



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto artístico

Objetos heterogéneos: Biografía arbitraria de lo privado

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Autora:

Ericca Caroline Olivares Tello

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año: 2019



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

Yo, Ericka Caroline Olivares Tello, 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

Olga López Betancur
Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Marco Alvarado
Miembro del tribunal de defensa

Larissa Marangoni
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Agradezco a cada una de las personas que contribuyeron en este largo y arduo proceso. Gracias a todos los profesores que desde el ITAE formaron y expandieron mis conocimientos.

Un agradecimiento muy especial y admiración a mi tutora Olga López, que desde un inicio supo guiarme con dedicación y paciencia.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a mis padres; Luis Olivares y Maritza Tello, quienes con mucho cariño y amor hicieron de mí lo que soy ahora. Ellos, desde un inicio me brindaron su total apoyo para estudiar lo que yo quisiera. A José Luis, mi mano derecha y confidente, a quien sé que siempre podré acudir. A Leia, que sin pensar es una parte fundamental e importante en mi construcción como ser humano.

Resumen

La presente investigación tiene como punto de partida el uso, colocación, y necesidad de los objetos cotidianos, y con ellos la forma y los patrones de orden al que son expuestos dentro de una casa. Éstas contenidas por un espacio en donde circulan todo tipo de situaciones, vivencias y experiencias que se complementan con la disposición y la relación que se da entre sujeto y objeto. Los retratos, las fotografías y los cuadros colgados en las paredes u organizados en los aparadores, en la mesa de noche o bien, objetos y fotografías guardadas en los muebles de ropa, ellos siempre están presentes para dar testimonio de nuestra estética cotidiana. Para complementar esta mirada sobre la casa y su entorno afectivo voy a la búsqueda de cosas abandonadas en mercados o en las calles como cosas-basura o residuo, sin olvidar que ellas en algún momento fueron la expresión de los afectos de alguien. Pero que sin embargo esta propuesta gira en torno a tres versiones del objeto: el encontrado, contenido ya de experiencias ajenas; el objeto nuevo y comprado, fabricado para un solo fin; y el objeto que elaboro y lo dispongo como soporte para mi proyecto. Todo esto se expresa en cinco propuestas artísticas donde se explora el lenguaje de las cosas. Esta exploración tiene como objetivo descargar a la cosa de su función para verla en sí misma en su materialidad y en su composición afectiva que devela la apariencia estética que lo encierra y prescribe. Para generar este vínculo artístico con las cosas reinvento sus formas, vinculo objetos dispares que en ningún momento tuvieron relación, extraigo su manera de ser colocado, visibilizo las formas que ofrecen para transformarla en soportes artísticos, en fin, fragmento los objetos y las casas para convertir a estas últimas en piezas de arte que se pueden exhibir como cualquier otro objeto y así cuestionar sus usos habituales que se repiten en la vida cotidiana.

Palabras clave: Objetos, afectos, residuo, casa, cotidiano.

Abstract

The present investigation has as its starting point the use, placement, and need of everyday objects, and with them the form and order patterns to which they are exposed inside a house. These are contained by a space where all kinds of situations, experiences and experiences circulate that complement the disposition and the relationship between subject and object. The portraits, the photographs and the pictures hung on the walls or organized on the sideboards, on the bedside table or objects and photographs stored in the furniture, they are always present to testify to our daily aesthetics. To complement this look about the house and its emotional environment I go to search for abandoned things in markets or on the streets as garbage or waste, without forgetting that at some point they were the expression of someone's affections. But that nevertheless this proposal revolves around three versions of the object: the found one, content already of other people's experiences; the new and purchased object, manufactured for a single purpose; and the object that I elaborate and I have it as support for my project. All this is expressed in five artistic proposals where the language of things is explored. This exploration aims to download the thing of its function to see it in itself in its materiality and in its affective composition that reveals the aesthetic appearance that encloses and prescribes it. To generate this artistic link with things I reinvent their forms, I link disparate objects that at no time were related, I extract their way of being placed, I visualize the forms they offer to transform it into artistic supports, in short, I fragment the objects and houses to turn the latter into pieces of art that can be displayed like any other object and thus question their usual uses that are repeated in everyday life.

Keywords: Objects, affections, waste, house, everyday.

ÍNDICE

Contenido	Página
1. Introducción	
1.1 Motivación del proyecto.....	10
1.2 Antecedentes.....	11
1.3 Pertinencia	28
1.4 Declaración de intenciones.....	31
2. Genealogía	34
3. Propuesta artística	
3.1 Obras.....	64
3.2 Proyecto expositivo.....	85
4. Epílogo.....	94
5. Bibliografía.....	97

“El objeto ya no está cubierto de reflejos, ya no está perdido en sus relaciones con el aire y los demás objetos, sino que aparece como sordamente iluminado desde el interior, la luz emana de él, y el resultado es una impresión de solidez y de materialidad”

Merleau Ponty – *La duda de Cézanne*

“La memoria es un río habitado por peces esquivos... A veces, los recuerdos brincan fuera del agua y enseñan su lomo plateado y curvo. Pero en otras ocasiones necesitamos pescarlos. Los objetos son anzuelos para pensar recuerdos. O redes barrederas para lo mismo. Son despertadores de la memoria.”

Justo Pastor Mellado (1999) en: Biadiu Bahntje y Lischinsky – *Despertadores de la memoria.*

1. Introducción

1.1 Motivación del proyecto

El presente trabajo pretende lograr la investigación y la producción de obras artísticas a partir de la relación entre objetos e individuos en un entorno específico: la casa; en tanto que como sitio de desarrollo de afectos, ella se inventa con diversos decorados que terminan por constituir el hábitat individual. Así, individuo, objeto, espacio y práctica se forjan el uno con el otro y se afectan. Para ello, me centraré en los objetos que son parte del ambiente cotidiano, los mismos que serán manipulados, intervenidos y apropiados para ser llevados al campo del arte. De este modo, son extraídos de su lugar y su función, para ser transformados en elementos extraños. Así, se extrapola su destino común y se los dota de nuevas narraciones estéticas en el plano expositivo. Los objetos personales: recuerdos de fiestas, retratos, fotografías, rosarios; los escenarios: el cuarto, la sala y, en ellos, la mesa de noche, el aparador, la cajonera, la pared, son contenedores de tradiciones que sobreviven en el tiempo y decoran la vida privada, de esta manera han servido como activadores principales para la presente propuesta. La observación de los espacios caseros de mi propio entorno familiar, o bien, los hogares de amigos, familiares y conocidos, me llevaron a concebir patrones de orden y formas que parecieran indispensables en la constitución de un ambiente personal. Es en estos que cada uno de sus integrantes deja sus signos particulares. Esto me permite exponer algunos signos de la vida privada ecuatoriana, sea por la simple exhibición de objetos o bien por las relaciones entre cosas heterogéneas que se vinculan para producir sentidos inesperados. En fin, para hacer visibles las distintas temporalidades que se confrontan y yuxtaponen en los ámbitos privados.

1.2 Antecedentes

En el contexto local hay un gran número de artistas que han trabajado con objetos cotidianos para generar nuevos lenguajes. Podría mencionar rápidamente algunos de ellos que no constituyen el centro de estos antecedentes, sólo para dar evidencia de su existencia: Paco Cuesta y su interés gastronómico por los platos típicos del país, lo han llevado a crear obras-utensilios, relacionadas con los platos tradicionales ecuatorianos. Platos, recipientes, ollas, máquinas para la elaboración de alimentos como el *dispensador de humitas*¹, o bien platos elaborados para el consumo de la *sopa cabellos de ángel*,² constituyen este eje temático de su obra en donde el objeto cotidiano, esta vez ligado a la comida, es el centro. Otra artista ecuatoriana, Sofía Acosta, ilustradora, miembro del colectivo *Fenómenos*, presentó en el 2013 una obra en la ciudad de Quito como parte de la exposición colectiva *Más es más*, en donde pinta personajes y acciones cotidianas sobre las vajillas de cocina de su abuela.

Por otra parte, algunos de mis contemporáneos han logrado insertar el objeto cotidiano en sus trabajos de titulación. Es el caso de Ruth Cruz también una artista y compañera, eligió un espacio de su casa y un conjunto de objetos propios del espacio a través de los cuales logró materializar su propuesta. Proyecciones de videos en la cocina, sobre la mesa, y en el televisor de la casa, fueron parte de su exposición de titulación. Sin embargo, considero que existe un conjunto de artistas que realmente determinó mi trabajo y a los que voy a describir, a continuación, con más detalle.

¹ Consiste en un prototipo metálico, confeccionado por Gustavo Buenaño , que –como indica su nombre– sirve como expendedor de humitas (tamal de maíz).El dispositivo está acompañado, incluso, de una fuente de calor que evita que el alimento esté frío al ser retirado del dispensador.

² Se trata de la elaboración de elementos como cuencos o pocillo que son presentados con ángeles tridimensionales en su interior.

Edison Vaca – *Artefactos del tiempo, huellas de un imaginario* (2009)

Edison Vaca, artista visual quiteño que investiga a través del arte, las diferentes problemáticas sociales, intercambiando saberes y experiencias de su práctica artística con otras disciplinas, tales como: la antropología y la etnografía. De esta manera logra propuestas de campo expandido. Vaca presenta su obra *Artefactos del tiempo, huellas de un imaginario* (parte de la X Bienal Internacional de Cuenca *Intersecciones*) junto a la curaduría de Susan Rocha, que consistió en el montaje de objetos de las distintas identidades que habitan en Cuenca. Vaca, coloca en la sala Guillermo Larrazábal de 86 metros cuadrados, más de cuatro mil objetos de distintos tamaños recolectados en la Empresa Municipal de Aseo de Cuenca y otros que fueron entregados por ciudadanos al artista, quien los recogía con perifoneo a la manera de los recicladores de chatarra. Todos estos objetos recolectados -que han sido parte de la vida de cada uno de los habitantes de la ciudad de Cuenca-, fueron instalados con el fin de reconstruir nuevos sentidos y nuevas memorias. La obra muestra los objetos, en tanto que expresión del tiempo, la vida social y la cotidianidad de la ciudad. Una cotidianidad que es reconocible y a la vez se torna extraña para el público que logró ver la obra. La curadora Susan Rocha comenta:

La obra retoma las huellas del imaginario ciudadano en la medida que usa elementos de las diversas identidades que habitan Cuenca. Se trata de una arqueología actual que explora la socio-estética de los habitantes. A través de la obra se visibiliza los distintos cronos, mentalidades y comunidades cuencanas.³

³ X Bienal Internacional de Cuenca, *Intersecciones, memoria, realidad, nuevos tiempos*. (2009), 274.

Al mencionar Rocha que, la obra revela tiempo y *mentalidades* de los que habitan la ciudad, ella demuestra la conexión de los sujetos y los objetos, de la memoria y la cotidianeidad, conceptos con los que me interesa trabajar y vincularlos a la presente propuesta. Al igual que la memoria, la vida cotidiana puede ser social e individual, basada en hábitos que se desarrollan de manera rutinaria en la vida de cada persona.



Wellington Vaiverde para EL UNIVERSO
Edison Vaca. *Artefactos del tiempo, huellas de un imaginario* (2009)

La obra de Vaca plantea desde sus inicios la recolección de objetos de la vida cotidiana durante varios meses. Él, recibe estos objetos de sus antiguos usuarios y los muestra en su obra completamente descontextualizados en tanto que objetos sin sujeto, que entablan nuevas relaciones entre ellos. El resultado son instalaciones objetuales que constituyen síntesis de la memoria individual y colectiva. Esto, sin alterar los objetos, sino permitiendo que entre ellos se generen relaciones inusitadas. Por el contrario, mi propuesta, a diferencia de la de Vaca, fabula con objetos en funciones inexistentes o con formas paradójicas. Ella surge, en un primer momento, de la relación sensible entre los objetos y los sujetos en los ámbitos domésticos. De manera que, las personas, el espacio, los objetos y las prácticas mantienen una estrecha relación que constituyen la vida

cotidiana. Esto se hace manifiesto en las cosas que se almacenan, en la organización de los espacios privados, en la reiteración de ciertos hábitos que involucran sujetos-objetos-lugares-prácticas. Todo esto es expresión de nuestra memoria particular que a la vez remite a la memoria colectiva. Concluiré, entonces, que los objetos cotidianos son insertados en el campo artístico para activar la memoria que se encuentra presente en cada uno de los elementos que nos rodean cotidianamente. Así, en el fondo de cada objeto habita un mundo de signos y significados, cuya existencia es inseparable de nosotros mismo y nos proporciona estabilidad. Como lo menciona Maurice Halbwachs citando a Augusto Comte:

El equilibrio mental se debe, primero y primordialmente, al hecho de que los objetos físicos con los que tenemos contacto diario cambian muy poco o nada y de esa manera nos proporcionan una imagen de permanencia y estabilidad... Lo único que podemos decir es que las cosas son parte de la sociedad.⁴

En esa medida, todo objeto posee un sentido (consciente e inconsciente) en cada espacio que habita y sirve como escenario de acontecimientos, cuyo valor y relación expresa imágenes individuales y colectivas. Así, nuestro entorno habitual tiene nuestras huellas temporales que se expresan por la presencia de las cosas con las cuales decidimos vivir. Ahora bien, es de este ambiente, de este encuentro, de esta relación inevitable con las cosas que parten todos los artistas que intentan pensar nuestro vínculo milenario con el mundo de las cosas y cómo este se ha transformado en la sociedad contemporánea en donde el objeto es cada vez más desechable, en donde la sociedad de consumo nos pone a la espera de la última marca, de la última generación de artefactos. Por eso, entre los

⁴ Halbwachs, Maurice. *Espacio y memoria colectiva*, (1990), 11-12.

objetos-recuerdos que pasaban de una generación a otra, cargados de nuestros afectos y el mundo líquido de nuestros días en donde las cosas son reemplazadas rápidamente, se instala el arte quien con su visión crítica pone de nuevo frente a nosotros esos objetos, desechados, obsoletos o invisibles que conforman nuestra vida material.

Marco Alvarado – *Identidad nacional* (1985)

El artista ecuatoriano Marco Alvarado ha mostrado a través de sus obras un interés social y una preocupación por lo que sucede en su entorno. Para esto, en algunas de sus obras incluye elementos propios de la cultura popular: iconos nacionales y religiosos a partir de los cuales reflexiona sobre las gestiones políticas y culturales del país. Durante el periodo político de León Febres Cordero, Alvarado realizó una obra titulada *Identidad Nacional* (1985), en donde interviene una bandera ecuatoriana al reemplazar el escudo por un icono religioso junto a pequeños objetos de colección personal: monedas, billetes, crucifijos, juguetes pequeños cosidos y dispuestos sobre la tela a manera de ofrendas o exvotos.



Marco Alvarado. *Identidad nacional*, Instalación (1985)

Desde sus inicios como artista, Alvarado recurrió a la apropiación de iconos de la cultura popular como medio de expresión y afirmación crítica, tanto de la política

nacional como de la sociedad en su conjunto. En esta obra, se presentan algunos objetos pequeños como parte de la cultura popular y por medio de los cuales se podría evidenciar un relato de identificación social. El artista recurre a la apropiación de iconos religiosos o nacionales ecuatorianos, para usarlos como medio de análisis y crítica, lo que le lleva a una reflexión sobre la realidad política del país. Esta bandera confeccionada en 1985, contrapone objetos religiosos, cívicos y políticos que para el artista representan una sola cosa: un relato de país.

Posteriormente, bajo este mismo título ha realizado una serie de pequeñas instalaciones donde son colocados objetos religiosos y caseros que suelen estar presente en las tradiciones ecuatorianas, como es el caso de la obra *El niño Dios del espejo*, 1985. El niño Dios de cerámica dispuesto con adornos a su alrededor y un espejo pequeño frente a él con un imagen pegada del Cristo martirizado, mirándose así mismo o a su futuro martirio. De la misma manera objetos que son inmediatos y reconocibles en la vida privada, aparecen en la obra *Tahuantinnuestro*, 1988, donde una serie de fotografías de tamaño carné -las que suelen ser usadas tradicionalmente como fotografías de identidad-, son colocadas a manera de crucigrama sobre una tela negra de terciopelo, la disposición de las fotografías responde a una vista aérea de las casas marginales del Babahoyo de los años 80. Fotografías a blanco y negro y a color de distintas personas, son parte de la misma serie de *identidad nacional*.

