Kairòs, 1990).

⁸ Deleuze, Gilles. *Henri Bergson, Memoria y Vida*. Madrid, Editorial Alianza, 1977.

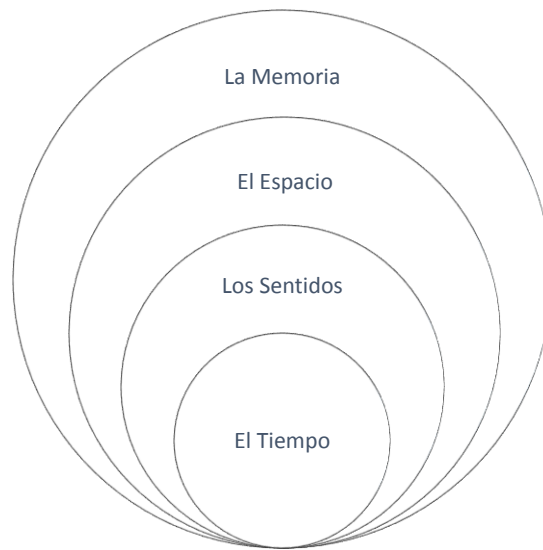


Figura 2.1.1 Conceptos

Estas ideas conforman la matriz de mi propuesta, desde donde me desplazo a los diálogos que se generan entre el cuerpo y la experiencia que éste enfrenta, pasando desde lo sensible y el espacio habitado hacia los fragmentos del tiempo, lo cual produce una exaltación en los sentidos. A partir de allí, se da lugar a la memoria como parte del entramado de conexiones que unen la naturaleza con las perspectivas hipotéticas de las ciencias de las cuales me apropio.

Por otro lado, es importante resaltar mi encuentro con con la complejidad de una serie de factores estéticos que subsisten en el entramado de mis experiencias, tales como el movimiento, el paisaje y la forma, el contraste de la luz y la sombra y, el desplazamiento de la memoria en el tiempo como efecto sobre los cuerpos y el espacio habitado.

Estos factores son parte de la base “necesaria⁹ ” para desarrollar mis intuiciones acerca de lo paradójico de la realidad y sobre la experiencia del tiempo que subyace imperceptible, pero a su vez latente.

⁹ Reyes, Carlos Rojas. Estéticas Caníbales. (Ecuador, Editorial Universidad de Cuenca, 2011)

El tipo de paisaje que me interesa visibilizar es aquel en donde la naturaleza ha puesto de manifiesto apariciones y desapariciones, como si se tratara de una obra de teatro que abre y cierra su telón. Este escenario proviene del imaginario que se construye alrededor del pensamiento que posee el ser humano sobre el cuerpo y como este se traslada al espacio arquitectónico.

Es así que tomo como referencia la construcción del pintor y matemático Renacentista Italiano Piero della Francesca titulada *La ciudad ideal*¹⁰ (1480- 1490), me interesa resaltar la aparición de la naturaleza como fuerza que subyace bajo las capas arquitectónicas del espacio y la forma en que éste se distribuye. Desde una esquina o un recoveco es visible la presencia de la montaña y del árbol, que avanzan por debajo de nuestros pies y suben por nuestros nervios, llegando a las ramificaciones cerebro neuronales de la consciencia y el pensamiento, marcando el contraste que hay entre el espacio central de la ciudad y la naturaleza, en donde bloques, columnas, paredes y demás elementos arquitectónicos se encuentran separados y aislados de lo orgánico y dador de vida que se encuentra fuera de lo rígido.

¹⁰ Wikipedia. La ciudad ideal (obra). [https://es.wikipedia.org/wiki/La_ciudad_ideal_\(obra\)#/media/File:Formerly_Piero_della_Francesca_-_Ideal_City_-_Galleria_Nazionale_delle_Marche_Urbino_2.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_ciudad_ideal_(obra)#/media/File:Formerly_Piero_della_Francesca_-_Ideal_City_-_Galleria_Nazionale_delle_Marche_Urbino_2.jpg).



Figura 2.1.2 Detalle de *La Ciudad Ideal*



Figura 2.1.3 *La Ciudad Ideal* (1480-1490). Tempera sobre madera, 239,5 cm × 67,5 cm.

En la pintura de Piero D. Francesca la naturaleza se encuentra en la periferia, desde la idea de escondite o recoveco, lo cual la invisibiliza a plena vista. Aquí es importante destacar la construcción formal en torno a la interpretación del bosque y la montaña,

la cual se nutre del concepto científico de la morfo génesis, como proceso biológico que desarrollan los organismos desde su lugar de origen.

Otro referente importante se puede encontrar en la obra de Max Ernst titulada *She Keeps Her Secret*¹¹ (1925). En este trabajo el artista hace uso del fróttage para combinar diferentes texturas de superficies, con las que dibuja una composición conformada por un entramado de formas provenientes de entornos naturales (hojas, rocas, telas, flores), en las que se esconde la insinuación de un cuerpo deforme.



Figura 2.1.4 *She Keeps Her Secret* (1925) Gouache, lápiz, fróttage, papel ,43 x 26,5 cm.

¹¹ WikiArt Enciclopedia de Artes Visuales. Max Ernst. <https://www.wikiart.org/es/max-ernst/she-keeps-her-secret-1925/>. Revisado el 31 de diciembre del 2017.

En el dibujo de Ernst se puede apreciar una formación rocosa granulada ubicada en la esquina inferior derecha, detrás del cuerpo deforme en primer plano. Este elemento ocasiona que la mirada se enfoque en la textura con la que se presenta el cuerpo, como algo misterioso y extraño. La línea y la superficie determinan el contorno que delimita la materia de la que está compuesta la figura, de modo que el dibujo abre la posibilidad a extenderse y ser libre desde las texturas que hacen del cuerpo una mancha. Al respecto, Albert Giacometti y John Berger hallan en la existencia de escenarios destinados a ampliar la esencia de lo visible invisible, la posibilidad para que el dibujo elabore nuevas definiciones desde el plano tridimensional.

Lo deforme de los cuerpos nos lleva descubrir las posibilidades que habitan en las capas de la naturaleza, así como en el levantamiento de capas gestuales que contienen extractos poéticos de un tiempo invisible:

*“Intentamos capturar como crece una pluma, como las nubes tocan una montaña,
como se jambran las abejas, como vuelven las mareas”¹²*

En el ejercicio de tomar o recoger un objeto que después formará parte de alguna composición, la cual se desplaza en territorios diferentes de la naturaleza, podemos encontrar cierto grado de una memoria propia del objeto que después se superpondrá a otra durante los procesos de interpretación.

En la obra *Muro de un lugar que ha sido usado para más de tres cosas*¹³ (2017), la artista María Fernanda Plata replantea la noción del espacio habitado desde el posicionamiento de las prácticas artísticas, mientras se apropia de arquitecturas vulnerables o frágiles ante la construcción de valor estético o narrativo de las mismas. Las texturas plasmadas en el papel pueden provenir de espacios cotidianos como un antiguo teatro ubicado en el centro de la ciudad o una superficie de asfalto que forma una parte del parque de un barrio; mediante el uso del dibujo con la técnica del fróttage, es posible plasmar el entramado sorprendente de texturas que habitan en el espacio como experiencia física que altera los sentidos.

¹² Berger, John. *Sobre el Dibujo*. (Barcelona, Editorial Gustavo Gili S. L., 2001).

¹³ Galería Casas Riegner. TIMELINE | Lugar: Reflexiones en torno a la arquitectura. http://www.casasriegner.com/2017/?post_type=exhibition.

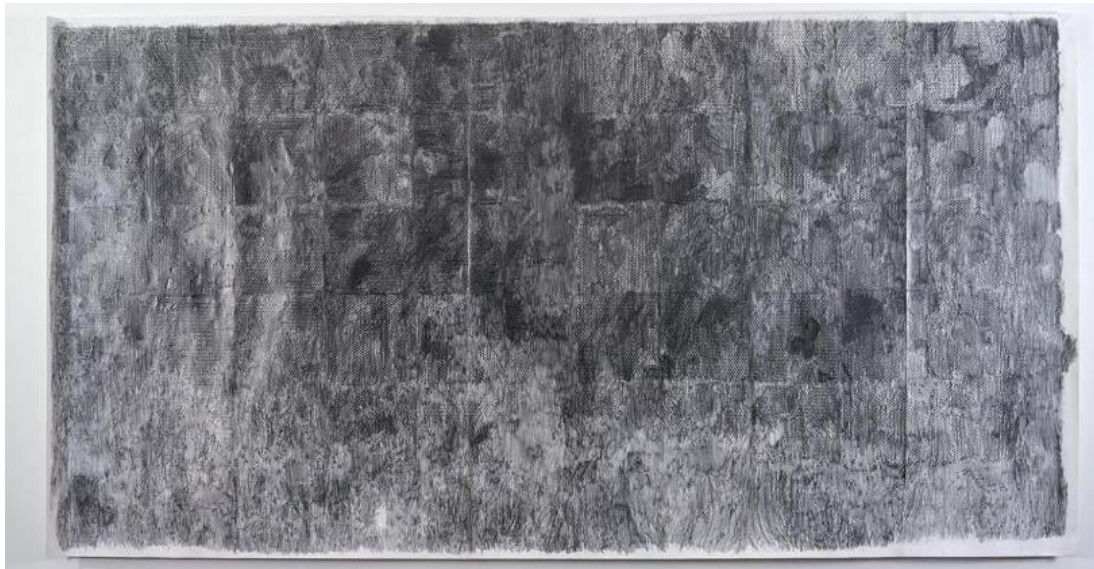


Figura 2.1.5 *Muro de un lugar que ha sido usado para mas de tres cosas, 2017*

En la composición formal y espacial que comprende el dibujo de María Fernanda P., es destacable el desarrollo artístico en torno a las cualidades inmanentes que habitan en la memoria del espacio dentro de la naturaleza del ser humano, y cómo esta no posee una imagen concreta sino abierta a diálogos y proposiciones. El crítico Javier Maderuelo R. menciona al respecto que el espacio arquitectural posee cualidades volumétricas y rítmicas que construyen elementos en el espectador ¹⁴.

La deformación variada que conlleva la tensión de una línea, me permite decir que los elementos objetuales o corpóreos tienden a desaparecer en el espacio, perdiendo de este modo profundidad de campo. En medio de la huella visible que deja un cuerpo opaco cuando entra en contacto con la luz observo un vacío o fuga entre el negativo y positivo de los cuerpos, que deriva en la consecución de algunos movimientos infinitamente rápidos e imposibles de imaginar, como abstracción de lo que se forma en la naturaleza.

¹⁴ Maderuelo Raso Javier. *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*, (Madrid: Ediciones Akal, 2008).

Por otro lado, marco como referente la obra de la artista Eva Hesse titulada *Untitled (Rope piece)*¹⁵ (1970), la autora hace uso de materiales como látex, plástico y fibra de vidrio para construir una estructura suave, flotante y desigual que transmita un grado de sensibilidad humana, con lo cual desafía las normas establecidas por la belleza tradicional, los cánones y el orden.



