



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto Artístico
MITOLOGÍAS

Previo la obtención del Título de:
Licenciado en Artes Visuales

Autor/a:

Omar Ernesto Bereche Briones

GUAYAQUIL – ECUADOR

2019 – 2020

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

Yo, Omar Ernesto Bereche Briones 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

Eduardo Albert Santos

Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Saidel Brito Lorenzo

Miembro del tribunal de defensa

Ilich Castillo Vera

Miembro del tribunal de defensa

Resumen

Desde temprana edad he dado valor a objetos que forman parte de sucesos relevantes o simples momentos monótonos, gratificantes o perturbadores. Cuando veo estos objetos es casi imposible no pensar en las personas que me los obsequiaron, los lugares donde los adquirí y el motivo por el cual ahora lo poseo. Mi proyecto se desarrolla en reflexión a los significados atribuidos a la pura materia y en el uso de objetos para representar experiencias personales que resultan relevantes en mi vida. Los elementos producidos son resultados de la modificación de formas, la fragmentación o ensamblaje de varios objetos que están conectados a estos relatos. Por medio de estas resoluciones busco que el espectador genere sus propias interpretaciones a través del desconocer de lo que observa, ya que estos elementos diseñados buscan generar preguntas y reflexiones sobre la idea de la imagen y los límites de su significado.

Palabras Clave: Mito, Significado, Objeto, Ostranénie.

Abstract

From early age I have valued objects that are part of relevant events or simple monotonous, rewarding or disturbing moments. When I see those objects, it is almost impossible not to think about people who gave them to me, the places where I acquired them and the reason why I now own them. My project is developed in reflection on the meanings attributed to pure matter and in the use of objects to represent personal experiences that are relevant in my life. The elements produced are the results of the modification of forms, the fragmentation or assembly of various objects that are connected to these stories. Through these resolutions, I seek that the viewer generates their own interpretations through the ignorance of what they observe, since these designed elements seek to generate questions and reflections on the idea of the image and the limits of its meaning.

Key Words: Myth, Meaning, Object, Ostranénie.

ÍNDICE GENERAL

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis.....	2
Miembros del tribunal de defensa	3
Resumen	4
Abstract.....	5
I. INTRODUCCIÓN	9
1.1 Motivación del proyecto.	9
1.2 Antecedentes.....	10
1.3 Pertinencia del proyecto	20
1.4 Declaración de intenciones.....	22
II. GENEALOGÍA	25
III. PROPUESTA ARTÍSTICA	38
3.1 OBRAS.....	41
3.2 PROYECTO EXPOSITIVO.....	63
Curaduría.	69
IV. EPÍLOGO	70
Anexo.....	71
Bibliografía.....	72

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1 Productos terminados de movimiento rápido. (Tinta acrílica sobre hojas de enciclopedia) 2016-2017.	10
Fig. 2 Productos terminados de movimiento rápido (Esmalte sobre papel maché) 2016-2017.	11
Fig. 3 Vista general de exposición Objeto Diferido.	11
Fig. 4 Red Curtain. Objeto elaborado íntegramente de pintura acrílica. 260x364 cm. 2010.13	
Fig. 5 Detalle de Red Curtain	13
Fig. 6 Silla Roja. Cerámica. 2018.....	15
Fig. 7 Los Andes Moderna. Acrílico y marcador sobre cartón. 2018.	16
Fig. 8 Detalle de Los Andes Moderna.....	17
Fig. 9 Detalle de Los Andes Moderna.	17
Fig. 10 Vista panorámica de la exposición Metonimia, 2019.	19
Fig. 11 Dialéctica del poder, Acrílico sobre tela, 150 x 150 cm, 2018.	19
Fig. 12 Vestigios, Acrílico sobre tela, 150 x 150 cm, 2018.	19
Fig. 13 Ferrari 308 GTS. Pintura acrílica sobre Ferrari. 1998 – 2004.....	25
Fig. 14 Detalle de Ferrari 308 GTS.	26
Fig. 15 Máquina del tiempo XXXI. (Regreso a la ciudad blanca 1893). De la serie “Homenaje a la ciudad blanca”. 2009.	27
Fig. 16 Little Bear, etc. De la serie Cielos de Noche de Invierno. 1950-1960.....	29
Fig. 17 Objetos arbitrarios y sus títulos. 1979-2010.....	31
Fig. 18 Detalle de Objetos arbitrarios y sus títulos.....	31
Fig. 19 La traición de las imágenes. Óleo sobre tela. 1929.....	33
Fig. 20 Ejemplo de signos utilizados en taquigrafía.....	38
Fig. 21 Registro de Gestos Gráficos.....	39
Fig. 22 “Un amigo está muerto y le hicieron una tumba”. (texto escrito por niño de 5 años)40	
Fig. 23 Gesto gráfico encontrado en una madera.	40
Fig. 24 Dictionary, 8 Dibujos de Grafito sobre cartulina, 21x29 cm c/u, 2020.	41
Fig. 25 Detalle de Dictionary.	41
Fig. 26 Ejemplo de Imágenes utilizadas en el test de Rorschach.	43
Fig. 27 Cadáver Exquisito de mujer, acrílico sobre lienzo, 120x120 cm, 2016.....	43

Fig. 28 Legado #3: Dicotomía del ser, acrílico sobre Plywood, 60x80 cm, 2019.....	44
Fig. 29 Legado, Mixta sobre tela, 130x110 cm, 2018.	45
Fig. 30 Legado#2: Monotonía en el espacio de atrás, acrílico sobre tela, 100x130 cm, 2019.	46
Fig. 31 Bocetos en dibujo, papel bond tamaño A4.....	46
Fig. 32 Bocetos en dibujo, papel bond tamaño A4.....	47
Fig. 33 Bocetos en dibujo, papel bond tamaño A4.....	48
Fig. 34 Tabú., Acrílico sobre Plywood, 88x68 cm, 2019.....	49
Fig. 35 Boceto en dibujo, papel bond tamaño A4.	50
Fig. 36 Boceto de objeto pegado a pintura en formato A4.....	51
Fig. 37 Estudio del soporte de madera.	51
Fig. 38 Área de metamorfosis, Acrílico sobre lona, 140x160 cm, 2020.....	52
Fig. 39 Primer boceto en pintura de Área de metamorfosis, A4, 2019.	53
Fig. 40 Bocetos en dibujo, papel bond tamaño A4.....	54
Fig. 41 Bocetos en dibujo, papel bond tamaño A4.....	55
Fig. 42 Sempiterno, acrílico sobre lona, 200x220 cm, 2020.	55
Fig. 43 Boceto en dibujo de Sempiterno.	56
Fig. 44 Detalles de Sempiterno.....	57
Fig. 45 Nunca llueve eternamente, Acrílico sobre tela, 180x200 cm, 2019.....	58
Fig. 46 El paradigma de Home, instalación, 120x60x60 cm, 2020.....	59
Fig. 47 Boceto en dibujo de Paradigma de Home.	60
Fig. 48 Detalle de Paradigma de Home.	61
Fig. 49 Fábula de Gentil, técnica mixta, 100x100x80 cm, 2019.....	62
Fig. 50 Aspecto externo del galpón.	65
Fig. 51 Aspecto interno del galpón antes de ser adecuado.....	66
Fig. 52 Simulación de montaje de la obra Dictionary.	67
Fig. 53 Simulación de montaje de las obras pictóricas.....	67
Fig. 54 Simulación de montaje.	68
Fig. 55 Registro del montaje de obras.	68
Fig. 56 Registro del montaje de la obra Dictionary.....	69

I. INTRODUCCIÓN

1.1 Motivación del proyecto.

Desde temprana edad he dado valor a objetos que forman parte de sucesos relevantes o simples momentos monótonos, gratificantes o perturbadores. Cuando veo estos objetos es casi imposible no pensar en las personas que me los obsequiaron, los lugares donde los adquirí y el motivo por el cual ahora lo poseo.

Es así que cada objeto que estuvo presente en alguna situación importante para mí, se carga de significados personales. Por lo tanto, ya no son elementos comunes que pasan desapercibidos ni pueden ser remplazados.

A partir de esto, empiezo a preguntarme por las distintas historias que guardan los objetos que voy observando. Como consecuencia, creo relatos ficticios a algunos elementos para situarlos en un contexto donde se vuelven protagonistas.

Al observar detenidamente estos objetos y entenderlos de un modo diferente, reflexiono sobre la “verdad” de aquello que nos rodea en la cotidianidad, sobre aquel elemento al que aún no se le ha atribuido un nombre y sentido. Soy consciente de que es imposible comprender aquella “verdad”, sin embargo, me llama la atención la necesidad de comprender y por lo tanto generar sentido a lo desconocido, de este modo establezco relaciones entre estos significados añadidos a los objetos con las reflexiones sobre lo “real”.

De este modo surge el proyecto *Mitologías*. En este, dichos objetos se vuelven contenedores de diversas historias que deambulan entre la realidad y ficción. Para representarlos como recuerdos que carecen de un registro verídico utilizo la pintura como medio protagónico, de igual modo empleo el dibujo y la escultura para dar mayor énfasis al interés por dichos objetos y sucesos.

1.2 Antecedentes.

En relación con mi proyecto se han realizado obras que guardan cierta proximidad tanto en el orden formal como de contenido. Entre estos, resalto en primer lugar la obra de Ilich Castillo (Guayaquil, 1978), con el que he generado una proximidad en diversos trabajos. Pero en esta ocasión citaré su serie *Productos terminados de movimiento rápido*, que son un conjunto de esculturas realizadas en papel maché y varias pinturas de formatos variables sobre hojas de enciclopedia, las cuales fueron parte de la exposición *Objetos Diferidos* en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito en 2017.



*Fig. 1 Productos terminados de movimiento rápido.
(Tinta acrílica sobre hojas de enciclopedia).
2016-2017.*



*Fig. 2 Productos terminados de movimiento rápido.
(Esmalte sobre papel maché).
2016-2017.*



Fig. 3 Vista general de exposición Objeto Diferido.

En dicha serie el artista se enfocó en la selección de objetos colocados en la trama urbana, los cuales operaron de manera ajena a sus usos convencionales. Él creó una serie de archivos fotográficos generados por él mismo a través de su andar por la ciudad o por medio de la reutilización/apropiación de imágenes presentadas en la sección de reclamos de ciertas prensas.

Castillo seleccionó dichos objetos que salen de su lugar común para transformarlos a través de “estímulos perceptibles”; como él mismo ha denominado, este proceso fue la conversión a dibujos o pinturas, donde iban perdiendo su semejanza con las imágenes reales, luego concluyó regresándoles sus tridimensionalidades. Por lo tanto, son esculturas de objetos encontrados que fueron modificados por el dibujo, como menciona Rodolfo Kronfle en la curaduría de la muestra, son una “(...) interpretación escultórica de baja resolución, donde se muestra una semejanza y relación distante ya de sus referentes reales”¹.

Me interesa cómo él logra entender estas **formas** como objetos debido a su presencia como escultura y, a su vez, porque son elaborados a partir de objetos reales, resaltando su interés por evidenciar aquella función ajena del objeto por medio de objetos irreconocibles.

A través de esta acción de modificar los objetos y recrearlos de tal modo que nos permite relacionarnos con ellos físicamente, somos conscientes de sus escalas y materialidades, aunque nos revela parte de su proceso por medio de las pinturas, somos incapaces de reconocer la base de la cual parten e ignoramos su “realidad” para dar paso a múltiples lecturas que pueden establecerse como válidas.

Mi segundo antecedente es Anthony Arrobo (Guayaquil, 1988). Él se vuelve pertinente en mi proyecto debido a las reflexiones y uso de la **pintura como material** y no simplemente como medio. A pesar de los distintos modos de entender la pintura en la historia del arte, Arrobo utilizó una estrategia interesante que colocó a la pintura en un rol más protagónico, haciéndola capaz de interferir en la percepción de la realidad.

Al mencionar su obra *Red Curtain* se hace evidente lo mencionado. Esta es la representación de una gran cortina roja elaborada por capas de pintura acrílica y fue parte de la exposición *Do Not Touch* en la galería DPM en 2010, también estuvo en la XI Bienal de Cuenca en donde recibió una mención de honor.

¹ Rodolfo Kronfle Chambers, Curaduría *Objeto Diferido* de Ilich Castillo, (Quito: Centro de Arte Contemporáneo), 2017, 13.



*Fig. 4 Red Curtain.
Objeto elaborado íntegramente de pintura acrílica.
260x364 cm.
2010.*

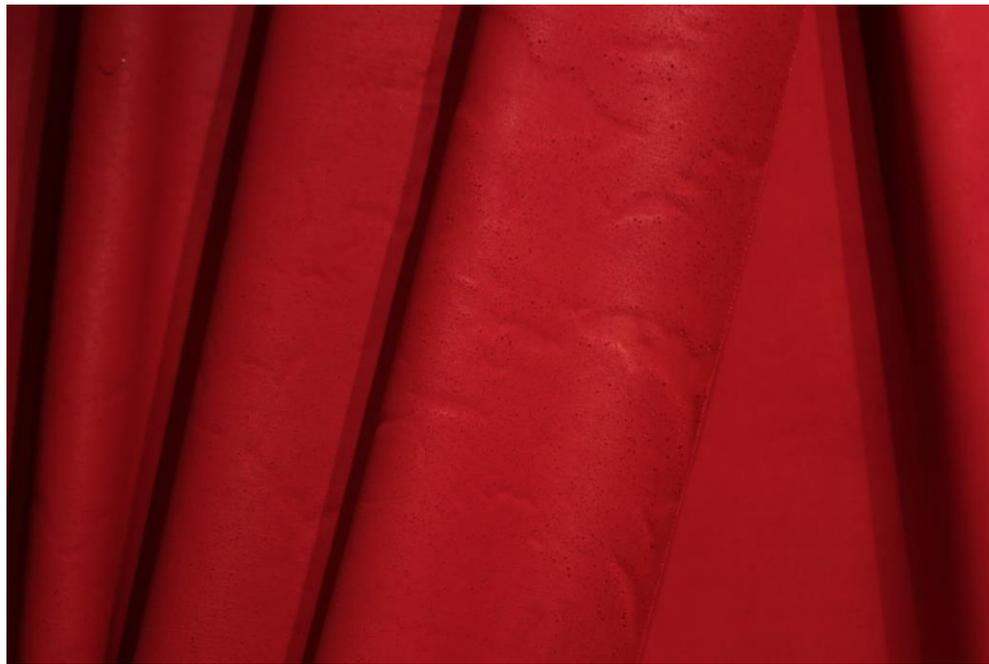


Fig. 5 Detalle de Red Curtain.

En dicha obra, Arrobo buscaba actualizar el recurso del trampantojo por medio de la manipulación de los materiales y no generar únicamente una ilusión óptica de perspectivas. Tal y como destaca Rodolfo Kronfle sobre la exposición *Do Not Touch* “(...)la intriga de la duda entre imagen y realidad se plantea aquí como valor, magnificada por la negación de la advertencia”².

