



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Visuales**

Proyecto de Titulación Previo al Título de  
**Licenciado en Artes Visuales**

**Figuras Intersticiales**

Autor/a:

Marco Antonio Morocho Capa

Tutor: Jorge Aycart

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019



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

Yo, Marco Antonio Morocho Capa declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Visuales. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes.

De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

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

**Miembros del tribunal de defensa**

**Jorge Aycart**

Tutor del Proyecto Interdisciplinario

**Juan Carlos Fernández**

Miembro del tribunal de defensa

**Marcos Restrepo**

Miembro del tribunal de defensa

## **Agradecimientos:**

Agradezco a Dios por la bendición en mi vida y mi familia.

A mis padres y hermanos por el apoyo y la fortaleza que me han brindado en todos mis procesos, que hoy se ven reflejados en la culminación de este proyecto.

De igual manera a todas las personas, docentes y colegas que de alguna forma u otra han contribuido en el desarrollo de este trabajo.

## **Dedicatoria:**

El presente proyecto lo dedico a mis padres y hermanos por su apoyo, trabajo y sacrificio en estos últimos años, por inspirarme y darme fuerza para desarrollarme como persona y como artista.

## Resumen

En esta investigación se ha realizado un trabajo que aborda nociones y síntomas de un interés personal y experiencial, que involucran el desplazamiento entre territorios, desde los cuales han surgido los elementos e insumos para la interpretación y traducción estética y conceptual, sobre preocupaciones acerca del paisaje, el transitar, el viaje y la interpelación de un material como el Tetra Pak, desde el cual se despliegan varias gamas y formas que aluden a éste elemento, al mismo tiempo que se entablan conexiones con los medios como la pintura, el video y el dibujo expandido.

El problema de lo intersticial, atraviesa tópicos que al artista le interesan y que tienen que ver principalmente con la noción de repensar las aristas de lo urbano y lo rural, el paisaje intermedio, y la idea de viaje, suspendiendo sus límites y generando otras interpretaciones que se asocian con contenidos de lo cotidiano, lo casual, lo absurdo, lo insignificante, entre otros.

Estas aproximaciones se ven puestas en tela de duda, al ser abordados como elementos en transformación y como recursos que invitan a desmarcar y despertar otros sentidos, a partir de materiales, imágenes, y archivos que surgen del continuo transitar del artista entre contextos de interés personal. De modo que se construyen imágenes en función de referencias y preocupaciones plásticas, formales y conceptuales que presentan escenarios, situaciones y reflexiones sobre espacios y lugares en transición.

Palabras Clave: Intersticio, paisaje intermedio, viaje, Neutro, Tetra Pak.

## **Abstract**

In this research, work has been carried out that addresses notions and symptoms of personal and experiential interest, involving movement between territories, from which the elements and inputs for aesthetic and conceptual interpretation and translation have arisen, about concerns about landscape, transit, travel and the interpellation of a material such as Tetra Pak, from which several ranges and forms allude to this element are displayed, while at the same time establishing connections with the visual medias as painting, video and expanded drawing.

The problem of the interstitial, crosses topics that interest the artist and that have to do mainly with the notion of rethinking the edges of the urban and the rural, the intermediate landscape, and the idea of travel, suspending its limits and generating other interpretations that are associated with contents of the everyday, the casual, the absurd, the insignificant, among others.

These approaches are called into question as they are approached as elements in transformation and as resources that invite us to deselect and awaken other senses, from materials, images and archives that arise from the artist's continuous transit between contexts of personal interest. In this way, images are constructed based on plastic, formal and conceptual references and concerns that present scenarios, situations and reflections on spaces and places in transition.

Keywords: Interstice, intermediate landscape, travel, Neutral, Tetra Pak.

## Índice

1.- Introducción	Pág. 9
1.1.- Motivación del proyecto	Pág. 9
1.2.- Antecedentes	Pág. 10
1.3.- Pertinencia del proyecto	Pág. 18
1.4.- Declaración de intenciones	Pág. 21
2.- Genealogía	Pág. 23
2.1.- Paisaje intermedio y lo intersticial	Pág. 32
2.2.- <i>In media res</i> , el viaje y la narrativa discontinua	Pág. 35
2.3.- La Neutro y el espacio de saber	Pág. 37
3.- Propuesta Artística	Pág. 42
3.1.- Obras	Pág. 42
3.2.-Proyecto expositivo	Pág. 55
4.- Epílogo	Pág. 61
5.- Anexos	Pág. 63
6.- Bibliografía	Pág. 69

## **1.- Introducción**

### **1.1 Motivación del proyecto**

El acontecimiento que da pie a ésta investigación, es la noción y el interés por el aspecto sensible que el transitar entre Machala (mi ciudad de origen) y Guayaquil (ciudad en la que estudio artes visuales), ha generado a lo largo de más de cuatro años de proceso educativo. Si bien el viaje es un tópico directo en esta idea de movimiento, lo que me causa interés es la manera en que identifico por casualidad, azar o absurdo, situaciones, hechos e imágenes que me invitan a construir supuestos, que recaen en representaciones visuales y abstractas detonando sentidos aparentes entre instancias disímiles.

Esta motivación responde al inquietante interés por abordar problemáticas que encuentro presentes en mi cotidianidad, puesto que mi andar cotidiano entre estas ciudades, el viaje, el registro, y las cuestiones que surgen en ese devenir constante, me permiten ir construyendo tejidos entre esas imágenes, mi práctica artística y la interpelación de un material como la parte interna de los cartones Tetra Pak, desde donde genero conexiones que atraviesan estas nociones y me ayudan a establecer la relación entre el problema y mi práctica artística.

En ese sentido, en mi propuesta intento asumir la visualidad como una manera de reinterpretar lo que me rodea, modificar y mutar las narrativas de lo cotidiano, habitual, efímero, casual, entre otras. Donde mis intereses se abordan a través de la idea del intersticio, cuyo orden de sentido tiene que ver con esa noción de transitoriedad, de viaje, del movimiento, y que está planteada desde la dinámica de relaciones que establezco entre el paisaje urbano y rural, la periferia y la ciudad, el espacio y tiempo.

Estructuras de significado que se sitúan en problemáticas que giran en torno a estancias como lo absurdo, lo ilógico, lo insignificante, lo misterioso, lo banal. Esto me ayuda a construir representaciones visuales que están relacionadas a mi objeto de estudio, un paisaje intermedio, donde lo rural ciertamente es urbanizado o viceversa, en el sentido de que existen elementos que configuran una serie de combinaciones entre estas instancias aparentemente distintas.

## 1.2 Antecedentes.

**Roberto Noboa** (Ecuador, 1970)

De Noboa puedo identificar una serie de elementos que me interesan, ya que en su trabajo están presentes problemáticas del espacio rural y urbano, del interior y exterior, una atmósfera de relaciones que establece con personajes, animales y objetos, que, en tanto han construido una densa obra, advierten una intencionalidad que tienen que ver con sus experiencias y reflexiones sobre estos lugares.

En 2008 Noboa participó en una muestra colectiva en la Galería DPM de Guayaquil titulada “Jai – Lou – Lait”, en la cual Lupe Álvarez, curadora de la misma, menciona sobre el artista:

La propuesta de Noboa, conscientemente descuidada; fundada bajo el arbitrio de esa figuración anticonvencional que, regodeada en realidades banales, se opuso al empaque y al cariz trascendente de la “buena pintura”, ha logrado con paciente pujanza reflejar un territorio subjetivo que no por su ser minoritario deja de ser relevante para entender la complejidad de este vulnerable tejido social.<sup>1</sup>

De modo que su obra me ayuda a entender las relaciones que dentro del paisaje como tal, abordan espacios que configuran realidades híbridas y cuyas narrativas exploran las capas de un mundo simbólico que reflexiona sobre una sociedad inmersa en la banalidad, lo que en esencia me permite identificar una intensión por codificar escenarios distintos en un solo juego arbitrario, algo que en mi propuesta planteo desde una postura similar, pero remitiendo a espacios y contextos de transición, elementos, objetos y situaciones que en el transitar encuentro o implanto de forma ambigua.

Además de su factura que implica la puesta en escena de una pintura que dialoga entre la figuración y la abstracción. Lo que de algún modo pretendo sintonizar en mi propuesta, desde acercamientos semejantes de formas inconclusas o hasta colores turbios,

---

<sup>1</sup> Lupe Álvarez, *texto curatorial exposición colectiva Jai - Lou - Lait / Galería dpm*, extraído del sitio web Río Revuelto

donde la operación de mi planteamiento pictórico hace juego con una materialidad brillante, luminosa, gris.

En su obra *Ping pong y tenis rural* (2008) advierte la presencia de un espacio híbrido, que establece conexiones entre su experiencia sobre estos lugares y una mirada crítica sobre ellos. Identifico un interés por trabajar con nociones de fuera de campo, que desde su pintura presenta una imagen quieta que no termina de cerrar alguna narrativa equis, entre lo que parece un escenario despoblado y una sala interior llena de pinturas, sugiriendo una mezcla de lo light y lo estrepitoso que terminan construyendo una atmósfera común para ambas situacionalidades.



*Ping pong y tenis rural*  
Óleo sobre tela  
2008

Aquí mis intereses pudieran proyectarse sobre elementos, que pueden activar contenidos entre esos espacios que están en constante interacción con estos campos de representación, al mismo tiempo que asimilo su retórica visual donde confluyen la empatía por los juegos de ping pong, las canchas de tenis y esa paradoja de lo interior y exterior, como un suceso que me permite conversar sobre problemáticas de corte parecido, generando actualizaciones desde una poética neutra, en el sentido de solidificar piezas que inciten a revisar y observar bien, en la simpleza de lo representado.

### **Dennys Navas** (Ecuador, 1990)

En este caso, Navas es el antecedente más cercano que aborda en su obra, diálogos entre naturaleza y arquitectura tocando nociones que tienen que ver con mis intereses. Su indagación en el desplazamiento de búsquedas que fusionan estos tópicos, atrae y crea

expectativas que circundan problemáticas de un presente incierto, lo subterráneo, lo habitual, la superficialidad de lo urbano y lo dramático de lo rural; me interesa esa idea de generar desconcierto vaciando de sentido sus pasmosas aproximaciones por desarticular y recrear el espacio donde habitamos.

Lupe Álvarez, en su texto curatorial sobre el Premio Nuevo Mariano Aguilera del 2016, del cual Navas fue partícipe, afirma sobre el artista:

[...] Navas propone formas de habitar que se aprecian artificiosas y diagramadas como si su construcción disfuncional., pero demasiado planificada, encajara en prototipos de escenarios modélicos diseñados para alguna estrategia de supervivencia. La visualidad que percibimos recuerda la afición del artista por las revistas de interiores cuyo look impersonal es usado como efecto que aleja cualquier rasgo de vitalidad. Pudiera decirse entonces, que ese proyecto más que a las referencias figurativas reconocibles en sus obras, se apunta a condiciones de existencia y relaciones del hombre con el mundo que marcan la subjetividad.<sup>2</sup>

Entonces, encuentro en su producción, acervos que me permiten reflexionar los caminos de mi propuesta, su pintura proyecta una factura rigurosa mediante la intervención de la arquitectura y la naturaleza. Su maestría y dominio de la pintura y el dibujo, denota un interés por representar, con cierta fidelidad, la elocuencia de sus paisajes pseudo-arquitectónicos, lo que me sirve para reflexionar sobre la expresividad del medio, buscando configurar una pintura opaca, y en ciertos momentos contrastante en escalas tonales pasteles, así como la poética de lo representado donde escenarios y elementos, a veces tienen coherencia y otras veces son extraños entre sí.

Asumo su investigación como un campo de referencias que remiten a lo urbano y rural, pero desde una idea de habitar, específicamente en la exposición individual “El pasado es demasiado pequeño para ser habitado” del año 2015 en la Galería Dpm de Guayaquil. Es decir, lo que el cuerpo de obra de esta muestra me permite conectar con mi propuesta, es la noción de desplazar del paisaje, partiendo desde esas configuraciones visuales, pero soslayando las problemáticas directas que vinculen esos espacios y sus narrativas.

---

<sup>2</sup> Lupe Álvarez, *texto curatorial del Premio Nuevo Mariano Aguilera 2016*, Si pudiera empezar mi propia colección de arte contemporáneo, texto extraído del sitio web Paralaje.xyz

En su obra *Losa sumergible* (2015) el espacio revela la presencia ineludible de un elemento ciertamente ajeno, su formalidad crea incertidumbre, pero termina siendo enmarcado en ese entorno; esta operación de algún modo se conecta con mis intereses y metodologías al momento de abordar el paisaje intermedio como objeto de estudio. En el sentido de que su afinidad por introducir estructuras que irrumpen en el equilibrio de la naturaleza, me permite hacer una analogía con mis procesos donde tanto espacio rural y urbano tienden a conjugarse, pero de una manera más sutil y absurda, donde el paisaje intermedio trata de mantener una armonía en la atmósfera de la pieza.



*Losa sumergible*  
Acrílico sobre lienzo  
100 x 150 cm  
2015

### **Carlos Echeverría Kossak** (Polonia,1981/Ecuador)

La obra de este artista me interesa por esa manera en que juega con los elementos visuales y formales de sus piezas pictóricas, ya sea arquitectura, naturaleza, fauna, y determinados personajes, que pudieran remitir a un trasfondo que encierra problemáticas de poder, lo político, lo social, y de la realidad en sí, aquella que precipitadamente intenta desfigurar sus límites, extendiendo su mirada tratando de rediseñar lo que somos y hacemos desde lo que percibimos como real, los problemas y conflictos del mundo, los subterfugios del poder frente a la condición de una humanidad sumida en el caos social.

En su muestra individual “Liquidez” del 2013, el curador de la misma José Hernández, señala un aspecto interesante sobre la poética del artista, en la que sostiene:

La realidad que él retrata no es exactamente un póster. Él juega a confundir las pistas. A no ser inteligible enteramente. Hay en él una mirada mordaz, irónica, burlesca que atraviesa esa parte de su obra en que sus fetiches se solazan en situaciones primitivas

y salvajes. Nada puntual en todo caso a pesar de que algunos de esos personajes salen de la realidad.<sup>3</sup>

De manera que, la situación que sus pinturas manifiestan es provocadora, hiriente e irónica. Identifico en su trabajo la búsqueda y exploración de dinámicas espaciales donde coexiste lo antagónico, desplazamientos, extensiones y recorridos.

Explora la discordancia entre lo biológico y lo arquitectónico como lugares de tensión que invitan a la no-permanencia, en el sentido de que advierte la asociación de territorios simbólicos que distancian a las culturas y suspenden los bordes que vinculan al sujeto frente al mundo, en relación con una naturaleza tanto luminosa como sombría. Algo que en mi propuesta desarrollo, acerca de la idea de dualidad de escenarios distorsionados, que tiene que ver con el gesto de elementos que confluyen e irrumpen en espacios a los que normalmente no pertenecen.

Es decir, las perspectivas que Kossak trabaja entre espacios donde el sujeto es observador, me sirve para sondear parámetros sobre la dualidad de estos entes, donde me interesa plantear circunstancias propias de un recorrido personal, a veces impropio, tanto del lugar donde vivo en Machala y donde arriendo en Guayaquil, como sus parajes y paisajes, que devienen del continuo movimiento y recorrer sobre los mismos.

En la pieza *Liquidez* (2012), encuentro esa arquitectura envolvente que gran parte de su obra proyecta, en armonía con una factura sofisticada que enmarca al entorno y sus personajes en un diálogo íntimo y sugestivo. En ese sentido, la pintura de Kossak genera convergencias visuales que, de algún modo en mi manera de entender el medio, pueden asociarse ya sea por la paleta de colores o por los elementos semánticos que dentro de mis investigaciones personales voy abordando en la producción artística, el paisaje, la urbanidad, ruralidad, espacios vacíos, entre otros.