Figura 2.1.6 *Untitled (Rope piece)* 1970. Látex, cuerda, hilo y alambre.

La tensión que adquiere el material como intermediario poético de lo frágil y caótico, me lleva a dilucidar sobre los tejidos íntimos que quiero desarrollar en mi investigación, los cuales conectan mi memoria personal con la memoria que habita en los espectros que recorren la naturaleza íntima del ser humano y el pensamiento.

El objetivo del material es convertirse en un tejido que se conecte con algo, funcionar como una "materialización de sus ansiedades", como lo menciona el historiador de arte Lucy Lippard.

¹⁵ Artsy Web. Eva Hesse. <https://www.artsy.net/artwork/eva-hesse-no-title-5>.

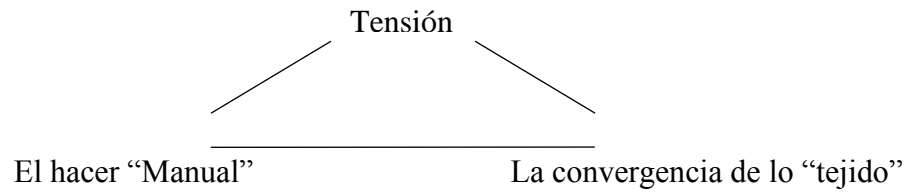


Figura 2.1.7 Ann Hamilton, Filament I, 1986

Otro de mis referentes importantes puede encontrarse en la obra de la artista Ann Hamilton titulada Filament I (1986)¹⁶. Este trabajo está compuesto por tejido de organza, y por un soporte de acero con controlador electrónico. Estas partes se conjugan para producir un movimiento que busca interactuar con el cuerpo entre lo

¹⁶ Pagina web Art at Berlín. Revisada en el 17 de enero de 2018. <https://www.artatberlin.com/en/exhibition-ann-hamilton-akira-ikeda-gallery-contemporary-art-kunst-in-berlin-art-at-berlin/#>

frágil, volátil y transparente. Esta dinámica posibilita el diálogo con otras formas de ver y habitar el espacio.

Por otra parte, existe en mí el afán de recuperar y no olvidar esa “memoria” en donde se presenta la imagen de mi abuela con síntomas de demencia senil, y la intimidad de los primeros escondites en la casa, en donde el temor y la incertidumbre surgen desde aquello que se movía entre los espacios que habitaban la casa, provocando que la experiencia en relación con el habitar el espacio de las habitaciones se desdibuje, se multiplique y se vuelva infinita, como se encuentra presente en la hipótesis matemática de David Hilbert llamada “*Hotel Infinito*”:

[—¿Qué te parece si construimos un hotel con 1000 habitaciones?

—No, porque si alguien construyera uno de 2000 habitaciones, nuestro hotel ya no sería tan grande. Mejor hagámoslo de 10 000[...].

—Por que no construimos un hotel infinito¹⁷

Así se generan una multiplicidad de ecuaciones en las que se suma el infinito más uno, con lo cual se obtienen dos infinitos, y luego un infinito número de infinitos pares e impares. De esta manera, la cuantificación del espacio se desdobra en la suma de infinitos que se pueden formar sobre un espacio determinado, cambiando en relación a la tensión que producen los efectos de la luz y la sombra.

El espacio está pensado para ser habitado mediante los movimientos de la luz y la sombra, modificando así la experiencia de la percepción humana, en tanto el paisaje que se genera por la luz se vuelve una entidad envolvente y cambiante. Con esto me acerco a la intuición espacial y sensorial de las formas primitivas que se ocultan en el inconsciente descrito por Gastón Bachelard de la siguiente manera:

“ (...) los temores están en la doble naturaleza del hombre y de la casa”¹⁸.

En base a lo expuesto y en el contexto de mi práctica artística, considero importante las experiencias que tuvieron lugar en casa de mis abuelos, como relación sustancial

¹⁷ Juan Manuel Ruisánchez Serra. «El Gran Hotel Cantor – Un hotel infinito». Consultado el 27 de mayo de 2011.

¹⁸ Bachelard, Gastón. *La Poética del Espacio*. (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina S. A, 2000).

con la construcción arquitectónica de la memoria y los mecanismos invisibles del ser, relación que tiene lugar desde los diálogos de interacción entre diferentes cuerpos y acontecimientos que invariablemente deforman el espacio, la forma y el objeto.

Los recuerdos de la casa de mis abuelos con sus escondites, recovecos y habitaciones se convierten en un escenario devorado por objetos que construyen cuerpos que reafirman el peso, la gravedad, el movimiento y el sonido que lo habitan.

En los espacios de la memoria que construiré se encuentran espejos, palabras, presencias, tinieblas de cuerpos, las cuales se ven reflejadas en el poema de Pedro José Visozo sobre la narrativa poética de la casa perdida y habitada al mismo tiempo por la profundidad de la intimidad que se halla devorada en la penumbra:

“Si recuerdo esa casa es porque ya se ha vuelto un fuego, un vértigo: allí están los armarios, los espejos desvaneciéndose en un polvo denso, allí está mi presencia taciturna borrándose en el agua del espejo,...

*Si recuerdo mi casa es porque llueve, porque hay ruido en la noche y en el agua, porque tiemblan los sueños y las sábanas y hay agrestes jardines de palabras creciendo en mis cuadernos”.*¹⁹

Pedro José Visozo

Es en la construcción de la penumbra en donde el cuerpo vaga, ingresa y recorre espacios rectangulares que se encierran y multiplican hacia los sentidos del cuerpo que lo atraviesan, volviéndose caóticos y desenfrenados. En tanto, el cuerpo se funde con los sentidos dispersos y voltea hacia todos los lados. Es así que, en la penumbra, los cuerpos danzan o se mueven junto a los temores que están en la naturaleza del hombre y la casa, volviendo con ello al silencio.

La fragmentación del espacio y el desdoblamiento del cuerpo en las habitaciones del pensamiento convergen en los temores sobre la sensación de aquello que está habitado y en la posibilidad de “habitar” esos fragmentos derivados de la luz, la materia, las partículas y los sucesos. Tomando como referencia las palabras de Anais Nim “quiero

¹⁹ Lorensz, Teresa. *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios* “Casa Perdida: Pedro Jose Visozo”. Volumen 6, número 2, University of Arizona. 2008.

demostrar que hay espacios infinitos, significados infinitos y dimensiones infinitas”²⁰, se puede decir que todo se convierte en un universo paralelo que compagina la sensación de realidad.

Así, en mi obra me dirijo hacia una búsqueda que me permita construir un espacio en donde predominen las sombras y la oscuridad, la desfragmentación del espacio y la percepción de los sentidos del cuerpo como el tacto, el espacio acústico, la intimidad, el temor, la excitación; empleando para ello medios como el dibujo, la imagen fotográfica, el registro en video, la instalación, y el sonido. Todos estos elementos entran en diálogo con conceptos estéticos como el cuerpo, la arquitectura y el espacio.

En este contexto, considero que la experiencia sensorial está determinada por la interacción o exaltación de cada cuerpo en el espacio, en tanto factores como la experiencia personal o la racionalización de cada uno se multiplican por la aceleración del tiempo que se presenta en fragmentos más o menos cortos (efímeros), que dan como resultado un grado de sensibilidad que amplía los sentidos externos e internos. He condensado este modelo a través de la escritura de una ecuación que parte de mi búsqueda en el campo artístico y que se constituye como implementación de la interacción que sucede entre el lenguaje de la ciencia y los diálogos del arte:

$$E = [F (a)]^C (S^{ext} / S^{int} = S^{\circ})$$

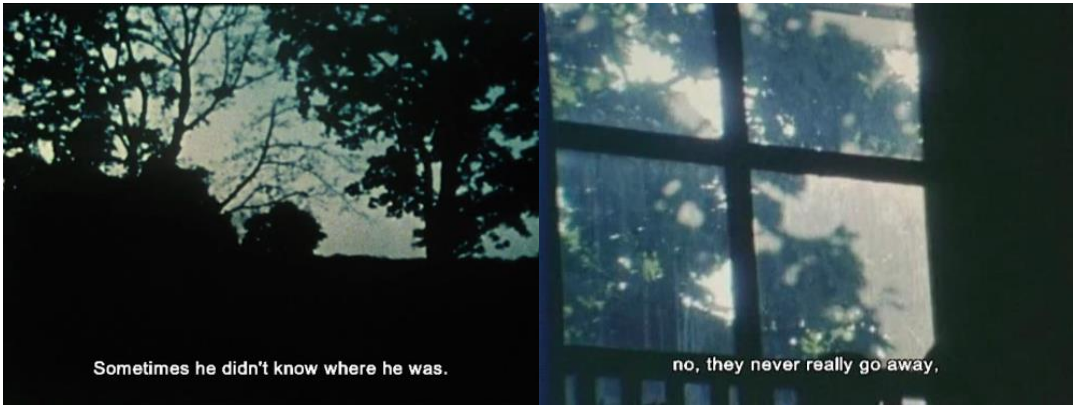
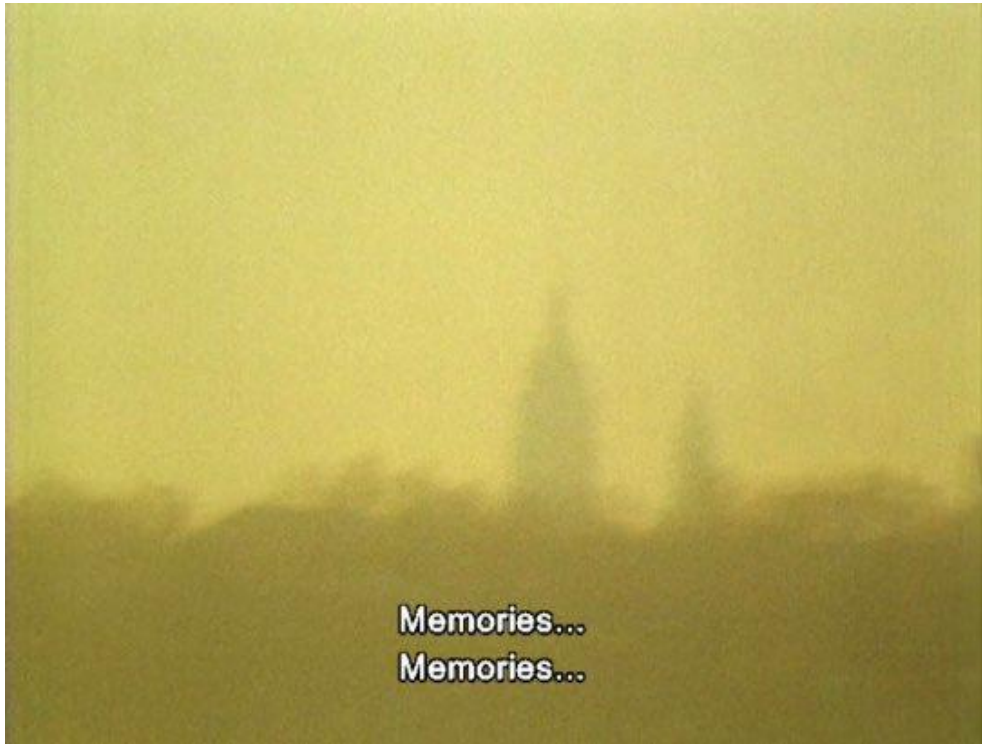
E= experiencia
C= cuerpo
S^{ext.} = sentido externo
S^{int} = sentido interno
F= factores o fuerzas
a = aceleración del tiempo
S^o= grado de sensibilidad

Figura 2.1.8 Factores de interes

²⁰ Nim, Anais. Diario I 1931-1934. RBA Libros S.A, 2009.