Este modo de abordar la pintura como un material para crear objetos, hace que el artista explore nuevas formas de representarlos; donde subleva al medio para que la representación sea concebida como un objeto real. Debido a ello, buscó suspender los significados convencionales y codificar la verdad, pensando la no imagen/no comprensión como un generador de sentidos. Arrobo sostiene que en su búsqueda le interesa “(...) crear un background poético a elementos del mundo que no lo tienen, crear una micro historia y así poder tener otro tipo de entendimiento sobre ellos”³.

Aquí la pintura fue generadora de un tipo de ficción al cual no estábamos acostumbrados, si bien dentro de los límites de un lienzo la imagen es entendida como algo falso, por medio de esta resolución logró colocar la representación pictórica al mismo nivel del objeto referencial.

El objeto como contenedor de la memoria, de lo cotidiano y lo relevante se hace presente en la obra de la artista Fernanda Murray (Quito, 1995), quien muestra en su trabajo un constante diálogo entre figuras abstractas y formas reconocibles de objetos de la cotidianeidad. La artista usa sus recuerdos como base, los cuales son modificados intencionalmente para ser representados de modo satíricos, un lenguaje que la artista ha recalcado como pertinente en sus obras, de este modo genera en sus pinturas escenarios que deambulan entre ficción y realidad, donde los objetos cargan sentidos personales que en algunas ocasiones se relacionan con el ser mujer.

Hago mención a su obra *Silla roja*, una pintura elaborada en cerámica considerada por ella como un sketch de su día a día, donde aparece una silla en un espacio interior. Esta obra la realizó mientras acababa sus estudios de Universidad en Chicago, nace del recordar

² Rodolfo Kronfle Chambers, *Curaduría “Do Not Touch” de Anthony Arrobo*, (Guayaquil: Galería DPM), 2010. <http://www.dpmgallery.com/exhibiciones/do-not-touch>.

³ Paralaje.xyz, “Statement de Anthony Arrobo”, <http://www.paralaje.xyz/anthony-arrobo/>, consultado el 2 de noviembre del 2019.

la típica silla pycca que estaba presente en su infancia durante las reuniones familiares y por tal motivo se convirtió en un símbolo de su niñez a través de estas **memorias nostálgicas**.



*Fig. 6 Silla Roja.
Cerámica.
2018.*

Su obra se entiende como un híbrido entre escultura y pintura por medio del diálogo entre pigmento y cerámica, siendo estas representaciones dibujos de espacios en 3D. Gracias a la mezcla de estos materiales, la estética que desarrolla llega a una resolución bastante simplificada donde revela la identidad del objeto y a su vez posibilita reconocer otros. De este modo, conectamos con estos momentos y espacios cotidianos de la artista sin dejar en descubierto el trasfondo de la imagen, permitiéndonos que la subjetividad del espectador sea la encargada de darle sentido a partir de sus propias vivencias.

El diálogo entre **escritos e imágenes** es una característica de la producción artística de Francisco Baquerizo Racines (Quito, 1993). De sus proyectos he decidido citar la obra *Los Andes Moderna*, la cual desarrolló en una Residencia en Santiago de Chile en 2018. En

esta ocasión el artista debido a su condición de extranjero se enfrentó a nuevos espacios y otros tipos de cotidianidades, es gracias a ello que usó la deriva como recurso para elaborar su obra. Bajo esta postura elaboró una especie de bitácora que le permitió observar, aproximarse y pensar aquello que le rodeaba.



*Fig. 7 Los Andes Moderna.
Acrílico y marcador sobre cartón.
2018.*

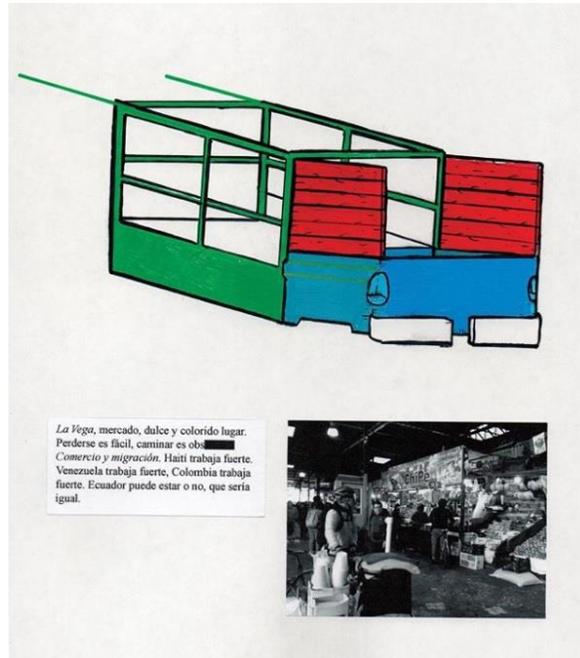


Fig. 8 Detalle de Los Andes Moderna.



Fig. 9 Detalle de Los Andes Moderna.

De este modo logró crear una serie de imágenes donde cada una posee un registro fotográfico, escritos y una representación pictórica de objetos, espacios o estructuras. Por medio de esta serie podemos observar momentos cotidianos de la ciudad de Santiago los cuales llamaron la atención de Baquerizo y este los interpretó e investigó para sintetizarlos en palabras que, aunque no son descriptivos están vinculados por sus historias o formas de entenderlos.

Es necesario mencionar que estas imágenes pictóricas que realiza, no son en su totalidad figurativas, más bien aprovecha el entorno para reproducirlos de un modo más simplificado o alterados, llegando a un punto donde no es reconocible lo que se observa y debemos basarnos en aquellos escritos para obtener cierta comprensión sobre estas.

Como conclusión de mis antecedentes creo que es importante hacer mención de un evento relevante el cual contribuye a la base de este proyecto, me refiero a mi primera exposición individual titulada *Metonimia* en el marco de Poéticas Pictóricas II.

En dicha exposición abordé un interés similar el cual se convirtió en el proyecto *Mitologías*, sin embargo, en aquella ocasión los objetos utilizados eran solamente productos del ensamblaje y trabajados de blanco, silenciando de este modo toda información (excepto las formas) de aquellos objetos de los cuales fueron seleccionados.

En dicha exposición el tipo de paleta utilizada era diferente, y el modo de resolver esta exploración era exclusivamente por medio de las formas, aunque poco a poco integré la participación de espacios para darles un contexto en el cual se podían desarrollar estos objetos. Sin embargo, debido al protagonismo de ciertos gestos, los elementos importantes llegaban a ser opacados por el uso de colores y manchas.



Fig. 10 Vista panorámica de la exposición Metonimia, 2019.



Fig. 12 Vestigios, Acrílico sobre tela, 150 x 150cm, 2018.



Fig. 11 Dialéctica del poder, Acrílico sobre tela, 150 x 150 cm, 2018.

1.3 Pertinencia del proyecto

Mi proyecto se centra en la representación de objetos personales que guardan/narran ciertos momentos de mi vida. Lo más relevante para mí es cómo los espectadores generan discursos a partir de su desconocimiento y de aquello con lo que logra familiarizarse. Sin la intención de tener que llegar a conocer estos momentos relevantes, me sirvo de ellos para concentrarme en la alteración de los sentidos de los objetos.

Existe una aproximación entre la obra de Castillo y Arrobo, ya que ambos resuelven sus obras por medio de esculturas, las cuales son variantes de objetos. Por lo tanto, me distancio de ambos al momento de complementar mis esculturas con otros elementos como imágenes de espacios, objetos reconocibles los cuales sirven para generar una relación con el nuevo objeto y mantienen un rol importante dentro del relato hermético.

De igual manera, en ciertas ocasiones hago uso de escritos dispersos; los cuales, indican de modo metafórico la valoración personal del autor hacia estos objetos.

Este tipo de composiciones donde mi obra aprovecha diversos elementos, está pensado para generar una interpretación más densa y revelar parte de la procedencia del objeto por diversas estrategias.

Mi obra se distancia de ambos en el momento de selección de objetos, ya que las experiencias relevantes y la interacción con otras personas condicionan la mirada sobre estos generando un vínculo emocional. Sin embargo, Castillo selecciona los objetos a partir de su presencia no convencional en el espacio urbano y Arrobo en esta circunstancia actualiza el relato del enfrentamiento de los pintores Zeuxis y Parrasio.

En el caso de Castillo me distancio en cierta medida por el uso de un material tan presente en su producción como lo es el papel maché, ya que él ha agregado contenidos a este y por lo tanto es importante evidenciarlo a través de sus acabados. Mientras que yo evidencio en ocasiones la madera de balsa, material que me ha servido para manipular y controlar el peso y forma de estos objetos acoplados.

Me interesa que los acabados de mis esculturas tengan en el mayor de los casos, un grado de relación con la pintura, ya que busco generar un diálogo con sus contextos pictóricos ya que evito usar los objetos directamente.

La pintura me ha servido de este modo como un material para representar los objetos y, a su vez, modificar la comprensión de estos, logrando generar una relación entre la ficción pictórica con la realidad.

Es en este punto donde el acabado pictórico se torna relevante, me distancio de Arrobo al momento de analizar este aspecto, ya que él utiliza esta resolución pictórica para generar una confusión por medio de objetos reconocibles.

Él usa la figuración para poder establecer una confrontación con lo que es “verdad”, engañando al espectador, mientras que mis representaciones son derivadas de objetos reales por diferentes metodologías, lo que planteo es otro tipo de “verdad”, considerando la presencia de dicho objeto pictórico como algo desconocido que se confronta con lo cotidiano.

En el caso de Murray, me distancio en el aspecto conceptual debido a que no tengo un interés por pensar a la mujer latinoamericana y su contexto a través de lo absurdo, sino que me enfoco en reflexionar sobre la idea de lo “real”, las relaciones entre objetos y experiencias que los condicionan son aquellos detonantes que me permiten desarrollar esa propuesta.

En cuestiones estéticas, Murray está interesada por satirizar su obra con una intención crítica, mientras que yo, no busco una representación humorística ni considero mi trabajo como algo crítico, más bien lo defino como algo reflexivo que posibilita pensar nuestro entorno.

En cuanto al uso de materiales, su trabajo está marcado por el uso de la cerámica la cual logra intervenir con la pintura, en cambio mis propuestas hacen uso de la madera de balsa y acrílico como mencioné anteriormente.

Entre otros aspectos, me distancio de la producción de Murray debido a la implementación de elementos lingüísticos como textos metafóricos relacionados a una interpretación personal sobre estos nuevos objetos y aquellos gestos que considero grafías inconscientes. Al igual que los objetos protagónicos son derivados de objetos reales, estas grafías son así mismo productos de sus nombres y maneras de entenderlos.

Tras mencionar la presencia de un lenguaje textual, marco mi pertinencia del trabajo de Baquerizo, ya que los textos empleados en “Los Andes Moderna” corresponden a una lectura reconocible, facilitando la comprensión en cierta medida de su obra, mientras que los

gestos que pretendo usar se asemejan a la taquigrafía, una escritura que busca resumir la información en gestos rápidos, en donde la mayoría de veces son reconocibles por quienes los escriben.

Sin embargo, aunque no abandono la idea de usar un texto legible, este será utilizado para referirme a los objetos de un modo metafórico sobre aquellos sucesos que los hacen relevantes. Estas intenciones sobre el uso del lenguaje corresponden a un aspecto totalmente ajeno al suplemento verbal o título de las obras.

Sobre la representación de estos espacios relevantes, Baquerizo usa la fotografía como un medio que nos permite visualizar de modo directo estos escenarios, mientras que, en mi caso, por medio de la pintura y la memoria, represento estos contextos colocando lo más relevante de ellos por medio de perspectivas que me permiten modificar la comprensión de dichos espacios.

Ante los análisis desarrollados, mi propuesta se enfoca en el uso de objetos que dialogan con espacios específicos, los cuales contienen a su vez ciertos elementos que denotan la naturaleza del objeto protagónico o que permiten generar una relación inexistente entre estos.

Además, hago uso de dos tipos de escritura, tal y como lo es la metafórica y un gesto gráfico que simula un lenguaje incomprensible los cuales se van distribuyendo en estos espacios interiores.

1.4 Declaración de intenciones

Mitologías está enfocado en los diálogos generados entre espacio, objeto y textos, donde busco por medio de estas relaciones crear narrativas sobre los objetos personales seleccionados. No me interesa que mis obras sean una ilustración de los distintos momentos importantes que he experimentado, sino codificar estos sucesos en imágenes que permitan al espectador generar relatos que habitan entre lo irreconocible y lo familiarizado.

Me interesa pensar los objetos como elementos capaces de generar narrativas, por medio de sus formas, el lugar que ocupan, los objetos que lo rodean, las cosas que se dicen de estos, y lo que logramos asemejar con algo más familiarizado buscando algún tipo de sentido. Aunque son cuestionables todos los tipos de lecturas que se pueden dar a partir de

estas formas modificadas, se torna relevante para mí atraer la mirada del espectador para que dialogue con mis obras a partir del misterio que puedan llegar a evocar.

Al pensar en cómo se crean constantemente nuevos objetos en nuestra cotidianidad, me resulta interesante la forma en que son aceptados, de este modo me sirvo de esta reflexión para desvincular a un objeto de sus sentidos dados, apropiándome de su imagen para resignificarlos.

En cuanto a los medios a utilizar, pienso que la pintura, la escultura y el dibujo son aquellos que me posibilitan hablar sobre la memoria de los espacios, la comprensión del objeto como elemento signifiante y la fragilidad de la imagen y sus interpretaciones.

Considero a la pintura como el medio más pertinente, ya que reconstruyo momentos que no poseen un registro previo. Es así que este medio me permite manipular desde mis recuerdos y puntos de vista aquellos espacios, mostrando únicamente lo necesario. De este modo poder generar un contexto con los elementos más relevantes que establezcan un diálogo con los objetos principales.

Cuando utilizo la pintura como material para crear estos objetos modificados, busco vincular lo real con la ficción del medio, llevando a un punto intermedio donde el objeto se sitúa entre ambos espacios. En cambio, por medio de la escultura hago un mayor énfasis sobre la presencia de estos objetos, los convierto en elementos que dialogan directamente con los objetos ordinarios que conocemos.

Al igual que los objetos que son creados con un fin utilitario, yo elaboro mis objetos con una finalidad reflexiva, sin embargo, pretendo complejizarlos mostrando partes de sus narrativas por medio de pictografías en sus superficies.

Me interesa abordar el dibujo en este proyecto debido a que, mediante la búsqueda de la representación figurativa de estos objetos, puedo llevarlos a planos irreconocibles gracias a perspectivas no convencionales.

A pesar de que cada medio debe ser observado y utilizado en relación a sus cualidades e historia, debo generar un orden en el cual las narrativas de los objetos tengan sentido en el medio empleado. Para llevar a cabo mis intenciones en el proyecto *Mitologías*, he desarrollado una serie de preguntas que me permiten cuestionarme el cómo conseguirlo, permitiéndome reflexionar por los aspectos presentados y modos de resolverlo.

Debido a que me refiero a experiencias personales, desconozco hasta que medida el espectador puede relacionarse con el trasfondo de cada obra, por lo tanto ¿Cómo acerco al espectador hasta la narrativa personal de la obra sin relevarla completamente, ni convertirla en una representación completamente ajena?

¿Qué pertinencia tiene el uso del lenguaje no descriptivo (Gesto Gráfico), para enfatizar sobre la fragilidad de la relación entre significante y significado, a partir de la ausencia de una imagen reconocible?