---

<sup>3</sup> José Hernández, *Liquidez/ Carlos Echeverría* (mayo 2013), *PROCESO/ arte contemporáneo*, <http://galeriaproceso.blogspot.com/2013/06/liquidez-carlos-echeverria-mayo-2013.html>

*Liquidez*  
*Acrílico sobre lienzo*  
2012



O sea, si bien su factura apunta hacia una suerte de falso realismo, por los espacios precisos y desiertos, una paleta de colores repetitiva que está en un constante juego de tonos claros; lo que comparto de este antecedente, es la condición de que con un determinado número de elementos puedo construir una atmósfera que genere preguntas, sin llenar los espacios, sin exceder los límites que mi propuesta plantea como estado de neutralidad, de entridad, y sospecha.

### **Fernando Falconí** (Ecuador, 1980)

En este caso, encuentro atrayente las maneras en que este artista ha explorado mediante la pintura y otros medios, varias reflexiones sobre el paisaje, abordados desde problemáticas que tienen que ver con su contexto, con síntomas sociales, culturales y políticos, que circundan la contemporaneidad local y nacional, así como también del ámbito global.

En 2018 el artista expuso individualmente en Galería Dpm, una muestra titulada “Tesauro”, en la cual el curador Rodolfo Kronfle Chambers menciona sobre el artista:

En sus últimos trabajos Falconí parece haberse empeñado en deshacer el orden que imprimen las disciplinas científicas, a increpar sus epistemes, y a recomodar los imaginarios propios de convenciones históricas. Imagina así un sin fin de relatos,

asociaciones y formas de pensar la realidad, desencajando los sistemas de conocimiento que el hombre ha creado para asir y dar sentido al mundo.<sup>4</sup>

Ese afán por reconfigurar los temas y sistemas establecidos de las enciclopedias visuales o láminas escolares, que llevan su investigación a interpretaciones y búsquedas insospechables sobre contenidos y anomalías de la tierra, el hombre y la sociedad, la naturaleza, entre otros; asume elementos visuales que identifico en mi investigación y propuesta, como el espacio, determinadas realidades, la idea de pensar la representación de la naturaleza, y sobre todo la noción de indagar en la incesante exploración sobre las maneras de entender el paisaje.

En su obra *Tesouro* (2018), el autor desquebraja a modo de experimentación y combinación de recursos visuales, como el collage y las corpulentas pinceladas de pigmento, una manera particular de interpretar las imágenes, provenientes de láminas educativas, libros, etc. Se sirve de la apropiación para armar circuitos que responden a problemáticas que involucran al hombre y su infortunio por asumir el mundo que ha construido, de modo que Falconí proyecta estas exploraciones como ficciones de un mundo imaginario al que le sobran territorios por explorar.



*Tesouro*  
Mixta sobre lienzo  
125 x 160 cm  
2018

Entonces, me interesa la idea de experimentar con la materialidad de la pintura y otros recursos como el collage, aunque lo que más me atrae de sus procesos es la idea de generar una especie de actualización en cada exploración pictórica en lo que refiere al estudio del paisaje, que si bien en su obra está cargado de contenidos simbólicos e iconográficos que al artista le interesan, esa noción me ayuda a discernir de determinadas maneras el abordaje del género en función de afinidades que trastocan mis experiencias

---

<sup>4</sup> Rodolfo Kronfle Chambers, «Tesouro»: Exposición de Fernando Falconí en dpm; *Fernando Falconí: De un mundo raro*, texto extraído del sitio web Paralaje.xyz

del transitar cotidiano, del viajar y el dejarme llevar por las narrativas de lo habitual, donde la afinidad por trabajar la idea del entre, intersticio, entridad, se va consolidando entre líneas de sentido y sinsentido.

**Oscar Santillán** (Ecuador, 1980)

En la obra *Cascade* (2010), encuentro cierta afinidad por esa incorporación de un elemento incoherente en una espacialidad completamente ordinaria, cuyo margen de sentido se encuentra en el espacio de la duda, algo que genera contacto alrededor de mis intereses, desde el propio medio del audiovisual donde se manifiesta, así como la estructura visual que el video plantea. La operación es sencilla, básica, absurda, pero su puesta en escena plantea preguntas. Pareciera que absuelve al elemento de todo contexto, algo que en mi propuesta pretendo abordar por medio de asociaciones de orden similar.



*Cascade, 2010*  
*Video Loop*  
*Duración: 00:03:45*

En “Cascade” un mueble, cuya utilidad cotidiana es la de almacenar ropa, ha sido transformado en una cascada imposible. De la cajonera brota agua que se esparce sobre el río como si retornara a él. En su incapacidad de retener el cauce eterno del río, el mueble es un elemento absurdo en el paisaje que, adicionalmente, trata de cumplir una misión absurda por imposible y trágica.<sup>5</sup>

El interés de Santillán por cuestionar los límites de la realidad, a través de un trabajo artístico que involucra diálogos directos con la ciencia, carga su obra de

---

<sup>5</sup> María Belén Moncayo, *ECUADOR: 100 artistas del audiovisual experimental* (Quito: Imprenta Mariscal, 2011), 100.

contenidos que vinculan procesos científicos en investigaciones curiosas, que yacen en la provocación del artista por perforar estructuras mentales, a veces generando un poco de risa, pero siempre jugándose la verdad, siendo en cierto sentido, un fabulador.

En mi propuesta ese elemento de superstición se traduce desde el audiovisual, a través de la conjunción de imágenes que generan una estructura de múltiples salidas, un paisaje intersticial que se ve sumido y construido en una aparente realidad suspendida, ajena y familiar, a veces, pero cuyo síntoma de transitoriedad, tiempo y espacio, se desenvuelve como si fueran capas, en el marco de un entorno y contexto que involucra el espacio rural-urbano y viceversa, de los contextos por donde camino entre Machala y Guayaquil, tanto en centro como periferia.

### **1.3 Pertinencia del proyecto**

En mi propuesta la distancia que establezco con la obra de Roberto Noboa, parte del uso meditado del audiovisual, el cual me permite construir narrativas particulares, repensar el paisaje, el interior y exterior, lo rural y urbano, por medio del conflicto que genera la implantación de objetos, gestos e instancias, a situaciones comunes y la asimilación de las mismas sin intervenir, las cuales se enmarquen en la atmósfera de lo identificable y lo desconocido que de éstas se genera; donde la estructura intersticial en la que estos recursos son abordados, es la guía del discurso de lo insignificante, lo transitorio, lo cotidiano, lo banal, entre otros.

Si bien Noboa trabaja con nociones del fuera de campo en la pintura, mi manera de marcar distancia con las problemáticas que aborda en su obra, es traduciendo desde el audiovisual e infiriendo en estos lugares recurrentes de mi cotidianidad, que dialogan con la obra de este artista. Es decir, mi propuesta como hecho y signo, procura replantear desde la perspectiva del video, los escenarios y elementos que visualmente comparto con Noboa, pero generando un quiebre al abordar aspectos como el fuera de campo ya no como una imagen inmóvil, sino como un recurso que me permite abrir brechas hacia otros lugares, donde el juego de lo intermitente evidencia una búsqueda más ambiciosa.

En cambio, desde el medio pictórico, trabajo con un material que alude a procesos de industrialización y consumo, los cartones Tetra Pak, que me han llevado a explorar

otros materiales como el papel aluminio, lona gris, pintura perlada, pintura esmalte aluminio, entre otros. Lo que supone un interés personal que surge de mi cotidianidad, y lo pongo en diálogo con la pintura de tonos claros que, a diferencia de Noboa, plantea una reflexión a partir de servirme de lo que sucede en mi diálogo cotidiano con estos contextos donde transito y lo que consumo, bajo la premisa de un interés formal o estético por formular una pintura que se pierde y se encuentra en la formalidad del material.

Por otro lado, me distancio de la obra de Navas, por un lado, desde la expresividad del medio pictórico, en la que planteo una pintura menos rigurosa y más suelta, donde la problemática sobre el paisaje intermedio pretende activar sentidos desde la idea del intersticio, conectando esos hallazgos, momentos y elementos tanto de lo urbano como de lo rural, en función de mi experiencia del transitar entre Machala y Guayaquil. De modo que pueda fabricar una pintura dócil a los condicionamientos que evidencien opacidad, extrañamiento y ligereza, en la estética de colores pasteles, claros, luminosos.

Para identificar este primer acercamiento a uno de los conceptos que abordo en mi propuesta, me permito citar un texto que habla sobre el intersticio:

La palabra intersticio según la Real Academia Española de la Lengua, nos dice que viene del lat. *interstitium* y se define como una hendidura o espacio que media entre dos partes de un mismo cuerpo, o bien, es el espacio o distancia entre dos tiempos o dos lugares.<sup>6</sup>

En ese sentido, el concepto de lo intersticial en esta propuesta, la quiero trabajar no sólo desde el audiovisual y la pintura, sino también desde el dibujo. Por un lado, el video, me permite construir narrativas particulares, indagando en ese paisaje intermedio como un lugar de transición y movimiento; la pintura, socava una imagen plástica y difusa sobre la idea de paisaje, procurando expandirse hacia otros tópicos, mientras que el dibujo bifurca la visualidad que se plantean estos dos medios, accediendo a la noción de lo Neutro, un espacio donde se suspenden los límites de lo urbano y lo rural.

Creo también que aquí el medio del video me ayuda a establecer otra salida posible, donde la fidelidad de lo real y familiar es interrumpido por la incorporación de elementos y situaciones discordantes a estos escenarios o espacios, ese paisaje intermedio entendido desde la característica en que estas instancias, situaciones y elementos pueden

---

<sup>6</sup> José Luis Águila Flores, *Espacio intersticial: Surgimiento y transformación* (Sevilla: UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA, 2014), 15.

incidir en el tejido narrativo de lo habitual o cotidiano, subvirtiendo su condición de realidad.

En otro caso, el distanciamiento que marco frente a la obra de Carlos E. Kossak, tiene que ver con las problemáticas que en su retórica aborda, con personajes, animales y escenarios en conflicto, que remiten a la política y dinámicas de poder de territorios que le son familiares (Polonia y Ecuador). Ya que en mi propuesta no me interesa trabajar con esos tópicos, sino con nociones que responden a preocupaciones, pudiera decirse personales, basándome en la experiencia del viajar y transitar entre Machala y Guayaquil, que mantienen una conexión y pertinencia al ser espacios que comparto continuamente, siendo el primero mi ciudad de origen y el segundo, el lugar donde estudio Artes Visuales.

De este modo, los elementos que sustraigo y establezco entre estos lugares, pretendo traducirlos desde la noción del intersticio, como ese espacio utópico desde donde emergen los diálogos y las entidades de lo urbano-rural y viceversa, pero sin trasfondos políticos o de poder como sugiere la obra de Kossak, descartando también el escenario de imágenes identificables como animales o personajes.

Consecuentemente, desde el audiovisual me posiciono ante la obra de Kossak, señalando una interacción entre imágenes en movimiento identificables y familiares que en un determinado momento quebrantan la narrativa perspicaz del video, además de la intención de incorporar o modificar en el relato, objetos o cosas que se introducen entre líneas de lo que está ahí y lo que yo agrego. Aquí el sujeto de la enunciación se presenta banalmente en forma de guiños hacia una realidad *otra*, que está interfiriendo en lo que se presenta como real de la cotidianidad.

Por ejemplo, un camino de asfalto con piedras alrededor, las cuales están recubiertas de papel aluminio, lo que supone un gesto trivial, pero en coherencia con la dinámica de la propuesta. Ya que la intención remite a un material con el que venido trabajando, que surge de mi consumo cotidiano de bebidas en cartones Tetra Pak, cuyo interior presenta una formalidad que me ha interesado abordar en mis procesos y desde donde me he expandido hacia otras texturas y variedades que remiten al aluminio procesado en diversos productos, que en esencia funciona como aislante.

Por otro lado, establezco distancia de la obra de Fernando Falconí, teniendo en cuenta sus indagaciones sobre el paisaje y la reflexión del mismo por medio de la pintura, la instalación, y hasta en ciertas ocasiones, video-instalación.

De modo que propongo desde una suerte de dibujo expandido y el uso de los cartones Tetra Pak como soporte, imágenes de figuras lineales que tienden a conectarse unas con otras, justificando el valor formal que el material proyecta, en función de la noción de lo Neutro, entendido no como un tercer espacio sino como entridad, entre afirmación y negación; lo que supone una poética visual en el cual el dibujo –a modo de rasgado o grabado- se presenta como mediador de estas figuras intersticiales, asumiendo esto como el paisaje intermedio y los elementos que lo bordean.

Finalmente, mi propuesta marca diferencia frente a la obra de Oscar Santillán, al reflexionar desde el propio medio del audiovisual, pero singularizando la dialéctica de la narrativa a partir del concepto de *in media res*, que viene de la literatura, que significa en mitad de la cosa, lo que me permite plantear un relato, que pudiera verse fragmentado, en el sentido de que la narrativa audiovisual escapa de las reglas de inicio y fin, y más bien se entrevé como un conjunto de microrelatos construyendo uno mayor.

Es decir, que mientras Santillán plantea la idea de un objeto fuera de contexto funcionando en un lugar que lo transforma en mecanismo, generando un bucle eterno; lo que yo sugiero es una serie de segmentos que advierten sobre la posibilidad de encontrar múltiples entradas y salidas, que se enmarcan en la idea de lo intersticial, ese espacio vacío donde el paisaje se cuestiona los márgenes de lo urbano y rural, y el estado de la cotidianidad se encuentra en discusión sobre lo que la misma presenta y lo que yo, como gran imaginador, incorporo sobre ella.

#### **1.4 Declaración de intenciones**

Me interesa abordar mi propuesta en función de la idea del intersticio, que tiene que ver con la motivación de conjugar desde los medios como el video, la pintura y el dibujo, una serie de narrativas que descompensen los límites de lo rural y urbano, situaciones y elementos que dentro de estos identifico, y subvertir la condición de una realidad aparente entre estas instancias aparentemente distintas. De modo que se enmarca en el interés por reflexionar sobre una noción de paisaje intermedio, intersticial, neutro, que remite a elementos y lugares de experiencias propias.

El artificio o el despiste que me permite generar el audiovisual, son razones para pensar en que mi propuesta pueda traducirse a través de éste, en el sentido de que el video me ayuda a sortear figuras a través de la noción del intersticio, entendido como ese espacio entre dos imágenes, donde la conjunción de otras puede generar sentidos. De modo que este medio opera como herramienta de engaño, por las posibilidades que hay de jugar con los planos, el montaje, la secuencia, entre otros.

Consecuentemente subrayo el uso meditado entre el montaje y los planos que capturen los elementos, situaciones e instancias que se producen entre lo que está ahí y lo que puedo incorporar en estos espacios. Por ejemplo, la evidencia de un plano sobre una laguna, donde por montaje interno se sigue la ruta de unas fundas flotantes, cuyo plano se va cerrando a medida que una de ellas se aleja, sirviéndose también del sonido que supone un estado de clima que en el escenario no sucede, pero respondiendo a lo que sutilmente el agua refleja –caen gotas, pero no llueve, sin embargo, se escucha la lluvia-.

Desde el medio pictórico y el dibujo, mi proyecto se inclina hacia un sentido más tergiversado de la realidad, mediante el uso del material mencionado que alude a procesos de industrialización, consumo, o maquinaria, y cómo este se comporta en el escenario estético y formal de la propuesta, en función de una pintura que tiende a perderse entre la formalidad de éste y una determinada gama de ese material, cuyas configuraciones, paisajes, situaciones, están de algún modo transitando un espacio intermedio, entre lo identificable y lo difuso, lo familiar y lo ajeno, lo cotidiano y lo ilógico.

Para generar problemas alrededor de mi propuesta, me planteo interrogantes que pudieran empezar a encuadrar el discurso detonador del desarrollo y reflexión de la misma, tanto conceptual como formalmente, empezando por ¿Cómo la idea del intersticio puede establecer diálogos con la noción de lo Neutro en el pensamiento de Maurice Blanchot, en función del planteamiento que genere problemas desde el lenguaje pictórico?