Lo que in-determinadamente resulta en esa parte caótica e impredecible de la naturaleza de la memoria en relación con el desarrollo de la práctica artística. El cuerpo participa de esta ecuación mediante la no reacción (no grita, no huye, no teme, o se pierde en el accidente de la curiosidad); el cuerpo trata de encontrar los lugares donde habita la memoria, como una infinitud de definiciones circulares que se embeben en la narrativa poética de relatos científicos - anecdóticos – históricos. Cabe en este punto mencionar la película experimental del cineasta lituano Jonas Mekas, titulada “As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty²¹”. En esta compilación de películas caseras sobre su vida, su familia y sus hijos, se logra apreciar el movimiento de cuerpos y los objetos en el transcurso de la luz y la sombra, tomando diferentes matices que alteran a su vez el estado o la sensación con que cada imagen se devela ante nosotros. Esta incidencia de movimiento, de objetos y cuerpos que entran en acción dentro del plano nos revela esas texturas que subyacen en lo inerte y cotidiano del ser, sobre la memoria objetual de un film; así como también en lo orgánico, lo frágil y lo leve de un cuerpo transparente.

²¹ Su traducción sería En el camino, de cuando en cuando, vislumbré breves momentos de belleza



Sometimes he didn't know where he was.

no, they never really go away.



Figura 2.1.9 *Stills del film As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beaut.* 288 minutos. Año 2000

El juego entre la imagen y la forma que da lugar a experiencias que dejan huellas, y por otro lado el intento de registrar el juego que existe entre la naturaleza y la memoria, me hacen indagar en la búsqueda y las posibilidades que habitan en los medios como el video, la fotografía, y el sonido.

En la obra *A Mound and Bailey*, expuesta en el estudio del arqueólogo aficionado y explorador de lugares Alfred Watkins, evoca relatos mediante el uso de capturas fotográficas de una serie de lugares, puntos o ejes, que registran sucesos atípicos alrededor del mundo, llamándolas líneas ley. En estos lugares poco usuales se encuentran monolitos, círculos de piedras, túmulos, santuarios y vórtices cíclicos que considero están compuestos de la *hylè*²² como materia primera que compone la naturaleza. Se construyen así senderos marcados por una atracción magnética extraña proveniente del extrañamiento al ver la naturaleza en blanco y negro (B&H).

En la obra de Alfred W. encuentro interesante la toma de apuntes o notas de estudios en las que se describe y analiza la imagen desde el potencial que tiene el registro fotográfico como impresión de la realidad, intentando capturar el tiempo imperceptible que se aloja en la memoria.

²² En griego, la palabra *hylé* significa tanto «madera» como «materia», «primera sustancia» (Pochoy, 2001).



FIG. 124. CRUGER CASTLE, RADNOR FOREST. A MOUND AND BAILEY

Figura 2.1.10 Mound and Bailey

Esta imagen en blanco y negro posee un dramatismo onírico, a la vez que se encuentra cargada de una emotividad nostálgica. En estas montañas, bosques, lomas, y valles se componen los caminos de la serpiente que arrastran la excitación de capturar el instante. Este instante es una particularidad del tiempo imperceptible que se impregna en los sentidos a través de los objetos que componen la materia resonadora, como articulación de cuerpos desencajados y movimientos instantáneos, en los que habitan imágenes de espectros imposibles.

La obra del fotógrafo turco Melih Dönmezern se enmarca también en esta dinámica. En su trabajo me interesa cómo la imagen pierde definición entre la silueta y el fondo, a lo que se suma la alteración visual producida por el alto contraste. Por ejemplo, la fotografía a continuación parece condensar el instante en el que un animal reaccionó a un cuerpo o sonido a la distancia, de forma extraña y curiosa, pero sin dejar de lado la búsqueda de cuerpos extraños o espectrales.



Figura 2.1.11 Melih Dónmezern. S/T. 2015

Por otro lado, de la obra del cineasta Bill Morrison, “Gotham” (2004), tomo el detalle de un extracto del primer momento de esta película de collage en donde la imagen en blanco y negro muestra el paisaje de una naturaleza que contiene a un hombre, unos bancos y unas ovejas, mientras se mantiene la textura granulada propia del filme, pero que ocasiona que a través del movimiento de los cuerpos dentro del paisaje la imagen genere una suerte de espectros que habitan el espacio dentro del plano. Encuentro así posibilidades ocultas en el espacio develado a través de medios como el video y en la captura de espectros que pueden deformar o alterar la visión de un lugar, así como el registro de la memoria y la experiencia.



Figura 2.1.12 Stills del film Gotham. 2004. Bill Morrison.

Con respecto a mi investigación particular, hago una reflexión sobre la construcción de un espacio en el que existan múltiples posibilidades de convergencia y conectividad entre ideas hipotéticas como las paradojas de lo infinito, las definiciones circulares, lo irreal y el parentesco genético de los tejidos universales; ideas que se

encuentran subyacentes en la memoria de la naturaleza como parte de la extrañeza que no podemos vislumbrar en el vasto cosmos, al cual tratamos de otorgar un sentido desde medios artísticos como la fotografía, el dibujo, la instalación y el video; y desde los géneros discursivos del arte como el paisaje y la forma.

3. PROPUESTA ARTÍSTICA

3.1 Obras

Como parte de mi proceso de investigación en el campo artístico reflexiono sobre la consciencia que se tiene de la naturaleza y sobre aquello que implica la realidad tangible en la memoria y el tiempo.

A lo largo de mi vida me he encontrado con fenómenos que al observarlos me producían una sensación híbrida entre fascinación y temor. La naturaleza de esta sensación estaba arraigada en la incertidumbre que me producían esos fenómenos al no poder determinar con certeza si eran reales o no. Con el paso del tiempo estas experiencias fueron acumulándose hasta constituirse en un imaginario de escenarios recurrentes: los patrones que se encuentran en las formas de las nubes, el sonido y el golpeteo del granizo en el suelo, los haces de luz que atraviesan los árboles, las partículas brillantes de una vela encendida, las sombras móviles del árbol con bamboleo del viento, los susurros de las habitaciones a través de las paredes, los cuerpos transparentes que flotan dentro de mis ojos, la superficie de las cosas, los recorridos de los viajes con mis abuelos por el país, los objetos brillantes a la distancia, entre otros.

Cada una de estas memorias se convierte en partículas hermosas e irrepetibles que me remiten a paisajes concretos y particulares, en los que las características propias de cada escenario formaron parte activa de la experiencia al punto que influían directamente en ella. De este modo, se teje un nexo entre lo observable, lo sensible y

la memoria, en tanto esta última construye a partir de lo que los dos primeros le aportan.



Figura 3.1.1 Patrones de nubes sobre el río



Figura 3.1.2 Niebla

El proyecto de exposición artística e investigación *Musubi* busca indagar en la relación que se genera a partir de la sensibilidad del cuerpo con el espacio y en las posibilidades que tienen los efectos de la luz y la sombra sobre superficies rugosas, lisas o traslúcidas. La muestra también explora la superposición de manchas, sombras

u objetos que se vuelven efímeros o se pierden en la memoria como instantes perecederos.



Figura 3.1.3 Haces de luz

A partir de la estética japonesa del bonsái, me apropio de la idea de la escenificación reduccionista de un momento de la naturaleza encapsulada en el cuerpo de un árbol. De esta manera, condenso la naturaleza muerta que se encuentra en el paisaje invisible de la superficie de algunos cuerpos. Este ejercicio de exploración y recreación de estructuras y superficies expuestas se activa a partir de la búsqueda de fragmentos de diferentes partes del árbol y de algunos objetos circundantes a este, tales como frutos, rocas, aves, nidos, entre otros. Estos elementos que forman parte del mundo circundante del árbol y de posibles escenas o historias perdidas en la memoria de otras personas, son recreados a través del fróttage.

Ésta es una técnica experimental de dibujo desarrollada en 1925 por el artista Marx Ernst, como mecanismo de dibujo abstracto o pintura figurativista. El empleo de esta técnica me permite plasmar en la tela una forma o patrón, a modo de evocación de la corteza de un árbol ante los efectos de la luz .