¿Cómo se puede generar en los espectadores la noción del mito en los acontecimientos diarios a partir del proyecto expositivo *Mitologías*?

¿Hasta qué punto la modificación de las formas y la utilización de una escritura ilegible puede provocar un interés por pensar el sentido original de estos elementos?

II. GENEALOGÍA

Para desarrollar mi proyecto es importante observar más allá de los límites de mi lugar de enunciación, de este modo establecer conexiones con el campo internacional del arte donde puedo generar diálogos en los aspectos formales como temáticos. Por medio de estas aproximaciones poder generar reflexiones que contribuyan a plantearme nuevas interrogantes sobre mis intereses y modos de resolverlos.

En primera instancia, debido a la intención de elaborar un objeto cuya superficie sea totalmente pictórica, hago mención de **Bertrand Lavier** (Francia, 1949), por su reconocido trabajo a partir del objeto y el medio de la pintura. Alrededor de los años 80 su obra estuvo marcada a un proceso que logró singularizarlo de otros artistas, pues el modo de usar la pintura como material para referirse al mundo real tomó un sentido diferente.



*Fig. 13 Ferrari 308 GTS.
Pintura acrílica sobre Ferrari.
1998 – 2004.*



Fig. 14 Detalle de Ferrari 308 GTS.

Lavier toma objetos que son producidos en serie con fines totalmente ajenos al mundo del arte y los recubre con gruesas capas de acrílico, ya que por medio de este gesto Lavier reflexiona sobre el objeto como obra de arte, cuestionamientos que inició Marcel Duchamp con sus Ready-made como por ejemplo con su obra “La fuente”, sin embargo, Bertrand genera una provocación totalmente original por medio de esta metodología.

Aunque toma estos objetos del mundo ordinario, no los expone del modo habitual, su gesto es una provocación hacia la tautología de la imagen, donde el objeto está presente, pero a su vez oculto, mostrando una representación del objeto que está negando y posee como base. De este modo anula los sentidos convencionales del objeto común, complejizando su presencia por medio de la pintura. A través de estos gestos sobre los objetos juega con su valor, su estética e invitando al público a verlos de otra manera, generando que el material sea protagónico.

Lavier advierte que la idea de la representación de la realidad sólo ocurre cuando el objeto original está oculto a la vista y desaparece por completo, bajo esta reflexión he generado una conexión, ya que no me interesa utilizar directamente aquellos objetos de los cuales nos referimos, práctica que se ha vuelto muy habitual en el mundo del arte.

Es así que los diálogos que genero con su trabajo están enmarcados en medida que ambos tomamos objetos para desvincularlos de sus funciones ordinarias por medio de la pintura y el modo de representarlos, replanteando la pintura como un material capaz de intervenir directamente sobre las cosas reales y modificar el modo cómo entendemos estas.

Si bien lo más impactante es la superficie pictórica, el contener al objeto original es de gran importancia para que su discurso tenga validez, sin embargo, yo sólo me intereso por el aspecto externo, generar la superficie pictórica donde radica mi discurso, permitiéndome colocar en su interior otros materiales como base.

Aunque en mi trabajo elaboro representaciones de objetos por las historias personales que los vinculan a mí, mi interés está direccionado a un discurso donde el conocimiento condiciona dichos significados y las interrogantes sobre lo que se observa se da por medio de la modificación de las formas de estos objetos seleccionados.

Me interesa como estos objetos se relacionan con otras imágenes, generando en gran parte obras que vinculan lo real con el imaginario de la imagen pictórica, de este modo enuncio a **Jason Brammer** (Chicago), artista que ha recurrido a una metodología donde los objetos se añaden a la pintura como un collage, pero donde la composición no se ve agredida, sino que el espacio que les es otorgado a estos objetos están condicionados para dialogar con el resto de la pintura, siendo una mezcla de perspectivas con objetos tridimensionales que interactúan de modo armónico.



*Fig. 15 Máquina del tiempo XXXI.
(Regreso a la ciudad blanca 1893). De la serie “Homenaje a la ciudad blanca”.
2009.*

Brammer fusiona la pintura con la escultura por medio del ensamblaje, ya que conceptualmente quiere transmitir la noción de que los elementos ocultos están trabajando debajo de la superficie, y que aquello que percibimos puede no ser lo que hay en la realidad. Le interesa lograr un flujo sin fisuras entre la pintura y los objetos, creando una ilusión que atrae al espectador a ver lo que es real y lo que está pintado.

Construye estas estructuras a partir de materiales/objetos encontrados en el mundo real (relacionados a la antigüedad, envejecimiento y degradación), es gracias a la naturaleza de los elementos añadidos que Brammer le gusta considerar a sus obras como “máquinas”, una manera peculiar de entender su trabajo.

Me interesa el diálogo de objetos añadidos a superficies, para darles un contexto que denote en cierta medida el sentido de la obra. Sin embargo, *Máquina del tiempo XXXI*, tiene como intención un tributo a la obra de Erik Larson “El diablo en la ciudad Blanca”.

En mi caso, pretendo hablar desde las experiencias personales, creando archivos basados en los recuerdos relevantes y pensar en los significados dados a los objetos.

El interés por engañar al espectador o llevarlo a un momento donde no sea capaz de reconocer la realidad de lo que ve, es una intención que pretendo abordar en cierta medida. Por su parte, Brammer lo desarrolla por medio del uso de perspectivas y técnicas que dejan al objeto físico en un plano similar a los objetos pintados. En cambio, yo pretendo confrontar la “verdad” por medio de las formas reconocibles y un lenguaje que no es descriptivo.

En las experimentaciones que he realizado para buscar distintas formas de generar sentidos a mis obras, he llegado a un punto donde hago uso del interior de cajas de madera para colocar los objetos y pintar los elementos que complementan al objeto protagonista. Al igual que **Joseph Cornell** (Nueva York, 1903), y su obra desarrollada alrededor de los años 50.



Fig. 16 Little Bear, etc.
De la serie Cielos de Noche de Invierno.
1950-1960.

Cornell utiliza objetos reales tomados de tiendas de segunda mano, estos son relevantes ya que evocan en él la nostalgia. También hace uso del montaje de recortes de libros antiguos, que son utilizados como fondos que ayudan a generar relatos sobre los objetos ubicados en primer plano. Por medio de estas yuxtaposiciones irracionales busca hacer dialogar ambos aspectos y generar sentidos sobre estas imágenes que no necesariamente estaban relacionadas, creando una poética sobre los objetos que no la tenían.

Sus cajas son entendidas como universos personales, demostrando en varias de estas, sus intereses por la astronomía, es así que su obra *Little Bear, etc.* hace referencia a la constelación de la osa menor:

La bola de corcho azul y el anillo sugieren la luna y su órbita; su movimiento a lo largo de las dos barras metálicas alude al ciclo interminable del cambio celestial. El bloque de juguete con un caballo en la cara es probablemente una referencia punzante a Pegaso, una constelación cuadrada.⁴

Es así que nos permite ver una composición que dialoga con los recuerdos, y la capacidad de asignar sentido a las cosas por medio de universos ficticios que en alguna medida son reconocibles.

Me relaciono con Cornell por el interés de utilizar objetos dentro de un espacio cerrado, objetos que se vinculan a la nostalgia o memoria, ubicándolos en un contexto codificado y casi irreconocible, pero que pueden generar sentidos a partir de los diálogos entre los distintos elementos.

Me interesa el uso de estas cajas, por una interpretación metafórica sobre los recuerdos, ya que, al observar mis objetos reales, me he percatado del uso de cajones para conservarlos. De algún modo este formato se conecta con ellos haciendo que el uso de estos sea relevante, aunque solo en ciertos momentos, ya que existe una clasificación de objetos que habitan de distintos modos.

En otro caso, me interesa el trabajo de **Luis Camnitzer** (Alemania, 1937), como por ejemplo *Objetos arbitrarios y sus títulos*, esta obra es el resultado de objetos encontrados por el artista, que acompaña con palabras que no son necesariamente una descripción o sus nombres, es más una composición lúdica para expandir los significados de estos. Como nos da a conocer una reseña sobre la obra en un catálogo de la Universidad de Chile:

La conexión que establece entre objeto y la palabra es completamente azarosa para que exista un diálogo con el espectador, invitándolo a hacer un reordenamiento de los conceptos y así construir nuevas categorías y connotaciones”⁵.

⁴ Guggenheim.org, “Joseph Cornell- Space Object Box: Little Bear, etc. motif “ (traducción), edición de Jennifer Blessing, <https://www.guggenheim.org/artwork/905>, consultado el 5 de noviembre del 2019.

⁵ mac.uchile.cl, “reseña de la obra *Objetos arbitrarios y sus títulos*”, editado por Museo de Arte Contemporáneo, (Santiago: Junio. 2013), 1. http://www.mac.uchile.cl/content/documento/2015/septiembre/ficha_objetos_arbitrarios.pdf.



*Fig. 17 Objetos arbitrarios y sus títulos.
1979-2010.*



Fig. 18 Detalle de Objetos arbitrarios y sus títulos.

Me interesa el trabajo de Camnitzer debido al protagonismo del texto que está vinculado en la mayoría de veces a otras imágenes, mientras que, en ocasiones, reemplaza la misma imagen, haciendo uso de la tautología en cierto modo.

En base a una declaración realizada sobre la producción de Camnitzer en un archivo de la Universidad de Chile: “Su trabajo explora la relación entre imagen y texto, en donde la interpretación de la imagen se comprende íntimamente influenciada por las palabras que la acompañan”.⁶

Es así que se convierte en un referente para mi búsqueda donde la presencia del texto no debe ser necesariamente descriptivo, sino que se puede aprovechar aquello como un aspecto fundamental para entender las cosas de un modo diferente, incluso pensar en la fragilidad del vínculo entre texto y representación.

Uno de mis referentes más importantes es sin duda alguna **Rene Magritte** (Bélgica, 1898). En especial con su célebre obra *La traición de las imágenes*, a través de la cual pone en reflexión la realidad, la representación y el lenguaje. Considerado uno de los precursores del arte conceptual, el artista pone en relación palabra e imagen, llevándonos a cuestionar ¿qué es lo real? Uno de los comentarios que realizó Magritte sobre su obra y que me sirve para reflexionar sobre las imágenes, se encuentra archivado en una plataforma digital de arte, este fragmento menciona lo siguiente:

La famosa pipa. ¡Cómo me reprochó la gente por ello! Y, sin embargo, ¿podría usted rellenarla? No, claro, es una mera representación. ¡Si hubiera escrito en el cuadro «Esto es una pipa», habría estado mintiendo.⁷

⁶ mac.uchile.cl, “Luis Camnitzer: Obras de la colección Daros Latinoamérica”, editado por Museo Arte Contemporáneo, (Santiago: septiembre. 2013), 6.

http://www.mac.uchile.cl/content/documento/2015/junio/luis_camnitzer_contenidos.pdf.

⁷ Historia-arte.com, “La traición de las imágenes: ¿Es o no es esto una pipa? Magritte nos obliga a ejercitar un poco la cabeza”, editado por HA!, <https://historia-arte.com/obras/la-traicion-de-las-imagenes>, consultado 20 de noviembre 2019.



Fig. 19 *La traición de las imágenes.*
Óleo sobre tela.
1929.

En la investigación que he realizado, propongo utilizar conceptos claves que me servirán como base para desarrollar mi propuesta, entre ellos los más importantes son los siguientes: El mito, La representación y El Ostranénie.

En primer lugar, pretendo abordar el concepto del **mito** que fue enunciado y desarrollado en la obra *Mitologías* por el crítico literario, sociólogo y filósofo francés Roland Barthes. En esta obra nos revela por medio de múltiples ejemplos, sus análisis sobre los significados atribuidos a la pura materia.

Estos sentidos son aceptados por la cultura de masas llegando al punto en donde no les importa la “naturaleza” de lo que se ve, sino que aquello que se observa funcione bajo las expectativas que ellos han generado y aprendido.

En su texto hace énfasis en que el mito es un lenguaje construido por la cultura que enmascara lo “natural”, dependiendo de la sociedad donde se enuncie algo, su significado puede variar, ya que los signos no tienen contenidos reales, estos son arbitrarios y el vivir en una estructura social nos permite entender lo natural codificado.

Es así que la percepción del mito se aplica a cada lenguaje humano utilizado para comunicar, en la transferencia de información existe la idea construida, generaliza y acepta en relación al objeto o suceso “natural” cuya verdad es incomprensible dentro del lenguaje.

Por ejemplo, en uno de los múltiples ejemplos se enfoca en los juguetes franceses, estos objetos “(...)siempre significan algo y ese algo siempre está totalmente socializado, constituido por los mitos o las técnicas de la vida moderna adulta.”⁸ Aquí el juguete que no es “natural”, irrumpe en nuestra realidad con sentidos agregados bajo la necesidad de condicionar el futuro rol del niño francés.

Casi de modo similar, cada objeto inventado carece de un significado hasta que el mismo creador le asigna un uso, un espacio, una forma de ser entendido, sin embargo, estas cualidades, aunque son normalizadas en la cultura, carecen de una relación real y es gracias a esto que pueden ser modificadas de acuerdo a las necesidades del interpretante.

Al momento de resignificar un objeto, estamos creando un nuevo mito sobre este, en una etapa inicial este se verá confrontado por la cultura ya que la sociedad mantiene asociado a dicho objeto con una idea más generalizada, pero en el acto de insistir sobre estos nuevos significados se establece un sentido posible para dicho objeto, ya que la repetición genera significado.

Me interesa el concepto del mito ya que en mis trabajos pretendo generar un momento de desconcierto sobre aquello que se ve, mediante la representación de objetos modificados altero la comprensión de estos, posibilitando nuevas lecturas.

Todos los objetos en mi trabajo son seleccionados bajo cierto parámetro, una anécdota o recuerdo relevante que ocupa el lugar de su significado, sin embargo, como creador de estos soy el único que reconoce esa relación, el espectador aparece como un lector capaz de vincular aquello que ve con los discursos que soy capaz de enunciar o de lo contrario, generar narrativas a partir de lo la posibilidad de reconocer ciertos elementos de la cotidianidad.

De este modo, busco atribuirles a los objetos seleccionados una experiencia singular, una narrativa que se encuentra codificada, representada de modo sutil. Es así que el segundo concepto a desarrollar será el de la **representación** a partir de la obra *Los lenguajes del Arte* del filósofo estadounidense Nelson Goodman.

Desde la introducción de la obra, Goodman nos hace conocedores de su interés e interpretaciones sobre la idea de la representación, menciona al objeto como símbolo capaz de representar o denotar un conjunto de características que no son perceptibles, que, sin

⁸ Roland Barthes, *Mitologías*, traducción de Hector Schmucler, (México: siglo veintiuno, 1999), 33, edición en PDF.

importar el grado de semejanza entre dos objetos, uno no tiene la obligación de referirse al otro; tal y como menciona Goodman “(...)ningún grado de semejanza será suficiente para establecer la necesaria relación de referencia(...)”⁹, lo que me permite en cierta medida conectar los objetos creados con nuevas lecturas.

