

**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Visuales**

Proyecto de Producto/Presentación Artística

**Nombre del proyecto**

**Un Arquetipo Inútil**

Previo la obtención del Título de:

**Licenciada/o en Artes Visuales**

Autor/a:

David Alfredo Maldonado Olvera

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022

## **Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación**

Yo, David Alfredo Maldonado Olvera, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en (nombre de la carrera que cursa). Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

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

## **Miembros del Comité de defensa**

Jorge Aycart

Nombre del Tutor

Tutor del Proyecto

William Hernández.

Nombre de miembro del Comité

Miembro del Comité de defensa

Marco Restrepo

Nombre de miembro del Comité

Miembro del Comité de defensa

## **Resumen.**

Este proyecto se enmarca en las exploraciones y vivencias relacionadas al oficio de construir, muchos de los procesos utilizados en dichas labores me sirven de pauta para establecer recursos necesarios en el proceso creativo que conlleva el presente trabajo.

La cercanía con el taller de ebanistería, el proceso y la evolución que conlleva el material y la posibilidad extender el recurso de lo artesanal dentro de mi propuesta son los principales impulsores de esta investigación.

La propuesta artística pretende abordar la relación de las estructuras con las personas, que sirvan como detonantes de conciencia y cercanía, a través de la generación de una abstracción que guarda una relación estética con la instalación como medio, que dispone del material para incentivar el pensamiento y que invita a reflexionar sobre la forma.

El proyecto tiene cómo objetivo activar el espacio a través de elementos comunes, tomar el material de las superficies (de lo que es visible en el entorno) y someterlos a ejercicios de cambios suplementarios, en donde pueda ser visible una semejanza y una fractura con su referente. Que la exploración del material y la disposición del mismo sirvan para establecer ese intercambio continuo entre las personas y los espacios.

Mediante ejercicios de desestructuración pretenden referirse a espacio de la experiencia, espacio de la percepción, espacio de la imaginación.

Representar una espacialidad indirecta de la conciencia.

## **Palabras clave.**

Estímulos visuales – fragmentario – construir – supresión/abstracción – materialidad intuición – habitar.

## **Agradecimientos:**

En primera instancia agradezco a mis padres quienes siempre estuvieron presentes en todas las etapas de mi vida y a lo largo de mi carrera universitaria.

A mis formadores, que han sido piezas claves para llegar hasta este punto, me guiaron y me dieron el apoyo para realizar esta investigación.

A todos aquellos que de alguna forma ayudaron a concluir con éxito esta etapa de mi vida.

## Índice General.

|                                     |           |
|-------------------------------------|-----------|
| Portada.....                        | 1         |
| Preliminares.....                   | 2         |
| <u>Introducción.....</u>            | <u>7</u>  |
| MOTIVACIÓN: .....                   | 7         |
| 1. ANTECEDENTES: .....              | 8         |
| 2. PERTINENCIA. ....                | 14        |
| 3. DECLARACIÓN DE INTENCIONES. .... | 16        |
| <u>Genealogía del proyecto.....</u> | <u>17</u> |
| <u>Problema teórico.....</u>        | <u>23</u> |
| A MODO DE CONCLUSIÓN:.....          | 28        |
| <u>Propuesta artística.....</u>     | <u>29</u> |
| OBRAS .....                         | 29        |
| <u>Proyecto expositivo.....</u>     | <u>42</u> |
| <u>Bibliografía.....</u>            | <u>48</u> |

## **Introducción.**

### **Motivación:**

El desarrollo de este proyecto encuentra su génesis en un conocimiento que está directamente relacionado con un oficio que me fue heredado y por tanto con el trabajo en el taller; busco que esta experiencia sirva como punto bifurcación para definir y extenderme a diversos intereses.

La realización de este proyecto está relacionada a la cercanía con los procesos de trabajo del taller de ebanistería, y a sus diferentes accionares que adopto como método para la creación de obras. Desde esas bases parten diversos intereses por los modos de construir, ensamblar y estructurar diversas formas, un procedimiento repetitivo en estos espacios de trabajo, además de un interés por el tratamiento a los materiales y las posibilidades de poder resaltar y conservar lo artesanal como característica.