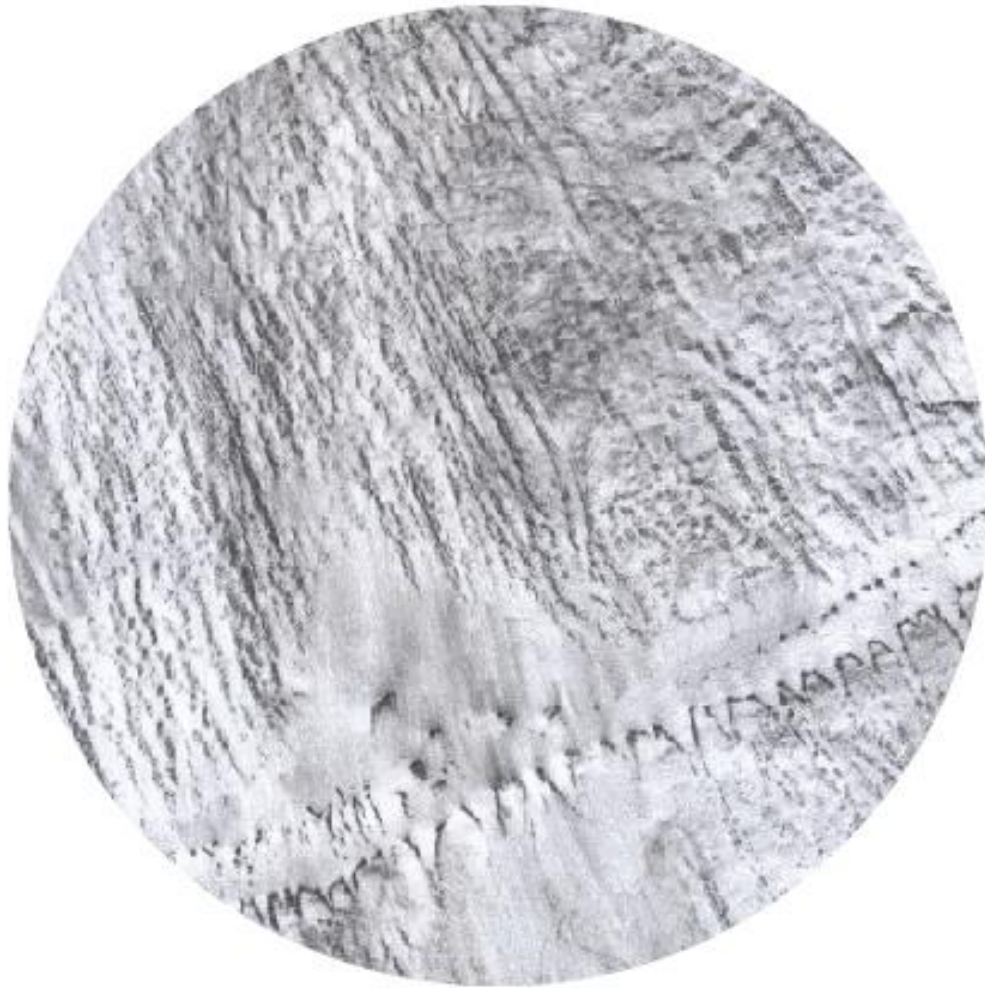


Figura 3.1.4 *Detalle Estudios de un Bonsái (2018)*

La elección del fróttage está motivada por los recuerdos de mi niñez, en los que jugaba con mi abuelo a encontrar nuevas formas y patrones en las superficies de los muebles, en la textura de las paredes o del techo, en las monedas, las flores o las grietas del patio. A través de estas experimentaciones, empecé a fijar como objeto de estudio el cuerpo de los árboles, su quietud y su pasividad ante el hombre. “¡Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija!” dice el refrán popular que sirve también para describir al árbol que guardó de mi abuelo. Este árbol se manifestaba con una

presencia cálida y acogedora. Pero al mismo tiempo, el árbol es también un ser misterioso que oculta muchos secretos esperando por ser des-cubiertos.

La luz y la sombra son fenómenos que producen una serie de formas extrañas que se proyectan en otros cuerpos cercanos. En este sentido, el lente de una cámara permite fijar la mirada en el suelo para así encontrar el sinfin de objetos y figuras dibujadas en el suelo por efectos de la luz y la sombra y que normalmente pasan desapercibidos para la mayoría de peatones.

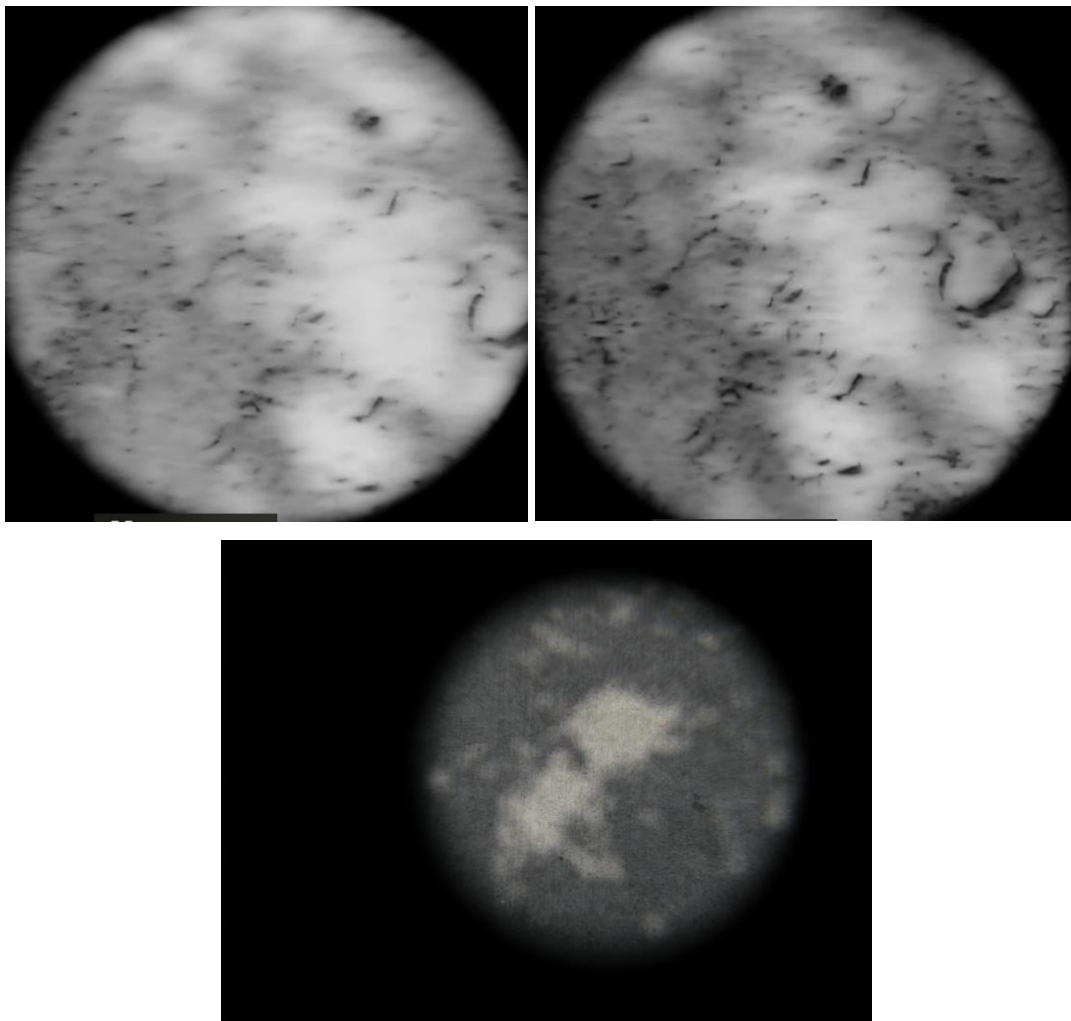


Figura 3.1.5 *Bocetos de Estudios de un Bonsái(2018)*

Mnemosyne / Alvus es un video que muestra la alteración de una serie de estructuras lineales y no lineales que descomponen el espacio dentro de una imagen en blanco y negro de alto contraste.

Con esta estética se responde al dramatismo propio del cine mudo, en donde la intermitencia de la luz y la calidad del grano producen una expectación palpitante que genera terror o exaltación por la aparición de algo que causa temor. La cámara trata de ir más allá del espacio y empieza a vibrar intermitentemente en el escenario, lo cual introduce profundamente al espectador en la imagen.

La construcción espacial a partir de restos, despojos o huellas imperceptibles y el alto contraste de la imagen que se quema y se opaca confunden al ojo al desdibujar las formas, los enfoques y las estructuras tradicionales. La visualización de líneas, ángulos, vértices y puntos abstractos se da al ritmo del movimiento de la cámara, en el que el espectador queda atrapado e hipnotizado.







Figura 3.1.6 *Detalle del video Mnemosyne / Alvus (Stills)*

La obra *Muscae Volitantes [cajas de observación]* es una instalación en la que se exhibe un cuerpo flotante compuesto por pedazos de randa, dentro de un cubo de

madera cubierto por telas. En la exposición se trabajó proyectando luz y sombra sobre la superficie de algo que puede ser un cuerpo- órgano, deforme y abstracto, el cual adquiere estas cualidades en los movimientos que se producen en la superficie del objeto como consecuencia de las variaciones lumínicas.

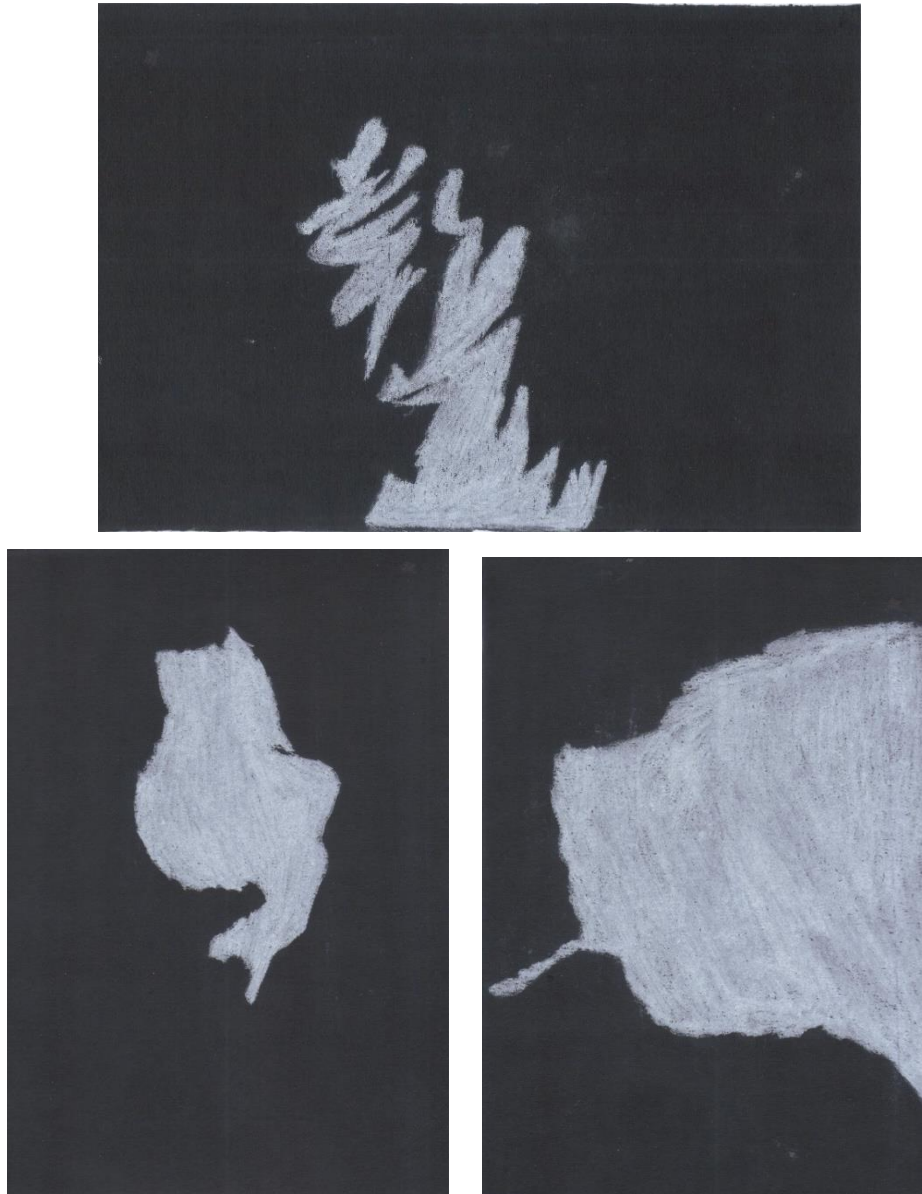


Figura 3.1.7 *Boceto del cuerpo flotante*

El título de la obra *Muscae Volitantes* remite al conjunto de cuerpos flotantes que se encuentran en el interior de la retina de los ojos, haciendo referencia de ese modo a

aquello que se mueve o subyace bajo las capas del cuerpo, lo que otorga a este último una sensación de extrañamiento y de falta de claridad.