De modo que existe un atractivo por ahondar en conceptos que vienen de otros lenguajes artísticos, entonces: ¿De qué manera el concepto *in media res*, desde el campo de la literatura, (que significa en mitad de la cosa) que consiste en comenzar el relato no por el principio, sino en algún punto intermedio del mismo, puede generar una suerte de analogía desde el audiovisual, mediante narrativas que jueguen con la idea de instancias del entre?

Ese interés por pensar el entre como un espacio vacío que condiciona la apertura para generar vértices y agujeros en juego a través de la pintura, me lleva a la pregunta de: ¿Cómo el problema de lo intersticial en el pensamiento de Foucault sobre el “espacio de saber”, me permite activar sentidos en la pintura desde la lógica de reflexionar sobre un lenguaje en el que el sujeto desaparece?

Por otro lado, si bien la problemática de la propuesta bordea temas que pudieran remitir a contenidos de expansión o relación entre ciudad y campo, lo que realmente me motiva abordar sobre estos fondos, son contenidos que emergen de la experiencia misma del viajar entre estos contextos y de atrapar esos elementos y momentos que irrumpen en el espacio.

En ese sentido, ¿Cómo la noción de pensar el entre como un espacio para la convergencia de experiencias, puede traducirse desde el dibujo en sintonía con la idea de lo Neutro que la propuesta pretende abordar y en relación a un material que remite a mi cotidianidad?

## **2.- Genealogía**

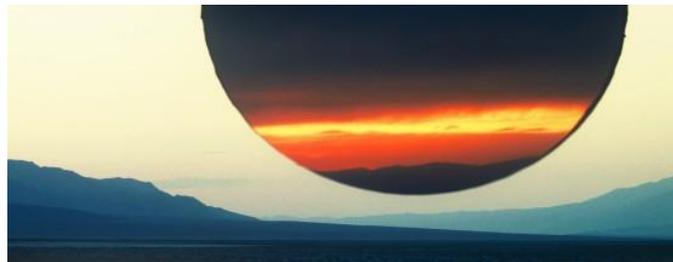
Para el desarrollo de mi propuesta artística es necesario establecer conexiones y referencias con el contexto internacional del arte, de modo que pueda encontrar nexos y marcar singularidades en función de los autores mencionados. Artistas que me ayudan a reflexionar y plantearme preguntas en lo que refiere al uso de los medios artísticos y la traducción de las problemáticas a través de ellos, de tal manera que pueda construir una obra sólida y con un panorama reflexivo frente a lo que en el contexto internacional se ha desarrollado.

En ese sentido, quiero empezar por **Tacita Dean** (Inglaterra, 1965), la cual es una artista multifacética, en la que encuentro una fascinación por lo efímero en su obra, una atracción por las cosas que desaparecen, aunque no siempre sea consciente de ello. Esa noción de tiempo que está ligada a su relación con los medios que utiliza, donde explota la riqueza de lo analógico. Es interesante la reflexión que la artista entabla con las imágenes y el recurso archivístico que no siempre está a la mano, sino que ella debe ir a buscarlo.

La manera en que estos elementos son puestos en conversación por contexto, analogía, parentesco, o por absurdo, establecen una línea de tensión que impulsa al espectador a explorar en las monumentales proyecciones audiovisuales, o adentrarse en las gigantescas instalaciones o dibujos de glaciares. En una exposición individual de 2016 en el Museo Tamayo de México, Susan Crowley, consultora de arte, menciona un aspecto importante en la obra de esta artista:

Su trabajo tiene poco de planeado y mucho de acontecer, en el momento de llevarse a cabo, el accidente y el azar se adueñan de su narrativa y las cosas van justamente hacia donde deben ir, el tema del mar es presencia constante, la marea como el ritmo que permite que las imágenes aparezcan y fluyan creando nuevas narrativas, siempre en un continuo, siempre novedosas.<sup>7</sup>

En su obra *JG* (2013) explora desde el audiovisual, referencias que detonan un archivo, naturaleza, espacio y tiempo, así como también hay ideas que vinculan a personajes como Robert Smithson y J.G Ballard. El título hace alusión a James Graham Ballard un novelista inglés, perteneciente a la tendencia literaria “nueva ola” de la ciencia ficción inglesa, cuya obra refleja un imponente interés por abordar las problemáticas medioambientales y los efectos sobre el hombre en la evolución tecnológica, y con quien Tacita Dean mantuvo un continuo contacto por un interés en común sobre la obra de Smithson.



*JG*  
Video 26.5 min / 35mm  
2013

De modo que la artista construye una película de 26.5 minutos y 35mm, con imágenes de paisajes en Utah y California, y con una voz en off donde recita textos de ambos personajes.

---

<sup>7</sup> Susan Crowley, «Gabinete. Prog 16. Tacita Dean», reseña de la muestra grabada en 2016, video en YouTube, 8:14, acceso el 21 de noviembre de 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=11OqLfNdRFs&t=212s>.

La expansión y los hallazgos que se identifican en esta obra, configuran una idea más compleja de la poética visual que la artista ha venido proyectando en su obra, desde donde yo puedo establecer un diálogo con sus modos de operar y las relaciones que establece entre estas entidades que mantienen una constante negociación entre el tiempo, lo efímero, lo cotidiano, la casualidad, la naturaleza, entre otros.

El trabajo de esta artista, es inquietante por la interpelación de supuestos y sentidos al abordar la imagen desde distintos medios, como la pintura, el dibujo, la fotografía, pero sobre todo desde el campo del audiovisual. Puesto que su obra refleja una condición y carácter de buscar y dejarse llevar, quizás, por la casualidad, el azar, y la intuición. De modo que los medios en los que traduce sus intereses evidencian un proceso, que sintoniza con su modo de producción, en el sentido de que sus obras encuentran su forma durante su ejecución.

Por ejemplo, desde el audiovisual, su interés por lo analógico, la llevó a construir una densa obra en video que ha configurado a partir de la película de 16mm. Tiene una particular intensidad a la hora de registrar los elementos visuales que le atraen y que en cierto punto pueden coincidir o no, con la intencionalidad del momento, desenvolviéndose en función de nociones del azar y la contingencia. Este recurso analógico le ha permitido ir transformando su película entre distintas capas de intensidad, de modo que la imagen en celuloide, a diferencia de la digital, le otorga a la obra una poética mucho más profunda.

Me atrae esa manera en que el archivo forma como un tejido de coincidencias en su obra, y esto me plantea la cuestión de cómo mi propuesta puede responder a estos procesos, a partir de mis intereses que involucran elementos de paisaje, espacio, viaje, urbanidad, ruralidad, el registro del transitar entre contextos familiares, entendidos bajo la noción de una estructura intersticial que los condiciona; pero, manteniendo cierta distancia de los temas más tratados en su obra que se relacionan con el tiempo, la memoria y el mar.

Considero que la idea del archivo que propongo explorar en mi trabajo, tiene un sentido más de materia prima, desde donde esquivo en cierto grado la idea de representación, y más bien abordo un proceso que conjetura una imagen neutra de lo que se me presenta, construyendo una obra desde el video, entre estas instancias que bordean lo identificable y lo impreciso, entendiendo esto como una vorágine de imágenes que se

conectan insustancialmente en primera instancia, pero que estudiadas en su conjunto adquieren sintonía y parentesco.

En todo caso, lo que me llama la atención de esta artista, es la noción que tiene de realizar sus trabajos a partir de ideas particulares, personas, cosas y lugares, que de alguna manera se han perdido, marginado o varado. Como también el proceso que lleva o construye en función de esos archivos de los que parte, y llega a articular otros caminos que a veces terminan hablando de otro tema, otro espacio y otro tiempo.

Otro referente clave es **Peter Doig** (Escocia, 1959), quien en su producción pictórica desenvuelve una racha de posibilidades plásticas y formales las cuales pongo en sintonía con mi propuesta, ya que además aborda problemáticas que emergen del espacio sensitivo de su experiencia de vivir y visitar diversos contextos, de modo que funcionan como detonadores de nuevas propuestas sobre lo que el artista plantea en sus obras. Esto se refleja en sus paisajes, personajes, y fetiches de su experiencia como una suerte de nómada; donde destaco su interés por abordar lugares periféricos, campestres y naturales.

En 2017 el artista expuso individualmente en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga en España, donde Fernando Francés, director del espacio, señala un aspecto importante que me interesa de su obra, en el cual afirma:

Peter Doig consigue transmitir en su obra una especial omnipotencia figurativa y evocadora, gracias a su capacidad única e infinita para mostrar lo invisible tanto como lo visible. Ayuda a visualizar el pensamiento del propio espectador al mismo tiempo que plasma sus propias vivencias, logrando así la compenetración entre el sueño y lo real, resucita el pasado y actualiza el futuro<sup>8</sup>

Su obra oscila entre la experiencia personal y esa inquietud por crear imaginarios colectivos que introducen al espectador en lecturas familiares, desde la perspectiva del sujeto inestable, por la variedad de imágenes y paisajes coloridos, estaciones suspendidas y sesgos cotidianos presentes en su obra, que en esencia vinculan el archivo y la memoria de su vida y recorrido.

De manera que sus exploraciones me llevan a referenciar me en sus motivaciones y sentidos, al abordar problemáticas que se conectan con mi propuesta, sobre todo por la

---

<sup>8</sup> Fernando Francés, «EL CAC MÁLAGA PRESENTA *STUDIOFILMCLUB* LA PRIMERA EXPOSICIÓN DE PETER DOIG EN ESPAÑA», sitio web del CAC Málaga (marzo – junio 2017), <http://cacmalaga.eu/2017/03/31/peter-doig-6/>

estructura que fabrica entre sus paisajes, el trasfondo sensible que denota un sentido íntimo y la manera en que resuelve sus piezas, una pintura eminentemente figurativa que bordea lo abstracto, piezas que intersectan lo colorido, lo plano, el contraste, y lo caótico del gesto pictórico; esto es algo que tengo presente al momento de producir, procurando dialogar con la obra de Peter Doig, pero también buscando singularizar la mía.

De esta forma, analizo su obra *Papelsecante* (1993) en la cual se evidencia una imagen que pudiera remitir a una memoria de infancia o juventud, ya que el artista estuvo en esa época de su vida viviendo primero en Trinidad y luego en Canadá, de modo que ésta obra hace un guiño a esos paisajes invernales de éste último lugar. La serenidad que ésta pieza proyecta genera familiaridad, a pesar de que sugiere un lugar donde el personaje parece extraviado, pero al mismo tiempo juega a encontrarse en el reflejo y en la monumentalidad del entorno que envuelve la situación y crea desconcierto.



*Papelsecante*  
249 x 199 cm  
Óleo sobre lienzo  
1993

Lo que conecta mi propuesta con los intereses de Doig, tiene que ver en parte con la motivación, ciertos elementos de interés, y la metodología de trabajo, puesto que sus recursos son la cámara en mano, recortes de periódicos, postales, entre otros, de manera que en función de estos elementos el artista traduce en la pintura su visión de un mundo que se transforma según el momento y el espectador; me atraen también los escenarios que sortean imaginarios donde, a veces, se encuentra un ambiente deshabitado que es compensado por lo sugestivo del paisaje, y en otras, se cuelan personajes solitarios, extraños y misteriosos.

Comparto las preocupaciones que reflexiona en su obra, tanto por su condición de referenciarse en experiencias personales sobre los contextos que ha transitado, empapándose de los paisajes y habitantes, así como sus modos de entender la expresividad del medio pictórico, por los tonos pasteles y asociaciones figurativo-abstractas que generan una pintura onírica y acogedora. Resalto y conecto mi propuesta con esa paradoja que reflejan sus cuadros, entre esa familiaridad que pudiera producir la pieza y el misterio que pueda guardar.

Por otro lado, con el artista **Alejandro Campins** (Cuba, 1981) creo también coincidir con determinados intereses que aborda en su retórica visual y conceptual, en el sentido de que su pintura está directamente ligada a las problemáticas del espacio rural y urbano, al género del paisaje, y una relación crítica con su contexto. En su trabajo adopta ciertas referencias de los nuevos salvajes alemanes y la transvanguardia italiana. De modo que sus obras denotan grandes formatos y una plasticidad compleja.

Respecto a su obra, el artista sostiene:

Me interesa la idea de la impermanencia y cómo se manifiesta en la naturaleza y su relación con la arquitectura. El paisaje rural y urbano refleja el estado mental de la sociedad, en estos trabajos abordo escenarios que para mí tienen un aspecto "anónimo", sitios que han perdido su identidad y expresan desinterés, transformación y los fracasos de las ideologías.<sup>9</sup>

Por ejemplo, en su obra *Empatía* (2015) identifico la poética tanto expresiva como conceptual de sus intereses, esa noción de espacialidad que denota un sentimiento neutro, donde es capaz de ponerse en la situación de estos espacios y proyectar una realidad pasible y ajena. De modo que su pintura se conecta con mis intereses que tienen que ver con esa vacuidad de lo identificable, por la panorámica con la que presenta los elementos, donde mi planteamiento palpita entre el lugar en transición y el acontecer de experiencias tanto reales como ilógicas.

---

<sup>9</sup> Alejandro Campins, «Lapso», *SeanKelly Collect Wisely* (12 de febrero – 12 de marzo de 2016), texto extraído de <https://www.skny.com/exhibitions/alejandro-campins>



*Empatía*  
*Díptico 390 x 650 cm*  
*Óleo sobre lienzo*  
*2015*

Su trabajo me ayuda a enmarcar y poner en discusión, problemáticas que emergen de determinados elementos del espacio tanto urbano como rural, identificando sus paisajes que están envueltos en situaciones ambiguas, sin aparente pertenencia a un lugar específico, absueltas de contexto identificable y resueltas con una imponente formalidad y técnica.

De este modo, mi planteamiento está en cómo esas angustiosas nociones de identidad, desasosiego, pertenencia, anonimato, y dispersión existencial, forman parte de la influencia que en el marco de mi propuesta, inmiscuye dinámicas que tienden a formularse a través de diálogos entre naturaleza y cotidianidad, espacio y tiempo, urbanidad y ruralidad, pero que desvanecen en cierto modo, a la arquitectura como recurso ineludible en la retórica de Campins, eso que le da formalidad y factura a sus obras.

Campins es un referente clave para mi propuesta y el desarrollo de ésta, ya que sus procesos configuran una rizomática noción de intereses que se relacionan con mis ideas, que en esencia tienen que ver con los escenarios donde la naturaleza y la urbanidad desembocan en diálogos envolventes, cuyas estadísticas se rigen sobre espacios ocupados por estructuras y ambivalencias, capaces de generar armonía y caos.

Además de la expresividad del medio desde donde se manifiesta, cuya facultad pictórica intento persuadir o más bien replantearme, en función de un material que alude a procesos de industrialización o consumo (papel aluminio), y cómo este se comporta en el escenario pictórico de la propuesta, puesto que su condición de componente que envuelve, protege y delimita (el producto del exterior), sirve como mediador de un

diálogo formal con el gesto pictórico, así como esa noción de aludir a un recurso de interés personal que viene de mi cotidianidad, como lo es el Tetra Pak.

En otro caso, **Reyes Santiago Rojas** (Colombia, 1981) es un artista que me ayuda a reflexionar sobre el material y una asociación con su eje simbólico, sus trabajos en su mayoría denotan en piezas de corte escultórico e instalativo, en función de procedimientos que introducen el material en procesos de transformación, generando otras alternativas de abordar el mismo y proyectando una reflexión en su forma y contenido.

Respecto a sus intereses el artista sostiene:

Trabajo mucho la idea de cultura endémica, a partir del reconocimiento de la naturaleza en Colombia o en los entornos más inmediatos, y qué asignaciones simbólicas, políticas y sociales le dan a ciertas especies vegetales o animales.<sup>10</sup>

Como referencia, en su obra *Peso* (2018), construida con latas de cerveza y gaseosa, reutilizadas y fundidas, genera una pieza escultórica con forma de balón, cuyo título hace alusión tanto a la etimología del término, así como al peso de la moneda nacional. Esta obra surgió en el marco de una convocatoria llamada Nuevos Nombres 2017 – 2018 desarrollada por el Banco de la Republica de Bogotá, Colombia.



