



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Visuales**

Proyecto de Producción Artística

**SACRO**

**&**

**MALDITO**

Previo a la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Visuales

**Autor/a:**

**Leandro Guillermo Pesantes Barragán**

**GUAYAQUIL - ECUADOR**

**Año: 2018**



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

Yo, Leandro Guillermo Pesantes Barragán, 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

Carlos Terán  
Miembro del tribunal de defensa

Jorge Aycart  
Miembro del tribunal de defensa

## **Agradecimientos:**

Mis más sincero agradecimiento a  
Armando Busquets, Proyecto N.A.S.A.L  
, Mauricio Aguirre, Robert Frontz, Lisa  
Steichmann, Jay Steichmann, Rene  
Ponce, Xavier Coronel, Jorge Aycart,  
Raul Velez Barragan, Erick Franco  
Baque, Victor Solorzano Pesantes,  
Espacio Violenta, ITAE.

Y a todos quienes me ayudaron  
constantemente en la producción y  
gestión del proyecto.

## **Dedicatoria:**

El presente proyecto lo dedico a mis padres Luis Pesantes Mendez y Jaqueline Barragan Anchundia mis hermanos Anita , Jose ,Lace ,Loren y Francisco a mi tia Janeth Pesantes Mendez ,y en especial Dayana P.Garrido por brindarme su cariño y apoyo constantemente, a Nievesita por hacerme feliz y a mis seres queridos que ya no están entre nosotros.

## **Resumen**

El presente cuerpo de trabajo en mi investigación se centra en visibilizar elementos simbólicos literarios y rituales religiosos mediante el uso de diferentes objetos y materiales como: oxido ,acero ,madera ,roca ,cabello ,filtro ,plumas ,cenizas entre otros .Constantemente busco generar diálogos con la naturaleza desde donde se crea ,a manera de ofrenda una serie de objetos , a través de la pintura ,fotografía ,dibujo, y piezas instalativas . En este sentido me interesa trabajar desde los conceptos naturaleza ,ritual ,espacio ,accidente y materialidad de lo que se puede considerar desecho ,para generar metáforas relacionadas a un nuevo habitar en la forma y contenido.

La exploración de lugares y no lugares se vuelve parte de mi proceso donde se aprende de la fragilidad de las metodologías y que las fórmulas deben ser elásticas, nunca rígidas, pues gracias a los errores se fortalecen los procesos.

**Palabras Clave:** Naturaleza, Ritual, Materialidad, Cosmovisión, Entropía

## **Abstract**

The body of work in my current investigations is centered in the visibilization of literary elements and religious rituals through the use of different objects and materials like: rust, steel, wood, rock, hair, lint, feathers, ashes among others. I'm constantly looking to create dialogues with nature from where its created, as a way of offerings, a series of objects, through painting, photography, drawing or installations. In this sense I like to work from the basic concepts of nature, ritual, space, accident and material of what can be considered as waste of debris, this to generate metaphors relating to a new way of inhabit form and content. The exploration of places and non-places becomes part of my process where one learns from the fragility of the methodologies and the formulas must be elastic, never rigid, it's because of this mistakes or imperfections that the process strengthens.

**Palabras Clave:** Nature, Ritual, Materiality, Worldview, Entropy

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	
<b>1.1 Motivación del proyecto</b>	<b>11</b>
<b>1.2 Antecedentes</b>	<b>12</b>
<b>1.3 Pertinencia</b>	<b>21</b>
<b>1.4 Declaración de intención</b>	<b>23</b>
<b>2. GENEALOGÍA</b>	<b>24</b>
<b>3. PROPUESTA ARTÍSTICA</b>	
<b>3.1 Obras</b>	<b>38</b>
<b>3.2 Proyecto expositivo</b>	<b>49</b>
<b>4. EPILOGO</b>	<b>66</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>68</b>
<b>6. ANEXOS</b>	<b>70</b>



## ÍNDICE DE IMÁGENES

- Figura 1.2.1 Matando a Pierre Batcheff a garrotazos (2017).
- Figura 1.2.2 In plantación (2014).
- Figura 1.2.3 Baneque (2017).
- Figura 1.2.4 Pleamar (2013).
- Figura 1.2.5 Objeto diferido (2018).
- Figura 1.2.6 Lo que nadie esperaba (2013).
- Figura 2.1.1 La mano creadora, 1988. Técnica mixta.
- Figura 2.1.2 La llegada de Cristo, 1992. Técnica mixta, 98 x 236 cms.
- Figura 2.1.3 Terrestrial Impact Structures, en el suelo: Prayer (2001). Objetos varios.
- Figura 2.1.4 Sin título. Doce caballos vivos, 1969.
- Figura 2.1.5 Leaning mirror 1969.
- Figura 2.1.6 Yellow elm leaves, laid over a river rock, low water, 1991.
- Figura 2.1.7 A Line Made by Walking, 1967. 375 x 324 mm.
- Figura 2.1.8 Elipses con doble torque I, II, III (1997-99)  
y serpiente (1996). Nueve esculturas de acero con intemperie. Dimensiones variables.
- Figura 2.1.9 Polen, 2013 (18 x 21 pies).
- Figura 3.1.1 El mapa de los muertos
- Figura 3.1.2 Silente- Dibujo boceto 2018
- Figura 3.1.3 Silente - Acuarela mixta 2018
- Figura 3.1.4 Silente - Detalle: Acuarela mixta 2018
- Figura 3.1.5 Silente - Detalle: Acuarela mixta 2018
- Figura 3.1.6 El animal soñado- Boceto 2018
- Figura 3.1.7 El animal soñado - Detalle de obra 2018
- Figura 3.1. 8 El cinturón de los muertos Engabao
- Figura 3.1.9 Elekes de Osha
- Figura 3.1.10 Lázaro- Boceto 2018
- Figura 3.2.1 Boceto 3D
- Figura 3.2.2 Boceto 3D

- Figura 3.2.3 Boceto 3D
- Figura 3.2.4 Boceto 3D
- Figura 3.2.5 Afiche
- Figura 3.2.6 El animal soñado
- Figura 3.2.7 El mapa del los muertos
- Figura 3.2.8 Lazaro
- Figura 3.2.9 Silente
- Figura 3.2.10 Un rey de fuego y su cabello
- Figura 3.2.11 Registro de exposición

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1 MOTIVACIÓN DEL PROYECTO

Mi proyecto artístico tiene su origen en la lectura de pequeños relatos tomados del libro “*Los seres imaginarios*” escrito por Jorge Luis Borges en colaboración con Margarita Guerrero. Me interesaron especialmente los relatos: *El Animal soñado por Edgar Allan Poe*, *Animal soñado por Kafka*, y *Animales Esféricos*. En estos relatos la ficción literaria emerge de poéticas imágenes de una singular zoología fantástica, donde extraños animales habitan en extrañas mutaciones del tiempo y el espacio, en ellos se dibuja una suerte de naturaleza en estado puro que se vale de sí misma para sobrevivir permitiendo una buena cantidad de variables de interpretación y posibilidades de habitarla, y donde se hacen presentes la tensión, el ritual y el accidente.

En algún momento la fantasía y el misticismo poético de Borges a propósito de la condición profundamente simbólica de las relaciones entre los animales y la naturaleza de las cosas, pero también de la tensión y del accidente en el ritual, me condujo al encuentro con algunos cultos y prácticas dentro de la religión Yoruba<sup>1</sup>, donde animales y elementos de la naturaleza (huesos, conchas, plumas, etc.), son recolectados para ser devueltos en forma de ofrendas a las deidades Orishas<sup>2</sup>. Me interesa la estética del ritual en toda su extensión, es decir el proceso de conceptualización y de construcción a todos los niveles; desde el recorrido (el acto de caminar, de encontrar y recolectar) los elementos naturales, la simbología de la adivinación, así como de los mitos

---

<sup>1</sup> Religión Yoruba, conocida popularmente como “Santería” es un término que en este espacio de difusión se refiere a la herencia de valientes religiosos esclavizados y despojados de sus raíces en África, y que adaptándose al exilio que vivieron hace varios siglos en América nos legaron como cultura religiosa y norma de vida. Revista digital.EcuRed conocimiento con todos y para todos. Revisado 2018. [https://www.ecured.cu/Religi%C3%B3n\\_Yoruba](https://www.ecured.cu/Religi%C3%B3n_Yoruba)

<sup>2</sup> Los **Orishas** son los emisarios de Olodumare, o Dios Omnipotente. Ellos gobiernan las fuerzas de la naturaleza y los asuntos de la humanidad. Revisado el 2018. <https://www.ecured.cu/Orisha>

y leyendas que intervienen los criterios de selección; finalmente la elaborada estética instalativa que caracteriza la puesta en escena del *altar*<sup>3</sup> yoruba.

Explorar en las posibilidades de uso e interpretación de los materiales (presentes en la fantasía borgiana y la simbología mágica de los orishas) ambas cosmogonías que se convierten en contenedores de significados que mantienen, aunque de forma residual, la capacidad de transitar y transmutar que posee la materia. Cuando uso determinados elementos que han sido llevados por el viento, arrastrados por el mar o estacionados por azar en algún lugar (sean plumas, huesos, cenizas óseas u hojas secas), intento poner el énfasis en las señales de vida que nos ofrece la materia transformada y los espacios trasmutados; del mismo modo ocurre cuando señalo a los procesos de oxidación, o del acero en estado líquido, así como a la madera carcomida y la roca petrificada.

## 1.2 ANTECEDENTES

Como antecedentes personales importantes debo señalar que mi primer acercamiento al arte y a lo que defino como una cultura de especial sensibilidad en torno a los materiales, está relacionado con mi participación en los talleres de cerámica y bordados que tomaba mi madre cuando yo era aún pequeño. Recuerdo que pasaba horas sentado junto a ella pintando detalle a detalle aquellos objetos de cerámicas con formas y medidas variables. Disfrutaba mucho de mi participación voluntaria en todo el proceso de elaboración, desde el modelado inicial y la realización de moldes, hasta la pintura de los prototipos finales.

---

<sup>3</sup> Es "un espacio a ras de suelo, una estructura, una construcción algo elevada, un montículo o un monumento dedicado o consagrado para el culto religioso, es decir, todo el conjunto del espacio sagrado donde llevarán a cabo sacrificios y otros tipos distintos y variados de ofrendas que se destinarán para Deidades y Entidades Espirituales". Revisado el 2018  
<http://ile-oshe.blogspot.com/2011/01/los-altares-en-la-religion-yoruba.html>

Igual importancia para mí tuvieron las colaboraciones con mi madre en la producción de muñecos de lana, donde yo era el encargado de escoger los materiales con que realizar los ojos y el cabello. Más adelante tuve la oportunidad de trabajar con un tío en la producción de maquetas y escenografías a gran escala para decorar almacenes comerciales, trabajados en un sinnúmero de materiales (espumafón, goma, papel, fomix, fibra de vidrio, resinas, maderas, etc.).

Luego, tras un corto periodo de formación y gestión autodidacta, donde comencé a experimentar con los materiales y procesos tradicionales del mundo del arte, junto a tres intentos fallidos para que me aceptaran en el colegio de Bellas Artes, tuve la oportunidad de ser uno de los primeros alumnos favorecidos para cursar estudios gratuitos en el Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador.

Al principio mi único interés fue la pintura, quizás por eso la elegí como mención de la carrera, sin embargo pronto mis intereses se expandieron derivando hacia la exploración de otros lenguajes. En este sentido me gustaría señalar como antecedente directo del presente proyecto, el trabajo que realicé durante el último año de estancia en ITAE, donde a través de los diferentes medios como la fotografía, la instalación, el dibujo, el sonido, la pintura y el video me propuse generar lecturas abstractas, estableciendo diálogos constantes con la naturaleza dentro de un mismo espacio, alejado de sus funciones preconcebidas, buscaba generar lugares que se manifestaban como un testigo extraño y cómplice del fantasma del tiempo, todo a partir de las posibilidades expresivas que me brindó el sitio (lugar de exhibición nota al pie) un gran campo lleno de máquinas como momias obsoletas y oxidadas revestidas de monte, testigos de una arquitectura devastada.