Esa sensación de pérdida de la visión y la aparición de los cuerpos flotantes en mis ojos me llevaron a exponer o desvelar a través de un cuerpo compuesto por randa, la intimidad recelosa que se esconde, que se oculta y se contrae en las pulsaciones visuales – manuales de quien la gobierna.

Este objeto se vuelve cuerpo, sensible al tacto y a la presión de la fuerza de movimiento que se impone sobre él a través de un mecanismo compuesto por brazos de madera que permiten estirar, contraer, recoger, presionar y juntar.



Figura 3.1.8 *Detalle fotográfico (Primer encuentro con la escena de un cuerpo flotante).*

Se puede mencionar como referencia a los primeros experimentos de la caja oscura, que más tarde derivaron en la aparición de la fotografía. Esto se traduce en la imagen aislada de un cuerpo, encerrado y protegido por una capa. Al respecto, Bil Baird describe la figura del títere en el año 1965, en el que empieza a cobrar vida la idea de la acción- reacción del esfuerzo humano y la presencia del público.

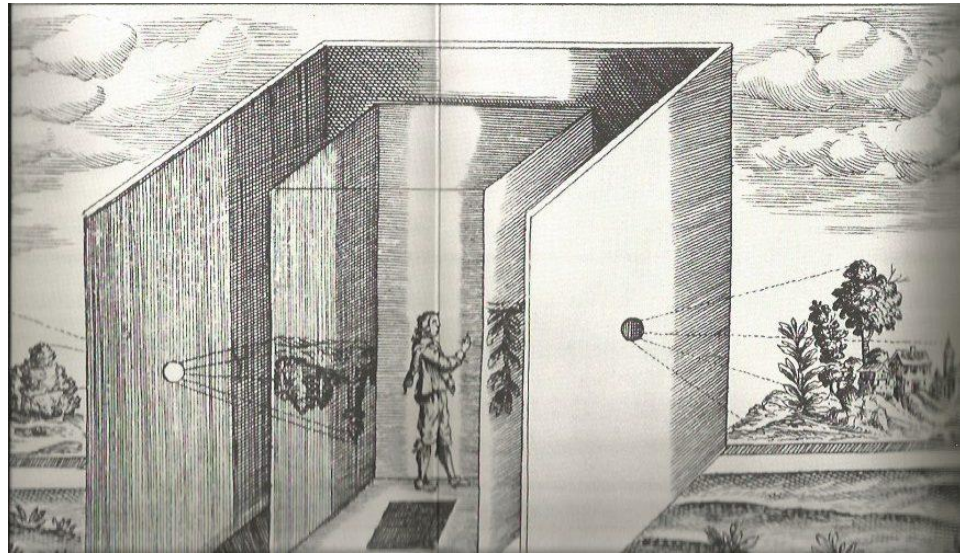


Figura 3.1.9 Dibujo de una caja de proyeccion

*Una naturaleza se deleita con la otra
Una naturaleza vence a la otra
Una naturaleza gobierna la otra*
Libro de piedra del templo de Memphis

Este cuerpo expuesto y visible entra en contacto con la luz superpuesta, ante la cual se alarga, se encoge o se estira, intentando extender el cuerpo hacia la materia y ser parte de ella, tocarla y volverse uno con la misma: atrapar y ser atrapado en el acto de escapar con la mirada hacia otro lugar. Aquí se puede apreciar una sensibilidad que emana de la materia, sin rangos ni jerarquías, de forma suspendida e ininterrumpida.



Figura 3.1.10 Detalle de la tela

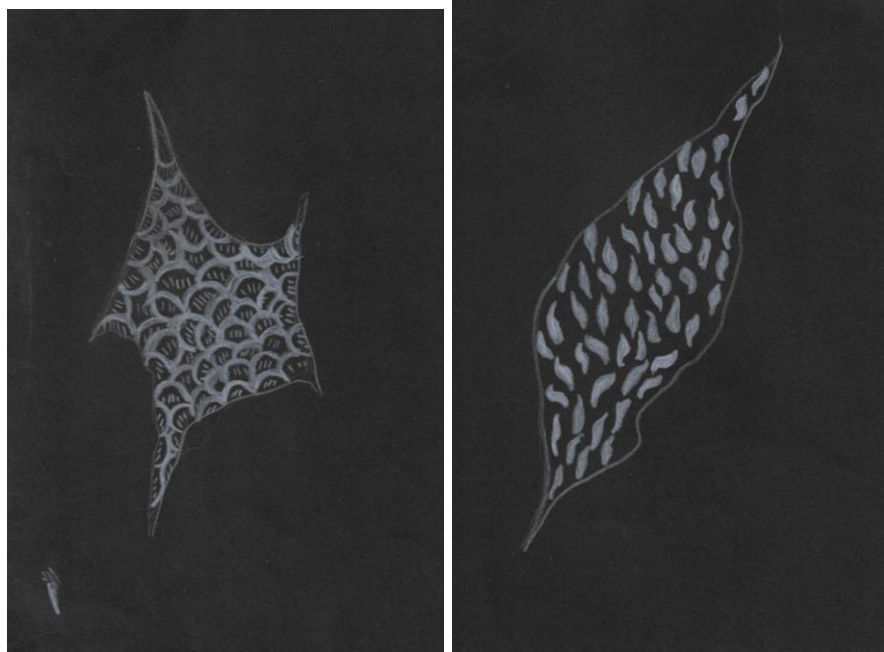


Figura 3.1.11 Bocetos en dibujo de los patrones en la tela del cuerpo flotante. Lápiz blanco y cartulina negra.

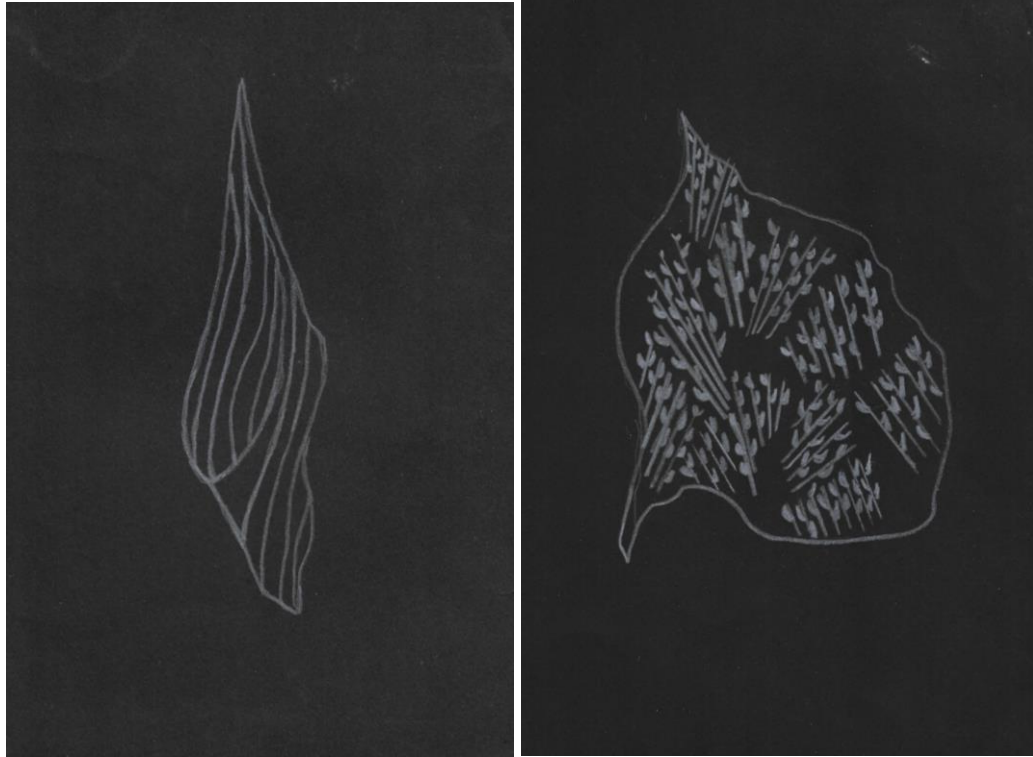


Figura 3.1.12 Bocetos en dibujo de los patrones en la tela del cuerpo flotante. Lápiz blanco y cartulina negra.



Figura 3.1.13 Detalle de Augurios



Figura 3.1.12 Detalle de una fotografía de la serie Augurios

Augurios es una obra que hace uso del espejo como marco en donde se encajan imágenes fotográficas, principalmente extraídas de un álbum familiar. Las superficies de las fotos están desgastadas y deterioradas. Las fotografías provienen de mis álbumes familiares y de apropiaciones de otras imágenes de las que extraigo detalles y situaciones relacionados al enigma de los fenómenos paranormales. Estas historias me las narraba mi abuelo y han sido señales de calamidad o mala suerte a lo largo de las distintas generaciones de mi familia. En base a estas experiencias, trato que en la

imagen se trasmite la sensación de quemado o fundido que denota incertidumbre, densidad y vacío.

Augurios se instala en los diálogos del suspenso, desdibujando así la imagen y ocultando posibles tragedias mediante el reflejo de la silueta del hombre de la chaqueta o de la mujer recostada sobre la hierba. El dibujo es un cómplice que aporta a la narrativa de la imagen y a la sospecha, poniendo en crisis las certezas de la mirada y de la imagen.

En esta obra se propone la narración ficcional de historias que desvelan sucesos conectados con la imaginación extraordinaria del hombre y la extrañeza del mundo en diferentes lugares.



Figura 3.1.13 Detalle de algunas fotografías

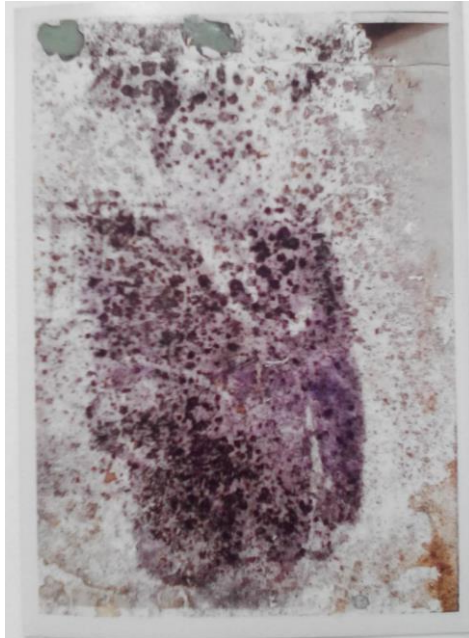


Figura 3.1.14 Detalle de la imagen trabajada en algunas fotografías

3.2 Proyecto expositivo.

El espacio expositivo puede ser una galería cubo blanco, una casa o una bodega. No es necesaria demasiada rigurosidad en relación a este aspecto, ya que mi objetivo no es resaltar las particularidades de la localización o la cualificación del espacio en donde se realice la muestra.