(referencia) *Balín de oro* (1944)



*Peso*  
*Pieza escultórica*  
*Latas de cerveza reutilizadas, lámina de aluminio, oro*  
*2018*

<sup>10</sup> Reyes Santiago Rojas, «Entrevista a Reyes Santiago Rojas | Nuevos nombres 2017 - 2018», video en YouTube, 0:38, acceso el 14 de marzo de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=dYpyGHI0VbY>



*Espacio de exposición, Sala numismática del Banco de la República*

Para su construcción se invirtieron 2901 latas, y fue montada en la sala numismática del Banco de la República, haciendo referencia al peso del “Balín de oro” que se encontraba en esta sala de exposición, el cual fue un error que se fundió en Medellín en 1944; de modo que el artista se sirve de esa atracción del error para construir esta pieza con latas de cerveza y gaseosa, que denota en preocupaciones y diálogos sobre este contexto, sobre la economía desde los inicios del intercambio de alimentos, o el surgimiento de las monedas. Además de tocar la idea de recolección, el reciclaje de latas de aluminio, y también con la noción de comercio informal en Bogotá.

Encuentro en su obra conexiones con mis intereses que vinculan el material como materia prima de una obra, teniendo en cuenta que Santiago Rojas desenvuelve su trabajo buscando hincar en lecturas simbólicas, que en parte responden a su contexto y las problemáticas a las que están ligadas estos materiales.

Mientras que yo me planteo usar como soporte la parte interna de los cartones Tetra Pak de bebidas, con esa noción de material aislante de estos productos, considerando que el papel aluminio protege al contenido, del oxígeno y la luz, para mantener el sabor y el valor nutricional del alimento a temperatura ambiente. De manera que la reflexión tiene que ver en parte con el valor simbólico del material, por la idea de mantenerse en un espacio neutro entre el interior y exterior, como síntoma de aislamiento y restricción.

Conjuntamente por su formalidad de fabricación que hace alusión a la técnica de huecogrado conocida como *intaglio*<sup>11</sup>, que vienen a ser los bajos relieves geométricos

---

<sup>11</sup> **Intaglio**, como técnica artística en donde se crea una imagen por corte, tallado o grabado en una superficie plana o también puede designar a los objetos fabricados con estas técnicas, puede referirse a: **Relieve y Talla de madera.**

que la mayoría de los cartones tiene en su interior, de modo que el dibujo de rasgaduras lineales se proyecta sobre este material como una suerte de dibujo expandido, al ser una pieza compuesta de varios formatos que envuelven un espacio, dispersándolo y conectándolo como un ciclo de líneas.



*Fragmento de parte interna de cartón Tetra Pak*

Entonces, este referente es importante al momento de pensar en la idea del material que me interesa abordar en mi propuesta, si bien Santiago Rojas le agrega contenidos que aglutinan problemáticas intrínsecas desde lo simbólico a lo político y social, en mi caso intento bordear las referencias del material y más bien me concentro en su formalidad como soporte y su lugar de origen como elemento aislador de productos líquidos, al mismo tiempo que advierto una noción de familiaridad como elemento de mi cotidianidad y consumo, más allá de las connotaciones rigurosamente simbólicas.

Para profundizar más en la dialéctica de la propuesta, me dispongo a desarrollar el cuerpo teórico y conceptual de la misma, en función de textos, conceptos y discursos que ayudan a entrever las problemáticas que han devenido de mis intereses sobre este proyecto, tomando en cuenta varios aspectos que vinculan a los elementos, espacios y asociaciones, que denotan en cuestionamientos y reflexiones que no necesariamente buscar resolver problemas, sino, generarlos. De manera que cada postulado, concatena un hilo conductor que pretende ir identificando entre cada fragmento, los propósitos específicos de este proyecto.

## **2.1 Paisaje intermedio y lo intersticial**

La idea de paisaje intermedio que, entendida desde la perspectiva geográfica, espacial o inmediata, refiere a la noción de una urbe en expansión, donde este paisaje constituye ese espacio vacío que bordea las ciudades, que no es urbano ni rural, y que responde al síntoma de ciudad como un organismo vivo que muta y que también se deja

moldear. En un estudio sobre gestión del desarrollo urbanístico, el arquitecto colombiano Tomás Neu, sostiene:

El paisaje intermedio es, por tanto, un espacio en transición, expectante entre ese paso de lo vacío, hacia lo útil; de lo fragmentado, a ser parte funcional de la expansión y del devenir urbano. Forma parte de un engranaje que dentro de lo obvio, debe propiciar estrategias y consolidar nuevas necesidades de aquello que lo bordea y limita. Propicia la estructura de nuevos usos y formas como parte de la incorporación de suelo útil.<sup>12</sup>

Esto me ayuda a reflexionar sobre cómo esa manera de pensar el paisaje desde una mirada constante sobre la ruralidad y lo urbano, ha estado inconscientemente presente en mi transitar. Por ejemplo, en el contexto de Machala en los últimos años me ha llamado mucho la atención un lugar periférico de la ciudad, específicamente en la frontera entre un barrio llamado Urseza 2 y una hacienda bananera, que me generaba un interés por la percepción de ese paisaje verde y plano que las plantaciones de banano proyectaban, y su contraparte, un sector suburbano, que reflejaba una hibridación formal y social.

De modo que asociaba ese paisaje bananero y la condición del barrio con sus estructuras y casas que evidenciaban desniveles, respecto a que había casas de caña, de concreto, de madera, y también de composición mixta; a esa interpretación que me llevaba a encontrar relaciones con el recorrer y ese otro contexto en Guayaquil, en lo fragmentario de los paisajes y situaciones que iba encontrando entre estos lugares, sobre todo en el trayecto del viaje entre ambas ciudades.

Este primer estudio parte de un análisis sobre los espacios urbano-rurales, que pueden definirse como áreas fragmentadas donde se evidencia el paisaje intermedio, ya que estas zonas interurbanas como intraurbanas nacen de un proceso de consolidación de expansión de la ciudad. En cierto sentido, este paisaje es consecuencia directa del fenómeno del suburbio, de la periferia, y de la metropolización que atraviesa estos dos entes, lo urbano y lo rural.

Si bien mis intereses sobre estos cuestionamientos tienen que ver más con la manera de entender la problemática desde una perspectiva más subjetiva, donde la

---

<sup>12</sup> Tomás Neu, «Paisaje intermedio: entre lo urbano y lo rural. Una franja de transición», *Revista opera* N° 19 (jul.-dic. 2016): 57, <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/opera/article/view/4739/5498>.

posibilidad de observar las formas, los elementos, las relaciones superfluas y demás, vayan más allá de la apreciación geográfica y social de estos espacios y hechos, que entretejen e interrelacionan las variantes humanas, sociales y naturales. Y más bien me planteo generar problemas desde la introducción de otros contenidos, a este problema aparentemente geográfico o urbanístico.

Encuentro necesario mencionar sobre cómo la idea de lo intersticial, respecto a la idea de paisaje intermedio, se entiende en estos párrafos como esos lugares de interés que están suspendidos entre la urbanidad y ruralidad, de modo que hago referencia a un texto que afirma lo siguiente:

Existe otra convergencia de la literatura científica en la acepción de los conceptos. En primer lugar y de forma aún difusa, las preferencias se encaminan a denominar *intersticios* a los espacios libres ubicados en las periferias. En segundo lugar y de forma más clara, se apunta la definición de los *vacíos* como espacios libres intraurbanos.<sup>13</sup>

De esta forma, lo que me interesa señalar es que estos espacios que se identifican como paralelos, como si se percibieran de forma separada, aunque no lo sean, advierten dentro de lo que asumo como un paisaje que determina una serie de combinaciones, por decirlo así, de aquello que evidencia la presencia de elementos que generan extrañeza dentro de la ruralidad, así como también desde otra perspectiva en la que se remite a una urbanidad que deviene en la vorágine de lo rural.

Los problemas que surgen y plantean esta idea del intersticio y el paisaje intermedio, los abordo desde el medio pictórico señalando y teniendo en cuenta el transitar y el viaje entre espacios aparentes, una relación más inmediata con mi contexto de origen en Machala, y un diálogo necesario con el contexto de Guayaquil.

Además de la conexión y asociación con situaciones, elementos y cosas de mi cotidianidad, los cuales funcionan como insumos que generan puntos de convergencias a la problemática del paisaje intermedio. Como, por ejemplo, el material que remite al aluminio: cartones Tetra Pak, pintura esmalte aluminio, pintura perlada, y papel aluminio, que pudieran adquirir un grado de fetiche, por su presencia en el diálogo formal de las

---

<sup>13</sup> Águila Flores, *Espacio...*, 38.

obras, tanto en la pintura, el dibujo y el video que planteo en esta propuesta, donde su representación añade varias interpretaciones dentro del círculo visual de las piezas.

## **2.2 *In media res*, el viaje y la narrativa discontinua**

En este apartado hago conexión con la idea de viaje que surge como ente mediador del tópico original, como lo es la mirada del paisaje intermedio, además de la mención del audiovisual desde donde el concepto de la *in media res*, regida desde la fidelidad de la literatura, me permite abordar y generar aproximaciones entre la problemática y el medio del video.

Entonces, el primer acercamiento sobre el paisaje intermedio, lo pongo en diálogo con un concepto que viene de la literatura, llamado *in media res*, (que significa en mitad de la cosa) y que tiene que ver con empezar la narración o la historia, no por el principio, sino en un punto intermedio de la misma. Es una estrategia narrativa que me permite traducir desde el audiovisual, un relato sugestivo que capture la atención del espectador desde el primer instante, al abordar el relato desde secuencias de planos que parecen no tener un principio o final, sino que están dispuestos discontinuamente esperando a ser construidos bajo la mirada del espectador.

Este concepto nace en la literatura, teniendo por ejemplo, como uno de los primeros modelos, la *Iliada* de Homero, que abre la historia ya en el último año de la guerra de Troya, cuya línea narrativa empieza mostrando acontecimientos y hechos que arrancan desde el centro de la acción, y consecuentemente va construyendo tejidos que develan las incógnitas planteadas en primera instancia, de modo que la *in media res* opera como un portal que arrastra al lector o al espectador, a construir el relato desde una percepción suspendida que va encontrando salidas a lo largo de la narración.

Este principio me permite construir un puente hacia la idea de viaje, entendida como ese suceso experiencial e intersticial entre un lugar y otro, desde donde surgen contenidos, imágenes, y registros, que componen gran parte del archivo y recurso visual de este proyecto, que me ha permitido y permitirá generar relaciones entre estas instancias en movimiento, sobre todo desde el medio del video, puesto que esa noción de desplazamiento que denota el elemento de “viaje”, configura un escenario que se sirve de varias entradas, como el paisaje, la cotidianidad, o el transitar.

Me interesa abordar la manera en cómo mi condición como viajero, cuyo traslado entre Machala y Guayaquil durante años de proceso educativo, ha dotado al viaje de una voluntad que vislumbra características y particularidades que juegan con el espacio y el tiempo, ya que la variedad de sentidos que este ejercicio inevitable me ha permitido identificar, está mediada por los intereses que surgieron en la búsqueda de una poética o proceso artístico personal. Entonces, me sirvo de un texto titulado *El Viaje: Una Metáfora de la Alteridad*, que de algún modo ayuda a entrever la idea de viaje como un mecanismo de retroalimentación:

[...]El viaje es la metáfora del que se aleja de sus territorios, de sus certezas, de sus pertenencias -simbólicas o materiales- para remontarse, para dejarse llevar, buscando asimilar lo que se quiere traducir y, aproximar de este modo, lo que aún permanece en lejanías -cognitivas o físicas- para develarlo, finalmente. Sin traspaso de los propios territorios todo esto no es posible. Sin lejanías no se construyen proximidades.<sup>14</sup>

El viaje aquí, constituye una atmósfera donde las imágenes que he registrado, observado e imaginado en el transcurso del mismo, pueden muy bien leerse desde la *in media res*, debido a que mi modo de entender la información, de alguna manera conjuga una narrativa discontinua, que, en el caso específico del audiovisual, el registro funciona como intermediario sobre lo que está ahí, en el paisaje, en la calle, en el monte, y lo que yo agrego desde un filtro externo. Por tanto, la idea es construir una narrativa que tiende a perder el hilo conductor, pero también abre la posibilidad de concadenar imágenes dispares.

De esta manera el sentido que el audiovisual en esta propuesta adquiere, lo sintonizo con el discurso o la tesis de “Poéticas del cine” de Raúl Ruiz, acerca de romper con la *Teoría del conflicto central*, la cual es una teoría narrativa y dramática de carácter global, desarrollada en la industria cinematográfica estadounidense a mediados del siglo XX, cuyas películas terminaban siendo siempre semejantes, como si un formato estándar estuviera detrás de ellas. Entonces, Ruiz en su interés por producir un cine distinto, excéntrico, pensante, rompe con ese formato establecido.

---

<sup>14</sup> Sergio González Rodríguez y Mark Smith, «*El Viaje: Una Metáfora de la Alteridad*», (*Temuco: III Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G.*, 1998): 480, <https://www.academica.org/iii.congreso.chileno.de.antropologia/58.pdf>.

Para profundizar en el planteamiento de este autor, me sirvo del siguiente fragmento encontrado en un texto que habla sobre Poéticas del cine de Ruiz, en el que se sustenta:

[...]propone multiplicar las formas narrativas, buscando aquellas que no se rijan por la *fuerza centrípeta* del conflicto central, fuerza que quiere concentrar hasta el más mínimo detalle a través de un núcleo dramático que lo articula todo, con el afán de dar coherencia narrativa y hacer verosímil la imagen del cine. La intención de Ruiz es agregar a lo anterior otras funciones del plano, todas aquellas que provocan más bien una *fuerza centrífuga*, para así provocar la proliferación de los puntos de fuga, como si cada plano fuese ya una película.<sup>15</sup>

En consecuencia, esta noción me ayuda a conectar los puntos planteados en este apartado, desembocando en la idea de una narrativa discontinua, que en función del concepto de *in media res*, y la referencia al cine de Raúl Ruiz, deja entrever un trasfondo donde el registro como material y recurso fílmico, eleva a un grado de relevancia la idea de viaje como ese espacio donde surgen las imágenes, como experiencia y archivo, que a modo de piruetas me permiten construir una narrativa audiovisual, en el que cada plano pretende generar en el espectador un gesto ambiguo, extraño y sugestivo.

### **2.3 Lo Neutro y el espacio de saber**

En función del concepto de la *in media res* como referencia en esta investigación, abordo la noción de lo Neutro que se identifica en la obra literaria de Maurice Blanchot, y que tiene que ver con un pensamiento que bordea ideas como lo desconocido, lo otro, el fragmento, entre otros, lo que en esencia denomino como las instancias del entre.

En un artículo titulado Lo Neutro en Blanchot, la autora Candela Potente desarrolla de forma interesante la idea que me interesa explorar sobre lo neutro, en la que sostiene:

La pregunta por lo neutro genera, por un lado, una desconfianza hacia a sí misma, pero al mismo tiempo se corrobora al enunciarse. Tal interrogación, sin embargo, no ejerce acción alguna sobre lo neutro sino que lo atraviesa o se deja atravesar por él,

---

<sup>15</sup> Christian Miranda, «Poéticas del cine», *laFuga* (2014), Disponible en: <http://lafuga.cl/poeticas-del-cine/710>.

neutralizándose. La pregunta por lo neutro pone de manifiesto este pensamiento que no se deja determinar por el lenguaje porque precisamente lo pone en jaque. ‘Lo neutro’ es el nombre de lo que no puede adquirir nombre, ‘ni lo uno ni lo otro’. La palabra designa un modo de pensar que esquivo los puntos cardinales del lenguaje.<sup>16</sup>

De esta forma, la problemática sobre ese espacio que carece de nombre específico y conflictúa el lenguaje, me permite conjugarlo con la idea del intersticio, la que es abordada en función de la problemática del paisaje intermedio, donde también hago una traducción desde el medio pictórico, en el cual las interrogantes sobre el espacio urbano-rural y viceversa se ven puestos en tela de duda al condicionar situaciones donde el sujeto está ausente; pero lo que sucede y acontece por añadidura externa, de algún modo termina aludiendo al individuo.