En el texto, Goodman menciona que la pintura es el medio artístico donde la idea de la representación se hace más frecuente, por lo que considero que al converger tanto el medio con el objeto relevante, puedo crear un nuevo objeto que parte de uno real.

De este modo el nuevo objeto no se vincula a las funciones de sus originales y me permite por medio de su ausencia de sentido, cargarlo con lecturas que para mí son relevantes. Resulta complejo comprender aquello que un objeto quiere representar sin ayuda de otros aspectos que lo especifiquen. Por tal motivo evito el uso del objeto directo, ya que al crear uno nuevo, tengo la facilidad de intervenir sus sentidos.

El uso del objeto directamente se ha convertido en una práctica común en el mundo del arte, estos son expuestos en compañía de textos, videos, audios etc., para poder comprender la nueva lectura que se le quiere dar. Sin embargo, me interesa crear mis propios objetos, ya que no pretendo generar una réplica sino variaciones a partir de ellos.

En cierta medida mi interés por evitar usar al objeto real directamente, parte de una interpretación del artista francés Bertrand Lavier, quien menciona que “(...)la representación de la realidad sólo ocurre cuando el objeto original está oculto a la vista y desaparece por completo.”¹⁰, y gracias a la intervención de la pintura enfatizo la ficción representada en el objeto modificado.

Me interesa utilizar en cierta medida las reflexiones que hace Goodman sobre la semejanza, si bien la similitud no es una cualidad para referirse a otro, es difícil pensar que ese proceso no se da de manera involuntaria, de este modo, aprovecho ese reconocer otros objetos a partir de las semejanzas con el objeto creado para ampliar la narrativa del objeto pictórico.

Como último concepto abordaré la noción de **Ostranénie**, término que aparece en la obra *El arte como Artificio* del crítico, escritor y panfletista ruso y soviético Viktor Shklovski. Este término aparece en el contexto del formalismo ruso y se traduce

⁹ Nelson Goodman, *Los lenguajes del arte*, traducción de Jem Cabanes (España: Paidós, 2010), 21.

¹⁰ Xavierhufkens.com, “Statement Bertrand Lavier”, 2019,

<https://www.xavierhufkens.com/artists/bertrand-lavier>, consultado 25 de noviembre 2019.

directamente como “extrañamiento”, sin embargo, también es válido utilizarlo como desfamiliarización o desautomatización perceptiva.

La intención de Ostranénie es crear un sentimiento de alienación sobre la realidad que hemos naturalizado. Es considerada como un efecto que se desarrolla en el lector o espectador, como consecuencia, su capacidad para generar juicios de reconocimiento se ve obstaculizada, obligando a la creatividad ocupar un rol de interpretación ambigua y mítica.

La finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento; los procedimientos del arte son el de la singularización de los objetos, y el que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción. El acto de percepción es en arte un fin en sí y debe ser prolongado.¹¹

En el campo de las artes este método es usado para el trastocamiento del orden narrativo habitual, donde por medio de la búsqueda desde distintas perspectivas se puede llegar a ser consciente de los sentidos originales de lo desfamilirializado, permitiendo enriquecer la historia. A través de esta desautomatización perceptiva de la obra, la mirada creativa del artista/productor y la actitud básica o no marcada del receptor son capaces de generar lecturas poéticas.

Este concepto o técnica se vuelve relevante en mi trabajo ya que me interesa introducirme en aquel momento donde se generan los sentidos a partir de lo desconocido. Aunque utilizo objetos del mundo real, pretendo crear representaciones que varían a partir de estos, por medio de los ensamblajes, la deformación, fragmentación, reordenamiento o perspectiva hacia estos.

El acto de mostrar algo conocido, pero en de un modo casi imperceptible, me permite pensar en la cotidianidad de las cosas, en lo poco que observamos nuestro alrededor, evitando que podamos pensar y repensar lo natural de nuestra realidad más allá del lenguaje. La técnica es entonces un medio para generar una nueva realidad, ampliar el sentido de los objetos, espacios y el mismo lenguaje. Tal y como manifiesta Shklovski “Para dar sensación

¹¹ Tzvetan Todorov, (Viktor Shklovski: el arte como artificio) en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, traducción de Ana María Nethol (México: Siglo Veintiuno. 1978), 60, edición en PDF.

de vida, para sentir los objetos, para percibir que la piedra es piedra, existe eso que se llama arte”.¹²

Por medio de las experiencias relevantes, el objeto deja de ser un elemento irrelevante, se transforma en un contenedor de sentidos y de modo similar para Shklovski, “(...) el objeto puede ser entonces: creado como prosaico y percibido como poético o creado como poético y percibido como prosaico”.¹³

De este modo, *Mitologías* se convierte en un proyecto donde utilizo la memoria para crear archivos de sucesos relevantes, cuya experiencia quedó registrada en objetos personales que se encontraban en aquel momento. Sin embargo, no me interesa que el espectador conozca estos relatos, ya que busco utilizar la capacidad de atribuir valor o sentido a aquello que nos rodea, revelando por medio del mito la fragilidad entre el lenguaje y la naturaleza incomprensible de las cosas.

Los objetos que elaboro representan narrativas que pueden caer en la ficción, ya que son objetos que nunca han tenido una relación con otras personas, son elementos que ponen en cuestionamiento la memoria y el reconocer de los espectadores.

Por medio de modificaciones, presento objetos que comparten un vínculo con los demás objetos reconocibles de la cotidianidad, sin embargo, bajo la idea del mito estos nuevos objetos pictóricos son capaces de añadir interpretaciones y configurar así su complejo sentido.

¹² *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, 60.

¹³ *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, 57.

III. PROPUESTA ARTÍSTICA

Debido a que mi interés principal en este proyecto lo puedo resolver en distintos medios artísticos, he generado una clasificación bajo el cual cada objeto representado lo sitúo en un grupo específico dependiendo de las características que compartan:

- Objetos visibles sobre un modular.
- Objetos ocultos contenidos por un recipiente.
- Objetos que ya no están o que no me pertenecen.
- Objetos de sentidos abstractos.

Antes de proceder a detallar la información de cada obra realizada, es importante explicar ciertos patrones que presento en la mayoría de las obras, de este modo evito mencionar constantemente lo mismo.

En varias obras los espectadores pueden observar un gesto gráfico, este tiene importancia ya que lo vinculo al objeto elaborado que le acompaña. De este modo busco generar una relación entre el objeto y el gesto gráfico como una estructura semiótica.

Los gestos son líneas azarosas y las abordo como grafías similares a la taquigrafía, de este modo aquellos trazos no estandarizados se vuelven contenedores de los relatos enunciados sobre cada objeto.

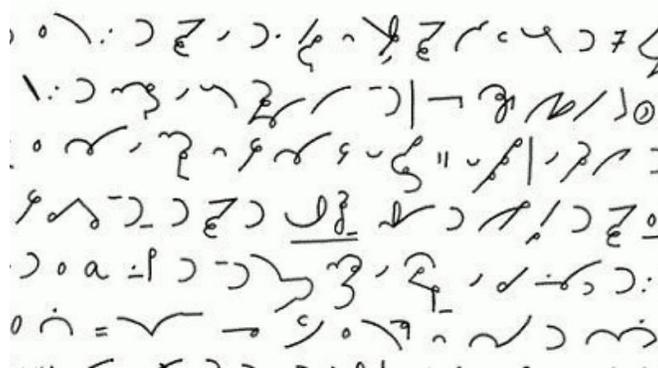


Fig. 20 Ejemplo de signos utilizados en taquigrafía.¹⁴

¹⁴ [catamarcactual.com.ar](https://www.catamarcactual.com.ar/informacion-general/2016/5/23/curso-taquigrafa-112979.html), "Curso de taquigrafía", 2016, <https://www.catamarcactual.com.ar/informacion-general/2016/5/23/curso-taquigrafa-112979.html>, consultado el 1 de febrero del 2020.

Me interesa utilizar este tipo de gestos gráficos ya que observé unos trazos similares en uno de los espacios a los que recurría constantemente. Al observarlos por primera vez los interpreté como un tipo de escritura y tras reflexionarlos de este modo, empecé a abordar estos como aquella interpretación realizada (la línea gestual como indicio de comunicación).

Aunque estos gestos gráficos no poseen una veracidad como lenguaje en la realidad, los utilizo para recrear aquel momento de desconcierto que experimenté. Igual reacción quisiera provocar en la mirada de los lectores de las obras, intentando enunciar que existen relatos herméticos.

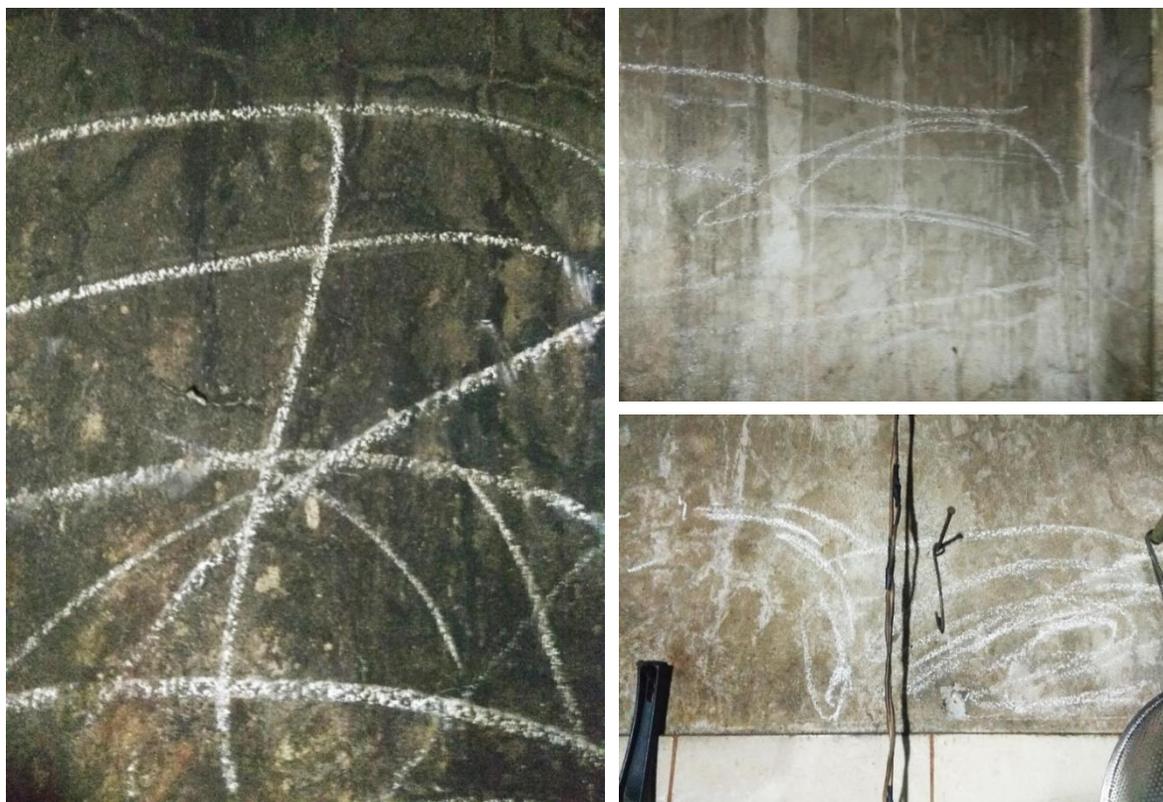
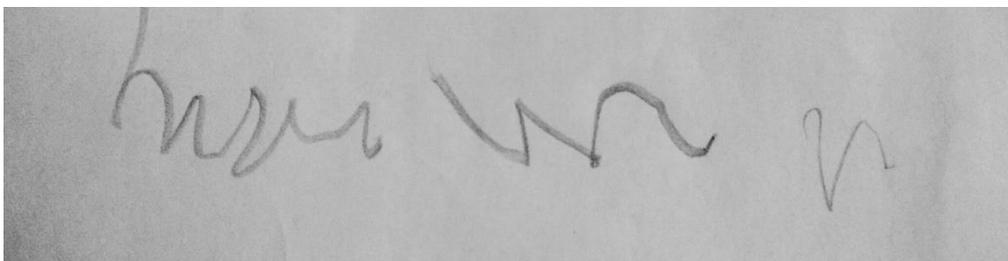


Fig. 21 Registro de Gestos Gráficos.

Luego de observar y reflexionar sobre aquellos gestos gráficos mencionados, empecé a ver de modo más atento a mi alrededor y me percaté que aquella línea gestual podía encontrarse en otros lados. Por ejemplo, un niño que no sabe escribir realiza garabatos con un lápiz y de modo oral relata el sentido de sus gestos buscando transmitir la información incomprensible de su escritura.



*Fig. 22 “Un amigo está muerto y le hicieron una tumba”.
(texto escrito por niño de 5 años)*

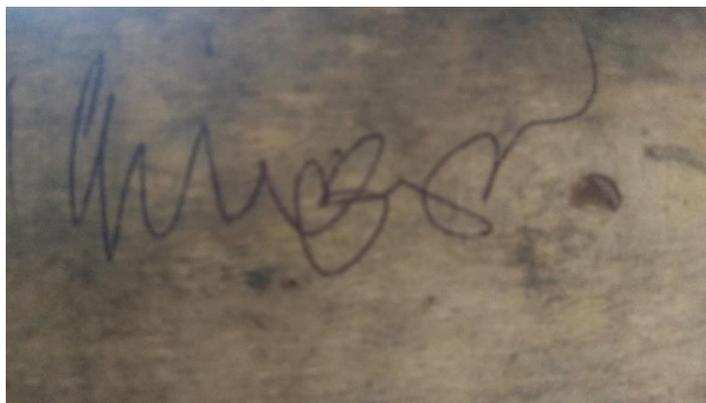


Fig. 23 Gesto gráfico encontrado en una madera.

Sin embargo, a medida que experimento sobre los modos de presentar estos trazos, los resultados se reducen a: Trazo objetual y Trazo dibujado, debido a ello creo necesario encontrar un sentido para la utilización de cada uno.

A partir de aquel auto cuestionamiento, me percaté que los relatos de los objetos que utilizo a veces involucran a otras personas y hay otros momentos donde la presencia de estas no es necesaria. Es así que por medio del trazo objetual busco integrar la importancia de aquellas personas, en estos casos el gesto gráfico deja de ser sólo una alusión al sentido y nombre del objeto para enunciar la presencia de alguien más.

Los objetos que elaboro no poseen nombres, pero si una historia que permanece hermética ante la mirada del espectador. Es en este punto donde el relato de cada obra se torna inaccesible intencionalmente, debido a que considero más importante cómo los espectadores generan interpretaciones a partir de su desconocimiento en lugar de tener que desvelar aquellas anécdotas que las singularizan.

3.1 OBRAS

- Dictionary.