Como antecedentes en el contexto artístico local y nacional, podría señalar algunas prácticas y proyectos artísticos que trabajaron y trabajan bajo la lógica de recolectar vestigios del reino animal y materiales orgánicos como evidencia

de ciertos procesos de vida, entablando relaciones con sentido estético y conceptual. Además, en ellos también se reconocen el potencial semántico y dialéctico de los materiales y de la naturaleza en transformación, sobre sus usos y significados me interesan algunas obras y proyectos desarrollados con anterioridad por artistas como: Jorge Aycart, Byron Toledo, Oscar Santillan, Ilich Castillo, Juana Córdova y Roberto Noboa.

En el año 2017, el artista visual y cineasta Guayaquileño Jorge Aycart Larrea (1981), expuso la obra *Matando a Pierre Batcheff a garrotazos*<sup>4</sup> en la muestra titulada “*El Mundo Viviente*” efectuada en la Galería DPM - (Guayaquil (2017), una exposición que produce un efecto fuertemente referencial en mi trabajo. En esta obra se hace uso de varios elementos y objetos relacionados entre ellos: una fotografía del actor Pierre Batcheff<sup>5</sup>, y una tina obsoleta llena de tinta negra que funciona como una extraña metáfora de un animal que respira en el fondo.

La relación simbólica entre los objetos y los juegos literarios se vuelven claves para experimentar un mundo irreal hecho de personajes y objetos reales, como parte de los diálogos entre el cine, la literatura y el arte, típicos en la poética de Jorge Aycart. Encuentro útil a mi trabajo las relaciones que Aycart establece sobre los aspectos sensibles de la metáfora para cambiar el significado de los objetos a través de la narrativa, y hacer visible lo sospechoso.

---

<sup>4</sup> Información obtenida a partir del portafolio de artista.

<sup>5</sup> Actor protagonista en la película “*Un perro andaluz*” dirigida por Luis Buñuel. Portafolio de artista

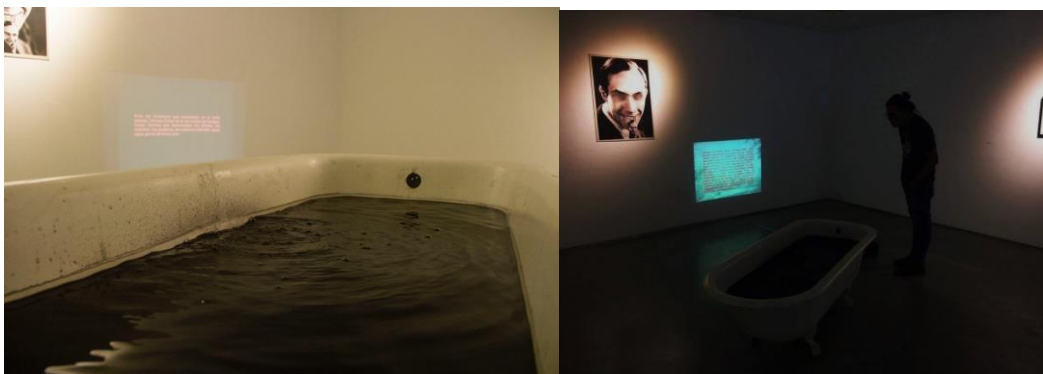
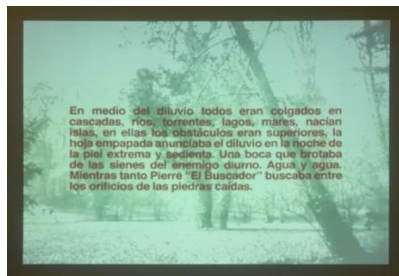
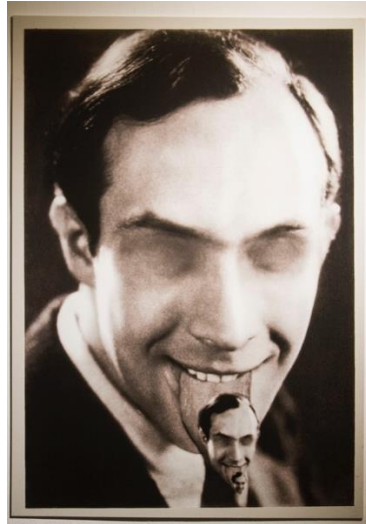


Figura 1.2.1 *Matando a Pierre Batcheff a garrotazos* (2017).

La obra *In-Plantación*<sup>6</sup>, desarrollada en el 2014 por el artista quiteño Byron Toledo (1987) alude a la tradición del arte occidental a través de una Venus de Milo de estética clásica, pero construida a partir de un molde relleno de maíz.

---

<sup>6</sup> Blog Personal Byron Toledo. Obra Inplantacion. <https://byrontoledo.weebly.com/in-plantacioacuten.html>.

Con el paso del tiempo, la escultura termina por estallar violentamente, inducida por la presión que los procesos de fermentación del maíz generan en la cerámica de la Venus.

Me interesan los mecanismos que el artista propone desde la capacidad de transformar e interactuar con los materiales de difícil asociación, se vuelven maniobras que construyen una reflexión sobre los procesos de descomposición y organización de la materia en su recorrido circunstancial. Es así que esta obra asentada en el misticismo, se vuelve capaz de repensar su cosmovisión, desde su forma de habitar y expandirse, abriéndose camino entre las grietas generadas por la colonización, como parte del discurso de la materialidad del objeto. El tiempo y lo efímero se contraponen a las tradiciones y costumbres.



Figura 1.2.2 *In plantación* (2014).

En *Baneque*, de Oscar Santillán; una obra expuesta en el marco de la individual titulada *Macula*, en el espacio del Museo Universitario de Arte Contemporáneo- M. U. A. C México (2017). El artista nos muestra un objeto



de especulación, elaborado a partir de la construcción alquímica de alusiones posibles a procesos manuales y químicos:

*“Un cristal de agua, es el reducto de la evaporación del agua salada recogida en el Océano Atlántico, en las coordenadas exactas de una isla fantasma descrita en los mapas del primer viaje de Cristóbal Colón al continente americano”<sup>7</sup>*

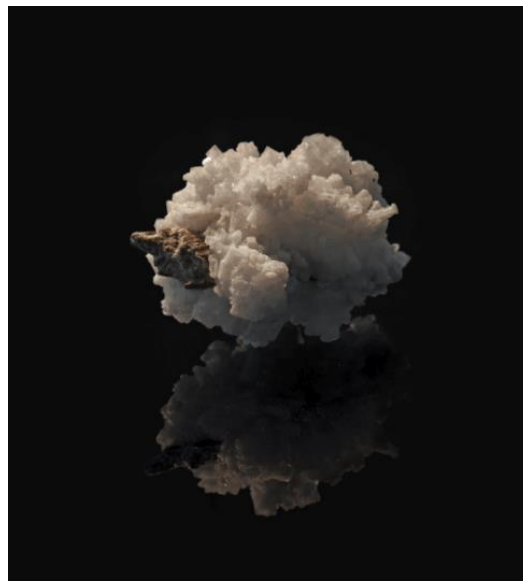


Figura 1.2.3 *Baneque* (2017).

Lo sofisticado de su realización hace que el objeto artístico pase a ser una hipótesis, que desencadena pensamientos innecesarios. La especulación, hasta cierto punto filosófica en relación al tiempo, e histórica cuando se trata del personaje, triunfa en la obra de Santillán debido a su intento de materialización de un espacio-tiempo líquido, que de inmediato es desmentido por la no-presencia de una isla (fantasma), único testigo de esa travesía del capitán hacia América. Es este plano de la estrategia poética de Santillán, que refiere a lo invisible<sup>8</sup> a través

---

<sup>7</sup> De la Garza, Amanda. Revista digital cultura UNAM, *Mácula : Oscar Santillán*. Editorial MUAC-UNAM, RM. 2017. <http://muac.unam.mx/expo-detalle-128-macula.-oscar-santillan>.

<sup>8</sup> En el Universo hay otro tipo de materia, que no podemos ver. Es la materia oscura o invisible. La cuarta parte del Universo conocido es materia oscura, aunque algunas fuentes calculan que lo es hasta un 80%. Esto significa que hay mucha más cantidad de materia oscura que de materia visible. <https://www.astromia.com/universo/materiauniverso.htm>

de la materia para desarrollar el sentido narrativo de la historia y el objeto, junto al trabajo simbólico hecho de materiales orgánicos; lo que puede verse receptado en algunos de mis planteamientos.

La idea constante de explorar lo material y lo inmaterial de los objetos encontrados en torno a la naturaleza, me acerca también a la obra de la artista cuencana Juana Córdova, quien trabaja con caracolas, huesos de animales marinos y elabora una reflexión sobre las condiciones del ecosistema y la comunidad de los seres vivos en el medio natural donde vive, la Península de Santa Elena. Pily Estrada en la revista de arte contemporáneo ARTISHOCK 2016 apunta:

*“A la Orilla coteja la predominante formalidad, anclada en la minuciosa realización de las obras, con el desconsolador peso de la muerte que las atraviesa silenciosamente. En ellas la naturaleza es a la vez excusa, motivo y revelación; un tránsito continuo entre la permanencia y la delgadez del presente”<sup>9</sup>*



Figura 1.2.4 *Pleamar* (2013).

Es una la reflexión sobre los misterios de la naturaleza, la vida y la muerte; me interesa el modo en que la artista concibe el proceso creativo de su obra como un

---

<sup>9</sup> Revista de Arte Contemporáneo ARTISHOCK. 28 de Agosto del 2016. <http://artishockrevista.com/2016/08/11/juana-cordova-la-orilla/>.

ritual que inicia con el recorrido vigilante de cuanto resto macizo animal queda abandonado en la orilla tras la retirada del mar, la artista los desentierra en una suerte de exhumación que tiene por objeto dar cuenta (a través del arte) de la fragilidad de la vida.

En cambio, la obra última de Ilich Castillo, se especializa en construir armatostes voluminosos, vistosos y brillantes, realizados con materiales baratos y perecederos, como papel periódico, papel crepé, almidón, pinturas látex, entre otros. Me interesa el gesto del artista (en ocasiones pictórico), donde pone en crisis al objeto frente al modo en que pudo ser y no fue representado. También me interesa el dialogo entre las disciplinas, en su obra Productos terminados de movimiento rápidos, realizada en el año 2018, Ilich instala diálogos interdisciplinarios entre el dibujo, la escultura y el video. En una reseña sobre la muestra *Objeto diferido*, Rodolfo Kronfle menciona:

*El divertido resultado son estas interpretaciones escultóricas de “baja resolución”, donde se muestra una semejanza y relación distante ya de sus referentes reales. El artista nos asoma así a la posibilidad de aproximarnos a la cultura material desde ángulos más complejos: a manera de genealogías cuyas líneas de descendencia renegadas operan por fuera de la dicotomía útil-inútil.<sup>10</sup>*

La complejidad de la reflexión que el artista plantea a propósito de la cultura de la representación y de su relación con los materiales es de mucho interés a mi trabajo.

---

<sup>10</sup> Revista de Arte Contemporáneo ARTISHOCK . 10 de Enero del 2018.  
<http://artishockrevista.com/2018/01/10/ilich-castillo-objeto-diferido/>.



Figura 1.2.5 *Objeto diferido* (2018).

En otros órdenes del campo referencial y de influencias que acepto como propias, remito a la narrativa y la manera de amoblar los espacios del artista guayaquileño Roberto Noboa, ello contribuye de manera significativa a mi obra, tal vez no desde lo formal-pictórico, sino desde la construcción de las historias, la estructura narrativa que echa mano a la estética del surrealismo, para descubrimos a un singular entorno de vida animal que se desenvuelve en escenarios artificiales y reglamentados como canchas de tenis, mesas de pimpón, o habitaciones burguesas, etc. A propósito del texto extraído del catálogo de la exposición colectiva "*Jai-lou-lait*", Lupe Álvarez afirma:

*“Sus motivos casi omnipresentes: Las canchas de tenis, en el momento en que el que el artista pone en tensión su estructura y sentido, apuntan a una especie de geometría errática y disfuncional que se escuda en la presencia de elementos extraños insertados arbitrariamente en sus formas .Noboa se torna abstracto algunas veces, otras, cada vez más excéntrico para hilvanar realidades forzadas que casi siempre se fundamentan en juegos formales a partir de las estructuras básicas”<sup>11</sup>*

---

<sup>11</sup> Blog de Arte Contemporáneo Ecuador. <https://artecontemporaneoecuador.com/roberto-noboa/>.