Quizás la propuesta aquí no pretende complejizar, ni resolver problemas, sino más bien hondar en el concepto de lo neutro planteado por Blanchot, cuya literatura es eminentemente filosófica donde su aserción consigue poner en jaque el lenguaje y expandir el discurso desde distintos ejes, desde lo visible e invisible del lenguaje, como causa o efecto, como palabra muda, como diferencia de la indiferencia, o hasta como ese filtro que permite yuxtaponer capas de negación y afirmación, sin intención, creería yo, de concluir en una verdad, sino en aquello donde lo que está en juego no es lo uno ni lo otro.

De modo que, me sirvo de un fragmento del libro *El paso (no) más allá* de Blanchot, en el que resalto la siguiente idea:

Lo neutro no es más importante, eterno segundón que precede, de modo que lo neutro no está en ninguna parte y funciona dentro del lenguaje, en todo lugar, como juego de la marca, si lo que marca desmarca y, al final, neutraliza incluso esa línea de demarcación que no es cuestión, al franquearla, franquear.<sup>17</sup>

Esto me ayuda a vislumbrar el arquetipo más acorde a mi propuesta, donde la conexión con el concepto y la idea del intersticio, viene dada por la generación de un

---

<sup>16</sup> Candela Potente, «LO NEUTRO EN BLANCHOT, SUSTANTIVO SIN SUSTANCIA», *I Jornadas de Estudiantes del Departamento de Filosofía, Universidad de Buenos Aires* (2011): 4 - 5, <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JEDF/I/paper/viewFile/1893/720>

<sup>17</sup> Maurice Blanchot, *El paso (no) más allá* (Barcelona: Ediciones Paidós, 1994), 106 – 107.

campo de conflicto donde las imágenes que se proyectan condicionan una suerte de estado de representación de esa analogía entre discurso y problema, siendo el primero la asociación de los conceptos e ideas sobre la *in media res*, lo intersticial, lo Neutro, el entre; y el segundo como ese otro lado de la moneda donde el interés por ese paisaje intermedio, el viaje, la narrativa, y sus derivadas, están dadas por la subjetividad de quien habla desde el exterior.

En ese sentido, las aproximaciones, hallazgos y relaciones que establezco entre esas imágenes y elementos del paisaje, de la calle, de lo que me encuentro interesante entre el camino y la espera, de lo absurdo y lo coherente, de la ambivalencia de las cosas fútiles que sobresalen en la habitualidad del entorno que transito, adquieren y asumen ese sentido de lo que está en movimiento en un espacio ajeno a la realidad normalizada que nos acontece, y más bien se ratifica en eso que Blanchot planteaba sobre lo Neutro, desde una semblanza de punta a punta entre literatura y filosofía, que explaya y complejiza aún más el concepto y su indefinición:

Lo neutro, ya sea neutro, ya sea lo que se sustrae sustrayendo y sustrayendo incluso el acto de sustraer, sin que aparezca nada de lo que, así, desaparece, efecto reducido a la ausencia de efecto: lo neutro, en la articulación de lo visible–invisible, desigualdad aún de lo igual, respuesta a la impaciente pregunta (aquella que, de antemano, clasifica y determina dividiendo en dos, sin precauciones: ¿Cuál de los dos?), pero respuesta que, inmediata e insensiblemente, mientras parece acoger la pregunta, modifica su estructura con el rechazo no sólo de elegir sino también de someterse a la posibilidad de una elección entre dos términos: como lo uno o lo otro, sí o no, esto o aquello, día noche, dios u hombre.<sup>18</sup>

Mi propuesta determina desde la resonancia de asumir esta idea de lo Neutro, subrayando desde la subjetividad del quehacer artístico, pintura, dibujo y video, una preocupación que se sirve de la interjección de los medios puestos en conversación frente a las analogías abordadas desde el problema de lo intersticial. Donde la estructura conceptual plantea una advertencia sobre un espacio de pregunta, y donde la vaguedad del sentido sobre lo neutro está en constante cuestionamiento

De modo que mi intención es insertar en esa burbuja, los lenguajes plásticos que denotan una visualidad, y que de algún modo plantean una forma de materializar las

---

<sup>18</sup> Blanchot, *El paso...*, 107 – 108.

preguntas, abordado desde el dibujo, el video, y la pintura. Un cuerpo de obra que se conecta por guiños presentes en cada pieza, por su camino de diálogos y por el interés de reflexionar desde lo experiencial hacia lo general, una mirada *otra* del paisaje intermedio y el problema del intersticio.

Hasta este punto me gustaría reforzar la intención de trabajar con un material que viene de mi cotidianidad o consumo habitual, cartones Tetra Pak de diversas bebidas, del cual me he expandido hacía otros materiales que tienen en común el papel aluminio, que como producto y sustancia es un elemento que neutraliza (desde la literalidad de la palabra), un elemento de otro. Por ejemplo, las bebidas que vienen en cartón Tetra Pak, cuyo producto es protegido del exterior por este material procesado, de modo que adquiere un valor que se enmarca en un espacio medio, intermedio, neutro.

Entonces, el vínculo establecido entre la noción de lo Neutro aquí planteada de acuerdo al pensamiento de Blanchot y la utilización de los materiales que remiten al papel aluminio, está direccionado específicamente al desarrollo de una pieza en dibujo, donde la técnica y metodología se valen de la formalidad del material que presenta una especie de bajo relieve, donde la intención es intervenir desde el rasgado como si se tratase de grabado o punta seca, definir imágenes lineales de paisajes fragmentarios, situaciones que involucran el interior y exterior, que en su conjunto forman un bucle suspendido.

Así, desde una mirada similar, encuentro diálogos en el planteamiento de Michel Foucault en un texto dedicado a Blanchot, titulado *El pensamiento del afuera*, en el cual habla sobre un “espacio de saber”, que alude el concepto de *in media res* en el que Blanchot se apoya para construir su discurso sobre lo neutro, y que en esencia remite a la idea de un lenguaje en el que el sujeto está ausente, despojándolo de subjetividad y dando paso a la ineficiencia del lenguaje como palabra y sentido.

Foucault plantea que «la palabra de la palabra nos conduce por la literatura, pero quizás también por otros caminos, a ese afuera donde desaparece el sujeto que habla».<sup>19</sup> Es decir, su reflexión radica en la transición hacia un lenguaje en el que el individuo está ausente, lo que supone una idea sobre la aparición de un “espacio de saber”, donde el sujeto sólo es el efecto de superficie que se produce en los intersticios del lenguaje; de tal forma que asumo como sentido, la noción de que el escenario o espacio carece de la figura del sujeto, pero su huella, quizás, en algún punto es identificable.

---

<sup>19</sup> Michel Foucault, *El pensamiento del afuera*. (Valencia: Traducido por Manuel Arranz Lázaro, Pre-Textos, 1997), 6.

De manera que, esta idea expande la multiplicidad de salidas posibles, dentro de la estructura intersticial que mi propuesta y el problema de lo neutro genera, donde pintura y dibujo se enmarcan en estas dinámicas de trabajo, abordando una serie infinita de figuras, entendiendo este término como los elementos que están presentes en este diálogo de relaciones, en el paisaje intermedio, lo urbano-rural, espacio-tiempo, en esa espacialidad de la entidad (como distancia y proximidad entre sujeto y mundo), y cuyo sentido narrativo expone el campo de interacciones.

De esta forma, “el espacio de saber” en esta propuesta se manifiesta desde esa *hiancia* (que viene del término *hiante*, que contiene hiatos/ significa también abertura, grieta), donde el pensamiento se mantiene absuelto de subjetividad, desde el exterior surgen sus límites, y al mismo tiempo está mediando en el umbral de la positividad, en ese espacio vacío, donde también existe una relación con el centro de nuestra meditación filosófica, lo que en esencia viene a ser la experiencia del afuera.

Esta reflexión surge el planteamiento de una estructura intersticial donde el entre, se proyecta como un espacio de saber, que, traducido a la problemática del sujeto frente al mundo, implica el cuestionamiento de la atmósfera conceptual y material que dentro de mis intereses condicionan la presencia de lo urbano-rural, espacio-tiempo, centro-periferia, lo cotidiano, lo casual, lo banal.

Donde me interesa abordar estas nociones traduciendo el cuestionamiento y las interrogantes, desde el medio pictórico, y el dibujo, cuyos recursos plásticos y formales intentan sintonizar (a modo de analogías), con las ideas y conceptos planteados, estos medios en su visualidad de opacidad, luminosidad, y diálogos entre grandes y pequeños formatos, procura generar una atmósfera que proyecte una mirada enmarcada entre lo identificable y lo impreciso.

Tanto así, como el video, su construcción viene dada por esa conjunción de imágenes, sus grietas de sentido y sin sentido, y la presencia intermitente del material de papel aluminio en los escenarios y espacios de fricción. Construyendo de algún modo, una narrativa sin guion, donde la sospecha es el elemento que espera entre cada plano, su ambivalencia genera preguntas y socava en el devenir incierto de las imágenes.

Las diversas relaciones que el desarrollo de la Genealogía me ha permitido establecer, son claros aportes a este proceso de investigación, donde la problemática que abordo en mi propuesta, empieza a identificar posibles hallazgos y caminos en los que la

misma puede enmarcarse, tanto desde el medio pictórico, el dibujo, así como desde el audiovisual.

De cierta forma, el planteamiento referencial, conceptual y teórico de mi propuesta, afirma la condición de que lo intersticial, atraviesa el diálogo de relaciones que establecen los medios en los que he decidido trabajar, y se posiciona como el eje de la investigación que, desde sus aristas y quiebres, hace frente a los procesos que anteceden este proyecto.

Esta idea del intersticio me ha permitido abordar y reflexionar desde el desarrollo de la propuesta, -que parte de un síntoma personal y experiencial-, intereses y preocupaciones que se proyectan hacia afuera, y que fortalecen las reflexiones planteadas sobre repensar la idea de paisaje desde la entidad urbano-rural, el viaje como señal de registro y archivo, la noción de lo Neutro como un espacio de duda, planteamientos que terminan circundando en ese umbral que desenvuelve una suerte de figuras intersticiales.

### **3.- Propuesta artística**

#### **3.1- Obras**

Mi proyecto surge del interés por abordar problemáticas que emergen del aspecto sensible y experiencial de mi vida y recorrido a lo largo de mi proceso educativo que inició en el ITAE, y que consecuentemente estoy terminando en la Universidad de las Artes. De modo que señalo el interés principal por trabajar desde la pintura, teniendo en cuenta que parte del desarrollo de este trabajo lo inicié en mi itinerario de Poéticas Pictóricas I y II, consolidando una muestra individual llamada “IN MEDIA RES” que denotaba primeros acercamientos hacia la idea de paisaje intermedio, intersticio, y la exploración del material Tetra Pak.

Entonces, empecé trabajando una pintura opaca, de tonos pasteles, donde el motivo inicial era construir una estética que jugara con las características formales del material Tetra Pak, haciendo que el pigmento se pierda y que en ciertos momentos intente sobresalir en la materialidad de este. Al mismo tiempo que empezaba a abordar la idea de un paisaje que tensionaba una problemática entre lo rural y urbano, haciendo asociaciones que proyectaban un paisaje rural urbanizado o viceversa, con la intervención de elementos o señales, en espacios a los cuales normalmente no pertenecen.

Consecuentemente he decidido trabajar el material del Tetra Pak como soporte de dibujo, con la técnica del grabado o punta seca, que funcionaría en conjunto con piezas de varios formatos. Del mismo modo, está el interés por el medio del video, que nace en la exploración de la materia de Poéticas Audiovisuales, donde pueden vislumbrarse contenidos, archivos e imágenes que sintonizan con intereses que paralelamente estaba trabajando en pintura; el paisaje, el viaje, lo rural, lo urbano, entre otros. De manera que preciso una búsqueda en el medio audiovisual, que en este proyecto desarrollo, proyectando una obra que dialoga con los otros medios.

El cuerpo de obra que he propuesto para mi muestra del Proyecto de Titulación, consta de seis obras en total. Las primeras tres piezas tienen como denominador común el medio pictórico, empezando por la primera, titulada “Hiancia”, un acrílico sobre lona de 171x170 cm, donde se evidencia el uso de una pintura gris, brillante, perlada, que nace del primer acercamiento con el Tetra Pak, de modo que la utilización de este pigmento responde a referenciar la materialidad del aluminio desde la pintura, así como también está construida con pintura esmalte aluminio.

La pieza está trabajada desde un diálogo entre la figuración y la abstracción, elementos y formas están mediando una distancia plástica que proyecta una imagen que juega entre lo plano y el volumen. La obra tiene que ver con la conjunción de una imagen urbana y otra rural que fotografié en Machala, de manera que trabajo en bocetos sobre cada imagen, para generar la obra final como tal, que se presenta como un paisaje agrietado y modificado con ciertos elementos que pudieran venir de un espacio rural o natural, troncos secos recubiertos de una sustancia rosa, generan extrañeza e interés en la atmósfera de lo representado.





*Bocetos previos a la obra*

La presencia de estas huellas y la ausencia del sujeto hacen referencia al interés por ahondar en la problemática por repensar el paisaje como un espacio de duda, donde abordo la noción de lo Neutro planteada por Blanchot, sobre un lenguaje que está absuelto de subjetividad, en el sentido de que ésta acepción supone la idea del concepto como un ente que atraviesa el lenguaje, suspende sus límites y no termina de cerrar sus aristas. Es decir, la figura del sujeto está ausente, pero existen vestigios que sustraen al escenario, genera preguntas y advierte conflictos entre lo representado. La imagen parece vaciarse de sentido entre los recovecos de lo imaginario y lo familiar.

En cierto sentido, me sirvo de estos preceptos para conjugar desde la pintura opaca, y la idea del intersticio, una atmósfera que va de lo ambiguo hasta la referencia próxima de un contexto familiar. Al mismo tiempo que planteo la idea de paisaje intermedio donde se presenta un contexto urbano ciertamente ruralizado, por la incorporación de elementos que irrumpen en la atmósfera del escenario.



*Hiancia*  
*Acrílico sobre lona*  
*171 x 170 cm*  
*2019*

La segunda obra de gran formato titulada “El pensamiento del afuera” es un acrílico, óleo y papel aluminio sobre lona, de 136 x 196 cm, dialoga con la primera pieza, ya que hago referencia al texto de Foucault *El pensamiento del afuera* que el filósofo le dedicó a Blanchot, y que expande la idea de pensar en un lenguaje absuelto de subjetividad; aquí el “entre” plantea un espacio que tiende a modificarse desde un filtro exterior, los rastros que ha dejado la figura del sujeto su vuelven relevantes en la insignificancia del escenario.

Entonces, esta obra plantea una suerte de imagen que concadena estos fundamentos que guardan relación y se proyectan desde la literatura y el lenguaje, de modo que mi propuesta advierte una suerte de reflexión semiótica, puesto que mi interés por abordar estos planteamientos que involucran la filosofía y la lingüística, responde a la intención por explorar en los vacíos del lenguaje desde la traducción plástica del medio pictórico, donde la interpretación de las imágenes se sitúa en determinaciones que atraviesan las nociones que habitan lo intermedio, como un estado de continua construcción de sentidos.

El proceso para configurar esta obra, se da desde la identificación y el registro de un escenario general, en este caso de una calle cerca de mi casa en Machala, y añado momentos, situaciones y/o elementos que he visto, registrado o imaginado en otros lugares y tiempos; de modo que establezco diálogos disímiles y familiares, así como el juego entre la pintura perlada, tonos pasteles, papel aluminio, y huellas de dibujo, que me

ayudan a generar ciertas resonancias visuales, además del uso de “resaltadores” para líneas o manchas translúcidas que entrevén la luz de esa pintura brillante que envuelve la obra, al mismo tiempo que singulariza o remarca elementos y formas.