En tanto mi proyecto expositivo se construirá a partir de la dicotomía visual de la luz y la oscuridad, a través de la presencia lumínica y de su ausencia. La exposición será realizada en el espacio de la Galería Mirador de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, comenzando el montaje el 4 de septiembre del 2018 hasta 13 de septiembre.

Al entrar a la sección ubicada en el ala derecha el espectador percibirá más iluminación mientras que el lado izquierdo se encontrará en penumbra.

El desarrollo de mi propuesta en relación al espacio entra en contacto con la idea de atrapar la mirada del espectador dentro de un ambiente que permita el desplazamiento

del cuerpo hacia la relación dinámica con algunas obras, como la instalación del cuerpo flotante en el ala derecha de la galería. Por otro lado, en el ala izquierda se desarrollará la construcción estética del juego con el cuerpo y los encuentros con la serie de fotografías en vidrios y la proyección de video al final sobre una pared.

En lo que se refiere al espacio, su forma no implica ningún inconveniente para mi propuesta, ya que al separar el espacio en dos ambientes (claro y oscuro) quiero recoger la intimidad que se construye con relación al espacio y la forma en que se desenvuelven los cuerpos mientras se encuentran con la obra.

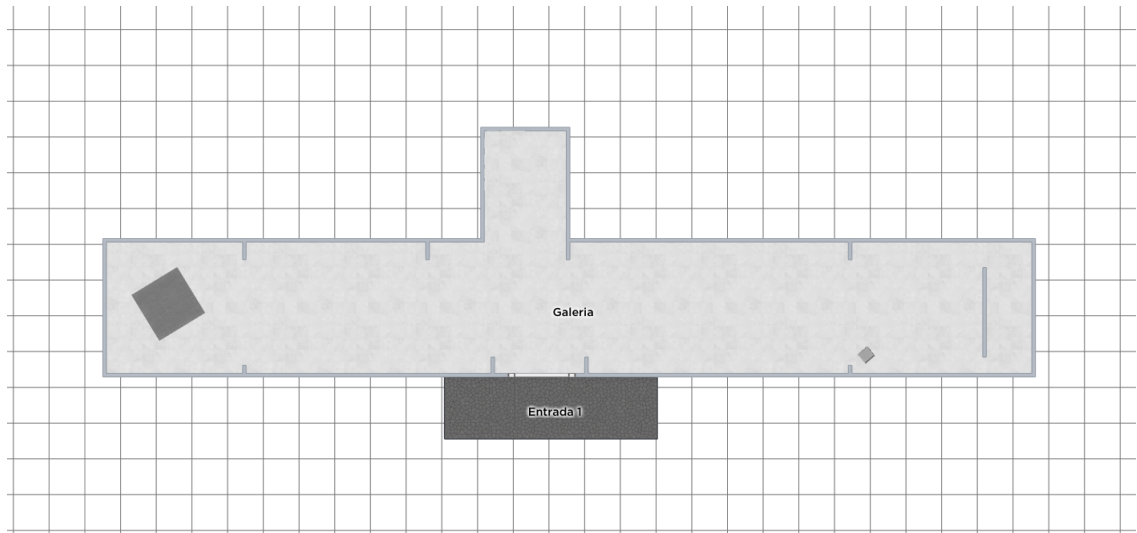


Figura 3.2.1 Plano de la Galería Mirador Universidad Católica

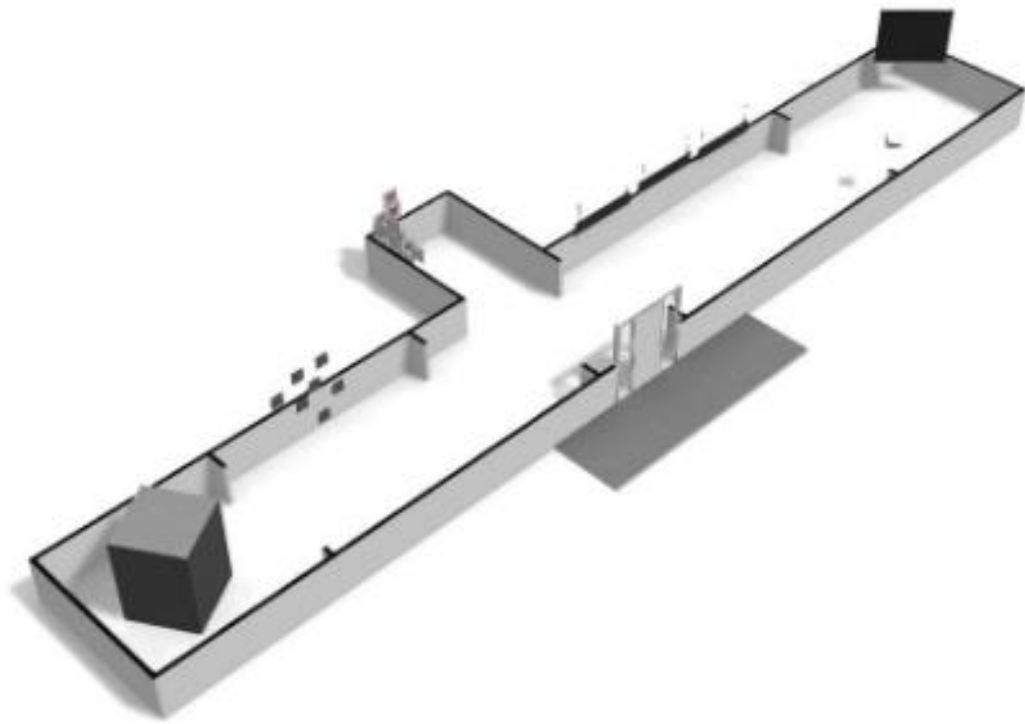


Figura 3.2.2 Vista Exterior

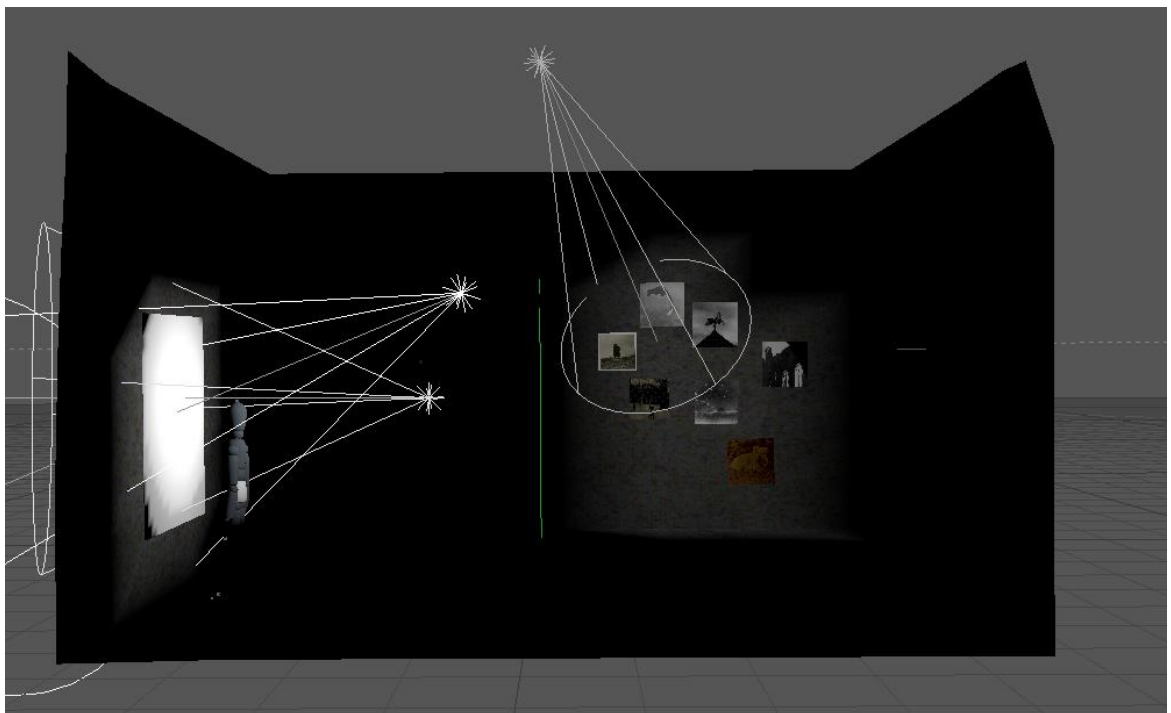


Figura 3.2.3 Ejemplo de la disposición de la luz en el espacio y su desplazamiento



Figura 3.2.4 Detalle de video Mnemosyne Alvus



Figura 3.2.5 Detalle de video Mnemosyne Alvus



Figura 3.2.6 Vista de Sala - Mnemosyne Alvus (izquierda) y Augurios (derecha)



Figura 3.2.7 Vista general de Augurios

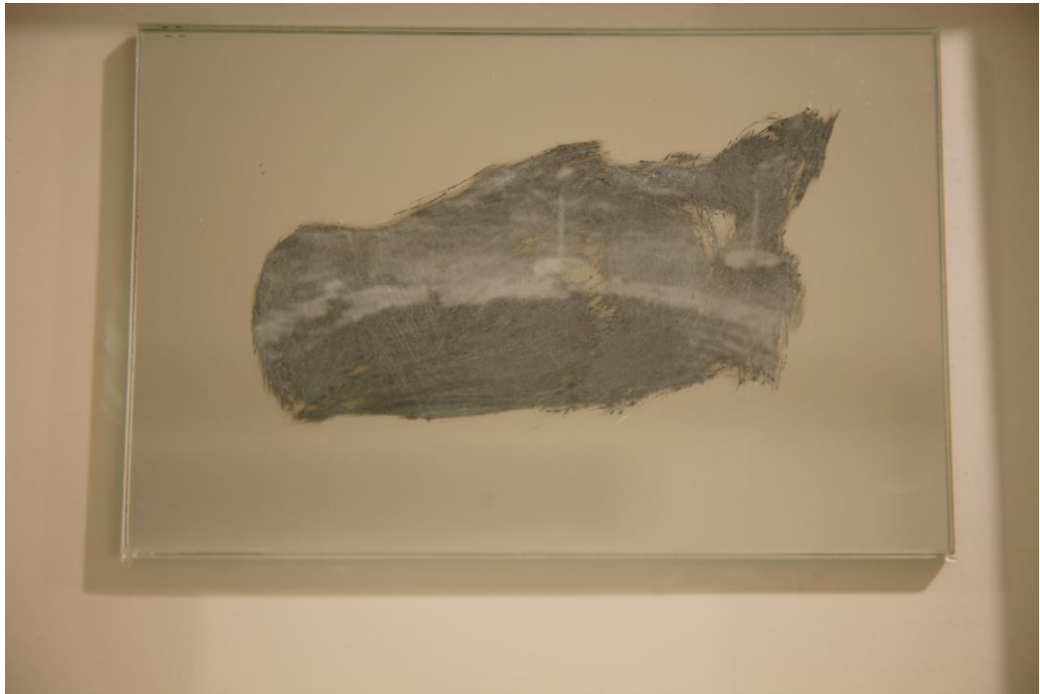


Figura 3.2.8 Detalle de Augurios (fotografía # 1 izquierda)