Figura 1.2.6 *Lo que nadie esperaba* (2013).

Además, la obra de Noboa conecta con mi trabajo por la voluntad de generar nuevos espacios posibles, una arquitectura otra, donde una cancha de tenis puede habitar en el salón de algún viejo palacio de estilo rococó, al igual que el estudio de la figuración a través de las manchas que ocupan el lugar de la figura, en un juego narrativo que alude a los patrones canónicos de la representación mimética.

### **1.3 PERTINENCIA**

Mi propuesta nace de la voluntad de escudriñar los modos de convivencia y la transformación que opera en la naturaleza. Busco encontrar nuevas relaciones de sentido al espacio natural como soporte de una obra, que pretende recoger la memoria material para reutilizarla, tanto en el relato visual como en el textual. A través de diferentes medios artísticos: la instalación, el dibujo, la pintura y el video, mi investigación busca generar lecturas abstractas, con una propuesta abierta que genere interrogantes, no una verdad absoluta.

En el caso de la pintura, el dibujo y el video, la figuración se esconde bajo veladuras, las imágenes se encuentran en un segundo plano mostrando otras

posibilidades de habitar el espacio. El modo en que se construye este espacio convoca a lo imprevisto, siendo la idea que el espectador sospeche de la existencia de un otro, que se hace visible en una singular narrativa a medio camino entre la figuración y la abstracción.

Lo contrario sucede con la pintura del artista Roberto Noboa, en ella se puede presenciar que el espacio está dado a través de las imágenes del paisaje, ya sea de la fotografía o del cine, lo que se hace visible a través de las representaciones reconocibles de objetos: canchas de tenis, mesas de pimpón, y animales como perros, venados y gallinazos.

Por lo contrario, mi trabajo propone distanciarse del reconocimiento convencional del paisaje y se instala e en los discursos que se crean alrededor del ritual, quiero así generar diálogos estéticos que considero relevantes, pero a través de las ofrendas mágico religiosas que incluyen objetos cargados de valor simbólico. Los objetos de los que hago uso funcionan como contenedores de significados y son utilizados momentáneamente como parte de la reflexión, son utilizados en forma de materia simbólica y sujetos de información de aquel contexto al que una vez pertenecieron.

Por otro lado, aunque mi obra conecte con el trabajo de Jorge Aycart a la hora de elegir los materiales y su uso poético de la ficción literaria, difieren en las metodologías de trabajo; mis procesos hurgan en el misticismo y la cosmovisión de los lenguajes religiosos. Al alimentarme de las estructuras narrativas de las leyendas y las mitologías de los Patakis, así como el interés y la exploración manifiesta de la naturaleza y las propiedades de la materia; en el simbolismo de sus relaciones encuentro un sentido y una estética propia que me separa de la poética de Aycart, interesada más en las posibilidades narrativas que pueden ofrecerle a su trabajo el diálogo interdisciplinar con el cine y la fotografía.

Es ese mismo interés de mi trabajo en escudriñar en la naturaleza de los materiales y sus simbologías, pero teniendo como fondo de contraste a las narrativas mágicas

de ciertas prácticas espirituales; lo que me separa del artista quiteño Byron Toledo, más interesado en relacionar tradiciones y visiones culturales distintas.

Algo semejante ocurre con las relaciones entre mi trabajo y el trabajo de Óscar Santillán y Juana Córdova, la estrategia poética del primero conecta con la mía en la voluntad de referir a lo invisible a través de la materia para desarrollar el sentido narrativo de la historia y los objetos. Aunque conectamos en el trabajo simbólico hecho de materiales orgánicos, nuestros trabajos toman distancia cuando, a partir del vínculo con los materiales y sitios naturales que están relacionados con mi vida (a modo de elementos biográficos o de bitácora), mi estrategia apunta hacia el ritual como poética metodológica, y a las estéticas de la ofrenda y la arquitectura del altar yoruba. En este sentido también radica la singularidad de propósitos de mi trabajo respecto del de Juana Córdova, más interesada en cuestionar el rol del hombre y su relación con la naturaleza en la sociedad contemporánea, sus obras generalmente apuntan hacia la preocupación ambiental.

Como había señalado antes, mi trabajo tiene muchos puntos de contacto con la obra que Ilich Castillo produjo el año pasado a propósito de la muestra *Objeto diferido*, al nivel de la reflexión general que ella se propone en torno a la cultura de los materiales baratos y las convenciones de la representación, sin embargo en mi obra me separo del volumen vistoso hacia los materiales potencialmente sensibles, capaces de generar diálogos con el mundo de la empatía para pensarse como otros.

#### **1.4 DECLARACIÓN DE INTENCIÓN**

En mi proyecto de investigación y producción artística titulado *Sacro & Maldito*, me propongo realizar una exposición, la metodología de mi trabajo artístico consiste en generar diálogos entre los distintos medios que ofrecen las artes visuales, siendo los más fuertes aquellos que se generan alrededor de la pintura. La composición del espacio; la distribución de sus formas y pigmentos, son

algunas de las claves de las que me hago eco al momento de devolverle al material, no entendido como pintura o pigmento, la “gracia” de la que goza la pintura.

Planteándome investigar las relaciones que existen entre el arte, la literatura y el misticismo religioso, exponiendo interrogantes que intento detallar a continuación:

- 1- ¿Cómo puedo desde el arte, resignificar en otros usos culturales, las estéticas rituales a través de la reutilización de objetos hallados?
- 2- ¿Qué tipo de reflexiones estéticas pueden surgir a través de la reconstrucción del sentido cultural, artístico y popular de los objetos, como parte de algunos procesos místicos, el sincretismo cultural y la naturaleza?
- 3- ¿Cómo puedo visibilizar en mi trabajo artístico elementos simbólicos de rituales religiosos mediante el uso de diferentes objetos y elementos como el óxido; acero, madera, roca, cabello, fieltro, plumas, cenizas, entre otros?
- 4- ¿De qué forma el diálogo entre los lenguajes de la pintura, la instalación y el video, habilitan narrativas que me permiten generar una buena cantidad de variables de interpretación y nuevas para los objetos y los materiales?
- 5- ¿Cuáles son las posibilidades de resignificación simbólica y estética que pueden ofrecerme las situaciones donde se hace presente la tensión, el ritual o el accidente?

## **2. GENEALOGÍA**

Mi investigación actual se desarrolla a partir de la estética y narrativa del misticismo generado por la cultura afrodescendiente cubana sobre la religión Yoruba. Esta religión proviene del Congo, país ubicado en el continente africano. Llegó por las Antillas a países como Brasil y Venezuela, en donde la inestabilidad política, económica y social activó la migración masiva de personas hacia Colombia y Ecuador.



A partir de las cargas estéticas, filosóficas y narrativas que existen entre los objetos ceremoniales y en el mundo del arte, tomo posicionamiento frente al objeto construido como productor de sentidos dentro de las prácticas artísticas.

Considero así la descripción que hace el teólogo protestante alemán Rudolf Otto en su obra *Das Heilige “Lo Santo”* de 1917, en la que denomina a lo sacro, lo divino o lo numinoso como “una experiencia no racional y no sensorial, o tal vez un presentimiento de que algo está fuera de la identidad”.<sup>12</sup>

Recojo así algunos elementos que se encuentran en las leyendas o patakis<sup>13</sup> de la santería, descritos por Natalia Bolívar en su libro *Los Orishas en Cuba*, en donde se describe la relación e interacción del hombre con los elementos de la naturaleza:

*“Allí, dioses, hombres, animales, astros, elementos de la fauna y la flora, mares, ríos, montañas y espejismos de la mente, comulgan en poesía para estructurar una cosmovisión jamás vista”*<sup>14</sup>

En cuanto a la interpretación que se genera a partir de la cosmovisión de la naturaleza, trato de generar diálogos secretos entre los materiales y hacer proposiciones en torno a lo sacro. Aquí cabe hacer referencia a la práctica artística ejercida por el artista cubano Juan Francisco Elso Padilla, quien se volvió una figura relevante en la transformación del arte en América Latina.

La obra de este artista se encuentra ligada a su vida personal, a la magia, la educación, la religión y la cosmovisión primitiva. Es importante resaltar la empatía mística que sentía por los objetos que recogía, con los cuales construía instalaciones de carácter efímero, que se valían de la mezcla entre las formas tradicionales y genéricas que se derivan de la alquimia, como parte de los cambios que surgen en el interior. Es precisamente en su obra titulada “*La mano creadora*” de 1988 que se puede observar el uso de diversos materiales vinculados a su propia vida. Desde lo personal intento entablar diálogos

---

<sup>12</sup> Otto, Rudolf. *Lo Santo, lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. (Madrid, Alianza Editorial, 1996).

<sup>13</sup> El termino patakí es la definición para los cuentos, leyendas o parábolas de los caminos religiosos de los Orishas en el Ifá.

<sup>14</sup> Bolívar Natalia. *Los Orishas en Cuba*. s. a, s.e.

místicos con los objetos y el material, vinculados a la experiencia misma de la naturaleza.



Figura 2.1.1 *La mano creadora*, 1988. Técnica mixta

Por otra parte, la praxis del uso de elementos simbólicos puede evidenciarse en la obra de José Bedia titulada “*La llegada de Cristo*” de 1992, expuesta en el Museo de Arte Contemporáneo “*Carrillo Gil*” de México, como parte de la exposición “*Brevísima relación de la destrucción de las Indias*”<sup>15</sup>. El trabajo de Bedia hace referencia a la llegada de Colón al Nuevo Mundo, a través del simbolismo impuesto en los nombres de las carabelas (*La Niña*, *La Pinta* y *La Santa María*) como posicionamiento de la hibridación cultural de Occidente a Mesoamérica. Frente a este contexto me establezco como un sujeto contemporáneo, que se vuelve maleable ante la sensibilidad de la hibridación en el arte y lo espiritual del mundo.

---

<sup>15</sup> Rodríguez B., María. Ojos que ven, corazón que siente. Arte cubano en México 1985-1996. (México, Universidad Iberoamericana, 2007).



Figura 2.1.2 *La llegada de Cristo*, 1992. Técnica mixta, 98 x 236 cms.

Otro trabajo importante para mi proyecto es la propuesta de Ricardo Brey titulada *Terrestrial Impact Structures* y *Prayer del 2001*, obras que se centran en la relación entre la naturaleza y la cultura como parte de la interacción entre la religión y el cuestionamiento de la identidad, moviéndose hacia nuevas necesidades o desafíos. De este modo, Brey trabaja los espacios libremente, movido por la intuición más que por una fórmula estética preestablecida, trabajando en el cruce de la construcción y la deconstrucción.

En lo que respecta a mi práctica, la misma se alimentará de la relación de los objetos y de los nuevos significados de lo material- inmaterial que se encuentran en la naturaleza como parte de la elaboración de ensambles de objetos cotidianos, lo que me permite crear mis propios mitos que a su vez convergen en una realidad no específica, posibilitando así una construcción narrativa no- lineal en el relato.



Figura 2.1.3 *Terrestrial Impact Structures, en el suelo: Prayer (2001). Objetos varios.*

En cuanto a la manipulación de materiales que son considerados de bajo presupuesto, ya sean estos orgánicos o industriales, estos constituyen en gran parte los diálogos que se establecen dentro del movimiento artístico denominado *Arte Povera* o *Arte Pobre*. Este término fue acuñado por el historiador de arte Germano Celant en 1967, al referirse a la práctica que se estaba gestando como un movimiento en el que no se justificaba la falta de presupuesto como excusa para detener la producción artística.