La idea de un paisaje intermedio, cuyo horizonte disuelve los márgenes y suspende los límites entre lo urbano y lo rural, formas sugeridas, manchas y elementos identificables como la piedra gigante o los botellones de agua en la calle, una especie de faro y una nube de colores transparentes que se entrevé en el cielo, añaden un filtro particular al escenario eminentemente extravagante, que por momentos aparenta una imagen plana, pero, por otro lado, ciertas perspectivas generan profundidad.



*El pensamiento del afuera*  
*Acrílico, óleo y papel metalizado sobre lona*  
*136 x 196 cm*  
*2019*

La tercera obra titulada “3h30” es un políptico de 9 piezas de formato pequeño, acrílico y papel aluminio sobre papel 160 g, está conformada por siete piezas de 21 x 29 cm, una de 30 x 30cm y una de 30 x 42 cm. Las cuales están dispuestas en el espacio formando una obra horizontal, cuyo montaje presenta desniveles que responden a la idea de tomar una línea imaginaria que representa el trayecto entre Machala y Guayaquil, línea que tomé de Google Maps para ajustar las 9 piezas en la distribución del montaje, pero que también terminó modificándose en el sentido de que la línea se desestructura en su ciclo final y se moldea de acuerdo a las condiciones del espacio expositivo.

Como antecedente sobre el diálogo con el material del papel aluminio, me es necesario mencionar el primer acercamiento y hallazgo en una obra anterior que desarrollé para mi muestra individual llamada “IN MEDIA RES”, en el marco de mi itinerario de Poéticas Pictóricas II, y que en ese momento quedó como experimentación, con esa idea de pintar una imagen panorámica, donde la parte que corresponde al cielo se ve agrietada, dispar y proyecta cierta formalidad por el papel aluminio.



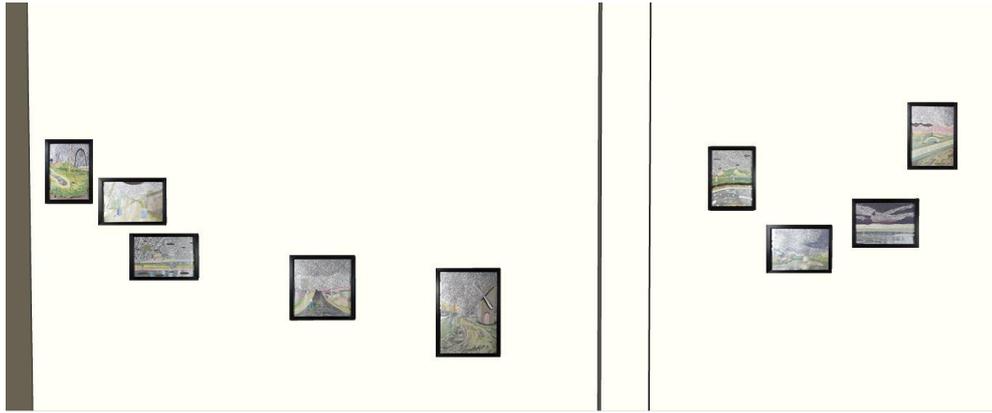
*Buenvista (Obra anterior de referencia)*



*Detalle*

Lo que en esta obra quiero generar o continuar desarrollando, es esa noción de fragmentar el recorrido, y que de algún modo la presencia de este material articule imaginariamente esos fragmentos, ya que en cada pieza el cielo de los paisajes está construido con este material; a veces la pintura invade su superficie, y existe un contraste y tensión entre lo representado y el papel aluminio. Está presente el aspecto formal, pero también se añaden filtros de interacción que involucran el espectro visual del viaje, el tiempo, lo imaginario, y un diálogo necesario con el material.

Lo que abordo en esta obra tiene que ver con la motivación por concadenar imágenes que remiten a la noción del viaje, donde cada cuadro alude a un lugar, paisaje, o momento del recorrido que hago entre ambas ciudades, de modo que me apoyo en el registro fotográfico del celular para capturar, a través de la ventana del bus, escenarios o situaciones que me parecen interesantes, ya sea por las características que presente el paisaje, urbano o rural, o por la noción por fragmentar un lapso de tiempo que repito continuamente en mis viajes.



3h30

*Acrílico sobre papel 160g  
105 x 275 cm aprox  
2019*

Las dos obras siguientes tienen una relación específica por el uso y la reflexión desde el material, ya sea cartón o funda Tetra Pak, en función de las problemáticas de las propuestas, trabajadas desde la idea del dibujo expandido, tomando como recurso plástico la técnica de grabado a punta seca que en cada obra se proyecta de manera similar, por un lado, como generador de líneas, o en otro caso, de relieves.

La cuarta obra del proyecto se titula “Solar”, que consiste en láminas de funda Tetra Pak dispuestas sobre un tablero MDF circular de 4 mm de grosor y un diámetro de 120 cm, en el cual las láminas de distinta característica, proveniente de varios productos líquidos como leche o jugos, formarán una especie de pared al ser colocadas de distintos tamaños y de forma estratégica como bloques, dando alusión a una pared. De modo que los dibujos en alto relieve estarán ubicados en zonas claves de esta pared circular, los dibujos lineales serán graficados desde la parte posterior de la lámina Tetra Pak, lo que significa que la cara interna del material será el frente de la obra.



*Registro de la recolección del material Tetra Pak de bebidas de consumo cotidiano*

Esta pieza implica el uso de este material que proyecta en parte un juego formal del aluminio como elemento brillante, neutral, gris, el cual es un elemento que deviene de mi consumo habitual, y el interés por trabajar sobre este soporte surge de la búsqueda y la experimentación desde la pintura, que en esencia denotaba propiedades formales en conjunción con una pintura opaca. En este caso, la maleabilidad de estas láminas Tetra Pak me llevaron a indagar sobre este soporte desde el dibujo, desde donde se vierten los roles del material como elemento que protege, y más bien su interior pasa a relucir como exterior, mostrando lo aparentemente oculto.

Entonces, la práctica aquí se manifiesta, desde el dibujo lineal de lugares, espacios y tiempos que he transitado o vivido, y que consta de seis dibujos en alto relieve distribuidos sobre la pieza, empezando por un dibujo en el centro, y consecuentemente los demás se pierden y aparecen en un diámetro próximo o lejano a la imagen central, tratando de conjugar la idea de eje o punto de partida sobre esa noción de paisaje intermedio, y la idea del intersticio como ese espacio entre dos imágenes desde donde surgen otros contenidos.

El título de esta pieza hace alusión a la referencia inmediata de la forma circular, el Sol, o la idea de centro, pero sobre todo remite a la noción de “solar” en términos de territorio, cuya acepción alude al suelo o terreno baldío en el que se puede edificar o construir. De modo que, pienso en esta obra como el lugar central de la muestra, puesto que su construcción deviene del diálogo específico con los conceptos iniciales que empecé abordando como el paisaje intermedio y la *in media res*, y que en conexión con el material Tetra Pak, generan una tensión entre la visualidad, la materialidad y el discurso del intersticio, el entre, lo Neutro.



*Fotografía de referencia para construcción de la obra*

Existe una ambivalencia entre el nombre y lo representado, puesto que el término en sí, implica la ausencia de lo construido, la obra se antepone con figuras de estructuras o espacios que en la realidad pudieran estar habitadas o no. Por ejemplo, la imagen central de la pieza, que es una casa de caña ubicada curiosamente al final de un callejón, denotando vacío y olvido.



*Detalle de la obra "Solar"*

*Solar*  
*Láminas de Tetra Pak sobre tablero MDF de 4mm*  
*Diámetro de 120 cm*  
*2019*

Esta asociación, de algún modo supone y sintoniza con la noción de lo Neutro que he trabajado en este proyecto, desde esa idea de un lenguaje en continuo cuestionamiento por la deserción del sujeto, donde estos lugares adquieren un grado de vacío, por su situación o contexto, los cuales asumo como intersticios que responden a un síntoma o señal de paisaje intermedio, y que se disuelven en los límites de lo urbano y lo rural. Al mismo tiempo que establezco diálogos con este material, al contraponer su funcionamiento específico como elemento que neutraliza, separa, o protege el producto líquido, del exterior, y más bien hago visible y develo su interior.

La quinta obra se titula "Intaglio", es una obra compuesta de 10 piezas de varios formatos que vienen a ser los cartones Tetra Pak, que funcionan como soporte de esta obra en dibujo, haciendo referencia a la técnica de grabado llamada *Intaglio*, que permite generar imágenes por corte, tallado o grabado en una superficie plana, de modo que tomo

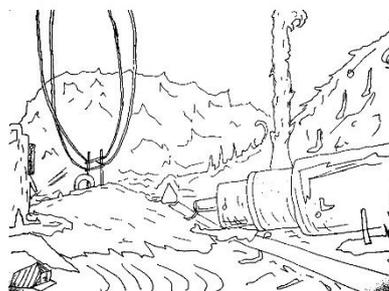
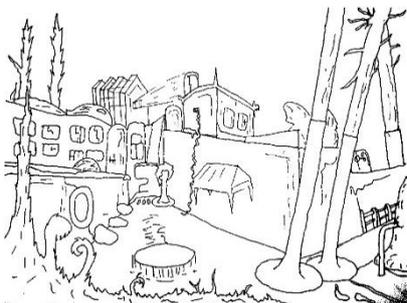
en préstamo el nombre de ésta práctica para remitir a la técnica en sí, a partir de la cual esta pieza sobre cartones Tetra Pak se construye y propone diálogos con la propia formalidad del material, teniendo en cuenta también las líneas geométricas en bajo relieve que los cartones tienen en su interior.

Es importante mencionar las primeras aproximaciones que anteceden a esta obra, teniendo en cuenta el proceso de recolección y tratamiento que hago de los cartones Tetra Pak, los cuales he reciclado de los productos que suelo beber habitualmente. Al principio los abría manualmente dejando sus bordes rasgados, luego empecé a recortar sus filos, conservando una plancha de cartón más limpia y formal.



*Cartones Tetra Pak, que evidencian el tratamiento y recolección.*

Como proyecto para la clase de Cátedra Libre II, opté por utilizar el cartón Tetra Pak como soporte para dibujo, haciendo grabados en la máquina láser del Laboratorio de medios, de modo que pegué el material sobre un soporte de cartón gris grueso para una mayor rigidez en el grabado láser. La operación para este trabajo, consistió en convertir en dibujo lineal algunos paisajes que había hecho en pintura, de modo que esto lo vectorizaba digitalmente para luego grabar esos dibujos sobre el soporte.



*Dibujos digitalizados, utilizados para el trabajo de Cátedra Libre II*



*Registro de primeros hallazgos y experimentaciones sobre los cartones Tetra Pak*

Este experimento me ayudó a identificar ciertas ventajas y desventajas de este procedimiento analógico-digital. Por un lado, el ejercicio me sirvió para plantearme procesos artísticos que vinculaban el dibujo o grabado láser sobre los cartones Tetra Pak, pero también me ayudó a pensar en otra posible manera de hacer los dibujos, ya que la máquina láser grababa líneas muy débiles sobre el cartón, de modo que se perdía la imagen, y en otros casos llegaba a quemar y traspasar la lámina de aluminio, llegando al cartón y produciendo huellas del soporte quemado.

Entonces, lo que me planteé fue hacerlo manualmente con la gubia de punta seca, de modo que el gesto haga más visible las líneas y el dibujo, teniendo en cuenta la importancia de la iluminación, puesto que cada pieza estará enmarcada sin vidrio, de modo que la luz individual que tendrá cada dibujo resalte el trazo dibujístico y se pueda apreciar la imagen representada.



*Intaglio  
Dibujo a punta seca sobre cartones Tetra Pak  
10 piezas (Medidas variables)  
2019*

El montaje de la obra está pensado que sea alrededor de todo el espacio expositivo, distribuido estratégicamente en las paredes, de forma que funcione como un circuito que fragmenta y envuelve el cuerpo de obra de la propuesta general.

De forma similar a la pieza anterior, aquí existe la relación entre el material y la problemática abordada en función de la noción blanchotiana de lo Neutro, aquello que bordea ideas como lo otro, el fragmento, lo desconocido, lo que había denominado las instancias del entre. Aquí la obra plantea una serie de imágenes lineales que se esconden, se mezclan y juegan a perderse en la superficie del material; estas figuras intersticiales responden a la intención y alusión de esta concepción simbólica de lo neutro por construir fragmentos generando preguntas abiertas sobre lo que está ahí, sus ausencias y los vacíos que ofrece para ser llenados por el imaginario.

Me sirvo de imágenes, registros, supuestos y/o cuestiones de mi cotidianidad y transitar que se encuentran suspendidos entre lo absurdo y lo habitual. Pasajes que se traducen en ruinas complejas o construcciones banales, en el que cada fragmento proyectará nociones o imágenes que se manifiestan en escenarios de interior y exterior, de lo urbano y lo rural, de lo cotidiano y lo extraño; en esencia son situaciones que se ven aisladas, pero que juegan a conectarse entre el circuito formal de las líneas y la parafernalia de la visualidad de las obras en general.

La sexta y última obra, consiste en una pieza audiovisual titulada “Elipsis”, donde hago uso del archivo, registro y material construido para la obra desde la cámara de mi celular, siendo éste, el dispositivo que le da sentido al registro y archivo, al ser el instrumento con el cual he podido capturar y grabar las imágenes en distintas épocas y momentos de mi transitar y recorrido, de modo que su pertinencia tiene que ver con ese carácter personal, íntimo e inmediato. Al mismo tiempo que buscaba particularizar una imagen que esté mediando entre lo definido y lo inestable.

Esta obra surge en el registro del viaje entre Machala y Guayaquil, situaciones cotidianas dentro de estos contextos y la incorporación sobre las mismas, de elementos, objetos y gestos arbitrarios. Las intervenciones, los planos y la narrativa del video, están contruidos de manera que el montaje configura un tejido que no intenta en su totalidad, identificar un comienzo o un final en los escenarios y realidades, sino más bien aparenta una sucesión de planos, cuestionable y sugestiva, que induce a la percepción a seguir el hilo narrativo, aunque esté construido de forma discordante.

Con esto, intento abordar el concepto de la *in media res*, un diálogo con la idea del viaje y una reflexión desde el video que procura problematizar las matices entre estos postulados, ya que esta obra puede leerse como un conjunto de microrelatos o fragmentos, que de algún modo se sostienen y se manifiestan desde una entidad, entendiendo esto

como situaciones suspendidas en una espacialidad y temporalidad intermedia de la realidad a la que pertenecen.

El montaje del video lo pienso en una habitación cerrada, cuyas paredes estarán recubiertas de papel aluminio, de manera que la proyección sobre esta superficie juegue a expandirse alrededor de este cuarto de proyección, por las características reflectivas del material en cuestión.

La fidelidad que el audiovisual me ofrece, me permite articular mediante la noción de representación, estas problemáticas y temáticas de lo rural y urbano, el viaje y la cotidianidad, el interior y exterior. Desde donde opero de varias formas, empezando por la identificación de los lugares y espacios de interés, intentando generar relaciones y conexiones, que en parte provienen de la elección de elementos que pudieran generar un ruido en el escenario, en tanto que tengan relación cercana con ese entorno, como el papel aluminio en medio de las plantaciones de banano, fundas llenas de aire flotando sobre una laguna, o piedras recubiertas con papel aluminio sobre una calle asfaltada.



*Fotogramas de la obra Elipsis*

La empleación del video como medio se debe al interés por conjugar el sentido de las imágenes entre estos espacios, que aparentan un carácter entre lo que se encuentra en la cotidianidad y la huella de algo que ha sido agregado desde una capa exterior. Generando conexiones visuales y semánticas con las obras de carácter pictórico, puesto que la visualidad y la densidad simbólica de las piezas bidimensionales, conversan con los elementos y situaciones que la pieza audiovisual ofrece, identificando proximidades y distancias entre estos medios, donde el protagonismo de la pintura se apoya en la resolución visual del video, y viceversa, para construir sentidos, generar grietas e imaginar diálogos.