Al igual que Alvarado, mi propuesta genera una conexión con lo que hemos denominado la identidad social, pues muchos de los objetos que él utiliza, yo los encuentro en repisas, aparadores o cajones. Ahora bien, si entendemos la identidad como una invención de los estados-nación para cohesionar y homogeneizar una población que en muchos de los casos no tenía nada en común, vemos que Marco Alvarado liga estos

temas a otros elementos identitarios de cultura popular, como es la religión. Por nuestra parte, reconocemos estos objetos no tanto desde el cuestionamiento que propone el artista aquí indicado, sino desde una evidencia, desde una especie de residuo o de ruina de aquello que se consideraba identitario en nuestro país y que se conserva como una evidencia de nuestras prácticas. Por eso, bajo la perspectiva culturalista⁵ insistimos en decir que todo es una invención: la higiene, las prácticas del cuerpo, el maquillaje, el vestuario, el decorado de las casas, es decir, todo aquello que determina nuestra vida cotidiana, pues nada proviene de una naturaleza, sino de una artificialización del mundo constitutiva de lo humano. Entonces, al igual que a Alvarado, me interesan los objetos como pruebas y documentos de tradiciones, historia, tiempo y hábitos culturales.

Karina Aguilera Skvirsky – *Las casas* (2010-2011)

La Artista ecuatoriana Karina Aguilera está interesada en trabajar la fotografía y el cuerpo presentados como documentos y objetos. En una de sus obras denominada *Las casas*, ella propone un registro fotográfico sobre interiores de casas de algunos de sus familiares. Éste fue realizado con una cámara de gran formato para ser expuesta en gran tamaño y evidenciar cada uno de los detalles del espacio documentado. Allí, ella descubre un lenguaje estético contemplativo y muestra como la cultura y la realidad de los ecuatorianos se vincula a través de la decoración y colocación de objetos. Las fotos de las

⁵ Esta línea de estudios se inicia con Alain Corbin y Georges Vigarello, pero tiene sus antecedentes en Norbert Elías. A grandes rasgos podemos decir que sus estudios se concentran en estudiar la invención de todas las prácticas del cuerpo del sujeto moderno. Esto por supuesto está vinculado con todos los objetos que pueblan nuestra vida cotidiana, los cuales no son más que las expresiones de nuestras prácticas religiosas, políticas, morales, sin obviar las formas de higiene o los modos de vida de los espacios Privados que se contraponen a los espacios públicos. En esa medida la casa es un crisol, una síntesis de nuestras prácticas públicas y privadas.

casas de sus familiares son presentadas como instalaciones que se destacan con planos cerrados sobre los objetos que, a su manera de ver, son parte de la cultura local.



Las casas de Guayaquil, fotografías impresas. (2010-2011)

La artista plantea su trabajo como ritualidades sobre espacios familiares para mostrarlos tal cual son, sin alterarlos, para así revelar una lectura del uso y distribución de los objetos a través de la fotografía como documento. En el trabajo que referencio de Karina Aguilera, ella utiliza el registro fotográfico de los hábitats de sus parientes y exhibe las fotografías como piezas artísticas. Ella les aplica a estas decoraciones el término de “realismo mágico”. Denominación que proviene de la literatura y que ha servido para describir este mundo maravilloso y prolífico propio de América Latina y de su complejo mestizaje. Ahora bien, Aguilera usa este archivo para indicar las distintas condiciones *económicas* y *geográficas* presentes en su entorno. Es al menos lo que ella expresa en una entrevista, en los siguientes términos: “Estos choques culturales se incorporan a las diversas realidades económicas y geográficas creando una tormenta

visual perfecta. O así es como yo lo veo”.⁶ Su interés por evidenciar las maneras de decorar el espacio casero y mostrar el ambiente cotidiano local, es lo que me permite conectarla con mi trabajo.

En el amplio trabajo desarrollado por Aguilera, también aparece una obra que reflexiona a partir de la fotografía (medio con el cual se expresa ampliamente esta artista) sobre la transitoriedad, las transformaciones del paisaje y el transcurrir del tiempo. *Los obreros del ferrocarril*, se titula la serie fotográfica que cuestiona lo evidente y lo legible a través de la composición de una tercera fotografía elaborada con fotografías actuales y antiguas. El montaje que ella elabora con estas fotografías es interesante, ya que reemplaza un fragmento de una imagen del presente con aquello que podría haber sido su pasado. Así resulta una tercera imagen que se logra por esta composición entre presente y pasado y donde los pliegues de la imagen dan la sensación de los pliegues del tiempo que la fotografía hace visible.



Los obreros del ferrocarril, fotografías impresas. (2016).

⁶ Kronfle, Rodolfo, *Foreign Questions, Local Answers... y viceversa*, 2012.

Para ella, la fotografía no solo es una imagen plana donde se produce la legitimidad y presencia de cosas, espacios o personas que aparecen en ella, también es captada como expresión de la historia de espacios, tiempos y memorias. De esta manera, en la obra de Aguilera se desarrolla una narrativa sobre el viaje que realizó su bisabuela durante varias semanas a pie, desde un pueblo de la sierra de Ecuador hacia la ciudad de Guayaquil. Como en la obra *Las casa*, en este proyecto expositivo también explora sus raíces ancestrales. En la instalación *Los obreros del ferrocarril*, Aguilera realiza la exposición de una serie de fotografías presentadas a manera de *collage*, donde yuxtapone fotos antiguas y actuales a blanco y negro contando la travesía de su bisabuela contrastando los senderos rústicos antiguos y viejos con las carreteras y vías modernas. Esta es una de las maneras como Aguilera fabula la vida de sus antepasados. Ambas obras poseen un valor simbólico, ya que presentan la memoria, la ruptura del espacio-tiempo, para así contraponer emociones y afectos, infortunios del pasado y el presente.

Esto, me hace pensar en el momento en el que nace la relación afectiva que tenemos con las fotografías, pues como bien lo menciona Camilo Restrepo en su libro *La foto de identidad*, poseemos con la fotografía un vínculo desde antes de nacer, pues en algunas biografías, la ecografía ocupa las primeras hojas del álbum familiar. Según sus términos: “Esa imagen imprecisa, en la que un pequeño manchón es el feto, inaugura el registro compulsivo al cual se va a someter al nuevo miembro de la familia”⁷. Desde ese momento se inicia todo un registro de la vida cotidiana y las fechas especiales de una persona. De esta manera, se construye a lo largo del tiempo una *memoria visual*, a partir de la imagen de la familia, conocidos y demás que han sido parte del árbol genealógico. Pero, a pesar de ser un registro de rostros familiares, aparece allí indirectamente la

⁷ Camilo Restrepo Z. *La foto de identidad, fragmentos para una estética*, (2002),19.

presencia de los objetos que los rodean, los lugares visitados, los tipos de atuendos o bien la evidencia del tiempo: la vida cotidiana y la construcción de la historia de cada persona. Es la presencia del tiempo capturado en imágenes.

Si Karina Aguilera utiliza la fotografía como medio para resignificar un hecho o acontecimiento, por mi parte, la fotografía familiar está vinculada a los objetos cotidianos encontrados en las casas: repisas, modulares, vitrinas, mesas, paredes. Esta relación con la fotografía atravesó todo el siglo XX, sin embargo, es necesario tener presente la desvalorización del formato análogo en esta era digital. Esto contrasta con la reproductibilidad descrita por Walter Benjamin quien veía en ella elementos revolucionarios y a la vez el último residuo de la imagen sagrada, por lo cual indica: *“No es de ninguna manera casual que el retrato sea la principal ocupación de la fotografía en sus comienzos”*⁸. Él reconoce en la imagen una construcción dialéctica, un otrora y un ahora, o bien un pasado (mágico) que se hace presente en nuestras imágenes vinculadas a la técnica. A su vez, Benjamin pone en discusión los valores de una estética absoluta y abre el debate sobre las formas artísticas efímeras o la imagen movimiento del cine. Pues bien, en estas imágenes de Karina Aguilera vemos de manera explícita dos tiempos, un pasado y un presente que se fusionan y que reactualizan el carácter mágico que de alguna manera avizoraba Benjamin, si bien que, para este filósofo la mirada era más distante, ya que hacía alusión al arte vinculado a lo sagrado. En Aguilera, estas fotografías le permiten poner en relación varias generaciones y encontrar los hilos que llegan hasta el presente. Es quizás por este gesto, o bien por el gesto que veía implícito Benjamin en la fotografía (un rostro que evoca lo sagrado) que se reactualiza el aura de la imagen fotográfica, puesto

⁸ Walter Benjamin, *Fotografía, La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, (Editorial Itaca, México, 2003) pág. 58.

que conserva su composición dialéctica a pesar de la presencia de las máquinas en su proceso de creación. La fotografía es, en definitiva, una herramienta que ha sido utilizada para poner en evidencia el acontecimiento y, por tanto, actúa como un accesorio mnemotécnico que preserva al instante y los rescata del olvido. (el valor de la fotografía análoga es un elemento que se puede identificar hasta ciertas fechas. Ahora con la imagen digital, esto ha desaparecido. ¿hay una pérdida del valor simbólico de la foto? Pensemos en una ontología de la fotografía desde dos ejes: como posibilidad de evidencia de un momento y como construcción de artificio).

Para sintetizar, el uso de la fotografía familiar también está presente en mi trabajo, ya que en la mayoría de las paredes de las casas que pude fotografiar para desarrollar mi propuesta, parecía imposible no encontrar una fotografía familiar o en los cajones, el álbum lleno de las historias de los que vivían en estas casas. Pero que, aun siendo parte importante de los registros familiares, también he encontrado álbumes olvidados en casas abandonadas y en *cachinerías*. Álbumes llenos de fotos o marcos con retratos. Fotografías que sirven en mi propuesta como activadores de nuevas lecturas y narraciones sobre lo privado que ha sido olvidado y ahora expuesto como piezas importantes en una galería. Imágenes mezcladas de personas desconocidas conforman y producen una obra.

Larissa Marangoni – *Yo si me he mirado* (2008)

Los proyectos de esta artista ecuatoriana parten de experiencias personales: la vida doméstica y el cuerpo, para trasladarlos de lo privado a lo público. Marangoni realiza un estudio autobiográfico en sus propuestas, creando un escenario de ficción a través del uso de objetos obsoletos para otorgarles formas escultóricas con apariencias humanas. En la exposición, *Yo si me he mirado*, que realizó en el Museo Municipal en el 2008, ella utiliza

objetos cotidianos que han sido desechados y los inscribe en una nueva poética, en donde los objetos recrean formas y personajes.

Como parte de la exposición ya mencionada, se encuentra la obra *Soldados*, en la que Marangoni retoma el mismo principio: la elaboración de esculturas a partir de la acumulación de objetos. En esta obra pone en escena una constelación de elementos, elegidos por ella, objetos que ya habían perdido su función. Cada una de las esculturas simula una tropa de cuerpos compuesta de desechos de procedencias distintas, que conviven y se unen por el tamaño y el color. Espejos, tubos, letreros, partes de un ventilador, cables, entre otros, recrean micro mundos de ficciones a partir de materiales descartados. La elaboración de los *soldados* en el escenario de la exposición no es fortuita, ya que son parte de la misma atmósfera que comparte con la obra, *No entiendes porque no eres yo*. Una escultura gigante que ocupa el centro de la sala a la que resguardan los *soldados* que elaboró con material de desecho. El tamaño de la pieza, *No entiendes porque no eres yo*, la hace parecer imponente y predominar sobre el resto de las obras en la exposición. Aquí la artista presenta lo femenino como poder, creatividad y productividad. Así, una gran escultura realizada con tubos y espejos de mano componen una figura en forma de pulpo rosado. Ésta es acompañado de otras tres esculturas *Bridgit*, *Estrella* y *Kasandra*, esculturas con relojes y secadora de pelo también de color rosa. Es a partir de las mencionadas instalaciones que la artista critica los roles que la sociedad le ha impuesto a las mujeres. Ahora bien, mi propuesta está conectada con su obra, por la selección que ella hace de objetos cotidianos al sacarlos de su destino para convertirlos en materia del arte. Ella les da una oportunidad a objetos desechados para así generar un nuevo lenguaje estético. Igualmente, en mi investigación, trabajo con objetos cotidianos que han sido encontrados en escombros de casas y en mercados negros, para cambiar el uso de estos y

resemantizarlos; en mi propuesta, pretendo vaciar de uso ciertos objetos encontrados, que han sido parte de una estantería casera o espacio cotidiano, para que puedan ser vistos bajo nuevas formas y así generen nuevos signos.



1



2



¹Soldados, ²No entiendes porque no eres yo, ³Bridgit. Larisa Marangoni, *Yo si me he mirado*, Exposición realizada en el Museo Municipal. (2008)

David Cevallos – *El orden es la obra* (2008)

Al artista quiteño David Cevallos le interesa rescatar objetos cotidianos que han sido descartados, para crear entre ellos relaciones que se rigen por clasificación, forma y tamaño. Por ejemplo, envases de perfumes antiguos que ya no son fabricados, electrodomésticos obsoletos, recuerdos de viajes o papeles antiguos. Él los transforma introduciéndolos en el arte a través de una especie de *ready made*. Sin saber a quién han pertenecido, Cevallos los presenta como objetos de colección encontrando, entre ellos, una cualidad que los conecta para, finalmente, crear una instalación bajo el principio que rige los museos en cuanto a la organización y exhibición de objetos. Esto como una búsqueda intencional de mostrar de manera institucional, lo que no posee sentido y valor fuera de la institución, pero que sin embargo pertenece a tradiciones culturales.



David Cevallos, *El orden es la obra* (objetos antiguos puestos en orden de estatura) (2019)

El trabajo de Cevallos me interesa por la oportunidad que le brinda a cada objeto que bien podría terminar en la basura y que gracias al gesto del artista se convierte en una pieza coleccionable y con valor. Las cosas son ubicadas por el artista de tal manera que dejan de ser objetos cotidianos olvidados para convertirse en objetos artísticos protagonistas del espacio. Todo esto sin la presencia de sus antiguos dueños.

Oscar Santillan – *Cascade* (vídeo-1980)

Cascade es una de las obras del artista guayaquileño Oscar Santillán que me importa mencionar para conectarlo con uno de mis intereses: el objeto sacado de contexto para brindarle una nueva realidad. Se trata de un vídeo en el que una cajonera común y corriente es trasladada a un espacio abierto en medio de la naturaleza, para ser la protagonista del lugar en el que se la ha instalado. Allí cumple una función totalmente diferente para la que fue creada: de almacenador de ropa a derramar agua a manera de cascada. Pasa así a cumplir una función absurda y se combina con el paisaje natural.



Oscar Santillan, *Cascade*, (2009-2011).

Los intereses de Santillán giran en torno a ideas con lo absurdo y la ficción, para lo cual utiliza como medio el vídeo, la fotografía y la escultura. El artista trabaja con la fabulación de sucesos y objetos y cuestiona el curso natural de las cosas. Me interesa el concepto de fabulación con la que el artista trabaja, de este modo poder usarlo en mis propuestas como una vía para transformar objetos e intentar darles una credibilidad en la nueva función que se le ha asignado. Igualmente, destaco la idea de intervenir el paisaje con un mueble y darle protagonismo en el espacio con un gesto, es decir, llevar un objeto cotidiano para ponerlo en relación con un paisaje no humano. Habría quizás en esto una especie de ironía al ubicar este elemento natural, la madera, pero transformada por el trabajo humano.

Los artistas que he seleccionado como antecedentes de esta investigación trabajan con objetos cotidianos caseros instaurados en el museo o en propuestas audiovisuales. En sus trabajos usan los objetos como evidencias de nuestra construcción social y de nuestro paisaje doméstico. Sus propuestas me permitieron evidenciar el uso de elementos y espacios cotidianos dentro del campo artístico local, a la vez que reforzaron más ampliamente el deseo que tenía al comenzar esta exploración: elaborar objetos que

cuestionen la construcción social de las cosas sobre las cuales los seres humanos instalan las emociones de su cotidianidad.

1.3 Pertinencia

El uso habitual de los objetos cotidianos, la forma y el orden en el que se encuentran colocados dentro de una casa, son los intereses principales de esta investigación. La casa vista como un espacio donde transitan todo tipo de realidades, entre vivencias y experiencias que se complementan con la colocación y obtención de objetos casi siempre dispuestos en la pared, así como también en los aparadores, mesa de noche y vitrinas. Esto nos lleva a pensar en la frase de De Certeau: “En suma, el espacio es un lugar practicado.”⁹ Por lo que se podría decir que la casa como espacio practicado es contenedor de tradiciones que reflejan el anhelo de costumbres y rutinas.