También el constante contacto con la “obra” en términos de la construcción, en tener esa visualidad de las formas, de las estructuras antes y durante, de ser terminadas. Todo este proceso me entrega pautas que se involucran en mí que hacer artístico y por tanto en el proyecto.

Se trata de lograr una propuesta artística que aborde la relación de las estructuras y las formas con las personas, que sirvan como detonantes de conciencia y cercanía, a través de la generación de una abstracción visual que haga visible y posible este proceso.

El proyecto centra su atención en la creación de estructuras alteradas y fragmentadas que parten de nuestro entorno, su función, su proceso de creación, de construcción; el fragmento como pieza esencial tanto en la destrucción como en la creación. Todos estos temas se abordan en este proyecto y todo nace a partir de las exploraciones en torno a este oficio y a sus modos de trabajo. Por otro lado, las posibilidades de los materiales presentes en estos procesos para lograr una disposición de los mismos de tal forma que me permita generar interrogantes en torno a su uso, disposición en el espacio y forma.

## 1. Antecedentes:

En la elaboración de una propuesta que pretende una relación estética con la instalación, que dispone del material para incentivar el pensamiento y que invita a reflexionar sobre la forma, es oportuno situar e identificar procesos de trabajo que operen dentro de estas temáticas, pero también del proceso que implica el estar relacionados con situaciones que tienen que ver con el deseo de construir y habitar. Los diversos mecanismos y por supuesto su intervención en el espacio. Para lo cual dispongo un análisis de la puesta en escena de un conjunto de artistas nacionales que abordan estos modos, y que preceden a esta propuesta.

### Esteban Ayala. (Quito, 1978)

Es un artista quiteño interesado en la instalación, la intervención en el espacio y la representación escultórica, con un particular interés en establecer conexiones metafóricas y jugar con nociones temporales del espacio, teniendo como referencia el pasado de las edificaciones.

**Infraescultura, 2016.** La propuesta artística propone un recorrido instalativo a través de formas arbitrarias, con características propias de construcciones precarias. Otorga relevancia al material y como lo expresa el propio artista, la intención es representar una estética marginal y pobre, destacando la fragilidad y la improvisación para construir.

Las esculturas ostentan una estética que evoca la variedad y fantasía de periferias y suburbios urbanos.



Infraescultura, 2016  
Esteban Ayala.  
dimensiones variables.  
Instalación.





En relación con mi propuesta artística, las piezas pretenden exponer una multiplicidad de formas en el espacio que involucren al espectador en la muestra a través del diálogo generado a partir de atribuciones otorgadas a cada objeto.

Proponen un diálogo con la temporalidad como lo expresa Ayala: «por medio de imágenes, fotografías y grabados de ruinas intervenidos con grafito, entre la vívida memoria antigua y la amnesia contemporánea».<sup>1</sup> Ambas propuestas pretenden remitir de alguna forma a la memoria o conciencia en el espectador a través de las piezas, por medio de rasgos que sean generadores de experiencia y cotidianidad. Por otro lado, está la relevancia y lo específico del material para construir las obras, que refieren a un análisis del entorno próximo y que se expone en ambas propuestas.

En los dos casos dichas estructuras responden a condiciones y cualidades previamente otorgadas por el autor, y se pueden definir como estructuras arquitectónicas contemporáneas propuestas como esculturas.

### **Ilich Castillo. (Guayaquil, 1978)**

El artista trabaja alrededor de las irregularidades que aparecen en su percepción de la cotidianidad, y que interpreta como revelaciones sobre las conexiones entre las cosas, y otorga significados a los pequeños y mínimos accidentes.

### **Objeto Diferido. 2017**

En esta obra trabaja con su entorno cercano y con algo que el propio artista define como “conocimiento situado”, haciendo una aproximación al objeto de estudio desde la subjetividad.

Estas obras encuentran su génesis en el archivo fotográfico Piedra y Hacha (trabajo previo del propio artista), en donde acumula imágenes de diversos objetos que operan en la trama urbana ajenos a sus usos habituales y que se encuentran cumpliendo otra función. El artista los somete a transformaciones adicionales para convertirlos en estímulos perceptibles.