Es importante resaltar el trabajo con el azar y la espontaneidad, que son parte de mi proceso de producción, dado que al momento de grabar pueden activarse otros

contenidos y las situaciones encontradas pueden generar cambios en lo previamente planificado

En esta pieza identifico lugares que remiten a experiencias y sortea aproximaciones de exploraciones en video que había desarrollado anteriormente, donde esencialmente buscaba y experimentaba con las narrativas del medio audiovisual, señalando, capturando y generando situaciones que mutaban entre segmentos de mi habitualidad, elevando al grado de relevancia la insignificancia de elementos, objetos y situaciones banales que hallaba en mi caminar y cotidianidad.

Sin embargo, aquí se evidencia un problema más complejo y reflexivo sobre estos espacios, elementos y hallazgos, puesto que configuro y selecciono las situaciones específicas que advierten un contraste indefinido, donde el escenario y sus sucesos se vuelven autónomos y crean desconcierto, pero se mueven en la dinámica que involucra referencias visuales, como la presencia intermitente del material papel aluminio.

### 3.2- Proyecto Expositivo

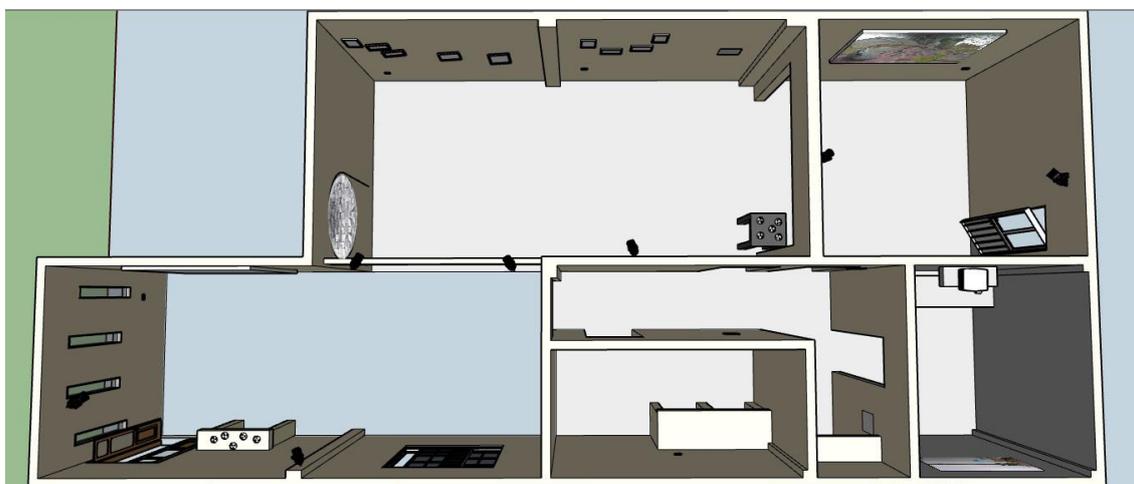
Quiero empezar por mencionar que inicialmente había elegido el espacio Casa Lumpen, ubicado en Baquerizo Moreno y Mendiburo, cerca del centro de Guayaquil, que funcionó como lugar para mi primera muestra individual “IN MEDIA RES” en el marco de Poéticas Pictóricas II, el cual en su momento adquirió sentido al servir como ente mediador de una poética que referenciaba un primer acercamiento a mis búsquedas e intereses personales sobre la noción de paisaje intermedio, que aún estaba en desarrollo.



*Registro del espacio Casa Lumpen*

Este espacio queda en el tercer piso de un edificio y es gestionado por estudiantes de Música, Teatro y Artes Visuales de la Universidad de las Artes. Si bien es cierto, es un lugar espacioso y se ajustaba a las condiciones e intereses que en su momento pensé para la muestra pictórica. Creí necesario replantear ciertos aspectos como la espacialidad, la ubicación y la accesibilidad al espacio expositivo, que en cierta medida tenían limitantes, por lo cual decidí por buscar otro espacio para la muestra de Tesis.

En el transcurso de este semestre de Titulación pude encontrar un lugar que se estaba recién gestando de la mano de un colega y amigo de clase, espacio el cual es una casa igualmente, ubicada vía Puerto Marítimo, junto al Complejo deportivo del Colegio de Odontólogos del Guayas, que lleva como nombre Crujía.



*Vista general del espacio y montaje de las obras*

Este sitio me pareció igual o más interesante que el anterior mencionado, su ubicación más distanciada de la ciudad generaba una especie de contraposición al lugar de mi primera exposición, pero su condición de casa le daba un valor que buscaba, como un espacio doméstico, íntimo, familiar, pero a la vez incierto, desde donde la propuesta podía tejer varias aristas entre visualidad y contenidos.

El proceso de mi investigación me ha llevado a construir una reflexión que va un poco más allá de esa primera exposición, donde el argumento y sentido que la nueva producción necesita, busca un espacio que esté mediando en una zona más distanciada de la ciudad, pero que tampoco se encuentre totalmente en lo periférico.

La idea de que sea en un espacio alternativo, como una casa, tiene que ver con el interés de que su ambiente y condición, se conecta con lo cotidiano y abre la posibilidad a servir como una zona que envuelve el circuito y la poética visual de las obras. Tiende a aludir al cubo blanco, pero sus quiebres y fragmentaciones que el carácter y la estructura

de casa proyecta, entre sus cuartos y paredes, sugiere lecturas que terminan negando la formalidad del espacio y se sostiene en lo familiar.

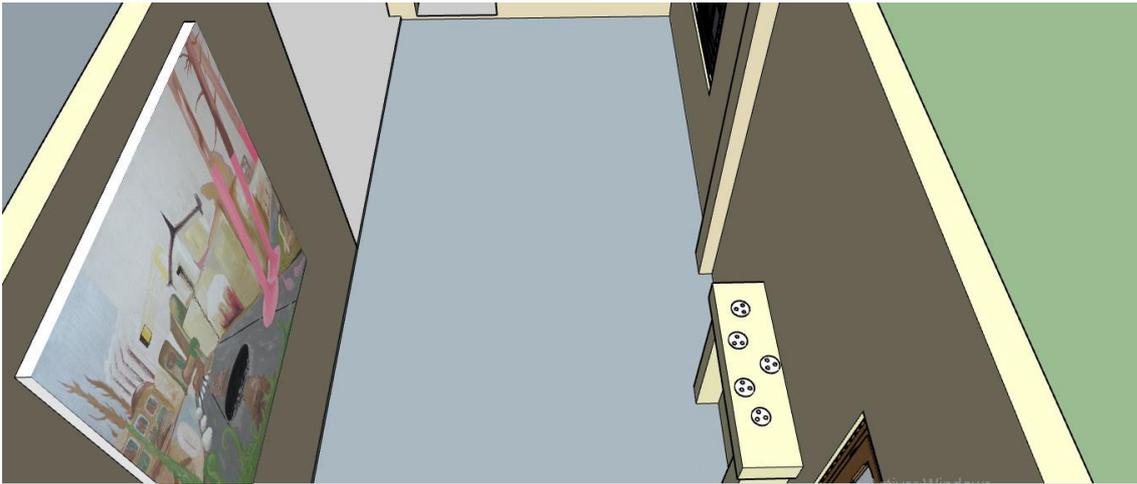
Considero que las obras necesitan un espacio que dialogue con las dinámicas que maneja la propuesta misma, un lugar que se identifique entre lo estéticamente formal y poéticamente inestable. Puede ser un espacio cuya función original sea una convergencia de varias situacionalidades, reuniones, conversaciones. Puesto que mi intención es, de acuerdo a la dinámica de las obras, la investigación y el proyecto en sí, de mantenerse en un espacio neutro, intermedio, entre lo formal y lo perecedero. Ubicado entre lo urbano y rural, un espacio que en cierta medida proyecte precariedad y deficiencia.

Dentro de esas características formales y poéticas, las obras pueden proyectarse en un ambiente indiferente, donde la rigidez o plenitud de las paredes determine o enmarque el entorno de la obra expuesta, como también la iluminación exagerada o deficiente pueda generar una tensión entre lo identificable y lo impreciso. Por eso, considero que la elección de este espacio tiene que ver con esa formalidad ambivalente que presenta, y por la espacialidad donde se encuentra ubicado, coincide con las características que la propuesta necesita para funcionar y desde donde ésta se podría proyectar.

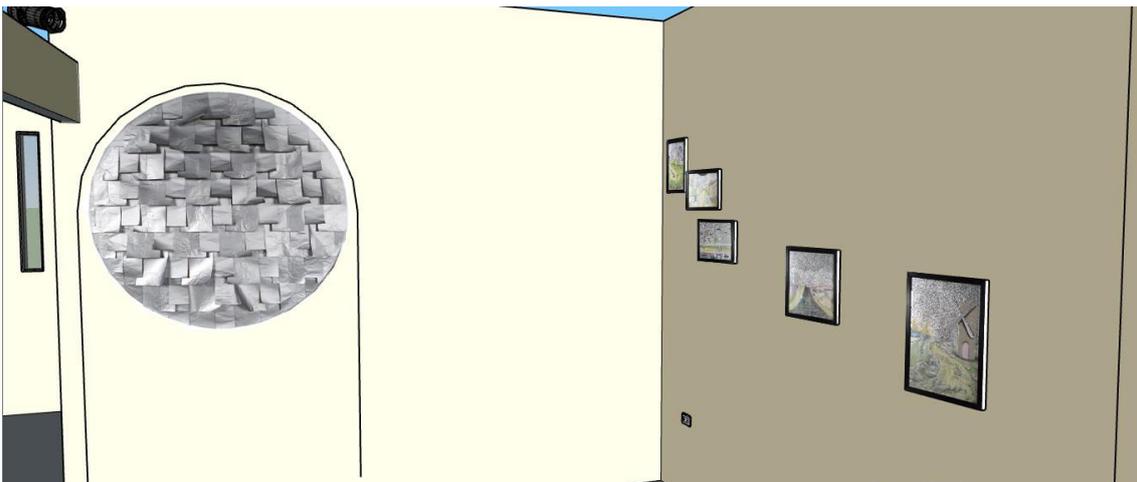
El espectador se encontrará en la entrada con la obra pictórica *Hiancia*, que funciona como un antecedente, al ser una obra realizada a principios del año 2019, pero que ayuda a esclarecer cierto camino por el cual las demás propuestas se ven enmarcadas, en el diálogo formal y visuales que denotan las mismas.



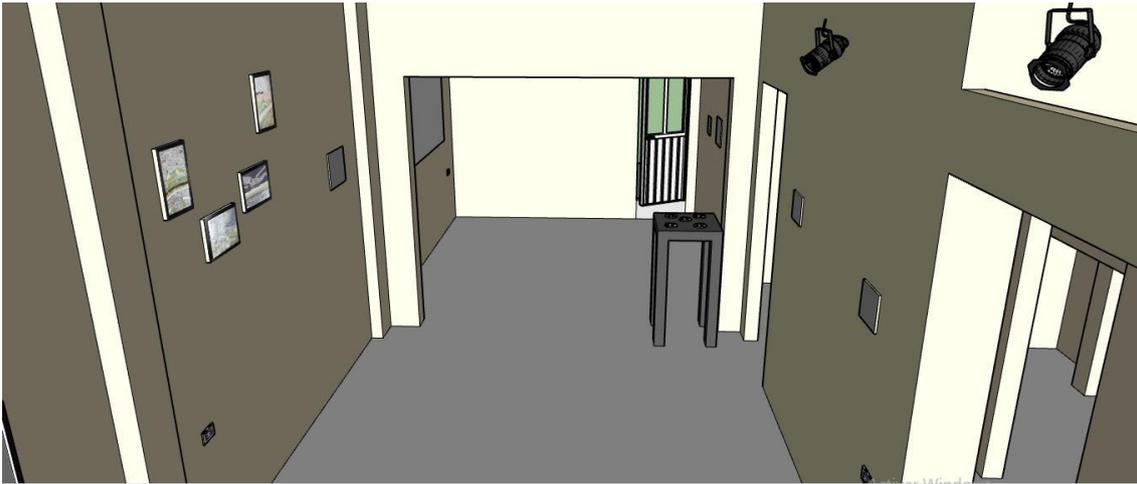
Consiguientemente, se aprecia en una especie de pedestal propio del inmueble, unos dispositivos de luz que empiezan a evidenciar cierta dinámica que proyecta la propuesta. Y que tiene que ver con el uso de estas luces para poder visibilizar, encontrar o descubrir en piezas como *Intaglio* o *Solar*, el trazo dibujístico que esconde.



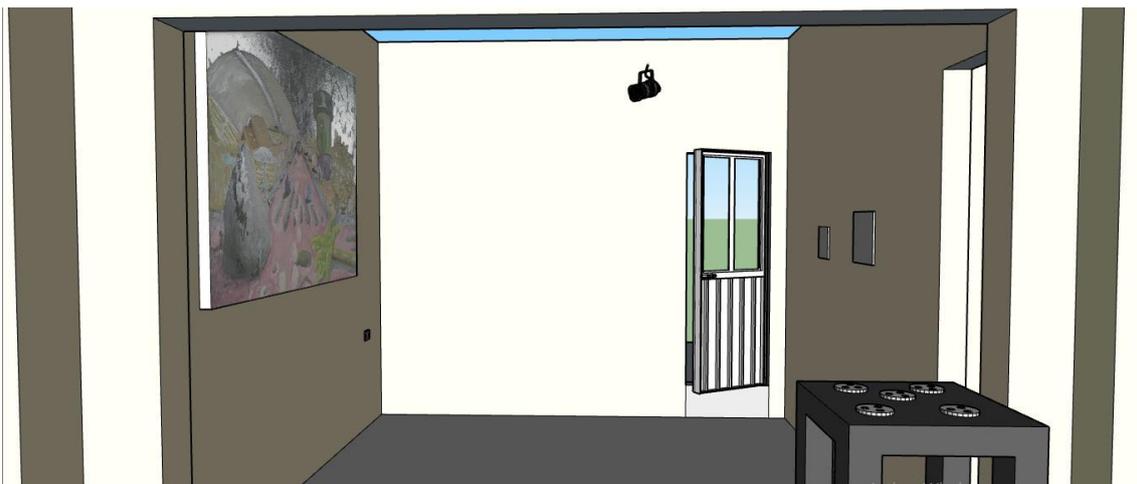
Por consiguiente, se encuentra la obra *Solar*, dispuesta en una pared la cual presentaba una irregularidad en la que encajaba esta pieza, haciendo que la conexión con el espacio expositivo sea particular. Además de ser una obra que ya evidencia la presencia de un interés por el material Tetra Pak; de modo que, junto a esta pieza, se encuentra la obra *3h30*, despejándose por el espacio, y de algún modo fragmentando lo fragmentado.