*"(...) para el arte povera la pieza rompe con el límite natural de la obra, se sale de lo establecido y crea nuevas delimitaciones, que no tienen que ser las habituales. Por otra parte, el arte povera denuncia la situación de industrialización y mecanización imperantes en la sociedad actual y propone una obra íntima, en conexión constante con el artista creador y con el resto de personas y elementos vivos con los que comparte espacio ."*<sup>16</sup>

J.Kounellis

---

<sup>16</sup> Pagina web ahmagazine. Revisado el 29 de noviembre del 2018

De este modo, se suscita un quiebre en el canon estético y mediático tradicional, lo que a su vez deriva en la búsqueda de una multiplicidad de nuevos materiales, los cuales se encuentran fuera del espacio mercantilista del arte. Entre estos elementos se podrían mencionar los trapos viejos, las ramas, las pieles, las piedras, los animales vivos etc. Lo anterior se visibiliza, por ejemplo, en la obra del artista Jannis Kounelilis, citado anteriormente.



Figura 2.1.4 *Sin título. Doce caballos vivos, 1969*

En cuanto a las intervenciones generadas desde los no lugares propuestos por Robert Smithson, el lenguaje que emplea para ejecutar sus obras, la dinámica entre el paisaje y la arquitectura, el uso de los materiales orgánicos y otros elementos frágiles industriales como el vidrio y espejo, complejizan la mirada de la escultura y la fotografía como medio para el registro de sus obras y lo que entendemos como real.

*“Buscó una forma estética que coincidiría con el mundo en general. Sus “notitios”, fragmentos tomados de un paisaje y enmarcados dentro de una galería, rompieron la polaridad entre el interior y el exterior, dejando abierta la posibilidad de un tercer término que contuviera ambos.”<sup>17</sup>*

*Nancy Spector*

---

<sup>17</sup> Web Guggenheim .Revisado el 1 octubre del 2018

Smithson no solo me resulta interesante como artista sino también como teórico, en tanto explora el concepto de entropía, con lo cual hace posible generar y explorar nuevas construcciones espaciales. Al respecto, el artista en su obra “Entropía se hace visible” escrito en el 1973, señala:

“En general diría que en la entropía se contradice la idea habitual de una visión mecanicista del mundo. En otras palabras se trata de un estado irreversible, un estado que se mueve hacia un equilibrio gradual y que se sugiere de diferentes maneras.”<sup>18</sup>

En este sentido, considero oportuno referirme a la rima infantil inglesa:

Humpty Dumpty sat on a wall,  
(Humpty Dumpty se sentó en un muro)  
Humpty Dumpty had a great fall.  
(Humpty Dumpty sufrió una caída)  
All the king's horses and all the king's men  
(Todos los caballos y los hombres del rey)  
Couldn't put Humpty together again  
(no pudieron recomponer a Humpty Dumpty de nuevo)

Dice que es un sistema cerrado que con el tiempo se deteriora y comienza a hacerse añicos y no hay manera de reconstruirlo de nuevo. Otro ejemplo podría ser Duchamp haciendo añicos su vidrio y su intento por volver a reunir todas las partes tratando de superar a la entropía.

---

<sup>18</sup> Blog paisarquia.Robert Smithson. *La entropía se hace visible*. 1973.2011



Figura 2.1.5 *Leaning mirror 1969*

Esta visión del quehacer artístico me permite generar un discurso comprometido con la estética híbrida que se da en las sociedades post-industriales contemporáneas. Así también, busco reflexionar sobre el espacio localizado (*in situ*) de la naturaleza mediante lenguajes y narrativas que aspiran a construir nuevos diálogos. Desde mi experiencia e inspirado por la expresión creada por el artista Robert Smithson denominada *Land Art*, me permito ahondar en el uso de los materiales y el paisaje como reacción catalizadora de los cambios que ocurren dentro y fuera de la naturaleza.

*“Se ha traducido como «arte de la construcción del paisaje» o «arte terrestre». En las obras de Land Art los espacios naturales son transformados por el pensamiento y las acciones de los artistas, dejando estos su huella en la*



*naturaleza, estructurando a través de un nuevo paisaje y bajo su sensibilidad la capacidad de interpretación de la misma*<sup>19</sup>.

En la práctica artística, el *Land Art* hace uso de diseños abstractos tales como figuras geométricas, líneas, círculos, espirales, cuadrados, incluyendo las propias formas de los materiales, condiciones que no permite la manipulación en exceso. Las conexiones que se generan en el paisaje me aportan un nuevo sentido sobre el uso pertinente de los diferentes materiales que utilizo regularmente en mi trabajo.

En este sentido, el trabajo de Andy Goldsworthy reinterpreta el mundo a través de la geometría natural y el devenir de la naturaleza. La escultura de madera pasa a ser un objeto frágil y endeble que al ser capturada en la imagen fotográfica se convierte en algo duradero y estático. Goldsworthy me invita así a tomar consciencia de los posibles diálogos que se encuentran en la escultura y la fotografía, dentro del contexto de las instalaciones que poseen un carácter efímero.

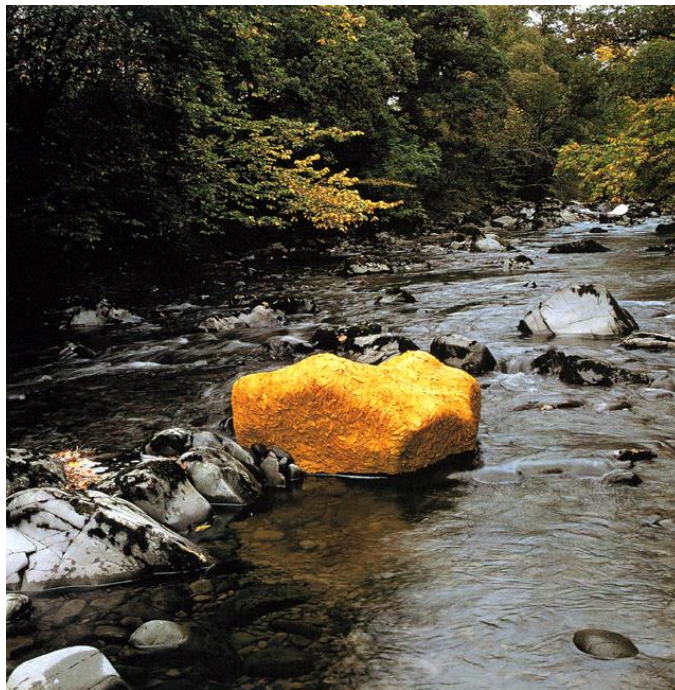


Figura 2.1.6 *Yellow elm leaves  
laid over a river rock  
low water  
1991*

---

<sup>19</sup> Pagina web Ecured.Revisado 1 de octubre del 2018



Las relaciones que propongo entre la naturaleza y el espacio no se limitan a lo externo sino también a las experiencias del ir y venir. Mi cuerpo como objeto expuesto a la deriva me lleva a reflexionar sobre las prácticas del artista Richard Long, quien lo hace evidente en su obra titulada *"A line made by walking"*<sup>20</sup> del año 1967. En esta obra llevó a cabo el acto de caminar en una pradera de Wiltshire, en donde recogió las hierbas del suelo hasta construir una forma perfecta sobre la superficie del sendero rectilíneo.

La acción, registrada sin público con una cámara, permite ahondar sobre los actos aparentemente banales como las rutinas del caminar, convirtiéndolos en posibilidades de exploración en el campo de las acciones. Es así que algunas de las piezas terminan desapareciendo debido al paso del tiempo y a su propia naturaleza, tras lo cual queda solo el registro fotográfico.



Figura 2.1.7 *A Line Made by Walking*, 1967. 375 x 324 mm.

Las relaciones entre lo salvaje y los objetos cotidianos me permiten transgredir el

---

<sup>20</sup> Blog digital del TATE. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149>.

estado físico de la delicadeza y ser capaz de desplazarme con fluidez a la hora de generar mis propias reglas internas. En este sentido, no me interesa plantear repertorios de temas claros y precisos, sino que trato de deslizar y disolver una serie de múltiples variaciones que buscan establecer una ruptura del canon tradicional sobre la visión objetiva y los valores morales. Con esto me acerco a la realidad cambiante de las diversas formas que habitan la naturaleza y el tiempo.

Para profundizar más sobre la tierra y la materia, quisiera mencionar cómo Richard Serra en su obra *Elipses con doble torque I, II, III (1997-99)* y *serpiente (1996)*<sup>21</sup> nos muestra la solidez escultórica de la materia del tiempo real, así como las relaciones del espacio con el observador, en donde el objeto pasa a formar parte del significado y experiencia de la materia, evidenciando de esta manera la evolución de las formas. Desde un eclipse doble hasta la complejidad de una espiral, la complicidad del espacio nos permite recorrer y hacernos creer que están en movimiento; las formas inesperadas en las que los objetos están dispuestos hacen que el espacio se transforme. El potencial gravitacional, el peso, la densidad y el equilibrio son aspectos fundamentales que me permiten ahondar en los diálogos de la tensión dentro del espacio, en los cuales las obras construyen diálogos desde la fisicidad que sacan al espectador de su comportamiento pasivo en el entorno.

---

<sup>21</sup> Blog digital Guggenheim- Bilbao. Colección privada y Museo Guggenheim- Bilbao. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibitions/richard-serra-2/>



Figura 2.1.8 Elipses con doble torque I, II, III (1997-99) y serpiente (1996). *Nueve esculturas de acero con intemperie. Dimensiones variables*

También cabe mencionar el trabajo que realizó el artista Wolfgang Laib en el Museo de Arte Moderno - MOMA de Nueva York en 2013, con la instalación de 18 x 21 pies titulada *Polen*<sup>22</sup>, en la cual infundía luminosidad al espacio como santuario interno del museo mismo.

La obra de Wolfgang L. está marcada por la presencia de una belleza reductiva y serena construida a partir de la acumulación de materiales como el polen de avellana, leche, mármol, arroz y cera de abejas, recogidos desde mediados de 1990 en la naturaleza que se halla alrededor de la casa/estudio del autor, en un pequeño pueblo de Alemania.

En cuanto el sentido espacial que poseen los materiales me interesa destacar la ampliación de estos como parte de los procesos intrínsecos que se localizan en la naturaleza. Estos procesos permiten captar ese momento imperceptible de

---

<sup>22</sup> Blog Digital MOMA- Museo de Arte Moderno.  
<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1315?locale=es>.

fragilidad en la vida misma, lo que deriva en nuevas posibilidades en las asociaciones simbólicas del material y el rigor formal.



Figura 2.1.9 Polen, 2013 (18 x 21 pies).

Finalmente, quiero referirme a un evento de mi historia personal. Luego de la experiencia de vivir un temazcal<sup>23</sup> se procedió al cierre de la sesión y al desmantelamiento de la carpa, tras lo cual el espectro fantasmal de cada miembro de la sesión se hizo presente en forma de humo. Esto me ayudó a explorar las extrañas relaciones energéticas que poseen los cuerpos habitando la naturaleza, para así entender mejor la posición de este cuerpo como contenedor y medio en el que habita el espíritu. La materia y el cuerpo son flexibles, y las posibilidades de habitar la primera se transmiten en los altares, las ofrendas y las sesiones espiritistas de los Yoruba. El libro de los Orishas en Cuba, de autoría de Natalia Bolívar, menciona que:

---

<sup>23</sup> El "Temazcal", procede de la unión de las palabras del náhuatl (lengua indígena mexicana) "Tetl" (piedra), "Mazitli" (caliente) y "Calli" (casa), que significa "casa de las piedras calientes". De origen prehispánico, tiene aproximadamente 5.000 años de antigüedad y es un baño de vapor con fines curativos, preventivos, higiénicos y religiosos, empleado en la medicina tradicional y en la cotidianidad de los pueblos de centro México. Blog abriendo nuestro interior, un lugar abierto a ti mismo. Temazcal. Revisado martes 7 de junio 2016. <http://abriendonuestrointerior.blogspot.com/2016/06/el-temazcal.html>.