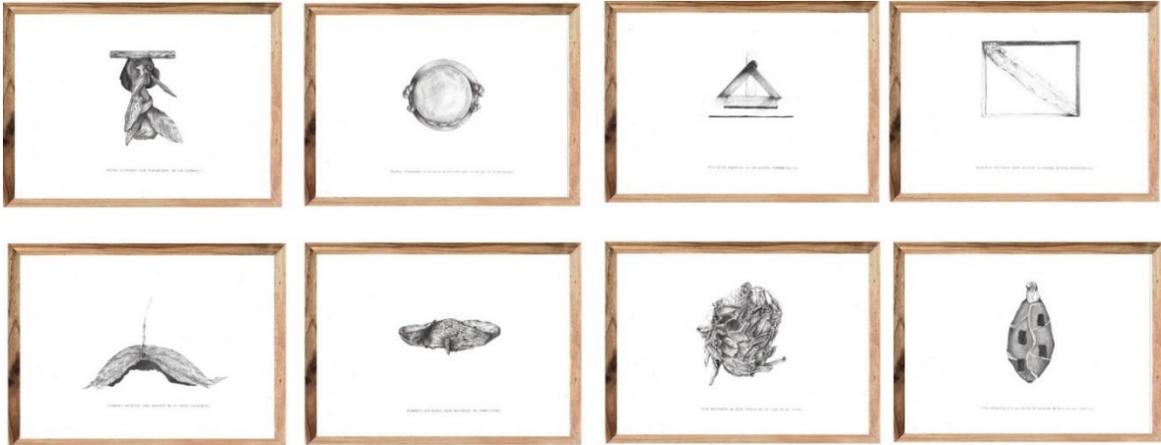


Fig. 24 Dictionary, 8 Dibujos de Grafito sobre cartulina, 21x29 cm c/u, 2020.



Fig. 25 Detalle de Dictionary.

Esta obra en serie la desarrollé a partir del grupo titulado “Objetos visibles sobre un modular”, los cuales son un conjunto de elementos ubicados sobre un modular en mi habitación. Estos se encuentran expuestos a aquellas personas quienes ingresan a este

espacio personal y de algún modo estos objetos han logrado instaurarse como elementos comunes en determinado lugar.

Me interesa llevar estos “objetos visibles” al medio del dibujo para aprovechar que otras personas conocen estos, aunque a diferencia de otros medios, en el dibujo hago relevante su forma y escritos acompañantes ignorando el espacio donde habitan, ya que, de hacer uso de aquel aspecto, evidencio de modo casi inmediato a sus referentes reales.

Estos elementos poseen formas interesantes para mí, así que planteo representarlos de un modo figurativo para relacionar sus referentes con representaciones generadas a partir de perspectivas poco usuales.

De este modo es más dinámico el acto de observar y tratar de identificar aquello que se ve, ya que no existen alteraciones en sus formas como un reordenamiento o ensamblaje con otros objetos.

En esta obra evidencio la relación de imagen y palabras, ya que los escritos presentes en estos no corresponden a descripciones, sino más bien, metáforas o sentidos poéticos sobre los objetos que los hacen importantes para mí.

A través de la participación del espectador la imagen puede vincularse o no al escrito, ya que ciertas imágenes pueden desvelar a su referente y los lectores de la obra negar la relación entre lo que ve y lo que se dice de ello.

Cada dibujo realizado en esta serie guarda una relación cercana al funcionamiento de aquellas imágenes pertenecientes al Test de Rorschach, donde intento evocar una imagen conocida para las personas que han podido transitar aquel espacio de donde fueron seleccionados o, por el contrario, sus mentes pueden interpretarlas de diversos modos llevando a alterar la relación entre significante y significado.

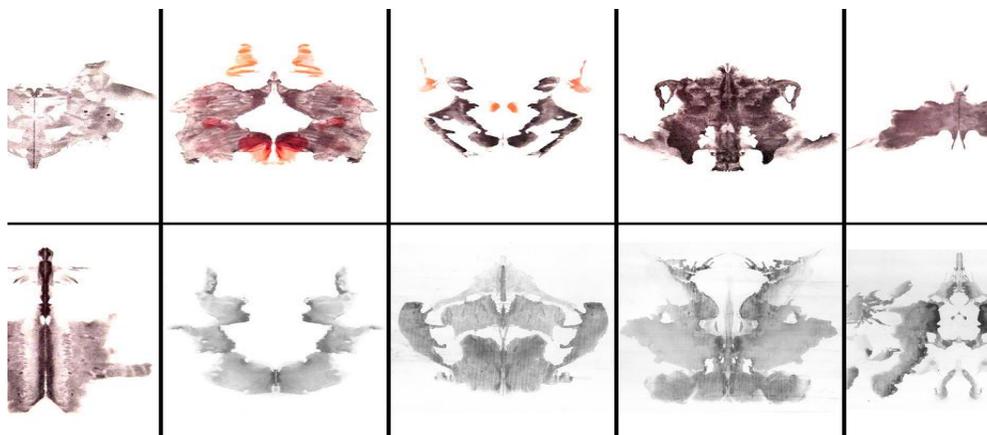


Fig. 26 Ejemplo de Imágenes utilizadas en el test de Rorschach.¹⁵

Una de las obras realizadas previamente y que me ha servido como proceso para el desarrollo de esta es *Cadáver exquisito de mujer* la cual realice en el año 2016. En dicha obra la imagen o significativo la presenté de un modo más evidente y utilicé palabras que conforman el significado de la imagen representada.

A través de este tipo de composición me percaté que el uso de palabras vinculadas a una imagen de tal modo, hacen que el sentido de esta quede restringido, imponiendo sobre el espectador cómo entender la imagen.

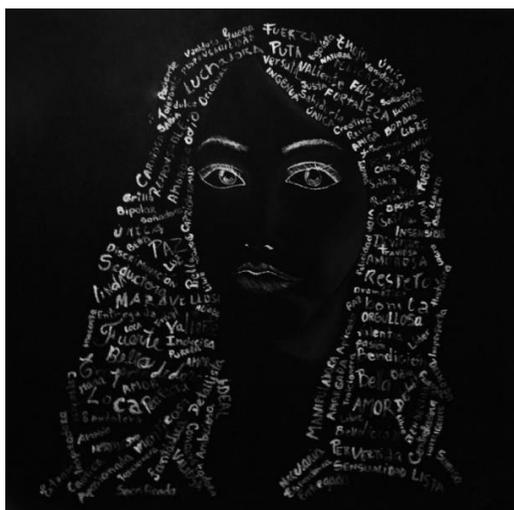


Fig. 27 *Cadáver Exquisito de mujer*, acrílico sobre lienzo, 120x120 cm, 2016.

¹⁵ codigouno.com, “Descubre los rasgos de tu personalidad según el test de Rorschach”, 2019, <https://www.codigouno.com/psicologia/descubre-rasgos-personalidad-test-orschach>, consultado el 1 de febrero del 2020.

- Legado #3: Dicotomía del ser.



Fig. 28 Legado #3: Dicotomía del ser, acrílico sobre Plywood, 60x80 cm, 2019.

En la serie titulada “Legado” busco registrar ciertos acontecimientos que vinculan a mi padre y a mí. Estos sucesos ocurren en un mismo espacio, pero cada una de las obras de esta serie se enfoca en un escenario determinado. *Legado #3: Dicotomía del ser* es la obra que concluye estos acontecimientos más relevantes y cita de modo sutil las precedentes #1 y #2.

Esta obra pertenece al grupo denominado “Objetos ocultos contenidos por un recipiente”, esta categoría engloba a aquellos elementos personales que he guardado en sobres, cajas de cartón, cajas de plástico, cajones etc.

Existe una relación entre los grupos “Objetos visibles” y “Objetos ocultos” ya que estos son elementos de mi pertenencia, sin embargo, los he colocado en diferentes lugares de modo inconsciente, por lo tanto, la única distinción entre estos es el lugar que ocupan actualmente.

El objeto protagónico de *Legado#3* se encuentra dentro de un cajón, por tal motivo el soporte utilizado para esta obra hace cierta referencia a su lugar de procedencia. De este modo aprovecho su forma para representar en su interior el contexto bajo el cual se hizo presente en mi vida.

Por medio de la pintura y el dibujo represento aquellos otros elementos que pueden enriquecer la narrativa del objeto protagónico y tienen que ver con aquellos elementos que permanecen haciendo eco en mi mente.

El mito detrás de *Legado#3* es la constante preocupación de mi padre sobre mi espiritualidad, su deseo de que con el tiempo yo logre entender y aceptar su ideología como correcta. Para ello me entregó como prueba un crucifijo, sin embargo, mantengo una perspectiva totalmente diferente a la de él por lo que, aunque aprecio el objeto no lo utilizo, sino que lo conservo como un elemento cargado de dos perspectivas totalmente diferentes.



Fig. 29 Legado, Mixta sobre tela, 130x110 cm, 2018.



Fig. 30 Legado#2: Monotonía en el espacio de atrás, acrílico sobre tela, 100x130 cm, 2019.

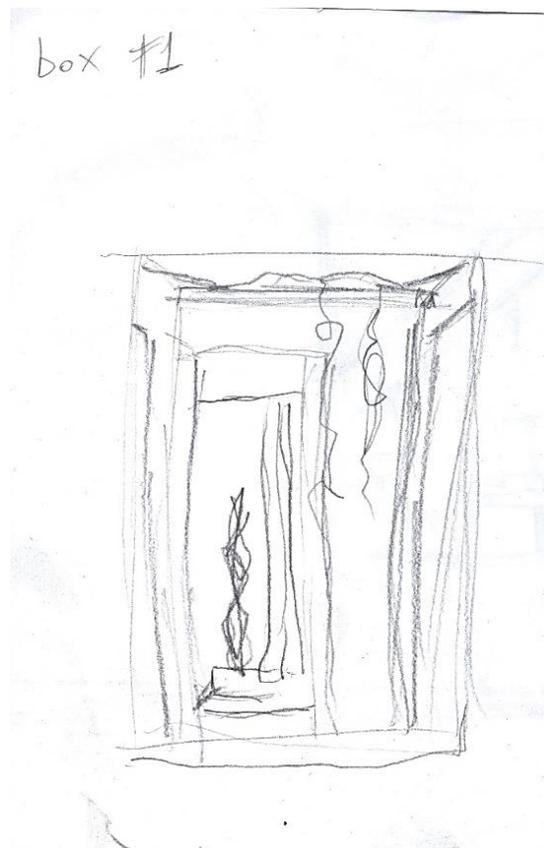


Fig. 31 Bocetos en dibujo, papel bond tamaño A4.



Fig. 32 Bocetos en dibujo, papel bond tamaño A4.

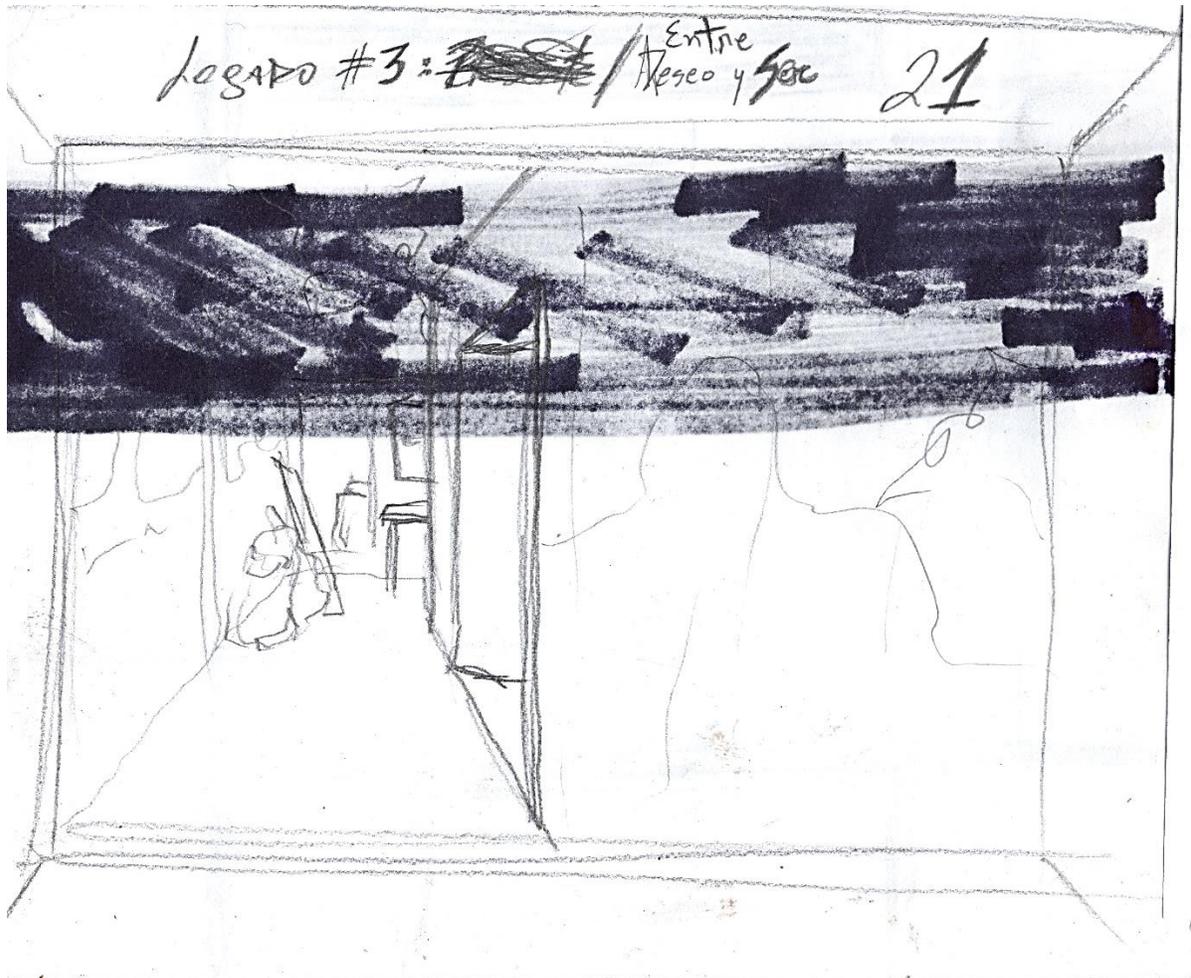


Fig. 33 Bocetos en dibujo, papel bond tamaño A4.

- Tabú.



Fig. 34 Tabú., Acrílico sobre Plywood, 88x68 cm, 2019.

“Tabú” es una obra perteneciente a una serie titulada con el mismo nombre, esta es la obra que da apertura a una serie sobre eventos que he considerado complejos de comunicar, sin embargo, el sentido de esta y aquellas que conforman el conjunto las he descrito en un documento que por ahora no es mostrable.

Esta obra pertenece al grupo denominado “Objetos que ya no están o que no me pertenecen”, los elementos utilizados en este grupo son relevantes porque no tengo conocimiento de donde se encuentran actualmente debido a que no los pude conservar, pero permanecen en mi memoria.

Mediante la pintura recreo nuevamente aquel escenario donde tienen sentido y desempeñaron roles significativos, pero debido a que son obras que no busco detallar tanta

información, hago uso de una estética y gestos con la pintura que complejizan reconocer qué se está observando.

En esta obra el objeto protagónico es producto del ensamblaje de varios objetos que fueron relevantes para realizar una acción. Las interacciones de sus formas modificadas buscan llevar al espectador de la obra a un momento de desconcierto, para lograr esto y mantener de algún modo el misterio de la obra hago uso de un plano aéreo sobre el espacio que recreé.