Los objetos cotidianos funcionan en mi investigación como evidencia del consumo y necesidad de ciertos elementos dentro de la casa, así como de los vínculos que se generan entre sujeto y objeto. Como menciona Alfredo Tenoch Cid al hablar sobre el uso y función de los objetos: “las capacidades cognitivas empiezan de los hábitos sociales en el uso y consumo de cada uno de los objetos de la vida cotidiana”¹⁰, por lo que se podría entender que los objetos no operan por esfuerzo propio, sino que forman parte de una carga con muchas expresiones inmateriales y signos de lo privado. De esta manera terminan siendo objetos contenedores de afectos, tiempo y memoria. Al despojarlos de la función que se les ha asignado, ellos son capaces de generar nuevos afectos, sensaciones y emociones. Por eso, si en un momento habría un vínculo entre el objeto y el sujeto,

⁹ Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, (1990). 129.

¹⁰ Alfredo Tenoch Cid Jurado, *Uso y función en el estudio de los objetos*, (2015). Tomado de <http://inventio.uaem.mx/index.php/inventio/article/view/110/199>

cuando hacemos la traslación de esta materia “ordinaria” al mundo del arte, desaparece este vínculo, ya que éste queda descontextualizado, ajeno a toda pertenencia e inscrito en relaciones paradójicas e inverosímiles.

En mi propuesta elijo elementos cotidianos básicos, pero fundamentales en una casa: el aparador, la cómoda, los cajones. Sobre ello, postales, cartas, fotografías, estampas, lámparas; guardados en ellos: ropa, lencería u objetos que, si bien no son usados para decorar, se consideran importantes y aún se guardan. Sacarlos de su lugar habitual para transformarlos en objetos nuevos que sirven de soportes artísticos o piezas de arte, tal es el objetivo de este trabajo de grado. De tal manera que al ser transformados no representen más nuestra cotidianidad. Propongo interpretar los objetos que elijo por su forma y, a partir de eso, experimentar nuevas posibilidades audiovisuales en donde se convierta esta materia encerrada habitualmente en la vida cotidiana, en una materia “liberada” que sirva para sentir y pensar nuestra vida rutinaria. O bien como diría Merleau-Ponty, intentar hacer visible lo invisible. No tanto en términos de mostrar lo profundo, como lo indicaba este filósofo, sino tornándonos sensibles a aquello que por exceso de presencia y de visibilidad, terminamos por no ver e incluso por ignorar. O quizás apropiarnos de cada uno de esos tiempos que portan estos objetos para sentir la fragmentación temporal que ellos portan: la fotografía, la carta, el símbolo religioso, son la presencia de tiempos distintos. Entonces, llevarlos al campo del arte nos hace conscientes de un tiempo deshilachado que normalmente vemos como una entidad única. Igualmente, el poder y el valor simbólico que la imagen y los iconos tienen dentro de una casa, tanto banales como sagrados componen una amalgama de figuras y signos que son parte de nuestra memoria colectiva y develan comportamientos, preferencias y actitudes.

Para iniciar mi propuesta, fue importante el registro de aproximadamente quince interiores de casas que realicé primero en el cantón 24 de Mayo de Manabí y, posteriormente, en el sur de la ciudad de Guayaquil en el 2018. El registro me sirvió como documento de las maneras tradicionales de acomodo y uso de las estanterías dentro de las casas. Mi propuesta empieza con el registro de interiores de diferentes casas de personas ajenas a mí, que después de varias visitas me permitieron un acercamiento a sus espacios privados. Luego de establecer la confianza necesaria, pude fotografiar los espacios y los objetos, a la vez que entablaba conversaciones con sus dueños o dueñas sobre sus vivencias personales. En los registros, me interesó la ubicación de ciertos elementos caseros, que servirán para la elaboración de los objetos que deseo transformar como obras de arte; de modo que no es sólo registrar -método de trabajo que utilizó Aguilera quien presenta estas fotografías como piezas de museo-, sino utilizar el registro como punto de partida para intentar una poética de lo cotidiano. Esta poética que, a través de una mirada fragmentada de lo cotidiano, produce arte.

Las propuestas que quiero realizar tratan los objetos como formas versátiles de transformación que sirven de soportes para la creación de propuestas audiovisuales, de instalaciones, o bien como piezas a partir de las cuales se pueden generar relatos que intentan generar afectos en el espectador. Si en la obra de Marangoni, los objetos son usados como debate feminista e intentan elaborar instalaciones a manera de paisajes, por mi parte, pretendo recurrir a los objetos cotidianos para cuestionar su utilización habitual -que muchas veces está ligada a la forma que él mismo posee-, para someterlos a usos paradójicos; por ejemplo, una mesa por tener patas de soporte y una superficie plana esta comercializada para colocar sobre ella cosas y objetos. Mi proyecto no solo trata de sacar el objeto de su contexto e instaurarlo en un espacio insólito -como en la obra de Santillán-

, sino también poder extrapolar su forma, sin perder su aire cotidiano, a tal punto que de un objeto nace otro objeto con una función y una forma nueva de ser visto y presentado.

Visualmente muchos de los objetos cotidianos brindan riqueza poética y se prestan para la elaboración de narrativas, gracias a la historia, memoria o afecto que pueden contener. Es por eso que en la obra que menciono de David Cevallos, él utiliza objetos que han sido desechados y se encuentran en desuso, objetos que ya tienen relatos y biografías intrínsecos de alguien más. Por esta razón el artista los ve como residuos de personas, los traslada a un espacio de exposición artística y los coloca a manera de piezas de museo o de colección. Mi propuesta deriva de tres tipos y estados de los objetos cotidianos: el objeto adquirido o comprado nuevo; el objeto usado, encontrado en casas abandonadas o cachineras; el objeto que yo fabrico. A partir de estos elaboro instalaciones, soportes audiovisuales con objetos cotidianos transformados, sin perder su aura casera. Por esta vía, considero que abro un espacio en el mundo del arte ecuatoriano: intervenir el objeto cotidiano para que se convierta en una obra que se pueda exhibir o mirar. Hacer encuentros entre objetos que nunca se habrían relacionado si no fuera por el gesto de mi mano. Elaborar constelaciones de objetos que por su encuentro generan sensaciones inusitadas. En fin, poner en contacto los tiempos deshilachados de lo cotidiano con el tiempo de la sala de exhibición artística.

1.4 Declaración de intenciones

Como lo mencioné anteriormente, este proyecto surge a partir del registro fotográfico de interiores de casas de conocidos, amigos y vecinos que logré hacer en un cantón de Manabí-Ecuador y, en ciertos sectores de la ciudad de Guayaquil. De esta manera se me hicieron visibles las prácticas de colección y las formas de adornar o

acumular objetos en el espacio casero. En ese sentido: “La familia es sujeto colectivo que narra y tiene a su disposición el manejo y construcción de un espacio de ficción.”¹¹. Por esta razón, en la casa, los objetos tienen varios usos que pueden ser de carácter decorativo o funcional, de tal forma que dependen de la disposición que sus dueños les otorguen.

El interés por el presente proyecto es motivado gracias a la recopilación de dichas fotografías en donde se devela el tiempo, la memoria y los hábitos que se desarrollan en las distintas casas, en tanto que el espacio es propicio de expresión e intercambios entre objetos y sujetos. De tal manera que me pregunto ¿Cuáles son los factores que modifican una casa?, ¿Bajo qué criterios se establece el uso y posición de ciertos objetos?, ¿La forma del objeto expresa el uso que desea tener?, ¿Un objeto personal vincula siempre afectos?, ¿Hasta qué punto el espacio privado es modificado y transformado por la presencia de las cosas y su disposición? Mis intereses han sido, la necesidad y el uso de los objetos cotidianos, y cómo ellos son sometidos a distintos hábitos de aquello para los que fueron creados. Desconfigurarlos, es uno de los caminos para alcanzar un nuevo lenguaje de las cosas. Gesto, que se ha llevado a cabo tanto en el ámbito privado como en el terreno del arte. Por ejemplo, en ciertos tipos de casas, una olla vieja puede ser usada de macetero para plantas, lo cual modifica su función, pues dejó de ser un contenedor de alimentos para convertirse en un adorno. Esta es una manera de reciclaje, pero también de apego a los objetos que han pasado cierto tiempo en un hogar, los cuales no se tiran a la basura, sino que siguen presentes bajo nuevas funcionalidades.

Como resultado de este proceso de observación de objetos caseros, busco resaltar a través del arte, características propias de la construcción, concepción y forma de las

¹¹ Armando Silva, *Álbum de Familia: La imagen de nosotros mismos*, (1996-2012) (3ª. Edición Editorial CENAC, Sao Paulo, Brasil, 2008) ,21.

cosas. En este proyecto generaré propuestas audiovisuales e instalativas que se llevarán a cabo a través del dibujo, la pintura, la fotografía y el video. Ellas me servirán de activadores para la transformación y la descontextualización de un conjunto de objetos cotidianos elegidos.

Estas son algunas de las preguntas que dirigen el proyecto: ¿Es posible que a través de la modificación de los objetos cotidianos se puedan generar nuevas expresiones artísticas? ¿De qué tipo de objetos se pueden valer los artistas contemporáneos? ¿Cómo se configura el objeto cotidiano como materia del arte cuando sigue siendo un objeto que visualmente no deja de ser cotidiano? ¿Se logra a través del arte, que un tema habitual como el de la cotidianidad, resulte atractivo? Con las nuevas lecturas que pretendo generar ¿se trastocan las afecciones producidas por los objetos habituales? ¿pueden los objetos inanimados de una casa transmitir un mensaje? ¿Cuáles son los momentos vividos del objeto encontrado a partir de los signos que él posee? ¿Cuáles han sido sus épocas más significativas? ¿Qué lo hace diferente de otros objetos cotidianos similares? ¿Qué valores afectivos serán modificados con la intervención de objetos que ya han tenido un uso y función en la cotidianidad? ¿Cómo influye el gesto del artista en la forma de abordar una temática específica?.

2. Genealogía

Nuestra relación con el espacio privado y la vida cotidiana está inserta y contenida en el universo objetual. Un universo heterogéneo de objetos que muchas veces pasan desapercibidos por la infinidad de quehaceres, costumbres y hábitos acelerados de la vida cotidiana actual. A su vez, los objetos se han convertido en parte esencial de nuestra

presencia y huella como seres vivos, en donde fusionan su valor utilitario, el estatus social que ellos vehiculan y el mundo de los afectos que sobre ellos descargamos.

Podríamos decir que el objeto ha sido trabajado dentro del arte como un intermediario entre el artista y el espectador, quienes tienen diferentes lecturas e imaginarios al enfrentarse a un objeto transformado en obra artística. En el ámbito teórico los objetos han sido parte de infinitas investigaciones, ya que han logrado ser vistos como unión y vínculo con el sujeto para brindar lecturas sociales, culturales, y de memoria colectiva. Al observar un objeto cotidiano en un espacio artístico, este sufre una metamorfosis, pues pasa de ser utensilio doméstico a convertirse en obra de arte. Esto implica despojar al espectador de un conjunto de hábitos ligados al objeto expuesto, para que llegue a apreciar sus cualidades estéticas que surgen de la presencia del universo material que predomina en la constitución de las cosas. Esto también hace aflorar las historias que poseen estos objetos y las rememoraciones con las cuales ellos cargan.

Cabe mencionar que la relación que se ha dado entre el sujeto y el objeto ha sido transformada a lo largo del tiempo, como respuesta a los cambios de vida y necesidades de las personas. La diferencia es que anteriormente los objetos cotidianos personales acompañaban gran parte de la vida de sus dueños, pues la gente consideraba que una cosa se adquiriría para el resto de la vida. Esto también se liga a la fabricación de las cosas, ya que su elaboración era lenta, realizada por artesanos que generaban piezas únicas. Los objetos que hoy poseemos corresponden a un mundo hiperindustrializado, a una artificialización del mundo y a una obsolescencia programada, en donde el objeto carga con un tiempo de corta duración. Es así como nuestra época se caracteriza por el objeto desechable, lo cual se manifiesta en la crisis que vive el mundo contemporáneo con las basuras y la contaminación del plástico a nivel planetario. Por eso quizás una de las

virtudes del arte con objetos es salvar de la basura a estos sobrevivientes, reciclarlos recuperarlos y revalorarlos. Es por esta vía que el mundo del arte ofrece otra respuesta ética para nuestra época: pensar en el uso de los objetos y en la manera como los desechamos en la sociedad de consumo contemporáneo. O bien para decirlo en otros términos, los humanos tenemos una responsabilidad frente a los objetos que producimos, pues ellos no sólo son una memoria en sí mismos en donde se expresan nuestras posibilidades técnicas, sino que también portan nuestra historia, son depositarios de uno de los ejes de nuestro mundo afectivo. Por ello, el arte con objetos es una manera de romper la cadena producción-consumo-desecho, para proponer otra nueva: producción-consumo-metamorfosis-creación.

Si bien la mirada sobre lo cotidiano ha sido un tema de interés frecuente en las artes durante siglos, en el mundo contemporáneo es diferente, pues los objetos tal y como son producidos en la industria entran a formar parte de las obras artísticas, sólo que insuflados por la poética con la que los carga el artista. Es así que las formas expandidas de producir arte, han permitido esta presencia fabuladora de lo cotidiano en los espacios de creación: la cotidianeidad traducida en objetos y los objetos traducidos en arte.

Como ya lo mencioné, los objetos cotidianos han sido parte del mundo del arte desde hace muchos años. Sin embargo, a principios de la década de los sesenta la filosofía del arte se enfrenta con un nuevo problema ligado a la aparición del *pop art*. La aproximación con el arte deja de ser ontológica para devenir un problema de discernimiento. Arthur Danto lo indicará a su manera cuando señala el cambio en el orden de las preguntas, pues pasamos de la interpelación ¿qué es el arte? A más bien intentar saber ¿qué diferencia el arte de los objetos de la vida cotidiana?¹². Todo esto por la

¹² Arthur C. Danto, *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*, (2013), 56.

presencia de todo tipo de objetos cotidianos introducidos por el *pop art* y en particular por Andy Warhol¹³. Entre otros, logos publicitarios, productos de consumo masivo, fotografías de estrellas de cine, objetos cotidianos y, todo ello, exhibido en lugares que no correspondían para nada a los lugares institucionales del arte: garajes improvisados como galerías o la famosa *Fábrica* del mismo Warhol. En su libro *Después del fin de arte*, Danto razona sobre el arte que se produjo en los últimos años de la década de los sesenta, en donde reconocía el fin del relato del arte, en continuidad con lo enunciado por Hegel en su momento, puesto que se empezaba a dejar a un lado el uso de manifiestos y, junto con ello, la idea de una verdad del arte. Danto enfatiza en el capítulo “Tres décadas después del fin del arte”¹⁴ que, aquello que se propone en los manifiestos es filosóficamente insostenible, ya que cada uno de ellos se considera como único y original. Así, cada movimiento artístico pensaba haber descubierto lo que era filosóficamente el arte.

Danto sostiene una filosofía del arte sobre una estética de línea kantiana y su composición teórica no aboga por los manifiestos en tanto que verdad última, sino por la conceptualización necesaria en el arte a partir de la década del sesenta del siglo XX. De cierta manera, Danto tiene muy claro de que el arte no debe ser de una sola forma, pues “declarar que el arte ha llegado a un fin significa que este tipo de crítica ya no es lícita[...]Ningún arte es más verdadero que otro, ni más falso históricamente que otro.”¹⁵ Para este autor, el arte puede ser cualquier cosa que el artista decide crear y hacer pensar, pero no de manera injustificada. Es entonces que, a partir de ese momento le corresponde a la filosofía empujar al arte a un desarrollo mayor que su propio pensamiento. O bien

¹³ Arthur C. Danto, *Andy Warhol*, (2011) 47.

¹⁴ Capítulo II del libro *Después del fin del arte*, (2013), 47.