*“El Yoruba o Santero cree en la existencia de un Ser auto creado y auto existente al cual cree responsable de la Creación y del mantenimiento del Cielo y la Tierra, de los hombres y mujeres y de entidades divinas llamadas Orishas que junto a las espiritualidades ancestrales sin intermediarias entre la Humanidad y ese ser auto existente”*

Si bien las prácticas artísticas han sido tradicionalmente instrumento para el desarrollo de la conciencia humana, no cabe duda que también sirven para reflejar aspectos esenciales que permiten reflexionar y comprender la esencia de la naturaleza y las cosas, al igual que ha permitido también desarrollar las potencialidades de los sentidos.

El tema de lo *Sacro* y *Maldito* se ha trabajado en esta tesis como boceto teórico aplicado a la producción artística. Por ende, esta última tiene como motivador principal este tema, el cual se replantea para ser transmitido sin dejar de pensar en los diálogos que se pueden generar con el uso de los diferentes medios de producción (pintura, escultura, dibujo).

Mi trabajo busca reflexionar sobre las diferentes maneras de ver el mundo, en las que el significado de los objetos varía según la práctica en torno a la tradición cultural y social en que esta se desenvuelva, ya sea la del mundo espiritual o de la ciencia.

Es por eso que gran parte de mi trabajo está compuesto por materiales no convencionales del arte. Un ejemplo de esto es la recreación de un mapa por medio de fragmentos de pelusas de las maquinas secadoras de ropa, con el fin de cuestionar *el espacio otro* y nuestro entorno cultural. De igual manera, el uso de plumas para conformar una pintura negra de gran formato tiene relación con las posibilidades de existir en torno a las cargas simbólicas. También trabajé en una serie de acuarelas de técnica mixta a partir de las estructuras básicas de la naturaleza y del desorden impuesto por el azar. En mi propuesta se asoma la intención de romper con la figuración del canon mimético de la naturaleza y así

ahondar en los elementos esenciales de las formas, sean estas lineales, puntuales o volumétricas.

### **3. PROPUESTA ARTÍSTICA**

#### **3.1 OBRAS**

Recuerdo que cuando era niño iba a jugar fútbol sobre la superficie de un gran tanque de agua potable instalado frente a mi casa, abandonado y corroído por el óxido. Este contenedor de acero tenía diez metros de diámetro.

En aquella época, solía subir allí con un amigo para dibujar la ciudad y las casas de los alrededores. Con el pasar de los años, las visitas a este espacio fueron aumentando, ya que eran un motor para mis intereses de establecer diálogos con la naturaleza, el espacio y la sensibilidad con la cual lo matérico es esculpido por el tiempo. Dentro del tanque creció monte y un árbol de algodón; en el verano encontré huesos de animales (entre los que pude apreciar una mandíbula de vaca), un nido dentro de un violín descompuesto, huevos de palomas terreras, una muda de piel de serpiente, objetos, pilas, tachos, focos, zapatos, e incluso me encontré un cuaderno cerrado cubierto de óxido en cuya carátula había un hueco y en él una hormiga negra muerta. La experiencia que tuve con este espacio abrió la posibilidad de crear una especie de bitácora para el desarrollo de mis obras.

El proceso de mi obra implica no solo la búsqueda del uso del sentido estético de los materiales, sino también la necesidad de hallar nuevos sentidos de habitar en la antiforma. Construyo algunos de mis trabajos con materiales y herramientas que proceden de despojos: máquinas eléctricas y secadoras de ropa inservibles, fósiles, rocas y otros vestigios propios de la naturaleza.

El ejercicio de salir a recolectar este material me sirvió no solo para desarrollar cierto diálogo con la tradición pictórica, sino también para potenciar la idea del recorrido que convierte este acto banal en parte fundamental de mi proceso creativo. En la acción de andar se aprende de la fragilidad de la cotidianidad, ya

que durante este caminar me he cuestionado la idea de paisaje, de lugar, de espacio y de identidad.

Dentro de mi propuesta se instala la obra titulada *El mapa de los muertos* que bebe de la pintura. En ella propongo la idea de realizar una especie de mapa de estudio topográfico, el cual está dividido en dos partes que conforman un díptico (con medidas aproximadas de 1.10 x 1.77 mcm C/U) lleno de residuos (pelusas recolectadas de las maquinas secadoras de ropa de mi casa, lavanderías, casas de amigos, etc.). Este trabajo de recopilación comenzó a desarrollarse de manera continua desde hace dos años.

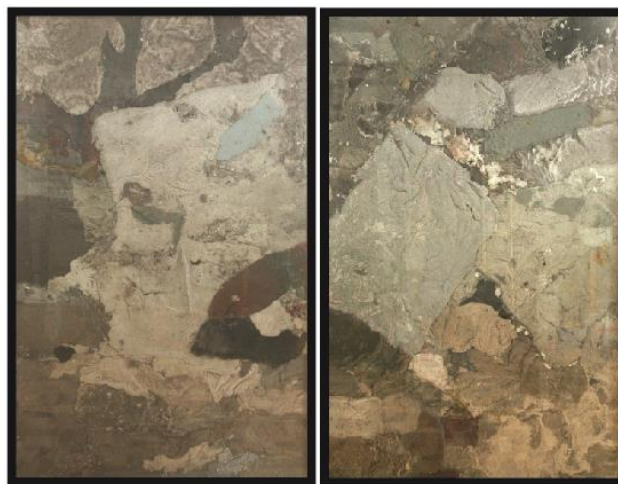


Figura 3.1.1 El mapa de los muertos  
Residuos de textiles pigmentado de secadora  
Estructura de madera y vidrio 2018

El material mismo se transformó de una prenda de vestir en un pedazo de lana frágil e inútil, con mal aspecto y carente de toda posibilidad pragmática. Sin embargo, en esa carencia se descubre una serie de texturas: cabello, fundas de chicle, lana de animales domésticos, entre otros. Se muestran así pequeños relatos en los que habita un micro mundo que replantea la concepción naturaleza mediante un acto de fe en medio del caos, sugiriendo así nuevas posibilidades en torno al material y alimentando posibles poéticas del desastre.

De este modo, se plantea un ejercicio de fragmentación de la mirada. En esa

misma línea, sugiero la idea de paisaje desde la autonomía del material y desde el uso de estudios topográficos que alimenten las relaciones que posibiliten la generación de mapas. La idea del uso de este material no se basa en la búsqueda del sentido estético del mismo, sino que persigue instalarse entre los diálogos del paisaje y la naturaleza, en donde las posibilidades de habitar lo sospechoso se transforman para ocuparse de sus pequeños problemas, como si nada ocurriera; el efecto se construye a partir de materiales que la naturaleza se ha provisto a sí misma, siempre capaz de reorganizarse y redescubrir sus propiedades.

Juego al hombre primitivo cuando produzco, de alguna manera algo de ello tengo. Mis materiales no se encuentran con la misma facilidad con la que un artista los puede encontrar en un almacén de productos artísticos. Por ello es pertinente asumir una postura primitiva y salir a la búsqueda para proveer a la obra de materiales. Los despojos son aquello que más me interesa al momento de escudriñar las laderas de los bosques, las orillas de las playas, los costados de la carretera. En fin, en todos los lugares en los que se encuentre material oxidado, la viruta, los restos que se acumulan en las lavadoras, animales descompuestos, sus huesos, plumas y pelaje; en todos esos lugares estoy yo.

Nada es basura si se lo ve con fines estéticos. Los materiales que en primera instancia pueden resultar repugnantes por sus consistencias y aromas, se convierten en la materia prima a la que he aprendido otorgar el debido respeto para su acertada manipulación. Recolección, selección, limpieza y almacenamiento son los cuatro pasos antes de que el pelaje de cordero, las plumas de gallinazo y los huesos de animales marinos comiencen a habitar las formas artificiales.

La plasticidad con la que cuentan estos materiales se adapta al uso artístico en el más puro pigmento natural, del cual rescato una especie de paleta de color que me permite jugar con las tonalidades que me ofrece. Los grises, los blancos, los negros, los ocres del pelaje del cordero, las sorprendentes combinaciones de color



que poseen los residuos de papel que dejan las lavadoras o el negro resplandeciente presente en las plumas de las aves.

Por supuesto, no puedo dejar de mencionar al dibujo como medio inseparable de cada proyecto que emprendo, principalmente cuando pienso en grandes instalaciones o en montajes atrevidos. Así también, la idea de bitácora ocupa un lugar privilegiado en mi propuesta artística. Los apuntes rápidos o dibujos más detallados son siempre la primera piedra de mis obras.

*Silente* es una obra que deviene de la mancha. En ella son visible el uso de la acuarela y del dibujo como técnica, la aplicación de capas, la transparencia y sobre todo aquellos espacios que siempre la acuarela reserva en blanco. Esos espacios en blanco son los silencios. Composiciones cuasi espaciales distribuidas principalmente en el centro de la hoja otorgan la apariencia de cuerpos celestes: óvalos, círculos, triángulos, cuadrados. Estas figuras imperfectas forman parte de estos conjuntos que, si se miran en perspectiva, asoman como estrellas, como agujeros negros y nebulosas. Sin embargo, si se devuelve la mirada también pueden ser árboles, lagos, montañas, o solo un espejismo.

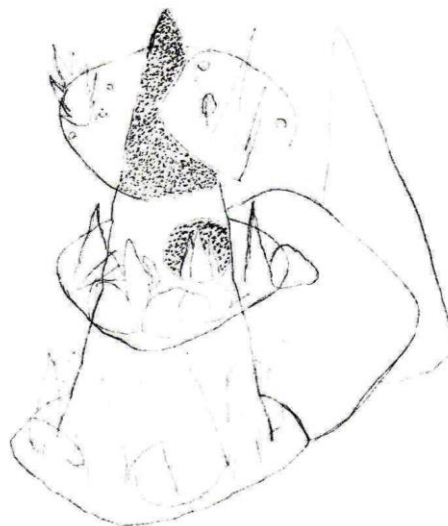


Figura 3.1.2 Silente

## Dibujo boceto 2018

La obra está compuesta por veinticinco cuadros de formatos variados. En estas pinturas busqué crear un espacio multifacético en donde sea posible pensar la vida desde muchas posibilidades, en donde el paralelismo de las varias dimensiones se estreche hasta juntarse en un mundo subjetivo de infinitas variaciones que permiten imaginar el hábitat natural entre los espacios ajenos de la realidad; por ello la figura del espejo.



Figura 3.1.3 Silente  
Acuarela mixta 2018

La figura del espejo funciona aquí como una suerte de heterotopía. Michel Foucault en su conferencia “De los espacios otros“, dictada en *Círculos de estudios arquitectónicos* en 1967, señala lo siguiente:

*“en el sentido de que convierte este lugar que ocupo, en el momento en que me miro en el vidrio, en absolutamente real, enlazado con todo el espacio que lo rodea, y a la vez en absolutamente irreal, ya que está obligado, para ser percibido, a pasar por este punto virtual que está allá.”*



Figura 3.1.4 Silente

Detalle: Acuarela mixta 2018

A través de la reordenación de los roles de lo cotidiano en la naturaleza, me he sumergido en la idea del silencio, con lo que irrumpo todo sentido de acumulación visual a través de manchas, con las que el acto de romper con la figuración mimética del espacio se refleja bajo múltiples capas de veladuras que de vez en cuando, se hacen visibles sobre una gran mancha blanca. En la vida cotidiana estamos tan acondicionados al ruido que al hablar del silencio se nos viene a la mente aquel momento asignado para meditar o para cuestionar si nos va bien o mal en nuestro día a día. Sin embargo, con silencio me refiero al estado de ausencia que forma parte de la naturaleza y de nosotros mismos, al estado mismo de las cosas, a los detalles que se esconden en el acto de abrir y cerrar los ojos y la boca, a los suspiros y a detalles tan simples como el hecho de rascar nuestra piel.

Esto me lleva a reflexionar sobre las imágenes. Trato de llegar a ellas desde su superficie, en donde se manifiesta lo que predomina y supura desde el mismo estado primitivo-original.



Figura 3.1.5 Silente

Detalle: Acuarela mixta 2018

Permanecer vivo es posible sólo a través de la transformación. Este es el caso de la gran pintura objetual titulada *El animal soñado*. Esta obra se vale de las construcciones narrativas de la ficción. Desde lejos se puede observar un rectángulo negro con una medida aproximada de 2.20 x 2.80 cm. Sin embargo, al acercar la mirada se constata que se trata de miles de plumas negras, las cuales están pegadas sobre la base de tela.