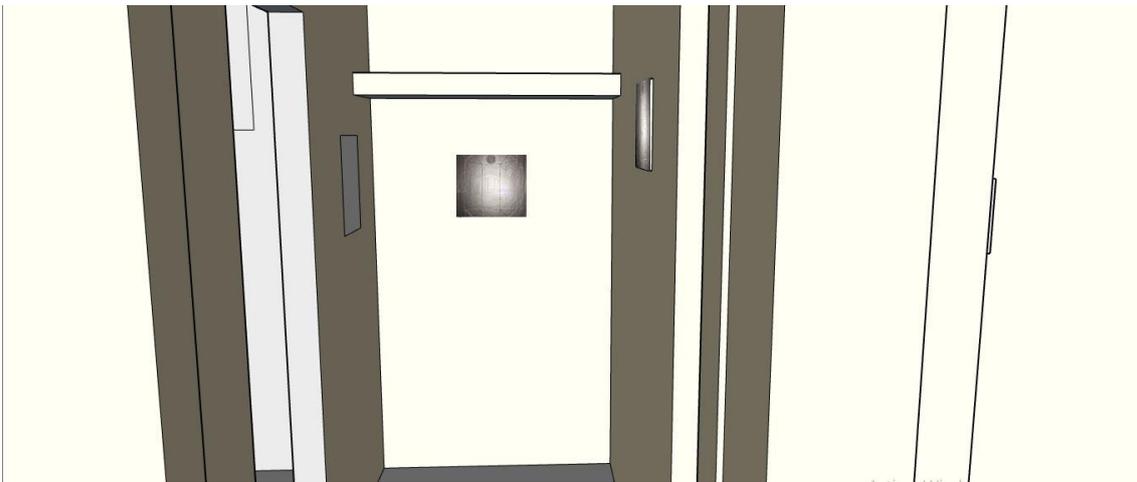
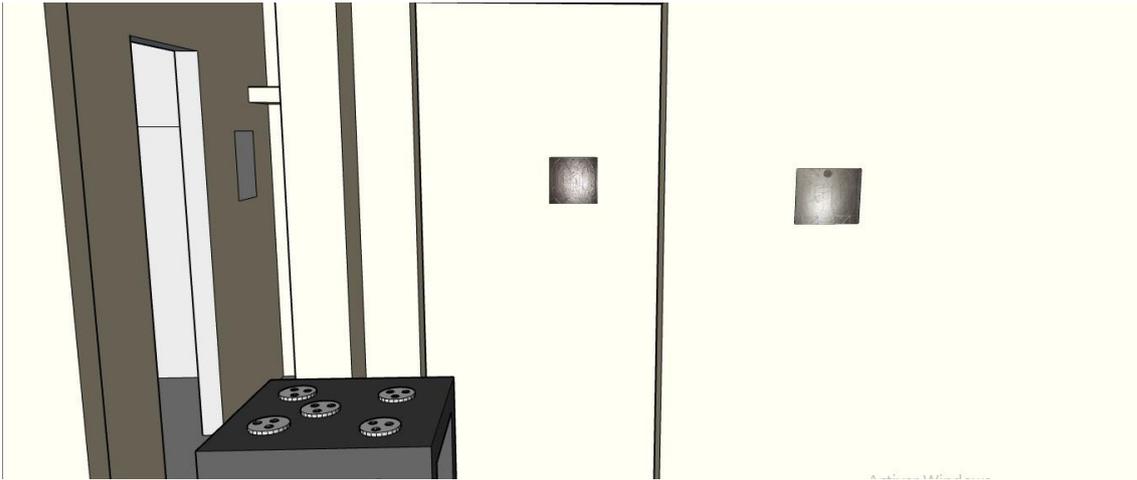
En la mitad del espacio expositivo se encuentra una distribución de obras que invitan al espectador a revisarlas disparamente, como si cada pieza fuera independiente, aunque las aquí presentes pertenezcan a obras en formato políptico, tanto la obra *3h30* como *Intaglio*. Además, se puede apreciar otro pedestal donde se encuentran estos dispositivos de luz para que sean utilizados por el espectador en una acción casi performática.



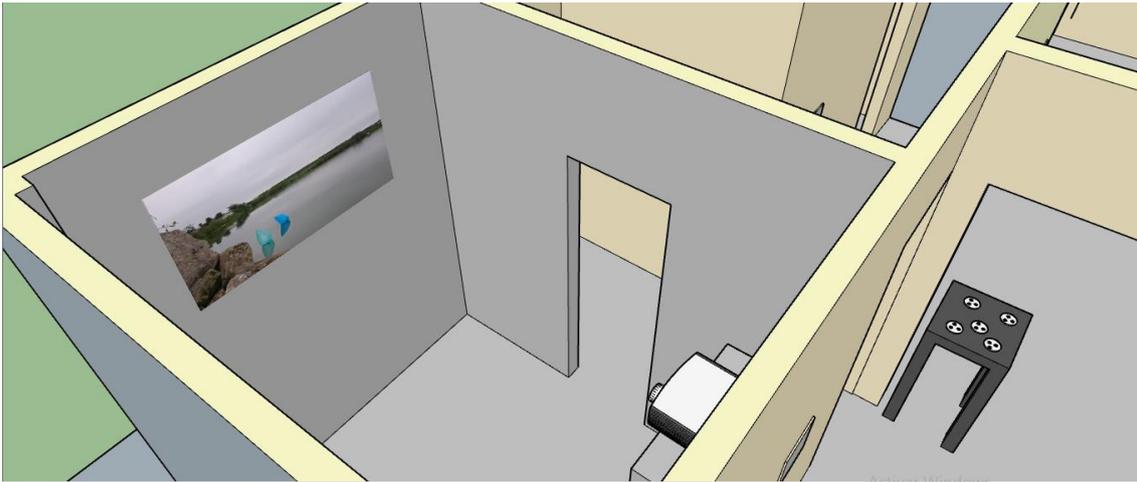
En la parte final de esta secuencia de salas, se encuentra la obra *El pensamiento del afuera*, que se encuentra frente a dos pequeñas piezas de *Intaglio*, donde la interacción de las luces tiende a servir de puente hacia las obras que no necesariamente necesitaban de este recurso, como la obra pictórica de gran formato.



Luego, ingresando a la última sala donde se proyecta la obra en video, podemos encontrar distribuidas, casi en la oscuridad, la mayoría de las piezas de la obra *Intaglio*, de modo que la ubicación del pedestal con estos dispositivos de luces, están mediando entre esa interacción y la curiosidad por develar la imagen.



La última obra *Elipsis*, se encuentra en una habitación cuya entrada no aísla la proyección, sino que se deja abierta la posibilidad de generar conexiones desde el espectro visual del espacio que lo bordea.



#### 4.- Epílogo

Esta investigación, sucede como acontecimiento o síntoma de una problemática experiencial, vivencial o personal, que ha determinado y construido una serie de planteamientos que giran en torno a la idea del “intersticio” como *ente* conector de los tópicos abordados en la propuesta conceptual y visual, de modo que su profundidad ha generado y ha dejado caminos abiertos para seguir explorando en el campo expandido del arte. Como, por ejemplo, en la estética del aluminio como material protagónico de la poética visual de esta propuesta.

El proyecto me ha permitido reflexionar esas nociones inmediatas que me afectan, y trastocan, el sentido persuasivo del transitar, de manera que la interpelación de diversos elementos, materiales como recursos plásticos y visuales, se vuelven y actualizan a sí mismos, dentro de una turbulencia de referencias e imágenes que están dispuestas a mutar; donde el viaje, el caminar, la cotidianidad, lo banal, entre otros, tienden a tejerse desarticuladamente o pudieran proyectarse entre el caos y el orden.

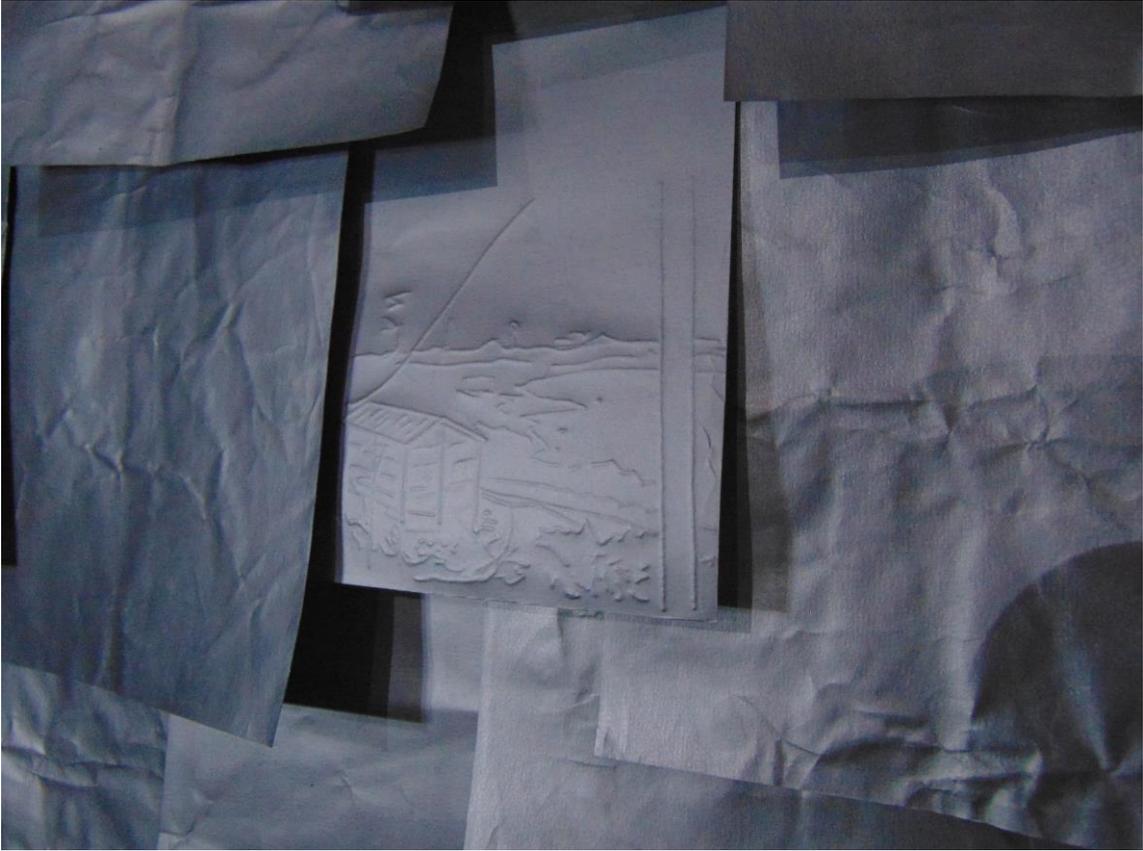
Considero que la exploración general, desde las problemáticas y su desarrollo entre los conceptos, y la densidad simbólica que sostienen el proyecto, ha concatenado un interés por pensar en el “entre” como método o dispositivo de búsquedas y exploraciones, que de algún modo busco seguir imaginando, más allá de la problemática del paisaje intermedio, el viaje, el espacio intersticial, entre otros.

Más bien planteo seguir explorando en la poética del aluminio, como material y recurso simbólico, frente a un espectro visual que desde otras posibles lecturas, pudiera aludir a un lugar, mundo o espacio pos apocalíptico, donde ciertos abordajes conceptuales

de este proyecto (sobre la ausencia del sujeto en los escenarios), se verían reflejados desde una cierta distancia, donde la poética visual y crítica solventaría un proceso, hallazgo y evolución.

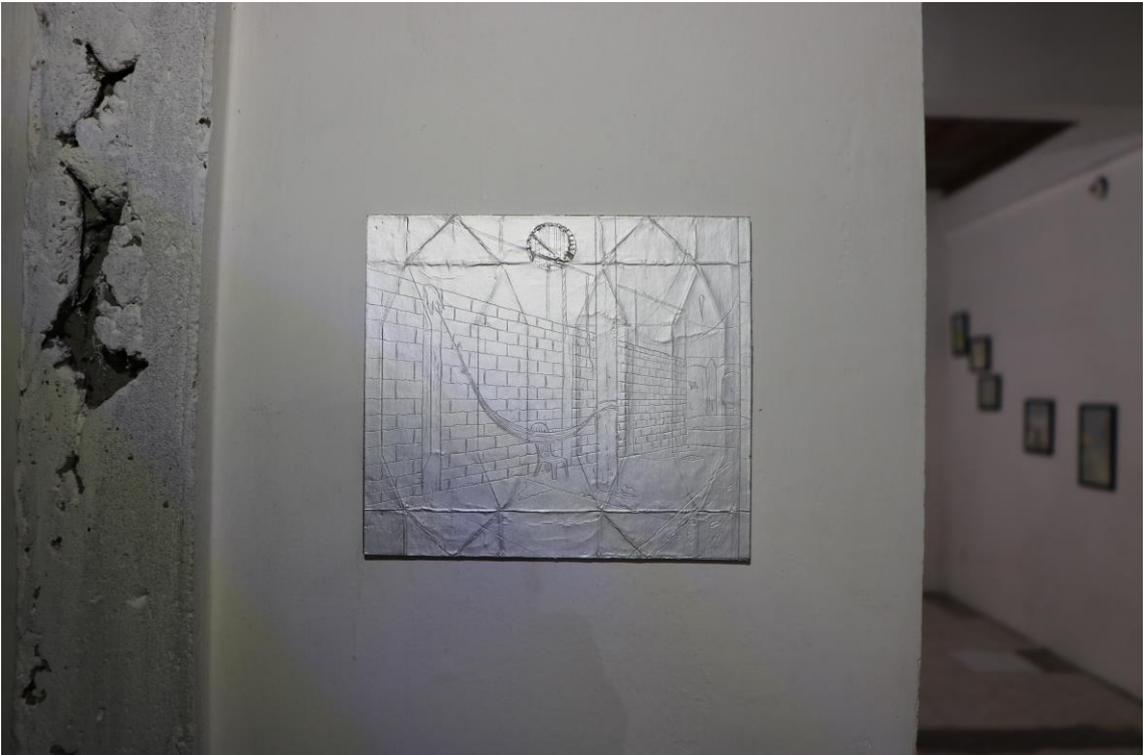
## ANEXOS













## **Bibliografía, formato y estructura.**

Álvarez, Lupe, Jai – Luo – Lait / Galería dpm, Río Revuelto (julio 2008).  
<http://www.riorevuelto.net/2008/07/jai-lou-lait-galera-dpm.html>

Álvarez, Lupe, texto curatorial del Premio Nuevo Mariano Aguilera 2016, Si pudiera empezar mi propia colección de arte contemporáneo, Paralaje.xyz.  
<http://www.paralaje.xyz/si-pudiera-empezar-mi-propia-coleccion-de-arte-contemporaneo/>

Castilla Cerezo, Antonio, *In media res (La noción de lo neutro en Maurice Blanchot)*. Monterrey: Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey, núm. 19, otoño, 2005, pp. 217-321

Foucault, Michel, *El pensamiento del afuera*. Valencia: Traducido por Manuel Arranz Lázaro, Pre-Textos, 1997.

Hernández, José, Liquidez/ Carlos Echeverría (mayo 2013), *PROCESO/ arte contemporáneo*. <http://galeriaproceso.blogspot.com/2013/06/liquidez-carlos-echeverria-mayo-2013.html>

Kronfle Chambers, Rodolfo, «Tesauro»: Exposición de Fernando Falconí en dpm; *Fernando Falconí: De un mundo raro*, Paralaje.xyz.  
<http://www.paralaje.xyz/tesauro-exposicion-de-fernando-falconi-en-dpm/>

Moncayo, María Belén, ed. *ECUADOR: 100 artistas del audiovisual experimental*. Quito: Imprenta Mariscal, 2011.

Neu, Tomás, «Paisaje intermedio: entre lo urbano y lo rural. Una franja de transición». *Revista opera N° 19* (jul.-dic. 2016): 55 – 81.  
<https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/opera/article/view/4739/5498>.

Águila Flores, José Luis. *Espacio intersticial: Surgimiento y transformación*. Sevilla: UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA, 2014.

Susan Crowley. «Gabinete. Prog 16. Tacita Dean». Reseña de la muestra grabada en 2016. Video en YouTube, 8:14. Acceso el 21 de noviembre de 2016.  
<https://www.youtube.com/watch?v=l1OqLfNdRFs&t=212s>.

Reyes Santiago Rojas, «Entrevista a Reyes Santiago Rojas | Nuevos nombres 2017 - 2018». Video en YouTube, 0:38. Acceso el 14 de marzo de 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=dYpyGHI0VbY>

Francés Fernando. «EL CAC MÁLAGA PRESENTA *STUDIOFILMCLUB* LA PRIMERA EXPOSICIÓN DE PETER DOIG EN ESPAÑA». Sitio web del CAC Málaga (marzo – junio 2017). <http://cacmalaga.eu/2017/03/31/peter-doig-6/>

Blanchot, Maurice. *El paso (no) más allá*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1994.

González Rodríguez, Sergio, Mark Smith. «El Viaje: Una Metáfora de la Alteridad».

*Temuco: III Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G*, 1998: 476 – 482.

<https://www.aacademica.org/iii.congreso.chileno.de.antropologia/58.pdf>.

Miranda, Christian. «Poéticas del cine». *laFuga* (2014). <http://lafuga.cl/poeticas-del-cine/710>.