¹⁵ Arthur C. Danto, *Después del fin del arte*. (2013), 51

arte y filosofía se vinculan, pues el primero pierde su estatuto para, más bien, ser definido por el artista, ya que es éste quien decide qué es arte y que no lo es. Esta es la reflexión que lleva a Danto a pensar sobre el arte cuando se enfrentó a la obra de Andy Warhol *brillo box*. En esta obra en particular le quedaba claro que la obra de arte podía ser cualquier objeto de la vida cotidiana que, incluso había visto en supermercados. El punto estaba en explicar de manera filosófica por qué un objeto, una caja de supermercado, era ahora transformado en pieza artística. Las cajas de brillo de Warhol y los *Ready-made* de Duchamp, son obras que dejaron de ser objetos de uso cotidiano y se convirtieron en obras de arte al ser trasladados al museo o a la galería, tal y como fueron encontrados en el diario vivir. Por ello, la importancia de dichas obras no se encuentra en su forma, sino en su significado. Danto explica que “una vez considerado artístico un objeto”, éste se observa y se piensa no solo en lo que presenta como objeto artístico, sino también en la forma en la que éste es presentado como obra. Para resumir, la transformación del arte en concepto, la desconfiguración de un objeto que disloca los significados y la manera convencional con la que se han venido pensando las cosas, eso sería para Danto el paso a la verdadera independencia del arte.

En otras palabras, la utilización del objeto en el mundo del arte se ha ido transformando, desde antes y a medida que iba transcurriendo el siglo XX. El objeto es colocado en la sala de exhibición o en el espacio de exposición artístico para provocar y debatir las condiciones del arte. A la hora de enfrentarnos con un objeto de la vida cotidiana como obra, se conectan historias, memorias, tiempos y afectos que, a través de ellos se activan con la descontextualización del mismo. Como afirma Karen Macher Nesta: “Al recoger objetos de la vida cotidiana y despojarlos de su función utilitaria, los

objetos se vuelven poesía y cobran el sentido del ser amado”¹⁶ a lo que yo agregó que, al ser los objetos cotidianos presentados en tanto que obras, se cuestiona la concepción tradicional que hemos tenido de las cosas, que por este gesto dejan ver sus historias y sus cargas afectivas. Es decir que, por un efecto de desterritorialización, las cosas se vacían de los significados y los sentidos para los cuales fueron creados, para llenarse de nuevos significados que yo como artista reimprimo en cada una de las obras presentadas.

Para sintetizar, como parte de la genealogía he seleccionado prácticas artísticas que parten del uso de objetos, espacio privado, confort, cotidianeidad, representación. Del mismo modo, textos teóricos que tratan sobre el objeto, la memoria y el espacio cotidiano en los que quisiera resaltar a manera de síntesis dos obras: el texto de Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*¹⁷, en donde el autor explica la configuración del mobiliario como parte de las estructuras familiares y el trabajo de Witold Rybczynski, *La casa. Historia de una idea*¹⁸, donde el autor analiza cada uno de los elementos que conforman una casa o un hogar. Estos trabajos me sirven de referentes para el trabajo artístico que me propongo abordar.

El filósofo y sociólogo Jean Baudrillard (1929-2007) plantea en su texto *El Sistema de los objetos*, una serie de interrogantes sobre el rol que ocupan los objetos en los modelos culturales. Empieza relacionando los objetos que se conectan con los comportamientos sociales, culturales, familiares e individuales. Para Baudrillard, un objeto pierde *expresión organizacional y simbólica* al ser despojado de su función dentro

¹⁶ Macher Nesta, Karen. *Objetos sembrados, recuerdos desvanecidos. Relaciones entre la memoria, los objetos y las imágenes Fantasma*. (2001), 12.

¹⁷ Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, (1969), 6-220.

¹⁸ Witold Rybczynski. «*Home A Short History of an Idea* Viking Penguin», (1986). Madrid: Editorial NEREA, S.A. Traducción de Fernando Santos Fontenla, *La casa, historia de una idea*, (1989), 13-199.

de una casa. Sin embargo, a pesar de ser despojado de su funcionalidad, él puede resurgir en una nueva relación simbólica que se genera entre sujeto y objeto. por ejemplo, recuerdos de quinceañeras y fotos de bautizos, junto a ceniceros y copas de cristal. Estos últimos objetos -más “livianos” en su expresión simbólica-, poseen menos carga afectiva que un retrato o un recuerdo de fiesta y proporcionan cierta libertad al individuo para su movilidad y multifuncionalidad. Cuando el objeto es liberado de su carácter utilitario, él es capaz de brindar una nueva expresión simbólica. Baudrillard indica: “en este espacio privado, cada mueble, cada habitación, a su vez, interioriza su función y se reviste de dignidad simbólica; la casa estera lleva a su término la integración de las relaciones personales...”¹⁹. Todo esto está compuesto por estructuras y tradiciones, determinadas por las relaciones afectivas que se constituyen en el espacio privado. El objeto cotidiano en una casa tiene como objetivo principal incorporar las relaciones humanas, poblar el espacio y poseer valor afectivo.

Baudrillard me brinda premisas específicas sobre el sistema de significados de los objetos cotidianos. Premisas que me sirven como activadores para la descontextualización de los mismos a la hora de transformarlos en piezas artísticas. El autor plantea un discurso del objeto ligado a uno o varios significados, donde el ambiente cotidiano es, en gran medida, un sistema abstracto cargado de múltiples objetos que están, en general, aislados en su función, sin embargo, es el sujeto quien los vincula, propone su coexistencia y los resignifica. Ahí es donde los objetos nuevos, usados o gastados conviven los unos con los otros en un solo conjunto de afecciones, pero en cada caso, expresando sus propios signos. Un objeto puede expresarse de diversas formas, entre otras, interiorizarse como objeto-recuerdo-tiempo, bajo el signo social de propiedad;

¹⁹ Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, (1969), 20-220.

servir en tanto que signo familiar para encarnar los lazos afectivos; o bien terminar relegado, disperso y, algunas veces, reinstaurado en el sistema social de los objetos, como es el caso de los mercados de pulgas o cachineros. Sin lugar a dudas, el objeto como signo puede proliferar infinitamente y generar nuevos afectos.

En el caso de Witold Rybczynski, en su libro denominado *La casa, la historia de una idea* (1986), escribe sobre cómo la moda y la decoración de interiores han estado ligados en la historia de la construcción de la casa. Me interesa particularmente uno de los capítulos en el que trata sobre lo íntimo y lo privado. Rybczynski utiliza como ejemplo un grabado de Alberto Durero *San Jerónimo en su Escritorio* y lo compara con su propio lugar de trabajo. Estos dos escenarios, aunque tienen cuatrocientos años de distancia, conservan parecidos indudables, puesto que ambos disponen de “posesiones personales, una silla, una mesa, un lugar donde escribir”²⁰; a pesar de eso, el cambio es significativo ya que San Jerónimo, quién está retratado en el grabado, no disfrutaba de un espacio de *comfort*, tranquilo y privado como aquel que el autor decía poseer en su lugar de trabajo.

Esto por el hecho que San Jerónimo no poseía todos los implementos y objetos que en la actualidad disponemos, lo que Rybczynski denomina la práctica del *comfort*. Dicho concepto aparece por la necesidad de ponerle nombre a una idea nueva que nace en el siglo XVIII. En la Edad Media, la idea de casa estaba combinada con el lugar de trabajo, compuesta por una habitación y pocos muebles. Ella era la expresión de la sencillez del espacio doméstico: solo para vivir, más no para ser disfrutado. En esto demuestra cómo lo religioso influenciaba la decoración de la casa e imponía un rigor característico. Rybczynski menciona a Walter Scott y su descripción de un castillo en la

²⁰ Witold Rybczynski. «Home A Short History of an Idea Viking Penguin», (1986). Madrid: Editorial NEREA, S.A. Traducción de Fernando Santos Fontenla, *La casa, historia de una idea*, (1989), 30.

Edad Media y, especifica que, la idea de comodidad en las casas medievales era nula. Sin embargo, no es que dichas casas carecieran de *confort*, sino que la idea moderna de *confort* no era conocida. Del mismo modo, no entender la función del *confort* explicaba la relación que ellos tenían con los objetos, objetos que no cumplían un rol de prestigio u ostentación, sino ante todo funcionales. En esa medida, “cada objeto tenía un significado y un lugar en la vida que formaba parte de su función tanto como su finalidad inmediata”²¹.

Cabe señalar que a finales de la Edad Media convivían en las casas diferentes familias, pues estas sociedades eran ajenas a la idea de privacidad. Sin embargo, una nueva sensibilidad estaba surgiendo, pues ya se apreciaba el interés por la separación de criados y amos, así como el uso de las camas con sus respectivas sábanas. Aunque esto no es suficiente para sentirlos próximos a nosotros ya que, para entender el entorno privado como espacio familiar, debían antes inventar lo privado, lo cual permitiría la transición de salas comunitarias a cuartos privados. Esto se vincula al hecho de que para la gente de esta época no existía tal sensibilidad frente al *confort*, de modo que, es sólo nuestra mirada moderna que analiza el pasado y encuentra una ausencia de aquello que nosotros poseemos. Entonces, es importante señalar que este sentimiento de *confort* está ligado al nacimiento del individuo, propio de la modernidad y al cual no tenía responder un hombre religioso del medioevo. En otros términos: el nacimiento de una época implica la invención de una nueva sensibilidad.

Rybczynski hace énfasis en la idea de la domesticidad propia de las casas de los países bajos de mediados del siglo XVII, cuyas particularidades distributivas eran grandes

²¹ Witold Rybczynski. «Home A Short History of an Idea Viking Penguin», (1986). Madrid: Editorial NEREA, S.A. Traducción de Fernando Santos Fontenla, *La casa, historia de una idea*, (1989), 45.

ventanales en la fachada principal para dejar entrar la luz natural. Esto controlado con el uso de cortinas que impedía poder ver el interior de las casas y, junto con ello, la menor cantidad de personas que ya convivían en el mismo espacio, lo cual permitía alcanzar mayor privacidad. Los neerlandeses mostraban un sentimiento afectivo hacia sus casas, a las cuales llamaban *home*. Término con el cual definían la casa como una totalidad: las personas que vivían en ella, los objetos que los rodeaban, el ambiente acogedor y el deleite que les producía. En esa medida, los neerlandeses propusieron la idea de delimitación de la casa como un lugar propio y privado.

No en vano es en esta región que nace la pintura flamenca en donde encontramos la vida privada como protagonista. Es importante resaltar que desde el siglo XVII los países bajos son la punta de lanza del capitalismo, por lo cual se vuelve el lugar donde se resquebrajan los valores medievales y donde la inquisición pierde su poder. Así, esta zona es el terreno propicio para el pensamiento moderno, pienso, entre otros, en Descartes y Spinoza. En tanto que el capitalismo necesita para su sistema de la figura del individuo egocéntrico, solitario y ajeno a los valores comunitarios, se constituye una sensibilidad moderna que da nacimiento, entre otras cosas, a la casa burguesa, lo privado y el cuarto como un lugar de refugio para escapar de la actividad de la vida pública. Ahora bien, en lo que concierne a la pintura es importante reconocer la puesta en escena de la vida privada: mujeres y hombres del pueblo, oficios, objetos cotidianos, naturalezas muertas, interiores, encuentros amorosos. Esta pintura ya tenía antecedentes en artistas como Jan van Eyck, El Bosco, Brueghel el viejo. Pero será el siglo XVII que viva una proliferación de este fenómeno, que la historia del arte denominó como la entrada de la vida privada en la pintura. Esta deja de ser el decorado de escenas religiosas para ocupar el centro de la pintura. Recordemos artistas tan conocidos como Rembrandt que, si bien tienen escenas

religiosas, ubican la vida cotidiana como un eje fundamental de su pintura. La lista es amplia, sólo propongo una enumeración un poco aleatoria: Adriaen Brouwer, Frans von Mieris, Gérard Dou, Godfried Schalken , Eglon van der Neer, Gerrit van Honthorst, Frans Hals, Peter de Hooch, Egbert van Heermskerck, Adriaen van Ostade, Salomon van Ruysdael, Abraham van Beyren, Willem Claesz, Jan Weenix, Jan Davidsz y cerramos esta lista con Johannes Vermeer, uno de los más reconocidos artistas de la pintura flamenca y que ha servido tanto a Hegel como a Deleuze o a Proust para pensar este fenómeno artístico: el acontecimiento en pintura. Es decir, la copa a punto de caer, el limón a medio pelar. Esos mini-acontecimientos que conforman la vida privada y a los cuales rendía homenaje la pintura flamenca. Por eso, si en otras expresiones pictóricas los objetos eran secundarios, simples decorados, aquí entran en escena, ocupan el primer plano y nos ponen sobre la pista de una pintura objetual.²²

En fin, para cerrar con el autor indicado previamente, después de esta corta disertación sobre la pintura flamenca, Rybczynski, él nos demuestra lo interesante que resulta la historia del interior, esas *cuatro paredes*, que sirven de contenedores de lo cotidiano, lo doméstico, lo íntimo y lo privado. Espacio donde a su vez conviven invenciones culturales, afectos, tiempos y mobiliarios que son transformados en hogar. La casa se constituye con un entramado de conceptos tales como *intimidad*, *confort*, *familia* y, apenas si se plantea la posibilidad de existir o convivir sin ellos, lo cual solo sería posible desconociendo esos conceptos, tal y como ocurría en la Edad Media. El hogar cargado de signos y símbolos es una composición humana que necesita de los objetos para constituirse en lugar habitado.

²² A propósito de este tema Cf. Todorov, Tzvetan. *El elogio de lo cotidiano*. Editions Points, (2009), 11-87.

Por otra parte, el sociólogo y psicólogo francés Maurice Halbwachs (1877) ofrece grandes aportaciones al pensamiento de la sociología con el análisis de las relaciones entre la memoria y la sociedad. Halbwachs introdujo la expresión “memoria colectiva” en la terminología de la sociología y la extendió conceptualmente en continuas investigaciones. Por lo cual cinco años después de su muerte (1945), fueron editados una serie de escritos que formaron parte de este enunciado *La memoria colectiva*. El sociólogo dedicó gran parte de sus estudios al análisis de este concepto, pues tenía una cierta preocupación sobre la memoria inmersa en la sociedad europea que sufrió una ruptura de continuidad social tras la guerra del 14. Esto a causa de una vida económica que acentúa la degradación y la desintegración social de aquel entonces. Sin duda, el conocimiento de la crisis de la identidad europea tuvo cabida en el arte y en la literatura durante los años veinte.

Por nuestra parte, partimos de lo que Halbwachs propone sobre las denominadas *memorias*, -vistas por él como construcción social-, por las que expresaba que cualquiera que sea el recuerdo, por más personal que éste sea, él estará siempre inscrito en una constelación de elementos: lugares, palabras, fechas, expresiones y objetos. Incluso, para Halbwachs existe una similitud entre los razonamientos e ideas de las personas. Es decir que, existe una vida material de las sociedades que nos une y funciona como una sola memoria de construcción social.

Para este análisis del espacio y la memoria a la que se refería Halbwachs, mencionaré uno de sus textos, *Espacio y memoria colectiva (1950)*, donde sitúa al objeto como parte esencial y necesaria en la vida de las personas. El sociólogo se plantea dos preguntas iniciales en el texto: “¿Por qué se encariña una persona con ciertos objetos?

¿Por qué quisiera que nunca cambiaran y que siempre pudieran estar con él?”²³. Para ello, pone como ejemplo el ambiente cotidiano privado, donde se perciben nuestras huellas y, en algunos casos, las de aquellos que nos visitan o con los cuales tenemos vínculos. Sea por la manera de decorar y por la posición juiciosa de cada cosa; sea por el uso del color de manera cromática en combinación o desentono con el mobiliario; sea por los arreglos en general. El espacio privado siempre nos traerá a la memoria la familia y los amigos, es decir, nuestro campo de relaciones afectivas. Del mismo modo como lo mencionaba Rybczynski al referirse a la casa como un espacio donde conviven todo tipo de afectos, tiempos e invenciones culturales que son transformados y delimitadores del *hogar*.