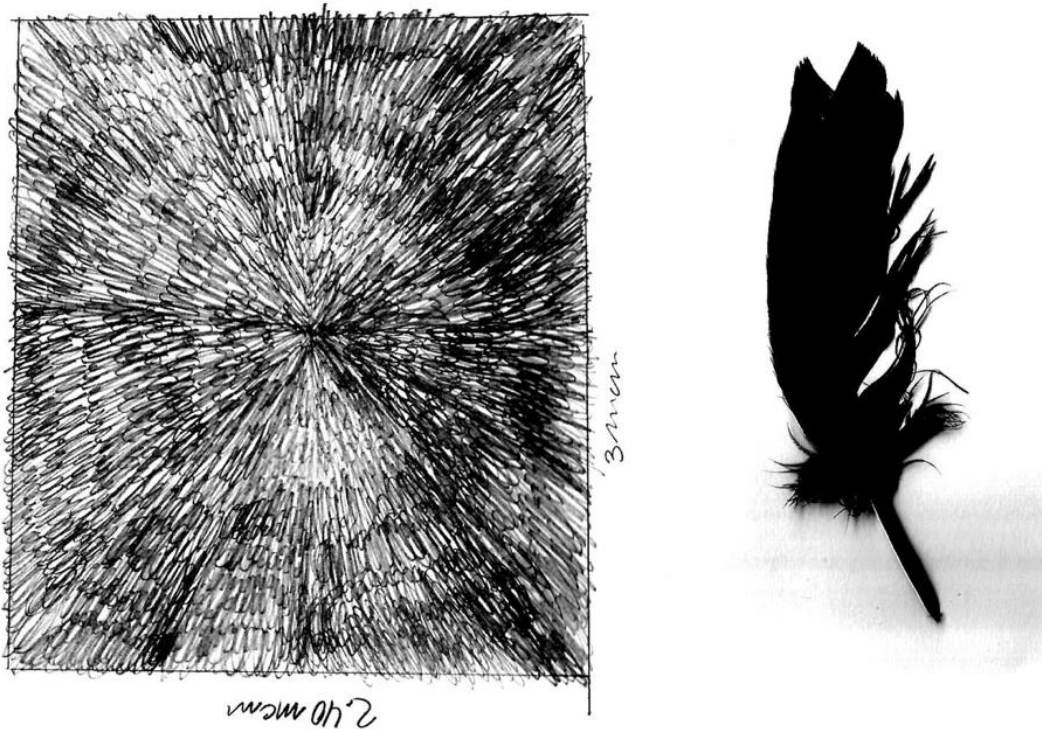


Figura 3.1.6 El animal soñado

Boceto 2018

Esta pieza, al igual que las demás que integran en el proyecto, pretende ser un ritual de ofrendas a la vida y la muerte en la naturaleza. Esta obra fue construida a partir de las interpretaciones narrativas de las experiencias literarias de los



cuentos místicos de Borges que fueron luego reinterpretadas en la traducción visual. Estas interpretaciones evidencian el interés por el proceso de la búsqueda misma que lleva a un descubrimiento que convive con el carácter fantástico.



Figura 3.1.7 El animal soñado

Detalle de obra 2018

También la figura de lo fantasmagórico se hace visible dentro del cuerpo de obra *Lázaro*, la cual desde la metáfora es capaz de comprender los misterios que atesora la vida, la muerte y la resurrección.

Esta idea se materializa a través del espectro o de las huellas que encuentro en los viajes que realizo y en las caminatas para conseguir materiales. Estas aventuras me han posibilitado el encuentro con varios elementos orgánicos como plumas, huesos, cuerpos en descomposición de varios animales e inclusive viejos residuos de ramas de árboles caídos.

El adentramiento al mundo de lo sobrenatural me ha expuesto como individuo a un sinnúmero de relaciones que residen entre lo mágico y lo verosímil de las

tradiciones conquistadas por los objetos en singulares simbologías. Al repasar un poco mis experiencias universitarias, me encuentro con un estudio etnográfico realizado en la comuna de Engabao, situada en las costas de la provincia del Guayas. En esta experiencia, los comuneros nos relataron sobre la forma en la que las mujeres se reúnen en círculo para fabricar una especie de cinturón pos mortem para la cintura y las manos que servía a los familiares del difunto como defensa frente a las fuerzas demoniacas.



Figura 3.1. 8 El cinturón de los muertos Engabao

En ese mismo sentido, el significado de los colores en los collares que lucen los santeros advierte un cierto orden dentro de la comunidad. Los collares también llamados *Elekes* están estrictamente vinculados con las divinidades del culto y con la presencia de los santos. En cada color se hallan representados el mar, el aire, el fuego y la tierra, elementos que acentúan a los Orishas.



Figura 3.1.9 Elekes de Osha

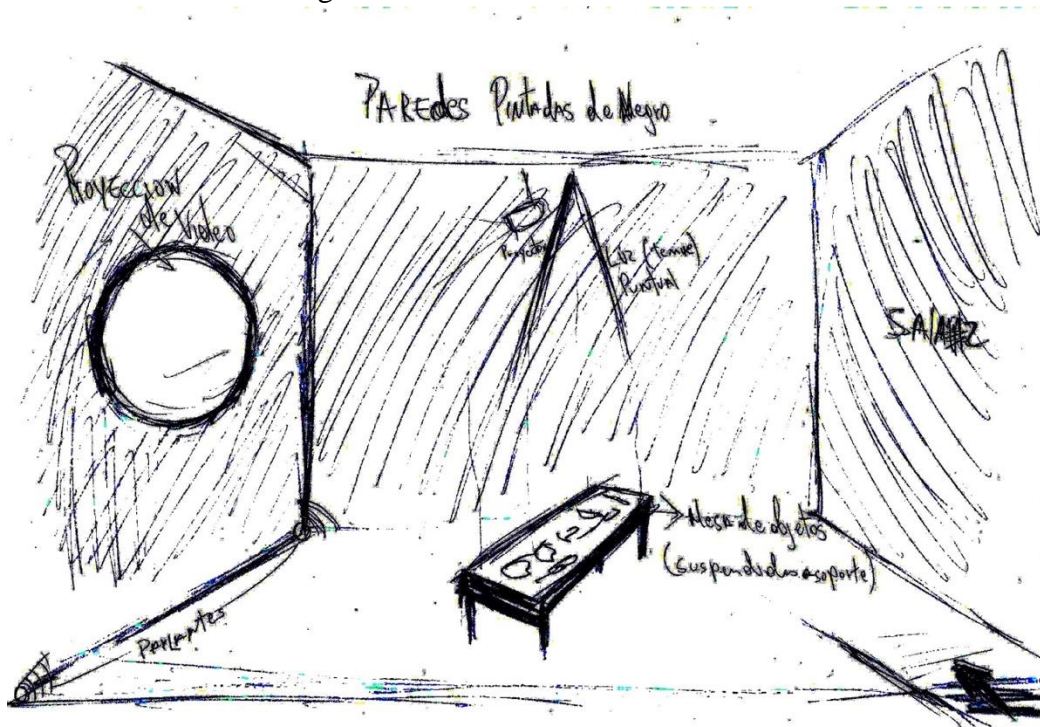


Figura 3.1.10 Lázaró

Boceto 2018

Basado en estos elementos simbólicos que se desprenden de los rituales, propondré una obra titulada *Lázaró*. Para esta pieza fabricaré una caja de madera que servirá de contenedor para un sinnúmero de elementos alusivos a la práctica de la santería: papa, maíz, frijoles y ají, los cuales estarán bañados en pan de plata



como un gesto de transformación o truco entre las propiedades reconstituyentes de los alimentos y la parte mágica de sus orígenes. También formarán parte de esta especie de altar los siguientes elementos: cabello, huesos, una vela derretida, la mitad de un coco con agua. Lo digital tiene un rol dentro de esta instalación en tanto un video en loop evocará la idea de infinito, del objeto distorsionado desde los usos del caleidoscopio. A través de esta manera de presentar la imagen transformo el sentido del paisaje terrestre a un paisaje de características siderales.

La escultura entonces me permite avanzar en exploraciones de lo físico, de las formas, del volumen de los materiales y de los efectos del transcurrir del tiempo que producen visiones e imágenes lúdicas.

Libre, esta obra me permite explorar el extraño vínculo que se crea entre el sonido de la escultura y la naturaleza captada por un objeto cotidiano. Así, la simplicidad de los objetos puede crear nuevos sentidos y sensibilidades, acercarnos a un mundo dentro de otro, a través de un caleidoscopio en el que el develamiento de la imagen no se proyecta rígida, sino que busca expandirse a través del sonido y lo oculto a la mirada racional. La mezcla de simplicidad y humor, a menudo de apariencia ingenua, da lugar a un imaginario en el que se combina de modo desconcertante la melancolía y el absurdo.

### **3.2 PROYECTO EXPOSITIVO**

Los requerimientos de mi obra con respecto al espacio están orientados a la idea de generar un ambiente lúgubre y sacro. Bajo esa consigna, las luces del lugar juegan un rol protagónico ya que no solo se trata de iluminar el espacio, sino que esa iluminación tiene que jugar a favor de la obra para contribuir a su sentido. No habrá luz general sino únicamente enfocada en las obras.

El lugar tentativo para la muestra es la galería Violenta, ubicada al sur de Guayaquil. Su forma de cajón o tienda será aprovechada espacialmente con divisiones hechas a partir de la colocación de telas traslúcidas, a modo de telones.

La exposición se dividirá en tres secciones. En la primera se encontrará una extensa pared pintada con una mancha de color rojo sobre la cual se extenderá una tela cubierta de plumas de aves de color negro. En la segunda sección, la pared estará pintada de gris y sobre ella se dispondrá un tríptico elaborado con pelusa reciclada de lavadora. La pared del frente estará pintada de blanco y en ella se colocarán una serie de dibujos y pinturas realizadas en técnica mixta.

En la tercera sección todas las paredes estarán pintadas de negro y en medio de la sala se instalará una urna de cristal. Esta pieza estará acompañada de la proyección de un video sobre la pared. Es importante que las luces del espacio sean tenues y dirigidas puntualmente a cada pieza.