A pesar de mantener en mayor grado el secreto de cada obra de la serie, he colocado información escrita en la superficie de la pintura relacionada a reflexiones actuales sobre aquel momento. Estas oraciones han sido desordenadas y distribuidas por todo el espacio y son perceptibles mientras el espectador observe detenidamente la obra.

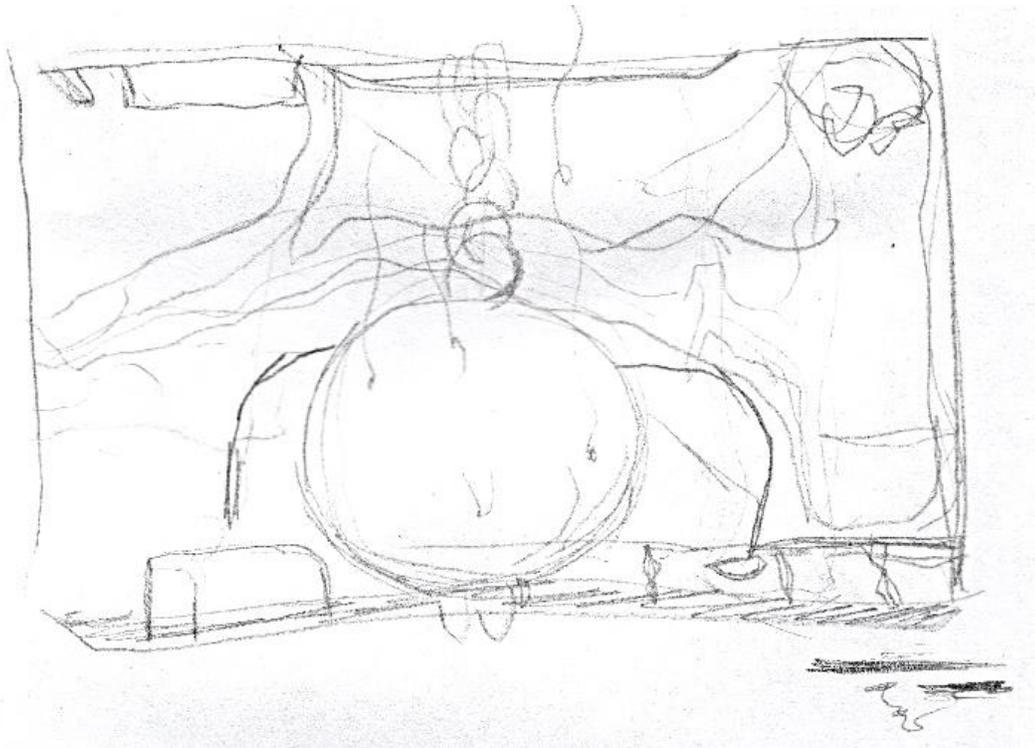


Fig. 35 Boceto en dibujo, papel bond tamaño A4.

Una de las características más relevantes de mis pinturas es que los objetos que elaboro son añadidos a las superficies pictóricas. Estos están pensados para formar parte de la composición por lo tanto no son colocados arbitrariamente.

En las experimentaciones realizadas en escalas pequeñas, los objetos son pegados a las superficies, pero en medidas mayores estos corren el riesgo de desprenderse, por lo tanto, hago uso del Plywood como soporte para asegurarlos por medio de tornillos desde la parte posterior de la imagen.



Fig. 36 Boceto de objeto pegado a pintura en formato A4.

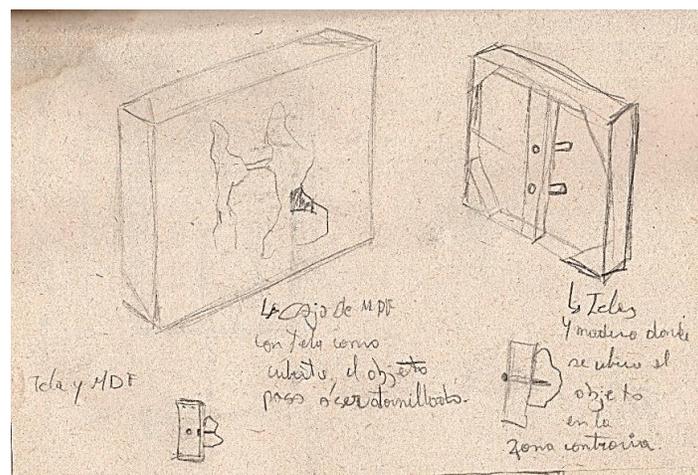


Fig. 37 Estudio del soporte de madera.

- Área de metamorfosis.

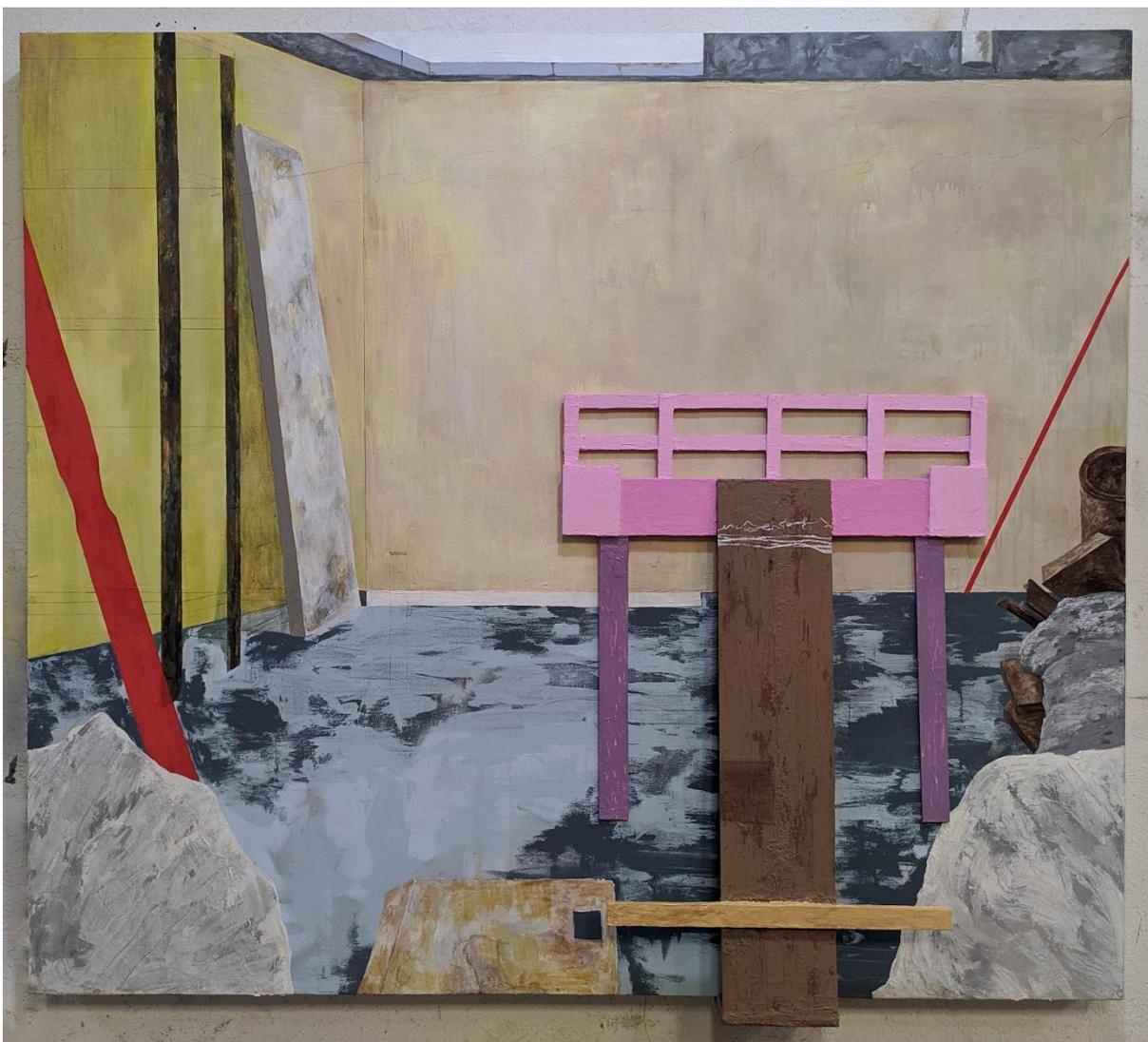


Fig. 38 Área de metamorfosis, Acrílico sobre lona, 140x160 cm, 2020.

Esta obra pertenece al grupo “Objetos que ya no están o que no me pertenecen” y alude a una estructura que ensamblé en la realidad, sin embargo, dicha estructura fue desmontada y partes de esta fueron utilizadas para fabricar otras cosas. La forma de este objeto elaborado suprime la profundidad y otras características que podrían desvelar la sencilla naturaleza de su referente real.

El mito detrás de la obra es que aquel objeto lo usaba para realizar un tipo de meditación personal, a su vez, podía realizar otras actividades que me ayudaban a generar calma, pero desde que aquel objeto fue desmontado dejé de asistir a aquel espacio, es

relevante para mi llevar aquel relato a la pintura ya que este espacio y el objeto se habían convertido en un rito diario importante.

De igual manera a través de la pintura, represento dicho espacio dándole relevancia a las cosas que son importantes, los elementos que utilizaba, aquellos que observaba y por medio del dibujo en esta ocasión dejo sugerencias de otros elementos, pero de menos importancia.



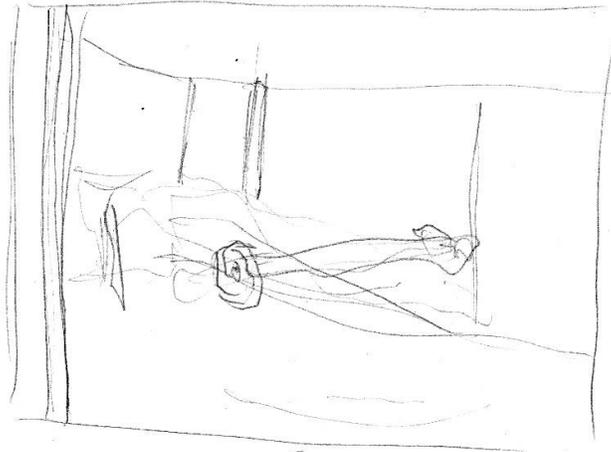
Fig. 39 Primer boceto en pintura de Área de metamorfosis, A4, 2019.

El objeto elaborado en el primer boceto deja de asemejarse al resultado final, debido a que constantemente la estructura real iba modificándose con el paso del tiempo, sin embargo, todos los elementos utilizados en aquel espacio contienen esa relevancia para mí.

En este tipo de composiciones el objeto se desborda de la imagen pictórica para aprovechar los lados del soporte y poder aferrarse a este, así poder formar parte de la composición sin dañar la superficie pictórica.

Línea de Metamorfosis

1.3



1.6

Los pintores presentan un eco más prolongado y su presencia como muchos pintores
los razones ~~son más~~ están determinadas por cuestiones más allá de algo inmediato.

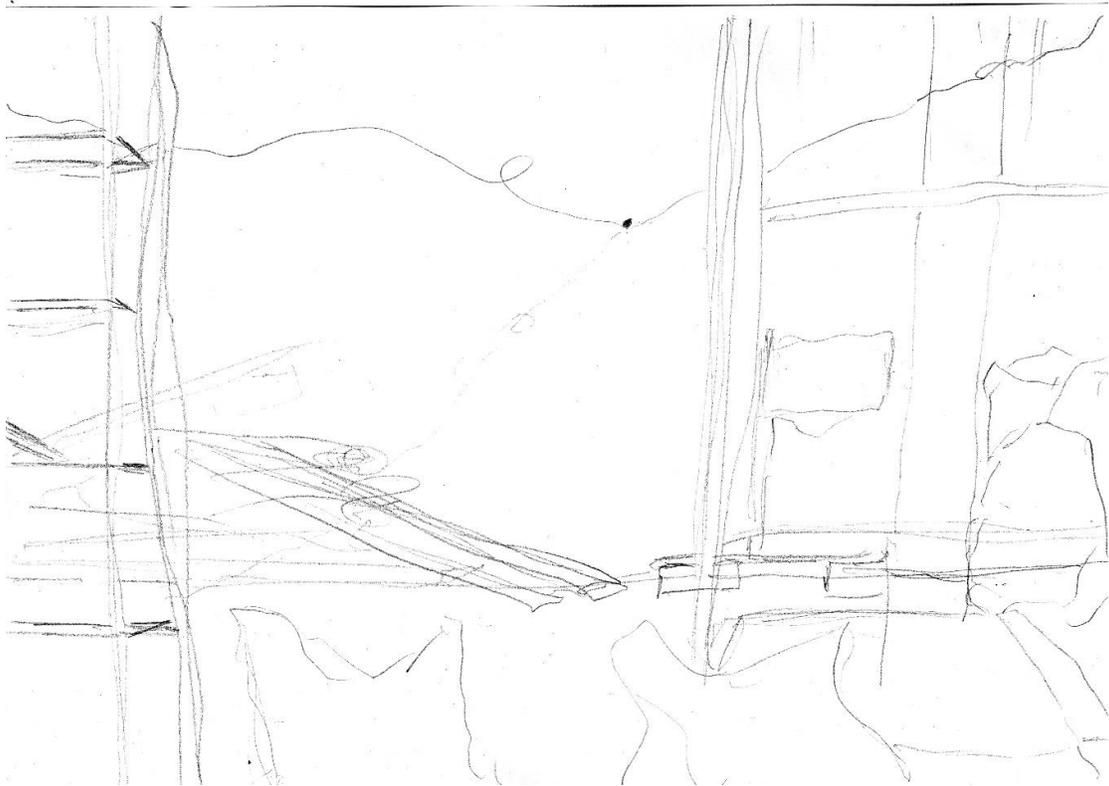


Fig. 40 Bocetos en dibujo, papel bond tamaño A4.

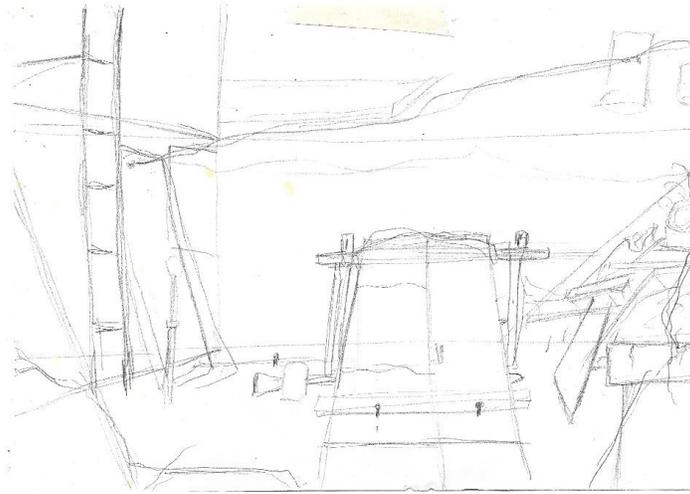


Fig. 41 Bocetos en dibujo, papel bond tamaño A4.

- Sempiterno.



Fig. 42 Sempiterno, acrílico sobre lona, 200x220 cm, 2020.