Los objetos que se ven en el hogar son parte también de la sociedad. La forma de decorar y ubicar ciertos objetos de manera repetida, demuestran en conjunto un lenguaje que debe ser explicado. Existe una diferencia lógica entre lo individual y lo social, pero bajo el punto de vista de Halbwachs, ambos términos se mezclan al ser pensados como una sola memoria colectiva, producto de una articulación social. Esta se transforma de acuerdo al lugar que el individuo ocupa en la sociedad y a las relaciones que establecen con otros. Al igual que la memoria, la vida cotidiana es social e individual como ya lo había mencionado antes, de esta manera el espacio es alimentado diariamente con objetos y materiales simbólicos que coexisten en un solo ambiente. De tal forma que, los objetos, el espacio y las personas tienen una estrecha relación que se cohesiona con hábitos, que se manifiestan en los objetos de nuestra cotidianeidad. Existe un mundo interior (la casa) y también un significado (los objetos), cuya existencia es inseparable, los cuales a su vez nos proporcionan estabilidad. Son nuestros puntos de referencia²⁴, ya que todo espacio y

²³ Halbwachs, Maurice En: *Espacio y memoria colectiva*, (1950), 2

²⁴ Define Halbwachs, Maurice En: *Espacio y memoria colectiva*, (1950), 2.

objeto posee un sentido que habitualmente ha valido como escenario para acontecimientos, por ejemplo, los recuerdos de fiestas compartidas con familiares y amigos, se vislumbran fragmentariamente en fotografías y portarretratos como signo de momentos especiales. Objetos que configuran nuestro teatro doméstico, en el cual discurre el drama de nuestra vida. Asimismo, agrega José Luis Piñuel Raigada “Los objetos llenan más o menos nuestro mundo personal: los caparazones de la existencia”²⁵ de modo que podemos decir que la relación que se da entre el sujeto y el objeto es traducida con esta relación afectiva, en donde los sentidos desempeñan un valor primordial. Es por la interacción que entablamos con los objetos en la vida cotidiana que nuestros sentidos se despiertan. Sentidos que moldean constantemente nuestras experiencias sensoriales: olores y colores, formas y texturas, recuerdos y goces. Transformaciones sensibles que evidencian cómo “el objeto en tanto estético, sí depende de la experiencia del sujeto con relación a él.”²⁶

En otras palabras, nuestros sentidos están conectados con la memoria y con la manera como nos relacionamos con los objetos que nos rodean. Pero sin duda, el sujeto es quien conecta y activa, desde su experiencia, los vínculos con su historia y sus afectos, para así hacer tangibles en la producción de lo privado. En esa medida:

Objetos cuyas calidades (es decir, por lo que podemos amarlos, detestarlos o encontrarlos indiferentes), no radica en su formar física, y por lo tanto en cómo se sitúan en el espacio, sino en su comportamiento, es decir en el tipo de relaciones que establecen con nosotros en el tiempo.²⁷

²⁵ Piñuel, José Luis, Abraham A.Moles (1920-1992) y la teoría de la información, 174,1999.

²⁶ Mandoki, Katya, *Estética cotidiana y juegos de la cultura*, (2003), 15.

²⁷ Manzini, Ezio, *Artefactos*, 32, 1992..

El objeto nos conduce, de manera directa, por un camino sensorial y emocional, ya que la mayor parte de los recuerdos de cada familia son almacenados en sus casas y se expresan en fotografías compiladas en álbumes, en objetos obtenidos en fiestas o eventos importantes. Todos ellos, espectadores de acontecimientos o testigos de una época determinada de nuestra vida. Así, en las obras que presentaré, nos encontraremos con otra época, puesto que los objetos y las alusiones de las que me valgo, tales como los álbumes de fotos, desaparecen en la era digitalizada que vivimos. Igualmente, los moldes de costura que dibujo, tampoco son usadas de la misma manera que hace unas décadas, en los cuales eran, ante todo, la huella del trabajo doméstico femenino. En fin, utilizo maneras y formas de objetos que ya no forman parte de nuestras prácticas.

Gracias a esto, genero arte con los afectos y las memorias soportadas en objetos. En este terreno, son muy variadas las elecciones que cada artista ha asumido. Sin embargo, en este trabajo me centraré en aquellos que tienen en común pertenecer el uso de objetos que son parte de la vida cotidiana privada y en los cuales, de alguna manera, se hace evidente el uso del objeto como huellas de un pasado y una historia. De la misma manera, me resulta importante destacar el trabajo de artistas que transforman la materialidad objetual. Un ejemplo de esto es la artista colombiana Beatriz González (1938), historiadora y crítica de arte. La mayor parte de su producción se remonta a principios de los años sesenta y durante mucho tiempo fue considerada una de las artistas más influyentes del arte colombiano. Sus trabajos están inspirados en relatos de crónica roja, en la política o en los iconos religiosos, los cuales terminan por formar parte de las narrativas populares. Beatriz González se apropia de fotografías de los periódicos para luego reinterpretarlas mediante el dibujo, la pintura y la escultura de manera formal. Intervenciones en camas, espejos, mesas, televisores, charoles, cajoneras o bien la

intervención directa de fotos y pinturas clásicas de la historia del arte conforman, entre otras, las obras de González. Es gracias al uso particular de su paleta que estos objetos extraídos de lo cotidiano o estos fragmentos de periódico adquieren nuevos significados. Así, incorporar pintura esmalte sobre una cama encontrada en un mercado popular, le permite desarrollar nuevos soportes y adentrarse en una estética diferente. En esto reconozco a una heredera del arte pop, enlazada con la cultura popular colombiana, que definitivamente logra abrirse camino en el mundo del arte. Al igual que en el trabajo de Marco Alvarado, es visible en Beatriz González una pregunta por la “identidad” colombiana que se expresa a través de estos muebles y de estas narrativas mediáticas.



Beatriz González, *Mutis por el foro*, Esmalte sobre soporte de cama. (1973)



Beatriz González, *Peinador gratia plena*, Esmalte sobre cajonera. (1971)



Beatriz González, *Beatriz González Retrospective 1965-2017*, 1971. Alrededor de 120 piezas expuestas en KM Institute for Contemporary arte de Berlín, (2018).

González ha demostrado ser una artista inconforme con los procesos tradicionales del arte, por lo que su metodología es el uso de nuevas formas de reproducción e impresión, como la serigrafía, técnica que también es usada por la artista. Considero que la obra, *Mutis por el foro* es una de las piezas más significativas de su trabajo. En esta composición la artista usa como soporte una cama donde la representación de la muerte de Simón Bolívar es reproducida con colores planos sobre una cama metálica. Según la artista, la pintura y el objeto sobre el que pinta están ligados afectivamente. Igualmente, sus intereses se encuentran relacionados con el dolor y las narrativas que brindan los objetos que ha encontrado en un mercado de desechos y son conectados con sucesos reales de la vida cotidiana. Ella les crea un nuevo valor simbólico con su intervención, en este caso una pintura que usa al objeto cotidiano como soporte y genera nuevas sensaciones. En lo que lo que concierne al conjunto de su obra la artista comenta:

No hago objetos cursis con la misma especie de morbosidad que mueve a ciertas personas a coleccionar objetos del llamado mal gusto. No creo que la sociedad en que trabajo sea cursi sino desmedida, en todas las

proporciones y sentidos. A mí lo que me interesa es el gusto. Me interesa el porqué una persona coloca estas cosas y no otras en su casa.²⁸

Beatriz González señala un aspecto fundamental en esta cita: la idea del gusto que determina los objetos de los que nos rodeamos. Esto de nuevo nos pone frente a una sensibilidad que en su caso toma como punto de partida estéticas populares que, finalmente, serán descontextualizadas para formar parte de un mundo más extenso, aquél que constituye el espacio del arte. Es por esta capacidad de acción sobre los objetos que reconozco en González una posibilidad de pensar lo cotidiano, que refuerza mis intereses: explorar el mundo de los objetos, extraerlos de su funcionalidad o sacarlos de su abandono para reinventarlos en el arte.

También, la artista colombiana María Elvira Escallón (1954) se interesa por lo cotidiano, pero en su caso, su mirada se dirige hacia los espacios patrimoniales dedicados a la ciencia, la cultura y el arte. Ella se elabora reconstrucciones literales o ficticias que involucran la preocupación del espectador por el abandono, la crisis, el decaimiento, la corrupción y la destrucción. Pienso en particular en su obra, *En estado de coma* (2003-2007), en la cual llama la atención sobre uno de los hospitales más antiguos de Bogotá, el hospital San Juan de Dios (1564). Esta pieza está constituida por una serie documental y por intervenciones que buscan visibilizar las condiciones de dicho lugar que durante mucho tiempo sirvió para tratar las enfermedades de los habitantes de la ciudad. El gesto de esta artista es convertir este espacio en materia del arte. Así, el hospital San Juan de Dios fue durante muchos años uno de los centros de cuidados más importantes de Colombia, tanto por su infraestructura como por su nivel de especialización. Allí se

²⁸Tomado de: <http://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/artista/beatriz-gonz%C3%A1lez>

estableció la primera sede de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional, fundada en 1867, en donde permaneció hasta el momento de la clausura del hospital en el 2001. Dicho cierre se da como consecuencia de la implantación de la Ley 100 de 1993, que obliga a los hospitales del Estado a producir sus propios ingresos, en competencia con las clínicas privadas. En otros términos, esta ley niega el derecho a la salud al desfinanciar a los hospitales públicos. Por eso María Elvira Escallón intitula de manera irónica su obra: *En estado de coma*. Título con el cual hace alusión a ese estado próximo a la muerte y que ella traslada muy bien a la situación del hospital. A partir del interés que nace en este proyecto, sigue con la investigación a través de una propuesta documental en el 2005, en donde buscaba visibilizar las condiciones del Hospital que aún se mantenía con equipos, pero que parecía estar detenido en el tiempo. Escallón, poco a poco fue utilizando artificios artísticos que iban más allá de la documentación, tales como intervenciones de las camillas a partir de la recreación en su taller de ciertos espacios del Hospital. En la mayoría de sus trabajos, reivindica el hecho de que el arte tiene muchas cosas que decir sobre el espacio privado, en este caso un espacio patrimonial. Para visibilizar las condiciones en las que se encontraba el hospital, no solo bastaba con mostrar el registro como documento de sus edificaciones y equipos detenidos, sino también en tanto que memoria viva. Esto le permitió elaborar otras conexiones como el contacto con los empleados quienes minuciosamente mantenían el lugar aparentemente limpio y ordenado, pese a no recibir ningún salario. Esta era su forma de resistir y reclamar su derecho al trabajo, así como los años de salarios atrasados que les debía el Estado colombiano. De este modo, Escallón nos hace sensibles a tres ejes: retoma un espacio de salud pública y lo vuelve materia del arte, demuestra la negligencia del Estado frente a su patrimonio y exalta la lucha de los trabajadores del hospital. Para ello, la artista

usa el registro documental como parte de su propuesta, lo cual le servirá posteriormente para la elaboración de otra de sus obras, *Extracciones* (2005), instalación que realizó en Bogotá, en el Museo de arte Urrutia (MAMU) colocando camas de hospitalización incrustadas en el muro de la sala.



María Elvira Escallón, *En estado de coma*. De la serie Cultivos (2006)

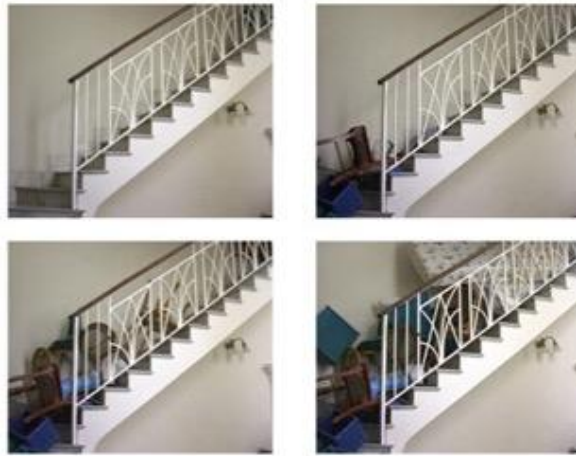


María Elvira Escallón, *Extracciones*. (2005)

Este proyecto es significativo para mi investigación ya que invita a pensar este hospital a partir de la descontextualización de sus objetos. En ese sentido, la artista

reactualiza estas cosas: de su antiguo protagonismo y, de su posterior deterioro u olvido, pasan a ser piezas de arte. Por eso quisiera exaltar el carácter de objeto-documento que lleva a Escallón a la elaboración de sus propuestas artísticas. Adicionalmente, la puesta en escena con la que la artista coloca cada uno de los objetos pone en cuestión eso que a ella le interesa resaltar: el abandono de un lugar considerado patrimonial. Las intervenciones que Escallón realiza generan dudas sobre la realidad y la ficción, pues nos invitan a fabular, sin negar el efecto político que busca provocar.

La vida cotidiana, el espacio y los relatos que éstos pueden brindar es lo que le interesa también a Eugenia Calvo (1976), artista argentina quien ha elaborado diferentes proyectos en los cuales privilegia la vida cotidiana. Ella utiliza medios como la fotografía, el video, el performance y las instalaciones con los cuales genera una trama de artificios simbólicos con una serie de acciones y situaciones estéticas, como la del esconderse y desaparecer. Calvo se incluye en las escenas y planos de los videos, siendo parte de la descolocación y aglomeración de los objetos que se encuentran en el encuadre. El uso de su cuerpo es uno de sus intereses principales, el cual se desplaza y desenvuelve en una casa: habitación y sala. Así, ella le da una trama a la narrativa y la simulación de búsquedas irónicas recreadas por acciones absurdas. Mi trabajo se conecta con la obra denominada "*Experiencia ajena I*", por el privilegio que esta obra otorga a lo cotidiano, al relato temporal y a lo propio. Estas fabulaciones las lleva a cabo por medio de la descolocación de objetos cotidianos que en su obra aparecen en lugares insólitos y así pierden el carácter funcional que poseían. Para constituir estas ficciones, la artista utiliza la fotografía, el video y el dibujo.



Eugenia Calvo, *Experiencia ajena*, (2010).

En el caso de esta obra, se trata de un video instalativo, en el que la artista trabaja con objetos y cosas que circulan dentro de la casa y son desviados de su funcionalidad original. La dislocación de los objetos, la sensación de amenaza al ser ellos lanzados sin razón o bien acumulación en masa, son ejes centrales de su producción. La obra citada busca situar al espectador frente a una escena que inevitablemente muestra tensión. Para ello, Eugenia Calvo usa recursos del arte conceptual y la instalación con el fin de cuestionar el orden “natural” de los objetos dentro de la cultura de consumo. Por tanto, me interesa la relación que se establece en la obra de Calvo entre caos y objetos, pues denuncia al exceso de las cosas que invaden el hábitat humano. A partir del uso de efectos digitales para hacer aparecer o desaparecer su imagen, ella logra mostrar cosas en movimiento que parecieran tener vida propia. Igualmente, Calvo hace una sobrepoblación de objetos en espacios cerrados hasta tornar los lugares, en espacios caóticos. Así, de esta obra me interesa la estrategia desestabilizadora de los objetos a tal punto de darles movilidad. Por mi parte, los objetos que usaré en mi producción funcionan bajo la misma operación: perturbar su función original para generar extrañeza.

Vale recordar, igualmente, algunas producciones artísticas de la actualidad que han demostrado un interés y preocupación por el pasado, como es el caso de la producción

de Rodrigo Castro. Este artista visual chileno tiene como tema central de su trabajo, el pueblo Mapuche con quien se identifica y el cual le permite revelar su identidad mestiza. Al artista le interesa trabajar la migración del siglo XX de la que su familia también fue parte. Para ello, utiliza el mobiliario doméstico como muestra de su identificación con un conjunto de usos y prácticas culturales. Y comenta al respecto:

Es una investigación visual en la que tomo el mobiliario doméstico como material formal de mis reflexiones teóricas, que giran en torno a la identidad mapuche, quienes serían los descendientes del fenómeno de la migración campo-ciudad de mediados del siglo pasado.²⁹

El pueblo mapuche es considerado una de las etnias más importantes de Chile, por su identidad cultural y peso social. Históricamente, éste pueblo se resistió a la dominación española durante el siglo XVI y sigue luchando con el Estado chileno para conservar sus tierras y sus tradiciones. Por su parte, Castro busca reforzar esta visibilidad y esta resistencia a través del arte. Para ello, él plantea un ejercicio de reflexión en el que refleja su propia biografía, como un tránsito de la dicotomía de su identidad mapuche-chilena. En la obra *Reducción* (2018) vemos una serie de muebles intervenidos por el artista, con carpintería, escrituras sobre madera y tejidos, creando objetos híbridos sin una identidad definida: una mesa de noche como mochila, dos sillas con apariencia de cuna, entre otros objetos de mobiliario, son intervenidos por el artista.