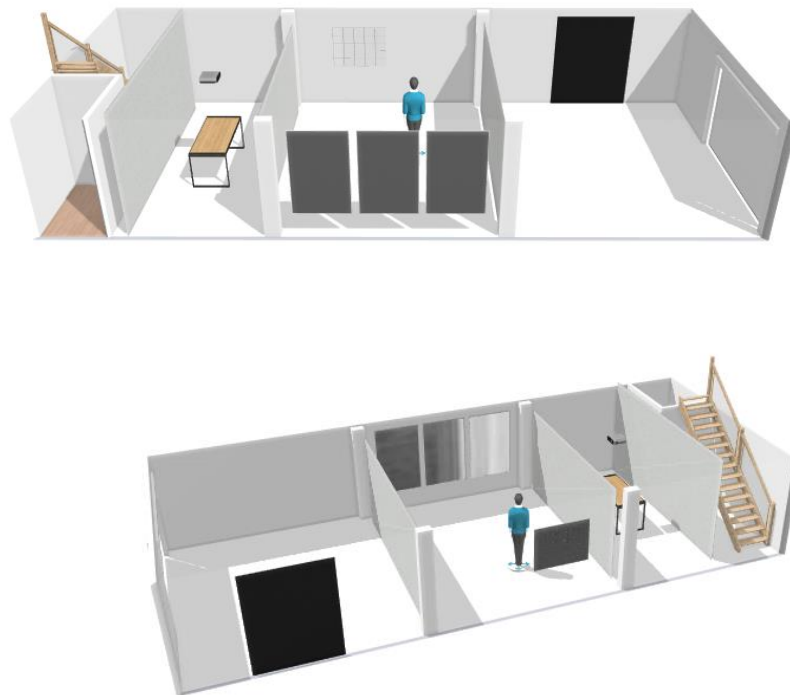


Figura 3.2.1 Boceto 3D

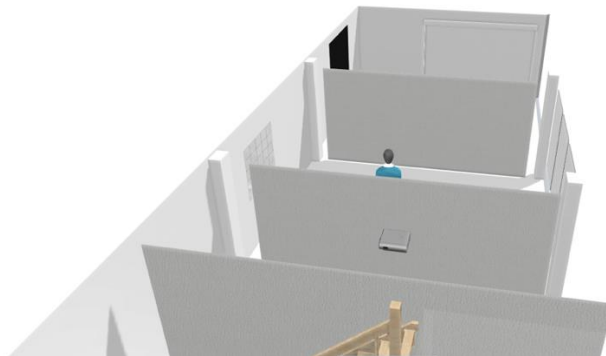
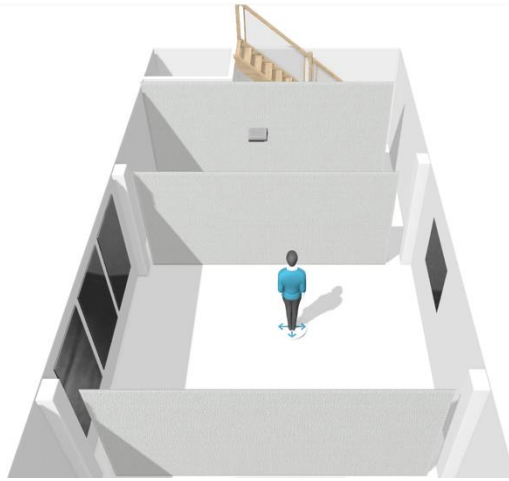
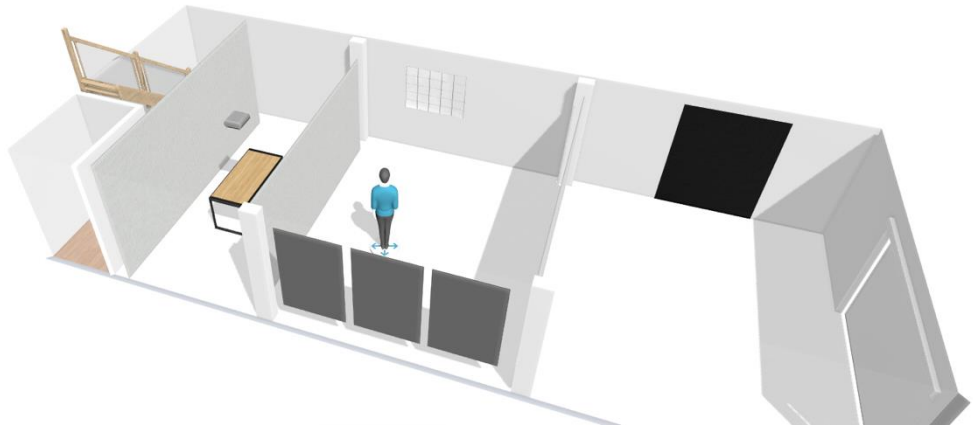


Figura 3.2.2 Boceto 3D

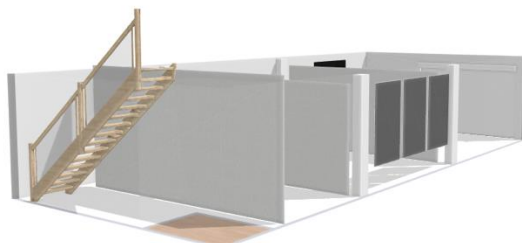
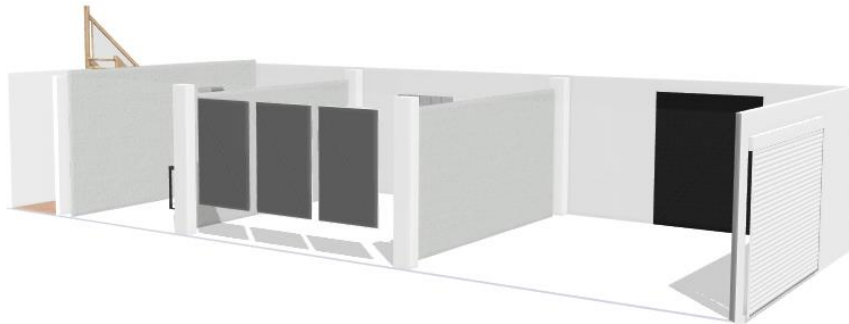
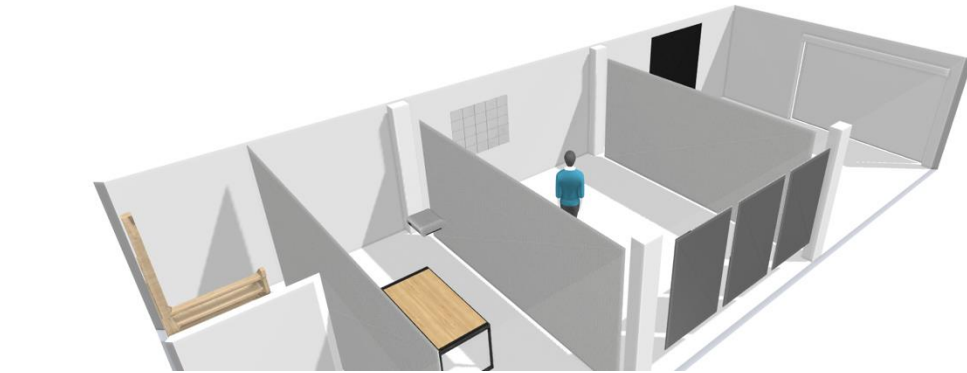