Figura 3.2.9 Detalle de Augurios (fotografía # 2 izquierda)



Figura 3.2.10 Detalle de Augurios (fotografía # 3 izquierda)



Figura 3.2.11 Detalle de Augurios (fotografía # 4 centro)



Figura 3.2.12 Detalle de Augurios (fotografía # 5 centro)



Figura 3.2.13 Detalle de Augurios (fotografía # 6 centro)

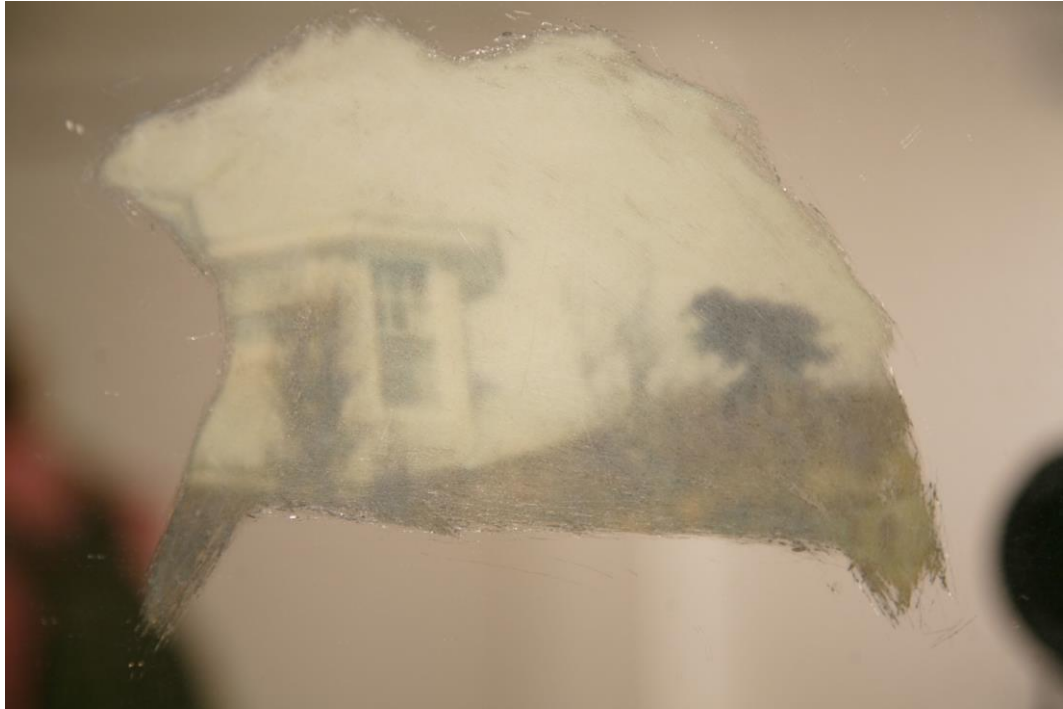


Figura 3.2.14 Detalle de Augurios (fotografía # 7 derecha)



Figura 3.2.15 Detalle de Augurios (fotografía # 8 derecha)



Figura 3.2.16 Detalle de Augurios (fotografía # 9 derecha)



Figura 3.2.17 Instalación Muscae Volitantes

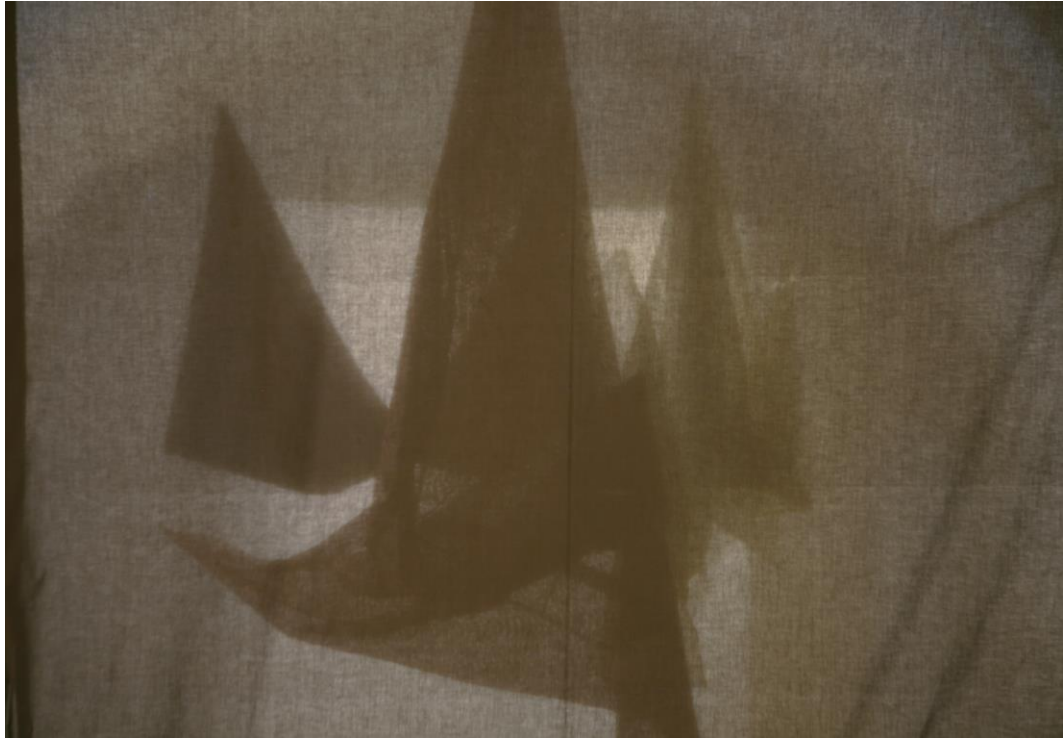


Figura 3.2.18 Detalle de Muscae Volitantes



Figura 3.2.19 Vista de Sala – Muscae Volitantes (izquierda) y Estudios de un Bonsái (derecha)



Figura 3.2.20 Estudios de un Bonsai (izquierda)



Figura 3.2.21 Estudios de un Bonsai (derecha)



Figura 3.2.22 Detalle de Estudios de un Bonsai

La exposición Musubi se presenta como parte de mi de investigación artística sobre la memoria como huella en la naturaleza, a través de la sensibilidad de los sentidos y como reinterpretación de lo invisible.

El título de la muestra proviene de la apropiación de un término de la mitología japonesa relacionado con la tradición sintoísta y cuyo significado evoca la acción de unir, enlazar o transformar. En este contexto busco el acercamiento a la belleza inexplicable de ciertas fuerzas extrañas en los espacios deshabitados, me interesan las apariciones y desapariciones que pueden manifestarse entre el azar, el encuentro y la calamidad, como parte del entramado que relaciona las cosas.

De mi trabajo se desprende una suerte de diálogo entre paisaje y memoria, donde esta última actúa como una huella que permanece inmanente. En él intento atrapar las imágenes fragmentadas y velados por la naturaleza, mismas que me sirven como punto de partida para revelar una serie de formas, manchas, espectros, patrones y estructuras dispersas. Este ejercicio de observación es indispensable para advertir patrones formales de una memoria que trasciende al cuerpo y al tiempo (biológico). Muchas piezas en esta muestra se nutren del principio de memoria presente en la teoría de Resonancia Mórfica del biólogo Rupert Sheldrake.

Dayana Garrido.
Septiembre 2018

“Justo a mis pies el agua surgió de las tinieblas. ¡El agua!... ¡una laguna inmensa!... ¡Y qué agua!... Un agua negra, dormida, tan perfectamente lisa que ni una arruga, ni una burbuja turbaban su superficie. Ni manantial, ni origen. Estaba allí hacia milenios, y allí permanecía sorprendida por la roca, se extendía en una sola capa insensible y habíase convertido, en su ganga de piedra, ella misma, en esa piedra negra inmóvil, cautiva del mundo mineral. Había sufrido la masa aplastante, el amontonamiento enorme de ese mundo opresivo. Bajo ese peso, diríase que había cambiado de naturaleza, infiltrándose a través de la espesura de las losas calcáreas que retenían su secreto. Se había vuelto también el elemento fluido mas denso de la montaña subterránea. Su opacidad y su consistencia insólita hacían de ella una materia desconocida y cargada de fosforescencias de las que sólo afloraban a la superficie huidizas fulguraciones. Signos de potencias oscuras en reposo en las profundidades, esas coloraciones eléctricas manifestaban la vida latente y el terrible poder de ese elemento aun adormecido. Sentí un calosfrío.”
Walter Scott

Figura 3.2.23 Texto de sala expositiva

4. EPÍLOGO

La presente investigación artística resulta en una reflexión académica sobre las modulaciones del pensamiento que se dan en el campo artístico y científico respecto a la búsqueda de la memoria en la naturaleza, a partir del concepto de resonancia morfo-genética como acción sobre los cuerpos que se desplazan en el espacio,

ampliando la idea matemática de un espacio infinito que converge alrededor de la experiencia que se obtiene del paisaje como un tiempo efímero.

Esta conclusión se originó en mi constante ir y venir desde el campo artístico al campo científico, desde mi experiencia personal como química bióloga en la que asumo una posición intermedia entre los mecanismos de absorción que maneja la pedagogía del mundo de las artes y la construcción de la narrativa estética que posee una obra. Para esta construcción empleo diferentes medios artísticos como el video, el dibujo, la instalación, el objeto, la fotografía y la pintura.

Así también me valí de varios referentes teóricos y metodológicos. La conexión entre la pluralidad de la naturaleza desde las ciencias y los conocimientos filosóficos de la naturaleza en Paul Feyerabend me llevan al encuentro de las primeras formas y sensaciones que rondaron mi niñez en torno a la construcción del espacio (casa), desde el que puedo desplazarme al análisis emocional y arquitectónico del espacio (Gaston Bachelard). Por otro lado, la estética de la fuerza electromagnética de lo extraño mueve e incita el registro de los sentidos por Alfred Watkins, o Melih Donmez. El desbordamiento que se plasma en la intención que conlleva atrapar la belleza de lo frágil por John Berger, o Bill Morrison. La estructuración de un sistema que subsiste de otro o la neguentropía como camino a las estructuras de tensión de Eva Hesse o los encuentros sensoriales en la obra de Ann Hamilton.