Algunos objetos adquieren sentido al conectarse con los gestos a los que han sido sometidos, es decir, se recargan de significados. Cuando éstos son utilizados por el artista, tienen una conexión directa con lo privado, lo cotidiano, y lo político, aspectos que se

²⁹ Tomado de una entrevista de eldeconcierto.cl, *Rodrigo Castro, el artista antirretapicero*, por Catalina Carrillo Contreras al artista, 2018.

presentan ligados y ocupan un lugar protagónico en las identidades de las personas que pertenecen al pueblo mapuche. Castro utiliza los objetos como vía para indagar, problematizar y confrontar los procesos políticos en torno a las identidades que están siendo olvidadas.

Por su parte, Michael Wolf (1954-2019) fotógrafo alemán que residió en Hong Kong y París muchos años, se centró en el registro fotográfico de la vida cotidiana de las grandes ciudades. Le interesó retratar la vida privada y el diario vivir de las personas, pero también fotografiar las grandes edificaciones que eran resultado de la sobrepoblación de Hong Kong. En el proyecto fotográfico *100x100* (2006) éste artista documenta cien casas que miden aproximadamente cien pies cuadrados equivalente a treinta metros cuadrados, en una urbanización antigua de la ciudad de Hong Kong. En estas fotografías, él evidencia la utilización que le da cada habitante a un espacio muy limitado, en la forma de ordenamiento y colocación de los objetos en cada habitación. La mayoría de los trabajos de Wolf giran en un entorno político social con el interés de develar problemas que atraviesan la sociedad: sobrepoblación, desempleo, migración. A Wolf le interesaba acercarse a los patrones que se encuentran repetidos en las calles de las grandes ciudades: personas, hábitos, comercio.

En este proyecto, 100 habitaciones son documentadas junto a quienes habitaban el espacio. Fue clave para Wolf, no solo visibilizar estas composiciones habitacionales, sino también mostrar a sus dueños en tanto que autores de esta amalgama de significados: objetos colocados en las paredes, neveras, repisas, camas. En un espacio pequeño, aparentemente difícil para vivir y decorar, se ve la acumulación de todo tipo de objetos que nos habla de la relación de los humanos con las cosas, de la sociedad de consumo en la que vivimos, así como de esa población hongkonesa de bajos recursos y para la cual

quizás cualquier objeto es importante. Cabe mencionar que, este proyecto fotográfico fue uno de los detonantes para mi propuesta, pues allí encontré el interés por la perspectiva privada que se oculta detrás de la fachada uniforme de edificios grandes y superpoblados.

A Wolf le interesó para este proyecto el edificio Shek Kip Mei Estate, de Hong Kong, que iba a ser demolido sin importar la cantidad de personas que vivían en él. Allí usó un lente gran angular para poder registrar y mostrar, de la mejor manera posible, el espacio y las paredes de cada habitación.



Michael Wolf, *100x100*, una de las fotografías que son parte del proyecto fotográfico mencionado - Hong Kong, (2006)

En contraste, esto me llevó a pensar en Guayaquil y a recordar cómo la alcaldía de la ciudad muchas veces regala pinturas a los habitantes de ciertos sectores urbanos para que pinten las fachadas de sus casas y lograr que se vean “bonitas y coloridas”. De este modo, privilegia la fachada e ignora completamente las condiciones de estas viviendas. Cabe señalar que mi proyecto no pretende establecer conexiones políticas, sino identificar lo privado, las pertenencias que lo rodean, ese otro universo privado que se relaciona con la cultura, costumbres y lecturas de pensamientos que el interior de cuatro paredes guarda y ofrece a aquella mirada curiosa de quien lo visita por primera vez.

Objetos que de alguna manera permiten establecer un contacto directo y dan a conocer la ideología de quienes habitan el espacio.



Michael Wolf, *100x100*, Proyecto fotográfico - Hong Kong, (2006).

Si llevamos a cabo un sondeo rápido, vemos que la transformación de la materialidad (objeto) a obra de arte y el vínculo del objeto con la memoria, los afectos y el tiempo, también se hacen evidentes en los trabajos de artistas como Christian Boltanski, en obras como, *Personas*(2014), y en *Holocaust*(2012) en donde trabaja con el sentimiento familiar a través de las fotografías que reflexionan sobre el recuerdo, la identidad, la muerte y la memoria; en el artista y escenógrafo Tony Hornecker, *The pale blue door* (2012) instalación que ha trasladado a varios países, pero en cada uno recrea un ambiente casero con objetos y materiales característicos del lugar; en Diego Figueroa, *Cuando todo el ruido se duerma* (2014), la acumulación y constelación de objetos de chatarrería son colocados como parte de esta obra: llantas, metales, pilas y todo en escala real; o bien en Brian Goggin con sus increíbles obra tales como, *Defenestración* (1997), *Moral de rebaño* (1994-95), *Frenesí de escalada* (1993), *Instinto de manada* (2001), *Deseo por el otro* (2013). La mayoría de los trabajos de Goggin son de *site specific* y están relacionados con la elaboración de esculturas, con el uso de objetos cotidianos sacándolos de su uso y transformándolos en objetos deformes y, en ciertos momentos, dotándoles de movilidad y vida. La artista colombiana Doris Salcedo, también es

conocida por el uso de muebles en alguna de sus obras, su interés radica en las violaciones, secuestros y asesinatos. En lo que ha pasado investigando algunas décadas.

Mencionaré una serie denominada *La casa viuda*(2013), donde un conjunto de obras son elaboradas con objetos tales como: pedazos de camas, puertas de manera, soportes de mesa. Estos son usados por la artista como recuerdos de víctimas y sirven para reflexionar sobre la falta de libertad de los colombianos dentro de una cultura que se basa en el miedo.

A continuación, presento algunas imágenes de las obras mencionadas:



Christian Boltanski, *Personas* (2014)



Christian Boltanski, *Holocaust* (2012)



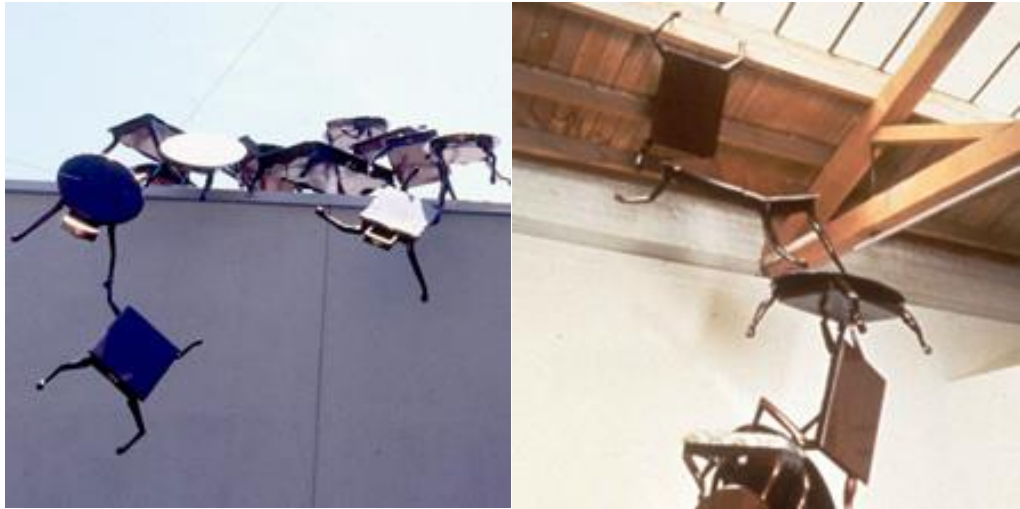
Tony Hornecker, *The pale blue door* (2012)



Diego Figuroa, *Cuando todo el ruido se duerma* (2014)



Brian Goggin *Defenestración* (1997)



Brian Goggin, *Moral de rebaño* (1994-95), *Frenesí de escalada* (1993)



Brian Goggin, *Instinto de manada* (2001), *Deseo por el otro* (2013).



Doris Salcedo, *La casa viuda* (2013)

Para terminar, vale la pena insistir en el hecho de que la elección del objeto para configurarlo como pieza artística se enfoca en las afecciones y las memorias. Por lo tanto, la mirada que siempre ha estado acostumbrada a observar el exterior de cada uno de las cosas, se centra en este caso, en sacar de las profundidades los afectos para ponerlos en la piel de las cosas. De manera que, en la obra de arte, el objeto se convierte en una “estética nueva del recuerdo o la memoria”³⁰, del tiempo, los afectos, los sentidos y los significados. Al discutir sobre los objetos que son descontextualizados, es preciso pensar en el contexto al que han pertenecido, es decir, en el espacio que los ha contenido por mucho tiempo. Esto tiene por misión contribuir y enriquecer la narrativa de la obra. La elección de cada objeto no es un acto o un efecto del azar, sino de la noción y el juicio asumidos por el artista, el cual ha transformado su mirada del arte y terminó por llevar al museo aquello que estaba fuera de él, para así contribuir con las estéticas expandidas de nuestra época. Diversos son los estilos artísticos, técnicas y operaciones empleadas en el mundo del arte a lo largo del siglo XX. Así, desde las vanguardias que interpelan el estatuto del arte, hasta los fotomontajes, instalaciones fotográficas, collages, pastiches, prácticas de archivos, *pop-art*, arte póvera. De manera que, hay diversos estilos en los artistas mencionados, lo cual es el reflejo de sus indagaciones e investigaciones, que tienen como propósito encajar los objetos cotidianos en las preguntas del arte del siglo XX y XXI. En la mayoría de estas obras, los artistas proponen espacios-tiempo y movilizan un conjunto de significados, sensaciones, emociones y fuerzas de las cosas mismas que ahora sin dueño deambulan por los espacios del arte. En definitiva, los objetos sirven como herramientas para alejar de nosotros el olvido producto de los

³⁰ Pinilla, R y Rabe, A.M, *Los espacios de la memoria en la obra de Walter Benjamin*,(2001), 8.

cambios acelerados de nuestra sociedad, pues el arte hace de nuevo visibles aquellos objetos con los cuales nos identificamos.

3. Propuesta artística

3.1 Obras

Los objetos cotidianos han sido parte del mundo del arte desde hace muchos años. A principios de la década de los 60 a partir de imágenes cotidianas³¹: logos publicitarios, productos de consumo masivo, fotografías de estrellas de cine y entre esos, imágenes de objetos cotidianos. De esto surgen preguntas sobre la necesidad del artista por resaltar elementos u objetos que están inmersos en la vida cotidiana y por qué dejan de ser objetos de uso casero para ser vistos y llamados piezas artísticas. Para esto es necesario entender las problemáticas que han logrado surgir entre arte y vida con la apropiación y representación de los lenguajes artísticos contemporáneos. Así, ¿cómo el arte se conecta y convive con los objetos familiares para problematizar y cuestionar nuestra propia realidad? Es por ello que este proyecto parte de la observación etnográfica o antropológica de las casas a las que he visitado durante casi toda mi vida. Mi interés por la fotografía me ha llevado a documentar escenarios, momentos, cosas, y situaciones que son parte de la vida cotidiana. Es entonces cuando decido documentar estos escenarios que se me hacían recurrentes y visibles en las casas que veía.

Este proceso fotográfico de interiores caseros se da a partir de la selección y clasificación del registro que realicé en varios sectores y en diferentes casas de amigos, conocidos, familiares y vecinos. A partir de allí, replanteo la lectura sobre los objetos y los espacios privados comunes para, de esta manera, exaltarlos y ejemplificar el interés

³¹ Arthur C. Danto, *Andy Warhol*. (Madrid: Paidós, 2011).47

por estos pequeños alteres, así como por un conjunto de rituales que se dan en las casas. Mi interés se centró en la sala o la habitación, en donde encontraba series de objetos organizados según los gustos de cada propietario. Es de esta banalidad de lo cotidiano que parto, la modifico con artificios, para provocar nuevas maneras de convivir con la realidad de las cosas.



Fotografía realizada en la provincia de Manabí, cantón 24 de Mayo



Fotografía realizada en Guayaquil, sector norte-Alborada



Fotografía realizada en Guayaquil, sector norte-Bastión Popular



Fotografía realizada en Guayaquil, sector sur-Floresta



Fotografía realizada en la provincia de Manabí, cantón 24 de Mayo

Mi propuesta es de carácter expositivo, lo que incluye varias piezas artísticas audiovisuales: dibujos, video, fotografía, pintura, y objetos intervenidos en dimensiones variadas, los cuales me servirán de activadores para la transformación de los objetos cotidianos y la descontextualización de los mismos. La elaboración de este proyecto ha ido cambiando conforme he avanzado en la realización, pues para poder materializar las ideas que han surgido, he tanteado con aciertos y errores, hasta tener más claridad de las obras que deseo realizar. Al fin, concluyo que quiero enfocarme en cómo los objetos cotidianos pueden dotarse de nuevas formas de ver, pensar y colocar, para servir de soportes artísticos que brinden nuevos relatos. Planeo buscar en mercados negros objetos viejos que se conecten con mis intereses y, que quizás, ponga en relación con aquellos que he encontrado en los lugares habitados y vinculados a sus dueños: aparadores, cajoneras, mesillas de habitaciones, recuerdos, portarretratos, objetos de cajón, entre otros. Estos terminan por constituir parámetros que se repiten en las distintas viviendas de nuestro país. Los objetos con los que trabajé también han sido adquiridos en tiendas o



Mercado Vicente Paul, donde encuentro la mayoría de los objetos.

A lo largo de mi desarrollo como estudiante de arte -una carrera que ha significado y aportado mucho en la visión sobre el entorno en el que nací y vivo diariamente-, la mirada siempre se detuvo en los objetos que poseían mis padres y abuelos, para entender cómo éstos, sin desempeñar ninguna función o uso específico, eran importantes en sus casas. Me preguntaba porqué la forma de ciertos objetos siempre era la misma y porqué poseían el mismo uso y valor para el resto de la familia. Es por este efecto que el ambiente cotidiano siempre ha estado presente en mis modos de producción.

Objetos heterogéneos: biografía arbitraria de lo privado es el título de la propuesta que desarrollo en esta monografía, en donde se presentan varios cuerpos de obra de diferentes técnicas y tamaños. Esta intervención objetual está acompañada de pedazos de espacios caseros con sus respectivos enceres: tres trozos de paredes a los que he decorado como que si hubieran sido arrancados de su lugar de origen para ser llevados al espacio expositivo.

El cuerpo, en este caso un pedazo de pared, pierde la funcionalidad de soporte para ser transformado en un objeto transportable. Esta pieza tiene varias lecturas, desde los desalojos, las catástrofes naturales o simplemente el resultado de una remodelación. Donde el espacio privado se cambia, se transforma, se desterritorializa y viaja a otros escenarios que son proyectados sobre ellas. Se camuflan en muchas veces, y en otras se dejan ver, y lo aparentemente estable se vuelve inestable con fragmentos que se descontextualizan de su origen. *Vivencia nómada* (título de esta pieza) es lo que figura como rígido y firme, que en su piel contiene signos y símbolos, cargados de memoria, tiempo y afecto. De esta manera son colocados como piezas arqueológicas. La pared de una casa no solo es soporte, es un objeto que crea y contiene objetos.



Pedazo de pared, parte de la obra *Vivencia nómada*, con fotografías proyectadas. 2019.