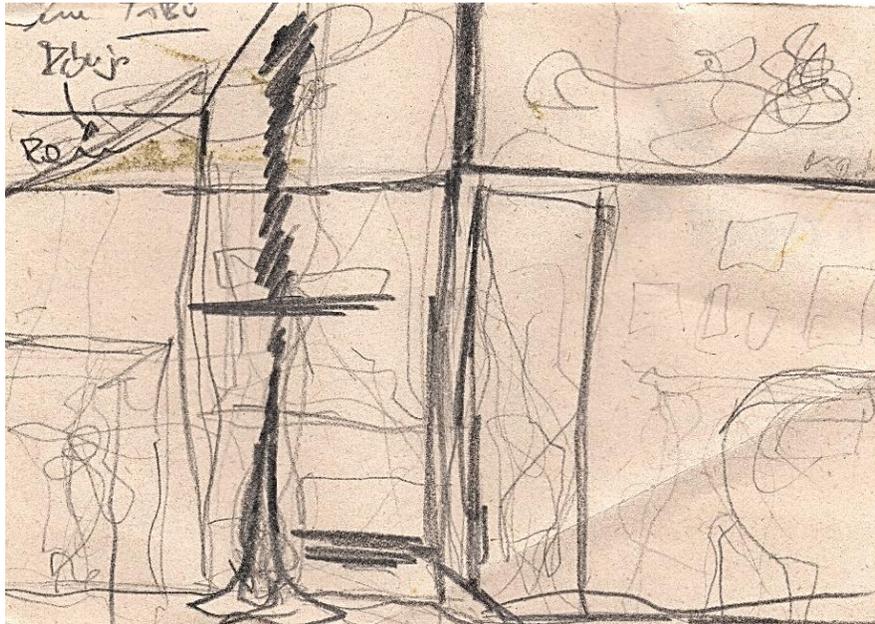


Fig. 43 Boceto en dibujo de Sempiterno.

Esta obra pertenece al grupo “Objetos que ya no están o que no me pertenecen”, en esta presento 3 objetos elaborados, sin embargo, sólo uno de ellos de forma tridimensional, los otros elementos elaborados los presento al igual que los objetos acompañantes.

Los elementos utilizados en esta obra corresponden a una actividad que tuvo un lapso de tiempo aproximado de 18 años, pero cada objeto determina un tiempo específico en que fue relevante, todos estos sucesos ocurrieron en un mismo lugar que es una habitación. El termino Sempiterno se refiere a aquello que no parece tener fin, en este contexto lo utilizo como un recuerdo que no logra desaparecer por el paso del tiempo. Una metáfora de una acción que genera una serie de reacciones a futuro.

En esta obra hago uso igualmente de los laterales del soporte para sujetar aquel objeto elaborado, debido a la gran escala de este elemento añadido es necesario tener que usar la parte superior e inferior para dar mayor seguridad.

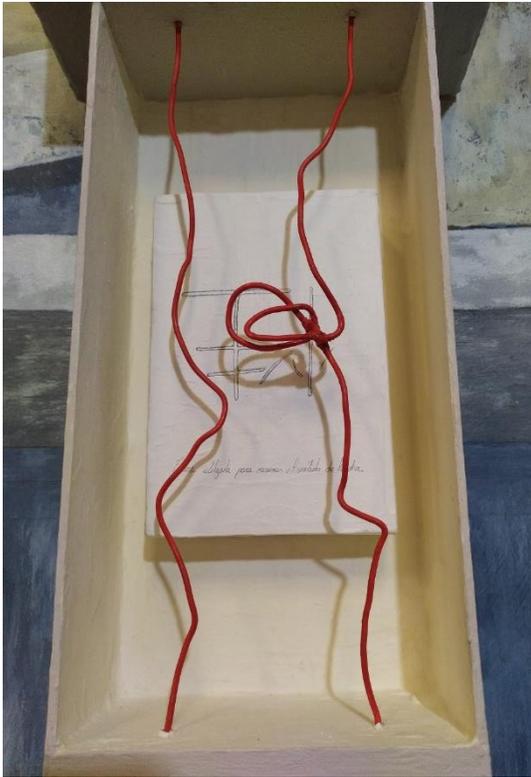


Fig. 44 Detalles de Sempiterno.

Una de las obras precedentes que me ha servido para pensar sobre la composición es *Nunca llueve eternamente*, ya que aquella obra de gran escala es una donde empecé a implementar espacios como un aspecto importante, sin embargo, me genera la necesidad de colocar más información para expandir la complejidad de la propia obra.

A partir de esta obra analizo la paleta de colores y gestos, considerándolos como aspectos que empiezan a tener mayor protagonismo que la misma imagen, de tal modo procedo a utilizar una paleta más suave y gestos más simples. En la obra *Sempiterno* consigo una imagen más sencilla por sus colores y debido a la distribución de información en pintura y dibujo.



Fig. 45 Nunca llueve eternamente, Acrílico sobre tela, 180x200 cm, 2019.

- El paradigma de Home.



Fig. 46 El paradigma de Home, instalación, 120x60x60 cm, 2020.

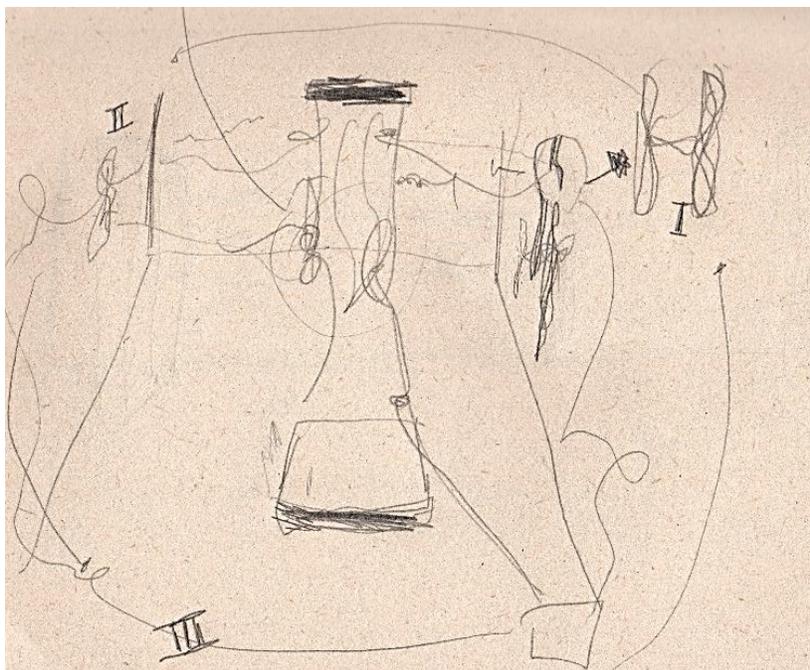


Fig. 47 Boceto en dibujo de Paradigma de Home.

Esta obra pertenece al grupo titulado “Objetos de sentidos abstractos”, en este grupo los elementos ya no representan a un suceso vivido. Los objetos utilizados en esta ocasión no tienen una relación con el tema, sin embargo, si están vinculados a varias personas.

En esta obra aprovecho el gesto de crear algo “nuevo” y por lo tanto vacío de significados para introducirle los sentidos que me interesen.

Por medio de esta obra busco generar un ambiente similar al de mis pinturas, donde ubico al objeto protagonista en un espacio interno con otros elementos acompañantes, sin embargo, al trabajar en un espacio real la estética del objeto debe adaptarse a su contexto, dejando de usar colores opacos.

La forma de esta estructura es el resultado de tomar dos objetos y segmentarlos de acuerdo a la forma externa de una casa. Este objeto representara a dos personas en un lugar, mientras que, a través de los gestos gráficos generados en el espacio, conectan con otros tres objetos reales.



Fig. 48 Detalle de Paradigma de Home.

Estos tres objetos se tornan relevantes, ya que representan a aquellas personas que también comparten un vínculo con los dos sujetos de la estructura.

El mito de la obra se basa en los típicos problemas familiares, la separación de mis padres y el constante contraste de opiniones entre ellos, donde tanto yo como mis hermanos estamos involucrados, cada uno de nosotros se ubica en la perspectiva del otro creando un ambiente tenso.

El motivo y lugar donde se desarrollan todos estos problemas es la casa y a modo de metáfora “Home” que significa hogar alude en cierto modo a esta relación entre los miembros de la familia y el problema.

Considero que es una obra relevante ya que muchos de los escenarios y actos representados en otras obras se originan de los diversos espacios y diferentes tiempos de la casa.

Como precedente tengo mi obra *Fábula de Gentil*, escultura realizada con papel maché, cartón y pintura cuyo interior contiene relatos codificados del sentido de la obra, sin embargo, en este tipo de obra el aspecto formal se vuelve relevante y a su vez sencillo, por lo que fácilmente puede no generar ningún tipo de interés sobre el espectador.

Además, el interés abordado en mi obra precedente no se enfoca en experiencias personales, sino relatos vividos por otros, por lo tanto, en esta ocasión la instalación se carga de un sentido familiar tanto para mí como para mi familia, aunque para estos sigue siendo un elemento extraño que puede causar intriga.



Fig. 49 *Fábula de Gentil*, técnica mixta, 100x100x80 cm, 2019.

3.2 PROYECTO EXPOSITIVO.

Para desarrollar mi proyecto *Mitologías* consideré pertinente utilizar un lugar amplio el cual denotó características similares a las divisiones de espacios que se encuentran en mis obras. De este modo, dicho espacio me sirvió para sugerir al espectador que se introducía a un escenario similar a los representados en mis pinturas.

El espacio que utilicé fue un Galpón ubicado en la calle Esmeralda entre Vélez y Gabriel José de Luque (Junto a Importaciones Abramowicz Ricaurte S. A.). En el contexto de la exposición aproveché los objetos del respectivo lugar para establecer un diálogo con los elementos de mis obras, generando una relación de semejanza y distanciamiento.

Sin embargo, casi todas mis obras tuvieron que mantener su distancia de aquellos objetos propios del lugar, ya que no formaban parte de sus respectivos relatos. De este modo las miradas de los espectadores se concentraban en las obras y podían reconocer los diversos elementos que la componen.

Sólo la instalación aprovechó los elementos correspondientes del espacio, ya que una de las intenciones de aquella escultura era intervenir el lugar y hacer evidente la importancia de este, sugiriendo un ambiente más exacto de estos contextos trabajados.

Mitologías fue un proyecto donde el espectador se enfrentó a la duda, generó sentidos a partir del desconocer y puso en escena la capacidad de asimilar significados o negarlos a partir de los mitos que generaba sobre cada obra.

La exposición estuvo distribuida de acuerdo a la clasificación que generé de estos objetos, sin embargo, los grupos “Objetos ocultos contenidos por un recipiente” y “Objetos que ya no están o que no me pertenecen” compartieron un mismo espacio, debido a que los diálogos entre ambas eran más próximos que los otros, como por ejemplo el representar los espacios que eran relevantes, el gesto objetual, y la presentación del objeto protagonista como un elemento ensamblado y acoplado a un plano pictórico entre otros aspectos.

La museografía que planteé me permitió comenzar por la obra *Dictionary*, enunciando de este modo la relación entre imagen y su sentido. A medida que se podía avanzar, las pinturas evidenciaban particularidades tomadas de la obra antes mencionada, como la participación del dibujo y el texto metafórico, que en esta ocasión dispersé por todo

el espacio de la obra. De este modo finalicé con la instalación que igualmente tomaba ciertos aspectos repetitivos pero trabajados de un modo diferente debido a la particularidad de su existencia como un objeto simbólico con el cual se interactuaba en mayor medida.

Mi proyecto se desarrolló en compañía del proyecto *Spectrum* de Ray Medina Reyes, ya que ambos abordamos cierto interés sobre el objeto y paisajes que habitan en nuestras memorias. Al estar distribuidas en un espacio cercano, se pudo apreciar una relación entre nuestros trabajos, pero resueltos de diferentes modos debido a los distintos intereses.

Registro del espacio.



Fig. 50 Aspecto externo del galpón.



Fig. 51 Aspecto interno del galpón antes de ser adecuado.

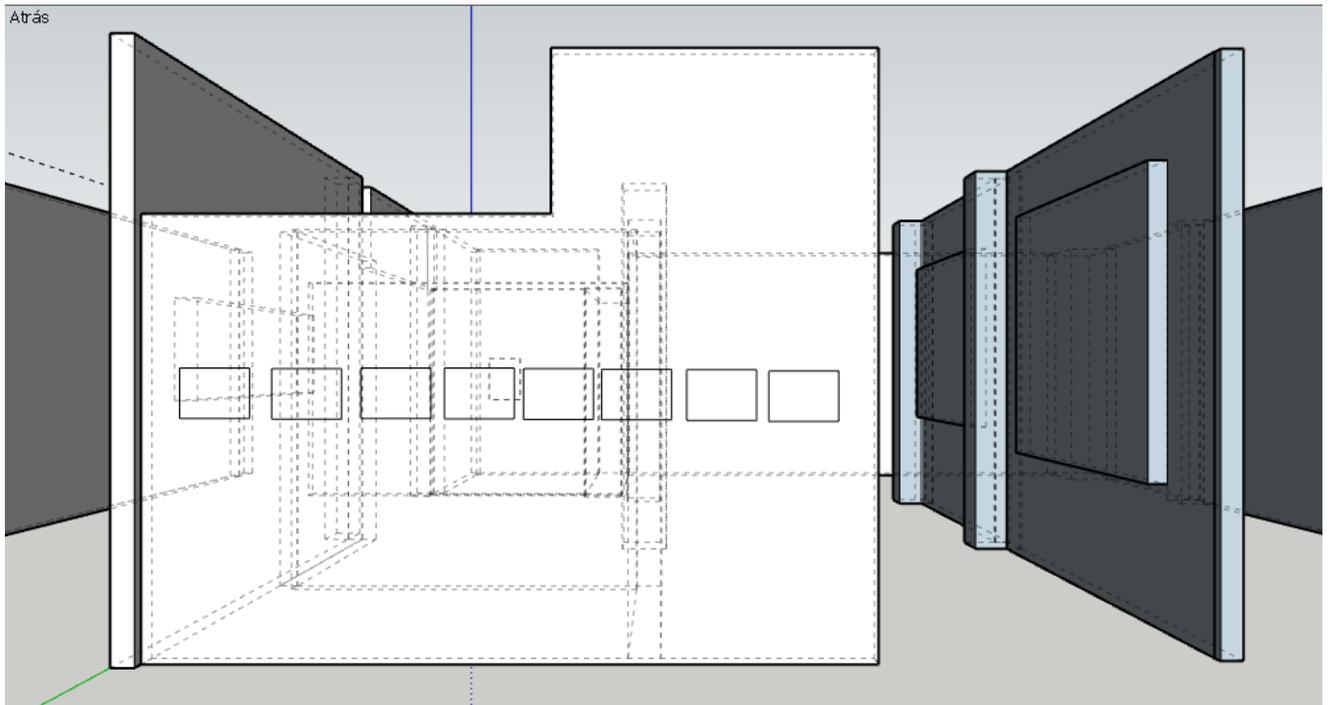


Fig. 52 Simulación de montaje de la obra Dictionary.