Considero que las cargas poéticas de la naturaleza y la memoria anecdótica de los diferentes espacios se pueden traducir en construcciones estéticas que alimenten el imaginario poético de los lenguajes del hombre, como conocimiento o desconstrucción de lo ya conocido.

De esta manera, el presente trabajo e investigación responde algunas de las preguntas que me he planteado a lo largo de mi quehacer artístico. Así mismo, han aparecido otro tipo de cuestionamientos durante el proceso, abriendo nuevos caminos a mi práctica artística.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Andrade, Eugenio. La filosofía de Pierce y su aplicación al problema de las innovaciones evolutivas - Las teorías epi genéticas (Colombia, Universidad Nacional, 2013).
- Arquiscopio – Pensamiento. Los Espíritus entre las rocas. Acceso el 31 de mayo del 2017. <http://www.arquiscopio.com/pensamiento/los-espíritus-entre-las-rocas/>
- [1] Berger, John. Sobre el Dibujo.(Barcelona, Editorial Gustavo Gili S. L, 2001).
- [1] Deleuze, Gilles. Henri Bergson, Memoria y Vida. Madrid, Editorial Alianza, 1977.
- [1] Juan Manuel Ruisánchez Serra. «El Gran Hotel Cantor – Un hotel infinito». Consultado el 27 de mayo de 2011.
- [1] Sheldrake, Rupert. . Una Nueva Ciencia de la Vida: La Hipótesis de la Resonancia Mórfica (Barcelona, Editorial Kairòs, 1990).
- [1] WikiArt Enciclopedia de Artes Visuales. Max Ernst. <https://www.wikiart.org/es/max-ernst/she-keeps-her-secret-1925/>. Revisado el 31 de diciembre del 2017.
- [1] Bachelard, Gastón. La Poética del Espacio. (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina S. A, 2000).
- [1] Galería Casas Riegner. TIMELINE | Lugar: Reflexiones en torno a la arquitectura. http://www.casasriegner.com/2017/?post_type=exhibition.
- [1] Reyes, Carlos Rojas. Estéticas Caníbales. (Ecuador, Editorial Universidad de Cuenca, 2011)
- [1] Taleb, Nassim Nicholas. El cisne negro, el impacto de lo altamente improbable. (Barcelona, Editorial Paidós,2008).
- [1] Wikipedia. La ciudad ideal (obra). [https://es.wikipedia.org/wiki/La_ciudad_ideal_\(obra\)#/media/File:Formerly_Piero_della_Francesca_-_Ideal_City_-_Galleria_Nazionale_delle_Marche_Urbino_2.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_ciudad_ideal_(obra)#/media/File:Formerly_Piero_della_Francesca_-_Ideal_City_-_Galleria_Nazionale_delle_Marche_Urbino_2.jpg).

- Artsy Web. Eva Hesse. <https://www.artsy.net/artwork/eva-hesse-no-title-5>.
- Bachelard, Gaston. *La intuición del instante* (México, Fondo de Cultura Económica, 1999).
- Bachelard, Gastón. *La Poética del Espacio*. (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina S. A, 2000).
- Berger, John. *Sobre el Dibujo*.(Barcelona, Editorial Gustavo Gili S. L, 2001).
- Buff, Bradley. *Bonsai* (California, Editorial Sunset Books,s.a)
- Cotofleac, Vasilica. Kant - Concepto e idea estética en el arquitectura (Revista de Filosofía, A Parte Rei, Vol. 64, 2009).
<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/vasilica64.pdf>.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *El Cuerpo sin Órganos; El Anti Edipo: Capitalismo y Esquizofrenia*.(Barcelona, Paidós, 2000).
- Deleuze, Gilles. *Francis Bacon: Lógica de la sensación I*. (S. C, Editorial de la Diferencia, 1984).
- Doczi, Gyorgy. *El poder de los limites: Proporciones armónicas en la naturaleza, el arte y la arquitectura*(Argentina, Editorial Troquel, 1996).
- Dr. Jose Carlos Arias. Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo Centro Cultural Libertador Simón Bolívar, *Horizontes Perdidos Horizontes encontrados – 4.1. El árbol sin la serpiente*, 62-63(Guayaquil, Banco Central del Ecuador, 2009).
- Feyerabend, Paul. *Adiós a la razón*. España, Editorial TECNOS, 1987.
- Feyerabend, Paul. *Tratado contra el método. Esquema de una teoría anarquista del conocimiento* (Londres, Editorial Tecnos, S. A. 1986).
- Galvez Perez , Maria Auxiliadora. << *Materia Activa: la danza como campo de experimentación para una arquitectura de raíz fenomenológica* >>. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, 2012.
http://fundacion.arquia.es/files/public/media/Iad0jffY62H6s_iYNZNMMQLFbT8/MzczMjI/MA/pdf_concurso.pdf?profile=.

- González, F. Javier y Gómez, Velandia. *Sinfonía de la vida. Aspectos musicales en la obra de Jakob von Uexküll* (Revista de Filosofía Eikasa, Vol. # 51, 2013) pp. 237-258. <http://www.revistadefilosofia.org/numero51.htm>.
- Grillo, Antonio Carlos. *La Arquitectura y la naturaleza compleja: Arquitectura, ciencia y mimesis a finales del siglo XX* (Barcelona, Universidad Politecnica de Catalunya, 2005).
- Hays, K. Michael. "Aspecto de la arquitectura y las prácticas de la imaginación". *Log*, vol. 37, 2016, 205-213. <https://www.anycorp.com/store?category=Log>.
- Kandinsky, Vasili. *Punto y línea sobre el plano: Contribución al análisis de los elementos pictóricos* (Buenos Aires, Editorial Paidós SAICF, 2003).
- Keinrad, Benitez Mariana. *Desarrollo : La odisea del organismo*. (Mexico, Universidad Nacional Autónoma, 2011).
- Laplace, Pierre Simón. *A philosophical essay on probabilities*. (California, University of California Libraries, 1902). <https://archive.org/details/philosophicaless00lapliala/page/n5>
- Lomba, Joaquín. *La naturaleza y el espacio en la estética medieval* (Barcelona, Revista Española de Filosofía Medieval, Vol. 6, 1999) pp. 11-24.
- López ,Montoya Armando. <<La investigación en arte: Como acceder a nuevas formas de expresión >> Colombia, Universidad de Antioquia, Artes, La Revista, No. 12 Volumen 6 (2006)15-20.
- Lorensz, Teresa. *Divergencias*. Revista de estudios lingüísticos y literarios "Casa Perdida: Pedro Jose Visozo". Volumen 6, número 2, University of Arizona. 2008.
- Maderuelo Raso Javier. *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*, (Madrid: Ediciones Akal, 2008).
- Martínez, Hernandez Pedro. *Performar Arquitectura*. Blog Arquine. 2013. <http://www.arquine.com/performar-arquitectura/>.
- Nason Alvin. *Biología* (Mexico, Limusa S.A, 1987).
- Nim, Anais. *Diario I 1931-1934*. RBA Libros S.A, 2009.

- Pagina web Art at Berlín. Revisada en el 17 de enero de 2018.
<https://www.artatberlin.com/en/exhibition-ann-hamilton-akira-ikeda-gallery-contemporary-art-kunst-in-berlin-art-at-berlin/#>
- Panofsky, Erwin. *Perspectiva como forma simbólica* (New York, Zone Books, 1997).
- Placencia Ana y Rodas Arturo. *Cultura, Revista del Banco Central del Ecuador* (Quito, Banco Central del Ecuador, n°. 26, 1986) pags: 323,350-351.
- Revista de Arte Contemporáneo ARTISHOK. << *El Renacimiento Visual de John Berger* >>. Acceso el 29 de Marzo del 2014. <http://www.artishock.cl/2014/03/el-renacimiento-visual-de-john-berger/&t=EL+RENACIMIENTO+VISUAL+DE+JOHN+BERGER>.
- Revista de Arte Contemporáneo ARTISHOK. << *Block Mágico, diálogos entre la memoria y lo imaginario* >>. Acceso el 4 de Noviembre del 2014.
- Revista de Arte Contemporáneo ARTISHOK. << *Entre lo ínfimo y lo infinito surge de la pintura de Ulrike Arnold* >>. Acceso el 7 de octubre del 2014. <http://www.artishock.cl/2014/10/entre-lo-ínfimo-y-lo-infinito-surge-la-pintura-de-ulrike-arnold/&t=ENTRE+LO+ÍNFIMO+Y+LO+INFINITO+SURGE+LA+PINTURA+DE+ULRIKE+ARNOLD>.
- Richir, Marc. *Cuerpo, espacio y arquitectura*. (Revista de Filosofía Eikasa, Vol. # 47, 2013) pp. 777-786. <http://www.revistadefilosofia.org/numero47.htm>.
- Rocca ,Vasquez Adolfo. *Las Metàforas del cuerpo en la filosofía de Jean Luc Nancy: Nueva carne, cuerpo sin organos y escatología de la enfermedad* (Madrid. Universidad Complutense , 2008).
- Rocca ,Vasquez Adolfo. Peter Sloterdijk: Esferas, flujos, sistemas metafísicos de inmunidad y complejidad extrahumana. Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas Vol.17 ISSN 1578-6730 (Madrid. Universidad Complutense , 2008).
- Rodolfo Kronfle, 19 de diciembre de 2007, comentario a Stefano

Rubira, <<Curaciones>>, Rio Revuelto Blogspot de Arte contemporáneo en Ecuador,<http://www.riorevuelto.net/2007/12/stfano-rubira-curaciones.html>.

- Romero, R. Antonio. Del dibujo de objetos al dibujo como objeto; El modelo de Beuys. Arte, Individuo y Sociedad. 2000
- San Martín, Ricardo. Observar, escuchar, comparar, escribir. La práctica de la investigación cualitativa. ANTRPOLÓGICA / AÑO XXIII, N.º 23 (Barcelona, Ariel, 2005) pp. 181-187.
- Sheldrake, Rupert. *La presencia del pasado. Resonancia mórfica y hábitos de la naturaleza*. (Barcelona, Editorial Kairòs, 1990).
- Un Orden Artificial / Notas sobre Arquitectura, Capitalismo, y Política. <<La Arquitectura de los Actos [1] y la Abstracción del trabajo>>. Acceso el 12 de junio del 2016, <https://ordenartificial.wordpress.com/2012/07/12/la-arquitectura-de-los-actos-1-y-la-abstraccion-del-trabajo/>.
- Vargas, Eunice Rebeca. La ciencia como arte, el caos como avance Paul Feyerabend y el anarquismo epistemológico(Guatemala, Universidad de San Carlos, 2014). <http://revistasnicaragua.net.ni/index.php/karebarro/issue/view/Kb>.
- Ville A. Claude. *Biología* (Mexico, Nueva Editorial Interamericana S. A, 1981).

6. ANEXOS