Figura 3.2.3 Boceto 3D

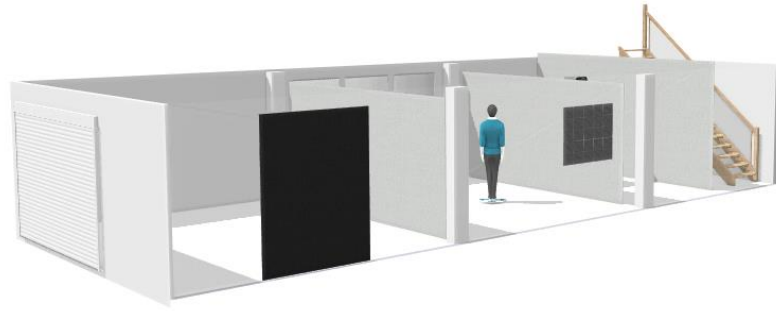


Figura 3.2.4 Boceto 3D

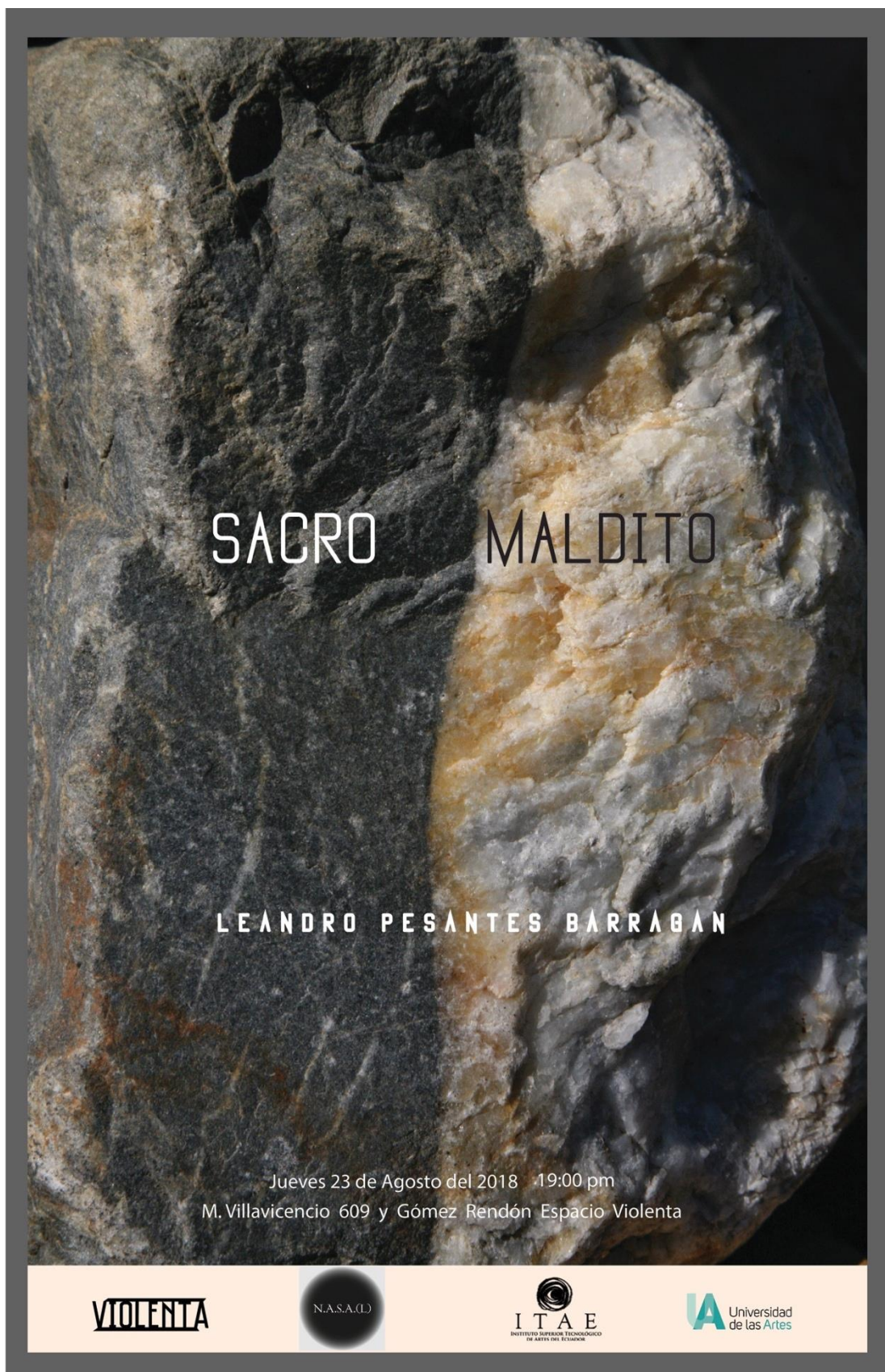


Figura 3.2.5 Afiche





Figura 3.2.6 El animal soñado





Figura 3.2.7 El mapa del los muertos





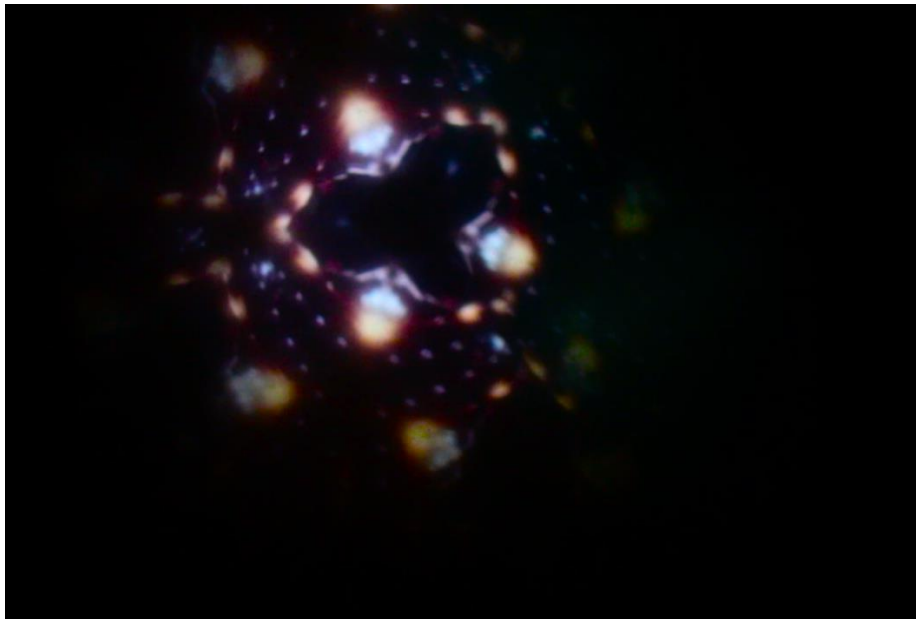
Figura 3.2.8 Lazaro











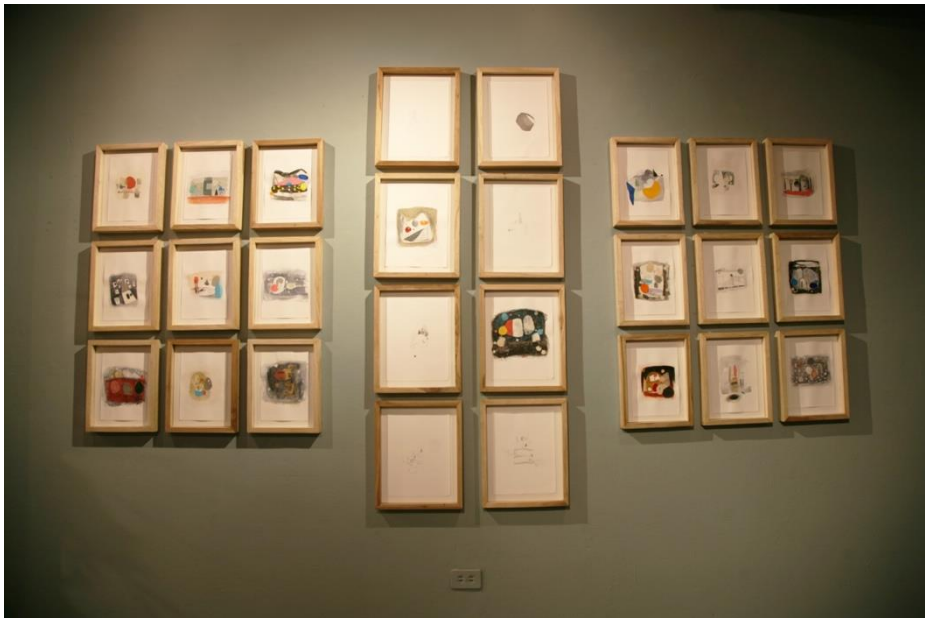


Figura 3.2.9 Silente



Figura 3.2.10 Un rey de fuego y su cabello







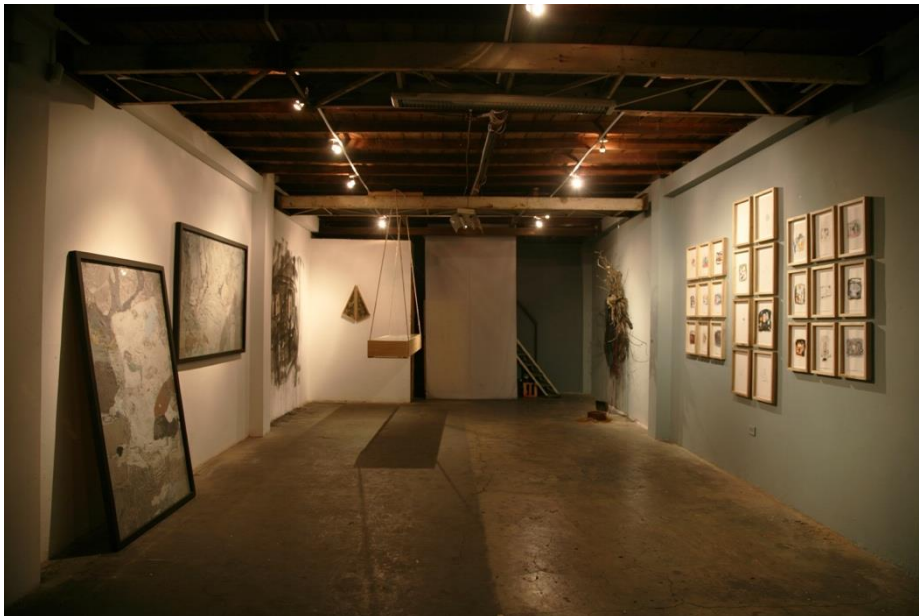


Figura 3.2.11 Registro de exposición

*...Si se pasaba la hoja de un cuchillo a lo ancho de las vetas, el agua se cerraba inmediatamente, y al retirar la hoja, desaparecía el rastro. En cambio, cuando la hoja era insertada con precisión entre dos de las vetas, ocurría una separación perfecta, que no se rectificaba en seguida...*

(Fragmento tomado de *Un animal soñado por Poe*. Jorge Luis Borges)

La magia inicia de manera inequívoca cuando brota de una modificación de la realidad natural (lo maravilloso), nace de un develamiento privilegiado de la realidad, de una revelación no habitual de sus tesoros ocultos. De una ampliación de las gradaciones y cualidades de lo real, apreciadas con una personal intensidad en virtud de la excitación del espíritu.

Basta con cruzar unas pocas palabras con Pesantes y revisar unos pocos apuntes para darnos cuenta de su deuda con la visión mágica y cosmocéntrica que comparten muchas de nuestras culturas, con el trato respetuoso y armónico para la naturaleza; de un tipo de carácter mítico y simbólico muy lejos del pensamiento lógico de la modernidad. Leandro prefiere los ecosistemas “pre-modernos”, las edades del bronce y el hierro, hay en su poética una puja permanente por franquear la privilegiada circunstancia de ser un artista (creador de obras de arte) donde no se siente a gusto, y opone siempre el mito a la filosofía, el cuerpo al caballete o la tierra a la pintura del óleo.

El trabajo de Leandro se nutre de su intervención personal en experiencias culturales habitualmente vinculadas al ritual y a las ceremonias colectivas (aún sin hacerse Santo en la Kari Osha) participa de rituales tradicionales donde no existen las clasificaciones jerárquicas de saberes o territorios y donde los conceptos no son concebidos como mundos separados. Estas experiencias no solo modelan el sistema de conocimientos de Pesantes, sino también sus metodologías creativas.

La sensación de lo maravilloso (que nos deja esta muestra) proviene del reconocimiento de la fe, y los que no crean en los santos no podrán ser testigos ni favorecidos con los milagros de los santos, no podrán meterse en cuerpo y alma en el mundo que Pesantes nos propone.

Armando Busquets  
Agosto 2018

#### **4. EPÍLOGO**

La producción artística que he realizado en la tesis se despliega en la reflexión sobre el mundo y la cosmovisión de nuestros pueblos. El cuerpo de obra en mi

trabajo Sacro y Maldito se funde a partir de mis intereses por el mundo del misticismo y el modo en que este crea su propia cosmovisión al igual que sus propias reglas.

En el marco de la religión como medio de expresión de diferentes culturas, considero que a través de mi trabajo se hace visible la hibridación que tienen estas cargas ideológicas. Tomo como referencia las prácticas ancestrales del mundo de la santería para valerme de su significado, de su forma y de su estética en artistas como: E. Padilla, R. Bray, J. Bedia. El trabajo de estos autores funciona a modo de estudio etnográfico sobre una fuente de aspectos y relaciones que representan el mundo intangible dentro de la carga simbólica que se forman a partir de los objetos. Mi desinterés por el hecho de no seguir la praxis ritual, sin volverme practicante, me permite alejarme de la misma para traerla al mundo del arte con fines de apropiación basados en mi mundo, mis reglas y mi misticismo dentro de mi práctica.

La cuestión dentro del desarrollo de mi práctica artística coloca a los objetos de especulación como contenedores de sentido, en los que la idea de hacer una ofrenda otorga un peso místico ajeno al mismo material. Esta dinámica entra en relación con los sentidos que se hablan en el otro espacio de los mundos posibles y en las heterotopías de Michael Foucault.

Los elementos como vasijas, cabello, huesos o el sacrificio de un gallo me llevan a analizar la fuerza representativa de la presencia de un ser, de un muerto o del acompañamiento al paso después de la vida como un guardián que espera el renacimiento del objeto mismo. A la vez, pellizco esas pequeñas evidencias de intimidad o suciedad que desmenuzan las lavadoras (el fieltro) para reimplantar su carga cromática en diferentes niveles sustanciales, entrando así en la función pictórica del volumen de las estructuras primitivas que presionan la pintura en dirección a los espacios abiertos.

El sentido del espacio que se construye alrededor de los círculos entra en relación con objeto - espejo como conducto hacia el inframundo, del cual provienen las pesadillas de muerte.

Por consiguiente, el alcance académico en el campo de la práctica artística de mi trabajo tendrá incidencia en el quiebre canónico de la mimesis con la naturaleza, a través de la observación de las particularidades que construyen los objetos en el espacio, como un lenguaje subjetivo de la apropiación de otras lenguas resultantes de culturas híbridas.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Artishock . *David Lynch : The Unified Field*, Revista de Arte Contemporáneo. 2014.
- Blog de Arte Contemporaneo Ecuador. <https://artecontemporaneoecuador.com/roberto-noboa/>.
- Blog digital del TATE. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149>.
- Blog digital Guggenheim- Bilbao. Colección privada y Museo Guggenheim- Bilbao. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibitions/richard-serra-2/>
- Blog Digital MOMA- Museo de Arte Moderno. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1315?locale=es>.
- Blog Personal Byron Toledo. Obra Inplantacion. <https://byrontoledo.weebly.com/in-plantacioacuten.html>.
- Bolívar Natalia. Los Orishas en Cuba. s. a, s.e.
- De la Garza, Amanda. Revista digital cultura UNAM, *Mácula : Oscar Santillán*. Editorial MUAC-UNAM, RM. 2017. <http://muac.unam.mx/expo-detalle-128-macula.-oscar-santillan>.

- Francisco Rucci. *El orden de las cosas como construcción de sentido*. Blog Spot Es artificial brillaremos y seremos dos estrellas que se atreven a reír del sol. Andaremos por las tardes brillando compañía. 2009. <http://esartificial.blogspot.com/2009/08/el-orden-de-las-cosas-como-construccion.html> .
- Francisco Villarroel. *El agotamiento de la representación según Sergio Rojas*. Artishock Revista de Arte Contemporáneo. 2014.
- <http://www.ahmagazine.es/jannis-kounellis-y-el-arte-como-signo-de-libertad/>
- <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=67995>
- [https://www.ecured.cu/Land\\_art](https://www.ecured.cu/Land_art)
- <https://www.guggenheim.org/artwork/5322>
- Javier Gonzalez Pesce. *El Club del que participan algunas cosas*. Artishock Revista de Arte Contemporáneo. 2014.
- Juan José Santos y Ramón Castillo. *Luis Camnitzer: “En cierto modo voy a dejar de hacer arte”*. Artishock Revista de Arte Contemporáneo. 2013.
- La materia del universo . Revista digital Astronomía <https://www.astromia.com/universo/materiauniverso.htm>
- Marc Augè. *Los no lugares espacios del anonimato una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa- Barcelona . 2000.
- Otto, Rudolf. *Lo Santo, lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. (Madrid, Alianza Editorial, 1996).
- Patricia Arellano Galgan . *El Equilibrio de la memoria : Alejandro Almanza Pereda en G&G*. Artishock Revista de Arte Contemporáneo. 2014.
- Revista de Arte Contemporáneo ARTISHOCK . 10 de Enero del 2018. <http://artishockrevista.com/2018/01/10/ilich-castillo-objeto-diferido/>.
- Revista de Arte Contemporáneo ARTISHOCK. 28 de Agosto del 2016. <http://artishockrevista.com/2016/08/11/juana-cordova-la-orilla/>.
- Robert Smithson. *La entropía se hace visible*. 1973. 2011. [https://paisarquia.files.wordpress.com/2011/03/smithson\\_r\\_la-entropc3ada-se-hace-visible.pdf](https://paisarquia.files.wordpress.com/2011/03/smithson_r_la-entropc3ada-se-hace-visible.pdf).

- Rodríguez B., María. Ojos que ven, corazón que siente. Arte cubano en México 1985-1996. (México, Universidad Iberoamericana, 2007).
- Roland Barthes. *Lo obvio y lo obtuso imágenes, gestos, voces*. Colección biblioteca Roland Barthes. Paidós – Barcelona. 2009.

## 6. ANEXOS