1

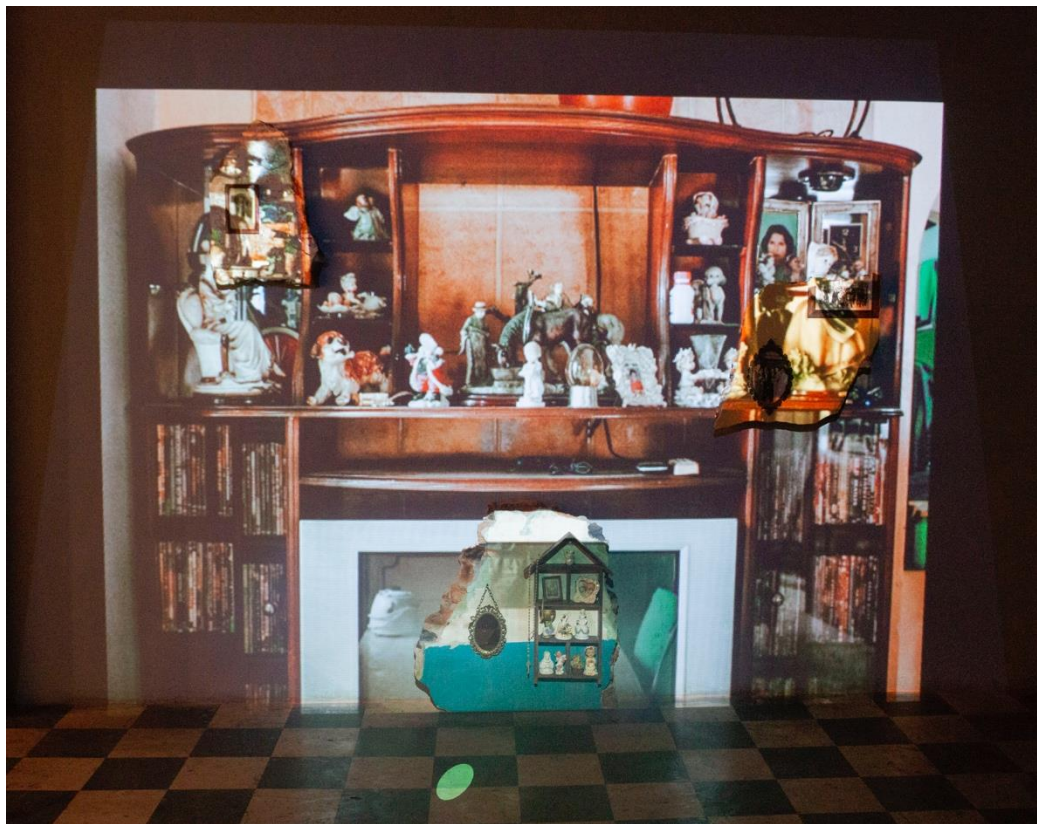


2

1,2 Pedazo de pared, parte de la obra *Vivencia nómada*, con fotografías proyectadas. 2019.



1



2

1,2 *Vivencia nómada*, pedazos de pared con objetos y fotografías proyectadas. 2019.

Con cada una de las obras a presentar pretendo retomar antiguos afectos presentes en el sujeto-espectador y reactualizarlos. Este gesto generaría una especie de liberación de las cosas de su práctica tradicional. Así, la mutación que toma un cajón que sirve para contener y guardar cosas según las necesidades, se transforma en un objeto ajeno a su uso fundamental, ya que es colocado de manera inversa y únicamente el reflejo de espejos puede develar lo que contienen algunos de ellos. Por esta vía, el objeto puede develar conceptos útiles de sí mismo al ser descontextualizado de su diseño y forma. Por su parte, en *Extracción* (título), cajones invertidos están dispuestos de manera insólita y parecen salir de la pared. Ellos tienen en su interior pequeños recuerdos de fiestas y fotografías. Estos cajones pueden aparentemente carecer de emoción alguna al estar colocados de manera opuesta a la tradicional, pero que gracias a algunos espejos instalados en el piso (con marcos que también fueron encontrados en el mercado) revelan lo que hay en su interior de manera sorpresiva.



Extracción, cajones invertidos con objetos dentro, espejos, 2019.



1



2



3

1,2,3 *Extracción*, cajones invertidos con objetos dentro, espejos, 2019.



Extracción, detalle 2019.

Algunos de los objetos que he escogido, tienen cierta antigüedad, esto me es visible en las fechas que suelen colocar en los pequeños recuerdos que son ubicados en el aparador. Muchos de estos objetos los encontré y compré en el mercado Vicente Paul, dichos recuerdos tenían fechas marcadas desde 1940 hasta del 2000, todos estos encontrados en el mercado como objetos sin valor, en remate, pero que para mi, poseen un historia de tiempo, vida y memoria que pretendo visibilizar con el arte. Por lo cual, un objeto viejo o antiguo no sólo es a-funcional o decorativo, sino que pasa a cumplir una función más específica en la casa: expresar el tiempo. Al revalorar a través del arte cada uno de estos objetos viejos y tal vez olvidados, surge una interacción directa con el tiempo que se encuentra contenido en ellos. Es así que las cosas portan capas de historias, memorias y afectos. Extensiones de nuestros cuerpos que, a pesar de no estar pegados a él como prótesis, complementan y potencian los límites corpóreos del ser humano, como

signos convertidos en emociones y como técnicas exteriorizadas. Con los afectos se localiza el proceso que existe entre el sujeto y el objeto, ya que la relación con el objeto no reside en un vínculo que deriva de la interpretación, sino en una respuesta individual. Aunque parezca paradójico, los objetos poseen su propia bio-grafía (inscripciones espacio-temporales, movilizaciones, vínculos afectivos, funcionalidades diversas), las cuales a su vez se pliegan y refuerzan las biografías de los humanos.

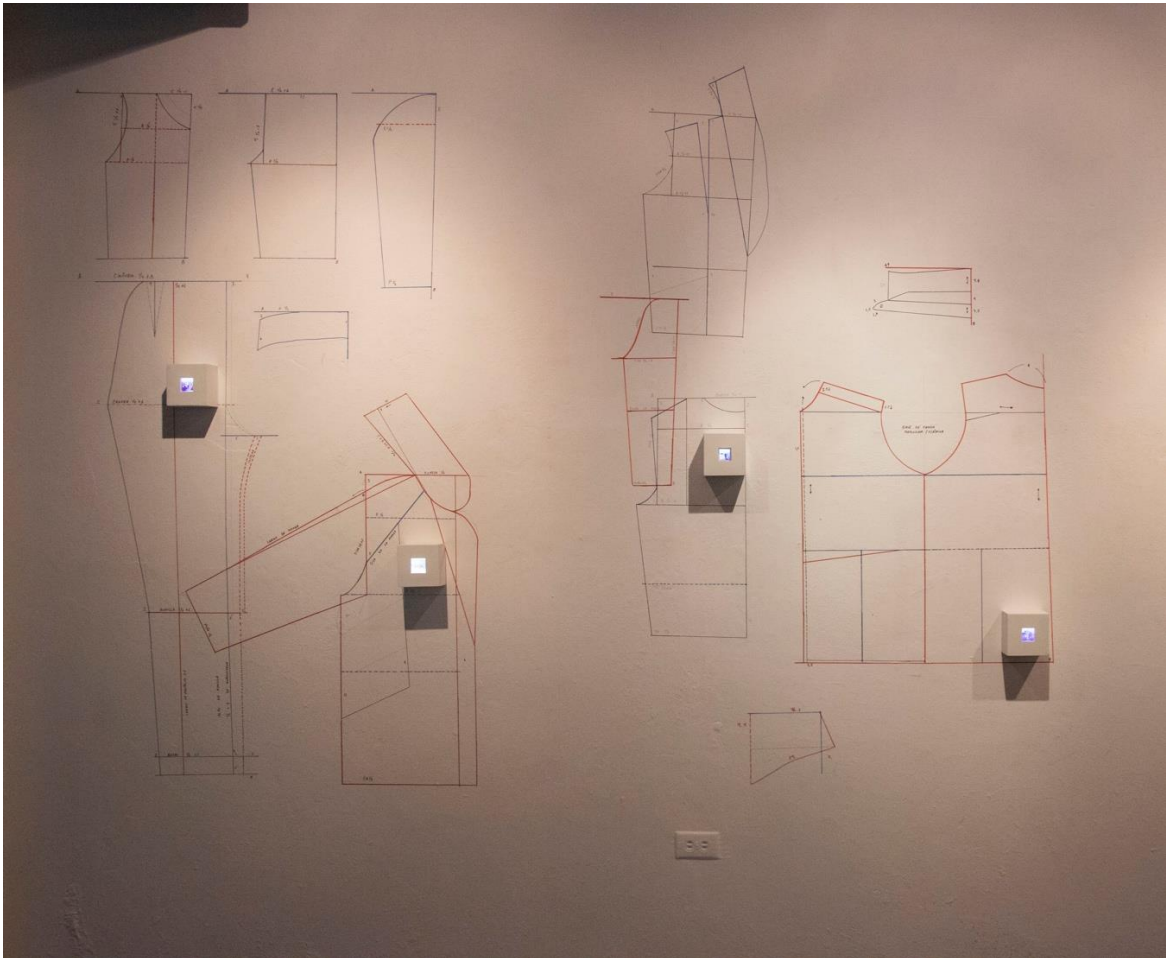
A continuación, la relación entre objeto y significado se establece por el contexto, la circunstancia y la forma. De tal manera que, en *Diseño de un espacio inmersivo* (título) vemos una cómoda que en el espacio de exhibición despliega sus significados intrínsecos, para generar una nueva ontología: ¿qué es? ¿cómo funciona? ¿para qué sirve? La interpretación se complejiza cuando cuestiona el uso habitual y supone una serie de problemáticas para su conceptualización y diseño. El objeto carente de uso dentro del espacio casero es desechado, pero que, dentro del espacio artístico éste se convierte en soporte y portador de conocimiento. En esta obra estará colocado un televisor en la parte donde comúnmente se encuentra el espejo, en él se reproducirá un video con el registro de una casa vacía, pero que parece estar habitada por el sonido, creando así un fuera de campo. Con esto se busca poner a flote su universo material y sus cualidades estéticas, de la misma manera la conexión entre un objeto nuevo y el espacio vacío y viejo que es reproducido en el video.



Diseño de un espacio inmersivo, cajonera, tv y video. 2019

Ahora bien, en el siguiente trabajo uso diapositivas o *slides* fotográficos encontrados, que anteriormente eran usados para ser proyectados dentro de casa o muchas veces usados en escuelas como láminas educativas. Estos los conecto con patrones de costura, provenientes de las prendas que poseen los personajes de las fotografías. De esta manera vinculo la fotografía desechada con los patrones de costura cada vez más en desuso, pues tanto el oficio de costurera como sus técnicas tienden a desaparecer en nuestra

época de máquinas y de exportación masiva de prendas. Retomo estos patrones de costura que tenían un carácter meramente utilitario y lo transformo en elemento decorativo para que, en su choque con imágenes viejas y descartadas, active posibilidades sensibles. Así, *Iluminados*(título), son cuatro pequeñas cajas blancas con luz interna, que permite observar las fotografías de acetato colocadas en su interior. En su interior también contiene pequeños trazos de costura que son continuadas en la pared siendo así, una sola cosa.



Iluminados, cajas de luz con diapositivas encontradas y patrones de costura, 2019.

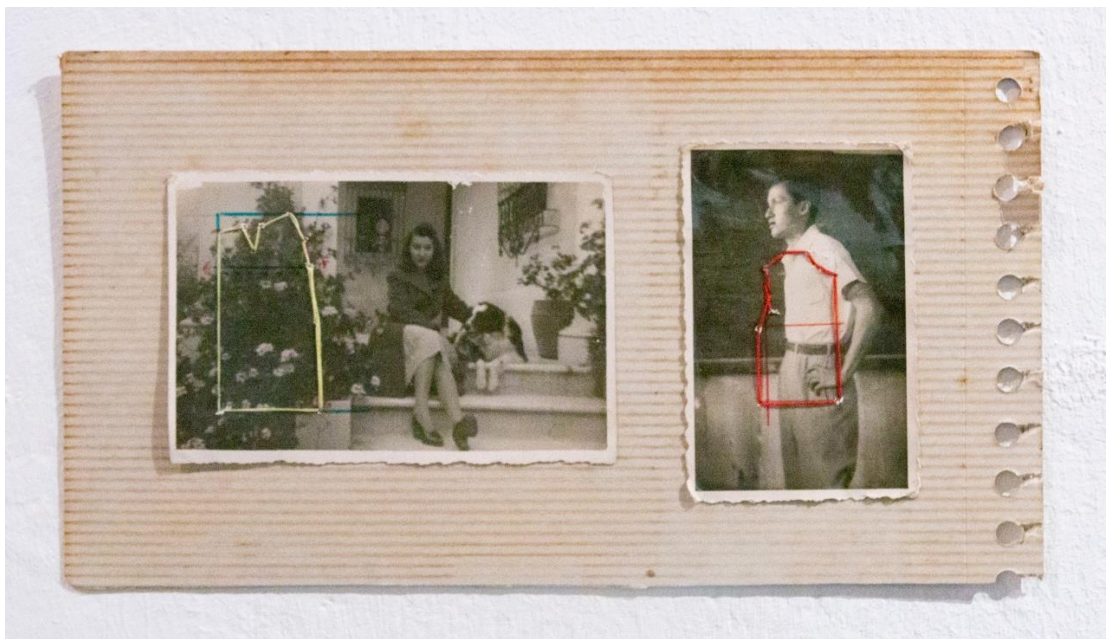
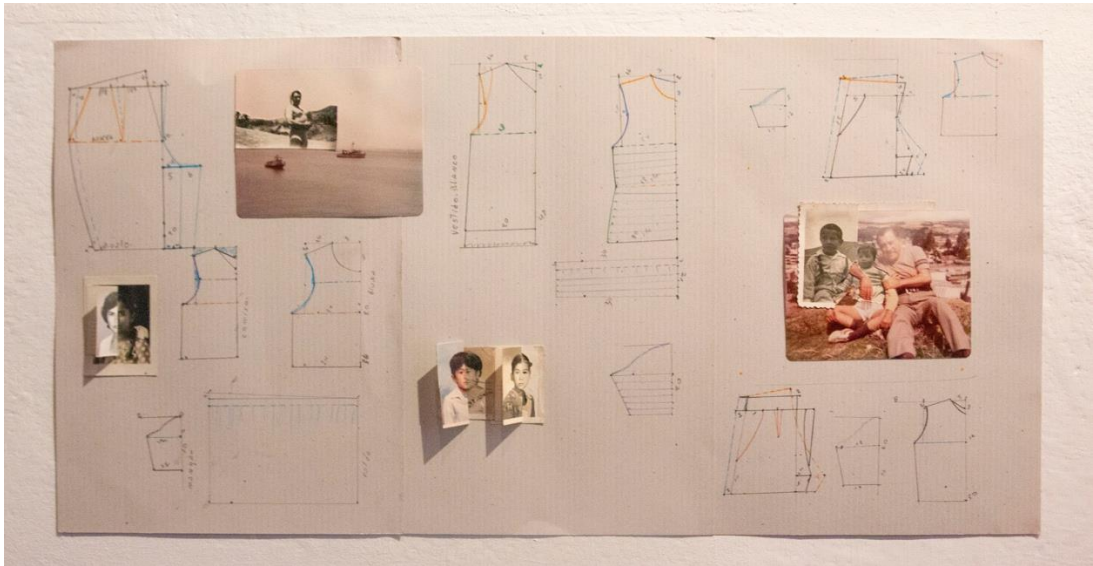


Iluminados, detalle, cajas de luz con diapositivas encontradas y patrones de costura, 2019.

Como parte de la presentación de estas obras exhibiré una serie de bocetos: dibujos, acuarelas, *collage*. Relacionados con el espacio cotidiano privado y los objetos que circulan a su alrededor. Estos son realizados sobre diferentes soportes: hojas de albúmenes encontrados, cartulinas y fotografía, enmarcados y sueltos. También colocaré algunas de las fotografías que fueron realizadas entre el 2018-2019 ya que son parte de la investigación y las detonantes de este proceso de producción a las que denominé *Bienestar doméstico* en su conjunto.

A continuación, los bocetos:









Bienestar doméstico, fotografías realizadas en el 2018-2019 en Manabí y Guayaquil.



Detalle, *Bienestar doméstico*, 2018-2019.

3.2 Proyecto expositivo

Cada una de las obras realizadas deben ser colocadas en el espacio expositivo de manera que tengan una sintonía la una con la otra, aunque puedan leerse independientemente. Para esto también la exposición debe ser desarrollada en un espacio semi-cerrado, que incluso tenga un aire similar al de una casa. Busqué un espacio que posea dos características: que tenga el aire de una casa (iluminación y estructura), pero que no sea una casa, a la vez que cuente con la formalidad de la galería de arte. Ahora bien, en Guayaquil es *Espacio Violenta* quien cuenta con estas características, por lo cual, lo elegí para esta exposición de titulación. Es allí, entonces, donde realizaré instalaciones, dibujos y objetos que estarán colocados en diferentes paredes del espacio. Las divisiones por pilares que posee el lugar, me permiten dividir la exposición de las obras en el espacio si fuera necesario. La disposición de cada obras fue pensada para ser vistas individualmente, pero que a su vez tengan una comunicación en conjunto. De la misma manera, las obras que poseen objetos encontrados o usados, no se vean como tales, como basura o desechos instaurados en el arte, más bien darles a cada uno por la disposición y montaje un espacio de presencia importante en la muestra. Así también el video que contiene el audio tendrá un volumen en el que se podrá escuchar en toda la sala y de esta manera ambientar la idea de lo cotidiano a través del sonido. El montaje se llevará a cabo el 14 de octubre y la inauguración el 18 hasta el 31 del mismo mes.