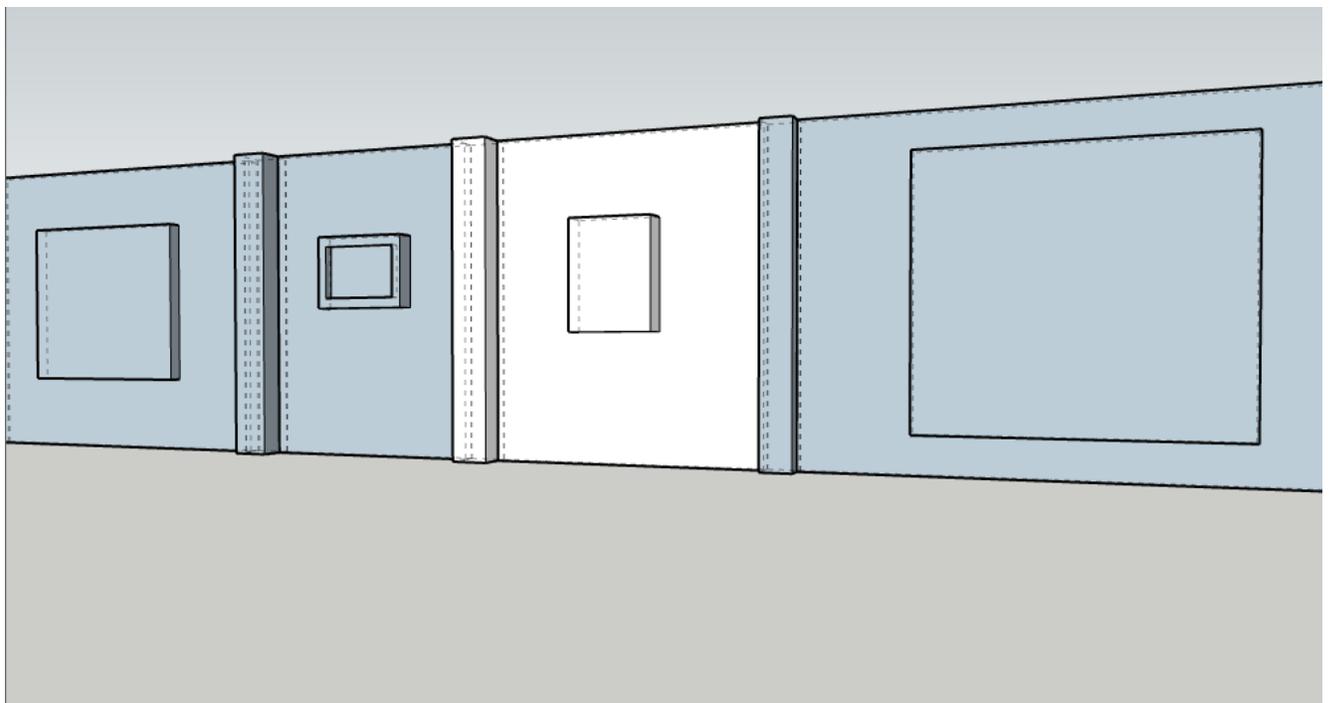


Fig. 53 Simulación de montaje de las obras pictóricas.

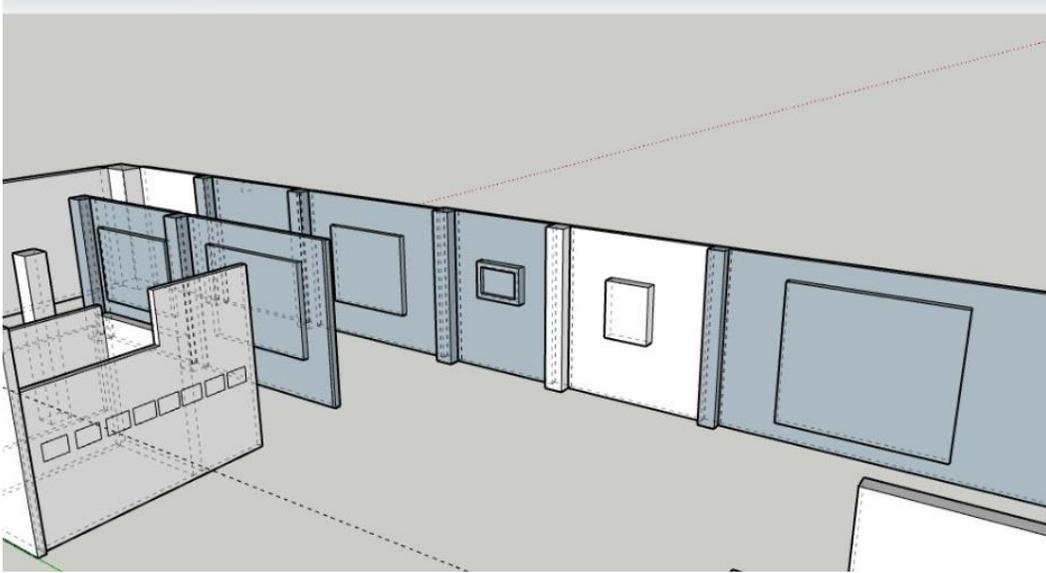


Fig. 54 Simulación de montaje.

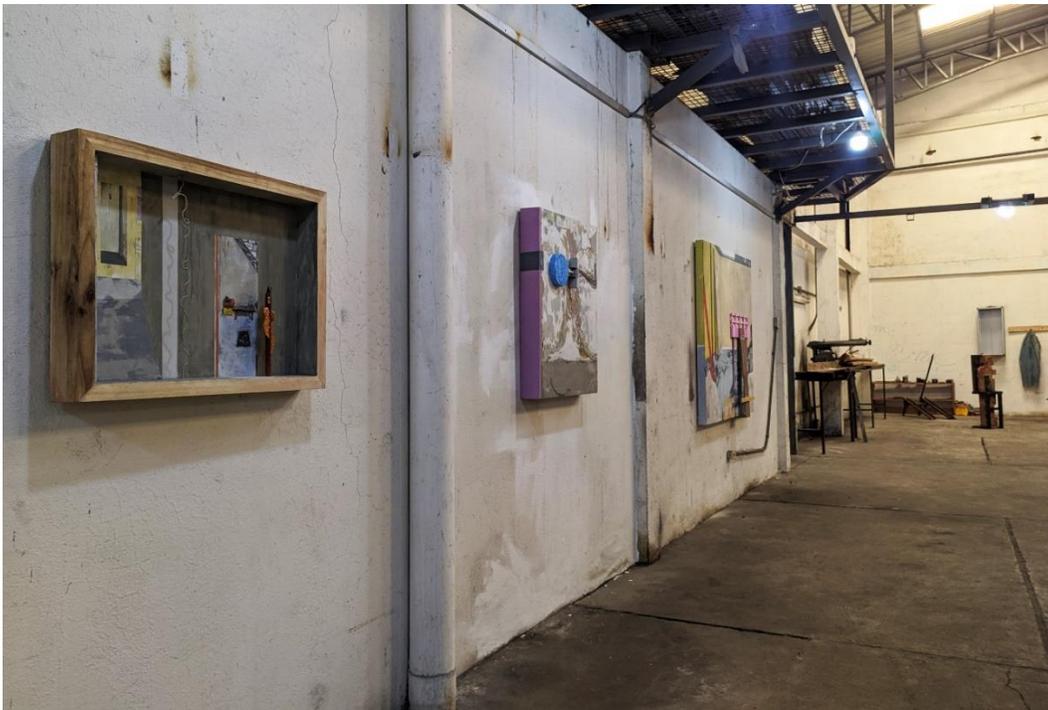


Fig. 55 Registro del montaje de obras.



Fig. 56 Registro del montaje de la obra Dictionary.

Curaduría.

El observar detenidamente algo y recordar personas ligadas a ciertos objetos es la base bajo la cual se desarrolla *Mitologías*. Así mismo, el relacionarse mediante la duda con algún objeto desconocido, nos permite fabular los sentidos de estas nuevas formas.

Mitologías hace referencia a aquellos significados que se atribuyen a las cosas de nuestro alrededor, los cuales se asimilan bajo la idea de “verdad”.

Bajo esta premisa, el observar meticulosamente se vuelve una acción relevante, ya que a partir de una desautomatización perceptiva, nuestra mente empieza a generar sentidos desde las experiencias personales.

Omar Bereche

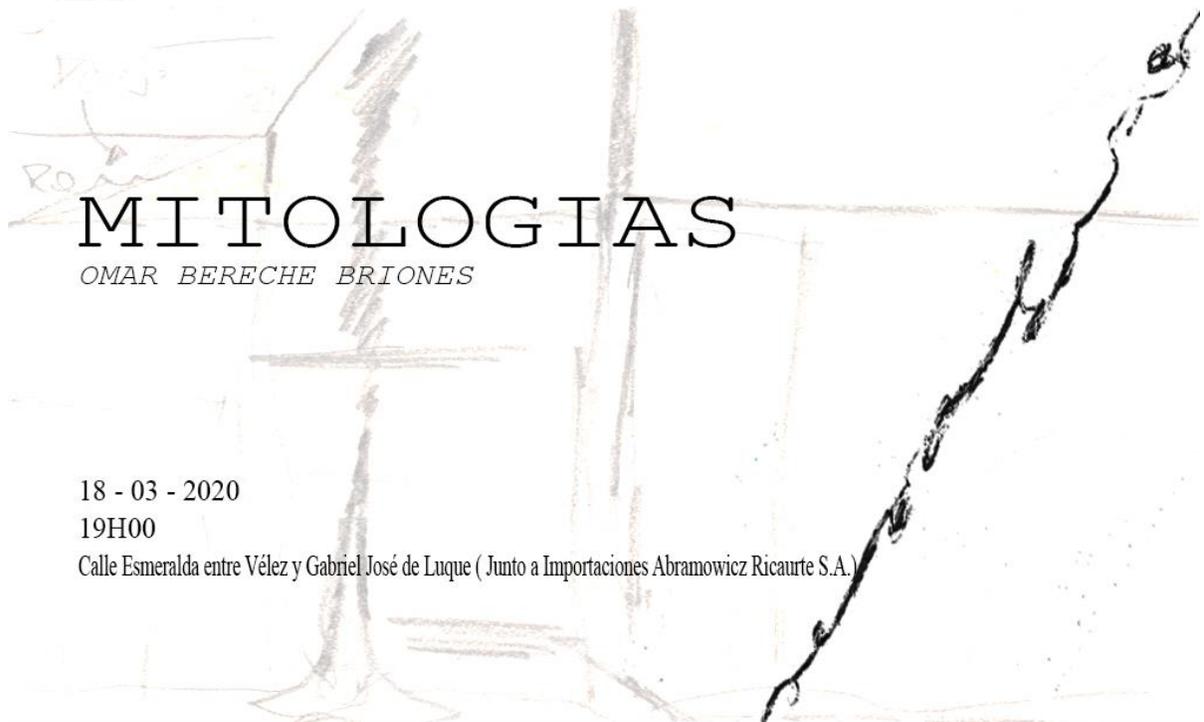
IV. EPÍLOGO.

El desarrollo de este proyecto me ha servido como un punto clave de mi investigación la cual aún no considero quede concluida. Este proceso me ha ayudado a tener mayor conciencia sobre los conceptos que utilizo, los artistas que trabajan de modo similar en mi contexto y de la historia que se va generando dentro y fuera de mi lugar de enunciación.

A partir de la elaboración del proyecto *Mitologías* me di cuenta de ciertos intereses que desarrollo superficialmente en determinadas obras de la exposición. Por tal razón, me animo a continuar trabajando estos modos diversos modos de entender el objeto y de cómo presentarlo dentro de mi producción.

Me interesa continuar generando relatos mediante una visualidad que lleve al espectador a mantener un diálogo constante con la obra, pensar cada obra como un mito que busca expandirse y quizás introducirse en los aspectos convencionales de la realidad.

Anexo.



18 - 03 - 2020

19H00

Calle Esmeralda entre Vélez y Gabriel José de Luque (Junto a Importaciones Abramowicz Ricaurte S.A.)

Les Manchas



Afiche de la Exposición *Mitologías*.

Bibliografía.

- Barthes. Roland, *Mitologías*, traducción de Hector Schmucler, (México: siglo veintiuno, 1999), 33, edición en PDF. https://ddooss.org/libros/mitologias_Roland_Barthes.pdf.
- Catamarcactual.com.ar, “Curso de taquigrafía”, 2016, <https://www.catamarcactual.com.ar/informacion-general/2016/5/23/curso-taquigrafa-112979.html>, consultado el 1 de febrero del 2020.
- Codigonuevo.com, “Descubre los rasgos de tu personalidad según el test de Rorschach”, 2019, <https://www.codigonuevo.com/psicologia/descubre-rasgos-personalidad-test-rorschach>, consultado el 1 de febrero del 2020.
- Goodman. Nelson, *Los lenguajes del arte*, traducción de Jem Cabanes (España: Paidós, 2010), 21. http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/65_Goodman_Nelson_-_Los_lenguajes_del_arte.pdf
- Guggenheim.org, “Joseph Cornell- Space Object Box: Little Bear, etc. motif” (traducción), edición de Jennifer Blessing, <https://www.guggenheim.org/artwork/905>, consultado el 5 de noviembre del 2019.
- Historia-arte.com, “La traición de las imágenes: ¿Es o no es esto una pipa? Magritte nos obliga a ejercitar un poco la cabeza”, editado por HA!, <https://historia-arte.com/obras/la-traicion-de-las-imagenes>, consultado 20 de noviembre 2019.
- Kronfle. Rodolfo, Curaduría *Do Not Touch*” de Anthony Arrobo, (Guayaquil: Galería DPM), 2010. <http://www.dpmgallery.com/exhibiciones/do-not-touch>.
- Kronfle. Rodolfo, Curaduría *Objeto Diferido* de Ilich Castillo, (Quito: Centro de Arte Contemporáneo), 2017, 13. https://www.dropbox.com/s/1xor3xcutoner5m/ILICH_CASTILLO_2019.pdf?dl=0.
- Mac.uchile.cl, “Luis Camnitzer: Obras de la colección Daros Latinoamérica”, editado por Museo Arte Contemporáneo, (Santiago: septiembre. 2013), 6. http://www.mac.uchile.cl/content/documento/2015/junio/luis_camnitzer_contenidos.pdf
- Mac.uchile.cl, “reseña de la obra Objetos arbitrarios y sus títulos”, editado por Museo de Arte Contemporáneo, (Santiago: Junio. 2013), 1. http://www.mac.uchile.cl/content/documento/2015/septiembre/ficha_objetos_arbitrarios.pdf.

Paralaje.xyz, “Statement de Anthony Arrobo”, <http://www.paralaje.xyz/anthony-arrobo/>, consultado el 2 de noviembre del 2019.

Todorov. Tzvetan, (Viktor Shklovski: el arte como artificio) en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, traducción de Ana María Nethol (México: Siglo Veintiuno. 1978), 57-60 edición en PDF. <http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/Todorov-Tzvetan-Ed.pdf>.

Xavierhufkens.com, “Statement Bertrand Lavier”, 2019, <https://www.xavierhufkens.com/artists/bertrand-lavier>, consultado 25 de noviembre 2019.