Afiche de la exposición, 2019

Montaje final del proyecto expositivo en Espacio Violenta:







Texto curatorial

Por Olga del Pilar López,

Usamos, coleccionamos, guardamos y desechamos objetos que pueblan nuestra vida cotidiana. Ahora bien, en las últimas décadas vemos como estos seres “banales” se toman cada vez más el espacio del arte. Objetos aglomerados, danzantes, fracturados,

resemantizados, sin embargo, en la obra de Ericka Olivares se presentan de otro modo y esto por varias razones. En primer lugar, la artista elabora con cada una de sus piezas mini-síntesis de la ciudad a través de sus ruinas, de los objetos desechados, de los afectos olvidados y las memorias abandonadas. En segundo lugar, ella nos invita a fabular con esos propietarios ausentes que en algún momento eligieron, compraron e insertaron esos objetos en el diario vivir. En tercer lugar, Ericka Olivares logra un tejido de tiempos que se chocan y complementan para generar nuevos presentes, en este caso, elaborados por, en y para los espacios del arte.





Obras:

Diseño de un espacio inmersivo (2019). En esta obra la artista hace una doble invitación: recorrer ese micro-universo de lo doméstico y hacernos sentir que a pesar de su desolación él está lleno, poblados de los afectos, de las prácticas, de las memorias que lo habitaron. En esa medida, habría unos efectos fantasmagóricos logrados por esta poética sonora de lo privado, que nos invita a imaginar los ausentes de esos espacios a la manera como lo llevaba a cabo el cine de los Straub-Huillet. El argumento es ¿cómo hacer presentes los ausentes? Bueno esta instalación hace una propuesta por esta vía.



Iluminados.(2019) En esta pieza Ericka Olivares propone otra fabulación: hacer brillar imágenes abandonadas y tornarlas en materia del arte. Estas memorias olvidadas retornan para enunciar un fragmento de la vida de la ciudad y sus habitantes: sus oficios, sus emblemas de orgullo. Así, estas cajas de luz nos recuerdan el rol de la fotografía analógica y como ella se inserta en la vida social para transformar la imagen que tenemos de nosotros mismos. Lo que permite reconocer dos elementos que chochan: las imágenes del afuera y los moldes de costura que aluden a lugares privados, a prácticas artesanales y, en algunos casos, al trabajo femenino.

Tiempo del afuera en contraste con tiempo del adentro, pero en ambos casos, la casi desaparición de dos prácticas sociales: el hábito de hacer registro analógico y la desaparición de la costurera y su burbuja privada, pues ahora son las maquilas las que producen masivamente la ropa que por lo general usamos.



Bienestar doméstico (2018-2019). Con este registro fotográfico nos encontramos con escenarios de lo doméstico. Así, nuestra organización “arbitraria” de los objetos constituye teatralizaciones que enuncian sensibilidades y configuran cuerpos. Por eso,

esta invención de lo doméstico es la evidencia de las estéticas expandidas que rigen cualquier gesto de la vida e interpelan lo “bello” como criterio homogeneizador de la Estética. Esto nos lleva a pensar en expresividades de lo popular, que no sólo dan cuenta del gusto de los ecuatorianos, sino de la circulación de objetos que forman el paisaje y la arquitectura de lo cotidiano.



Residencias nómadas (2019). La casa es el lugar del sedentario, espacio donde justamente se encerró al nómada que está a la base de la humanidad. Ahora bien, en esta pieza, la artista evidencia la ruina, aquello resultado de la destrucción de una casa que, ajena a los afectos, no queda sino demolerla. No en vano esta obra nos lleva a pensar en *Las casas voladoras* de Anselm Kiefer, pues en los dos casos, ellas pierden su función: encierro, protección, acogida, para emigrar como lo hacen los humanos en nuestros días.



Extracción sigilosa (2019). El primer elemento que llama la atención en esta obra es la evidencia del caminar y la presencia de los mercados de la ciudad. Ella es un homenaje al *flâneur*: el deambular de la artista, que tiene encuentros azarosos con los objetos, los recoge, los cuida y los resemantiza. ¿es soñar con mundos perdidos? Es dar valor a objetos que ahora ya no nos interesan, pues no sólo están “pasados de moda”, sino que nuestra relación con el objeto es efímera. Igualmente, la aglomeración propuesta por esta pieza, permite una metamorfosis de las cosas y los muebles donde ellas se instalan, ¿y eso para qué? Para elaborar nuevos signos que quedan en el aire y se ponen en relación con los signos que ya poseen aquellos que los observan



4. Epilogo

Este trabajo no es de cierre, sino el punto de partida para continuar explorando los objetos cotidianos, y todo lo relacionado con el espacio privado que pueden ser ligados al arte. La pregunta que se abre es ¿qué gestos son necesarios para que los objetos abandonen su lugar en la vida cotidiana y entren a formar parte del mundo del arte? O ¿cómo las vivencias y prácticas cotidianas pueden ser vistas dentro del arte como generadores de conocimientos? A lo largo del desarrollo de este trabajo pude darle forma a algunas de las interrogantes que surgieron desde el inicio, pero otras siguen abiertas. De manera que, esto me permite continuar desarrollando obras con el tema de lo cotidiano y lo privado. Inicialmente, la idea fue tomar los objetos que estaban dentro de una casa y que eran repetidos en algunos espacios caseros, que se me hicieron visibles en las fotografías que logré realizar, pero a medida que elaboraba las obras y avanzaba con la investigación este ámbito privado me permitió elaborar nuevas formas y conceptos. En primer lugar, los patrones de costura que, dejan de ser el esbozo de los futuros trajes, cargados de esa constelación doméstica del hogar, la mujer, el cuarto de costura y los encuentros alrededor de este oficio, para ser materia del arte, para servir de pre-texto donde las fotografías de seres anónimos se presentan. Es con el descubrimiento de algunos moldes de costura que encontré en un cajón de una casa abandonada y que también en algún momento fueron parte de los cajones de mi madre en su práctica como costurera, que comencé la relación entre ellos y los objetos que quería descontextualizar. En segundo lugar, una serie de cajones invertidos tienen como fin pensar estos objetos que dejan de ser contenedores o espacios donde se guardan ciertos secretos, para desplegar su propia interioridad en espejos que desocultan y entablan entre ellos relaciones inusitadas. Cajonera y espejo construyen su propia poética y permiten aflojar

un juego paradójico entre ellos. En tercer lugar, una cómoda que se vincula a un televisor donde vemos una casa vacía y sonidos fuera de campo nos pone de nuevo frente a esta relación inusitada entre dos materiales ajenos, a la vez que nos lleva a pensar en ese conjunto de sensaciones que pueblan los mundos domésticos: los sonidos, los objetos, los encuentros de cuerpos. Finalmente, los fragmentos de casas nos llevan a pensar varios puntos. El referente más inmediato son las casas voladoras de Anselm Kieffer quien sólo por el nombre, torna ligero, lo pesado. En mi caso, genero una especie de desarraigo de las paredes, como si este mundo doméstico hubiese explotado y no quedara de él más que estos restos que yo transporto a la galería, que se ocultan y a la vez se dejan ver en las imágenes proyectadas. Lo paradójico hace de nuevo presencia ya que la casa es el lugar de la seguridad, el espacio del sedentario que se contrapone al nómada, sin embargo, por este gesto estético yo torno esta fijeza de la casa en algo inestable y completamente nómada.

En el transcurso de este trabajo que parte de una investigación textual y luego se transforma en una materialidad que debe ser mostrada como pieza de arte, aprendí a ver con más claridad algunos intereses que desde el inicio no tenía presentes. Por ejemplo, en la mayoría de mis producciones, me había enfocado en trabajar en medios digitales como la fotografía y el video. Pero con el desarrollo de esta tesis pude trabajar con otros medios utilizados en el arte, tales como, el dibujo, la pintura o las instalaciones que me permitieron exteriorizar las ideas principales que dirigían la investigación. De ese modo, este proceso me permitió experimentar con otras maneras de producir, de los cuales quedo muy satisfecha y con ganas de seguir creando maneras de conectar con el arte nuestra vida cotidiana y todo aquello que nos acompaña en las rutinas diarias. Prácticas, tradiciones, maneras de coleccionar que incluso se están perdiendo por la vida acelerada

actual, se pueden hacer notables y evidenciados por artificios artísticos que nos permita detenernos a pensar en aquello que nos rodea diariamente. Evidenciar, fue uno de los conceptos que se querían lograr con la exposición realizada, y fue logrado. Algunas personas ajenas al contexto artístico, me comentaban como se habían olvidado que estas cosas tan familiares expuestas en la galería pertenecen a sus vidas, a la de los vecinos y familiares. Aparecían objetos que contaban historias y que estaban presentes en cada pieza, para reconocer cómo éstas eran capaces de ser transformadas en nuevas formas de exhibición.

En fin, esta investigación -inscrita en una estética expandida-, nace de ideas que están latentes en mi cabeza: la poética del decoro, la presencia y ubicación de ciertas cosas en los ámbitos domésticos, el efecto de estos sobre mi producción artística. Mundo doméstico que en todo momento vinculo con el concepto de *memoria colectiva* de Halbwachs. Este ejercicio artístico tuvo, por tanto, como objetivo explorar este terreno del arte y, continuar en el ámbito local, la gran pregunta que dirige este trabajo ¿cómo reinventar nuevas posibilidades para que el arte y lo cotidiano se ligen de manera creativa y generen nuevas vías para pensar tanto el arte como lo ordinario? ¿cómo pasar de una estética de las emociones cotidianas hacia una estética de las emociones artísticas? Estas preguntas abren nuevos terrenos para continuar con mi producción artística.

5. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Appadurai, Arjun. *La vida social de las cosas: Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijaldo, S.A. de C.V. 1991.
- Bahntje, m., Biadiu, l., y Lischinsky, S. 2007. *Despertadores de la memoria. Los objetos como soportes de memoria*. [en línea] II jornadas Hum. H.A. Argentina.
- Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*, 1969, 6-220.
- Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Editorial Itaca, 2003.
- Barthes, Roland. *Cómo vivir juntos, simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*, ^Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1976-1977". Buenos Aires: Siglo XXI editores Argentina, 2007.
- Conner, Steven. *Parafernalia, la curiosa historia de nuestros objetos cotidianos*. Barcelona: Planeta, 2012.
- Danto, Arthur C. *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós, 2013.
- Danto, Arthur C. *Andy Warhol*. Con formato: español, Madrid: Paidós, 2011.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*. México: Editorial Universidad Iberoamericana, 2000.
- Eco, Umberto. *La estructura ausente*, Lumen, Barcelona, 1978.
- Flasco, Sede Ecuador. *Arte Actual, Registro 2012*. Quito, Imprenta Hominem, 2013.
- Halbwachs Maurice. 1990. *Espacio y memoria colectiva*. En: Collective Memory. [En línea] Estudios sobre las culturas contemporáneas Universidad de Colima. México.

- Ladero, Manuel Fernando. *La vivienda: Espacio público y espacio privado en el paisaje urbano medieval*. Madrid, UNED. 2013.
- Mandoki, Katya, *Estética cotidiana y juegos de la cultura PROSAICA I*, Mexico: Siglo veintiuno editores, 2006.
- Manzini, Ezio, *Artefactos*, Madrid: Celeste Ediciones y Experimenta Ediciones de Diseño, 1992.
- Peñuela, Jorge. *Anarqueografía del pensamiento artístico*, Bogotá, Colombia: Editorial UD, 2017.
- Perec, Georges. *Las cosas, Una historia de los años sesenta*. Barcelona: Editorial Seix Barral. 1967.
- Piñuel, José Luis, *Abraham A. Moles (1920-1992) y la teoría de la información*, CIC n4. 157-185 Servicio de Publicaciones UCM, 1999.
- Restrepo, Camilo. *La foto de identidad, fragmentos para una estética*, Editado en Medellín, Colombia, Sur América: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2002.
- Rybczynski, Witold. *Home A Short History of an Idea* Viking Penguin, 1986. Madrid: Editorial NEREA, S.A. Traducción de Fernando Santos Fontenla, *La casa, historia de una idea*, 1989.
- Silva, Armando. *Álbum de Familia: La imagen de nosotros mismos*, 1996-2012 3ª. Edición Editorial CENAC, Sao Paulo, Brasil, 2008, 5-30.
- Sotelo, Miguel Rojas. *Irrupciones, compresiones, contravenciones*, Ediciones Uniandes. Bogotá: Universidad de los andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Arte. 2017
- Todorov, Tzvetan. *Éloge du quotidien*. Editions Points, 2009.

EN LINEA

- Albano, Caterina. *Los objetos biográficos*, Espacio Visual Europa: Eve Museo e innovaciones, (21 de junio-2017). <https://evemuseografia.com/2017/06/21/los-objetos-biograficos/>
- Arroyave Ruíz, Marta. *Objetos de la memoria en el destierro. El presente en el pasado*. Tesis para optar al título de magíster el hábitat. Universidad Nacional de Colombia. Medellín. 113p. (2013) <<http://www.bdigital.unal.edu.co/9575/1/43586175.2013.pdf>>
- Basso, María Florencia. *El objeto como vehiculizador de memoria/s y construcción de identidad/es. Un acercamiento a la obra de Mercedes Fidanza*. Facultad de Bellas Artes - Universidad Nacional de La Plata Boletín de Arte. Año 13 N° 13. (2011-2013) <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/34862>>
- Battiti, Florencia. [s.a] *Arte y memoria: variaciones sobre una estrecha relación*. (2005) <https://larc.sdsu.edu/humanrights/flashDocs/ART/DH_ART_02.html>
- Castillo, Angelia. *La vida social de las cosas*, Edición Loa Noventa, (1986). <https://www.u-cursos.cl/fau/2012/0/DH-107/2/foro/r/Appadurai-La-Vida-Social-de-Las-Cosas.pdf>
- Cid, Alfredo Tenoch. *Uso y función en el estudio de los objetos*, 2015. Disponible en: <http://inventio.uaem.mx/index.php/inventio/article/view/110/199>
- El telégrafo, *David Cevallos crea un espacio fantasmagórico*, (17 de mayo-2019). <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/david-cevallos-espacio-fantasmagorico>
- Hamaca, *Oscar Santillán», Media y video art distribution from spain*, (2007). <http://catalogo.aanmecuador.com/obra.php?id=1161>

- Hernández, Ibis. *Transferencias: de lo cotidiano al arte, del arte a lo cotidiano*. Artes la revista. N8, volumen 4, (2004)
<http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/artesudea/article/view/22980>
- J.M.M. Samuel, *La Biografía de los objetos*, Espacio Visual Europa: Eve Museo e innovaciones, (18 de marzo-2019). <https://evemuseografia.com/2019/03/18/la-biografia-de-los-objetos/>
- Kronfle, Rodolfo. *Karina Skvirsky-Aguilera – Southern Exposure - dpm*», Río Revuelto, (09 de abril-2012). <http://www.riorevuelto.net/2012/01/karina-skvirsky-aguilera-southern.html>
- Kronfle, Rodolfo. *Pamela Cevallos - (1975) / MAAC, Guayaquil / PROCESO, Cuenca*, Río Revuelto, (14 de junio-2014). <http://www.riorevuelto.net/2014/06/pamela-cevallos-1975-maac-guayaquil.html>.
- Kronfle, Rodolfo. *Espacio Fantasmagórico. Exposición de David Cevallos en Arte actual*, Paralaje, (26 de marzo-2019). <http://www.paralaje.xyz/espacio-fantasmagorico-exposicion-de-david-cevallos-en-arte-actual-flacso/>
- Kronfle, Rodolfo. *Larissa Marangoni- Yo si me he mirado*», Río Revuelto, (07 de julio-2008). <http://www.riorevuelto.net/2008/07/larissa-marangoni-yo-si-me-he-mirado.html>.
- Tomé, César. «Arte y Ciencia: los objetos también tienen biografía», (29 de julio- 2017). <https://culturacientifica.com/2017/07/29/arte-ciencia-la-ciencia-herramienta-del-arte/>