---

<sup>1</sup> Esteban Ayala, *Infraescultura*, 2016, <https://www.estebanayala.com/infraescultura.html>



Objeto diferido, 2017.  
Ilich Castillo.  
Escultura, dibujo y video.  
Instalación.

Con relación a mi proyecto expositivo las obras se valen de ejercicios equivalentes en torno a la figura y su alteración, ambas usan formas próximas provenientes de la trama urbana para generar o resignificar, dejando de lado el uso o la utilidad de dicho objeto o estructura, atribuyéndole nuevas cualidades. En el texto curatorial expuesto por Rodolfo Kronfle describe:

...estas derivas perceptivas...en el que el artista asume su rol de médium o filtro que altera los más dispares sistemas de representación del mundo...para cambiarlos por una opaca pero inquietante densidad semántica.<sup>2</sup>

Es decir, otros de sus ejes principales en los que hay un punto de convergencia es usar la forma cambiante o mutada para generar diversas interpretaciones e interrogantes en torno a su nueva disposición.

Los objetos de la muestra en ambos casos buscan estímulos de reconocimiento a partir de la similitud y la alteración, son una reconfiguración de lo real u objetivo.

---

<sup>2</sup> Paralaje.xyz, *Objeto diferido*, 2017, <http://www.paralaje.xyz/ilich-castillo-objeto-diferido-exposicion-en-el-cac-de-quito>

## Javier Gavilanes (Guayaquil, 1974)

Artista Guayaquileño interesado en las vinculaciones entre los materiales de construcción y arte, siendo el hilo conductor de sus obras, con los que se involucra por actividades laborales previas del propio artista, creando piezas que recuerdan esas ejecuciones, acompañándolos de títulos con connotaciones populares, usando el recurso de lo metafórico.

### De-Construcción, 2014.

Es una muestra que usa diversos medios y emplea materiales que remiten a oficios como albañilería o carpintería, que vienen de la propia experiencia del artista. La muestra consta de dibujos, que son representaciones de utensilios, materiales, formas base, del proceso de construcción, como una especie de archivo de una experiencia relacionada con esta labor. Estos dibujos son intervenidos a través del uso de cintas adhesivas de diversos colores, la obra busca poner en evidencia los fundamentos de este oficio y acercar al espectador a un juego del lenguaje con las profesiones mencionadas y sus representaciones.



De-construcción, 2014.  
Javier Gavilanes.  
Grafito y cinta aislante sobre  
cartulina.  
dimensiones variables.



Sobre las propuestas artísticas establezco un acercamiento porque ambas nacen o se derivan de un oficio e intentan reflejar ese proceso manual. Pero también porque de algún modo hacen referencia a un proceso constructivo; como lo describe Albert Santos, curador de exposición, en su trabajo:

...las piezas intentan “respetar”, seguir las cualidades de los materiales en cuestión, ponerlas en evidencia...que las formas logradas se presentan como estructuras simples...como una reducción de sus variables originales.<sup>3</sup>

Es en este sentido que las propuestas buscan esa relación del material con el modo de construir, además de los ejercicios de simplificación, de abstracción y hasta de fragmentación presentes y que son semejantes en ambas propuestas.

Por otro lado, las propuestas usan la representación figurativa para someterla a un proceso de alteración, de tal modo que en la singularidad de la pieza se active como un elemento conocido para el espectador.

### **David Cevallos. (Quito, 1986).**

Es un artista quiteño que trabaja en base a la recolección de objetos y en el devenir al que han sido sometidos, en esta acción encuentra su archivo personal, en el que intercede en el fin de dichos objetos, en la última etapa, rescatando estos materiales que para el artista están en peligro de extinción. El artista los resignifica introduciéndolos en el campo del arte a través de estrategias como el ready made.

### **Espacio Fantasmagórico, 2018**

En esta exposición aparecen objetos, residuos, artefactos obsoletos, fotografías o papelería antigua y que se transforman en la materia prima para la realización de su obra. El artista los re-utiliza para lograr insertar el concepto de “vacuo” dentro del espacio expositivo.

La propuesta pone en escena la pureza de las formas, lo geométrico y la utilización de luz, ya sean estas figuras construidas en papel antiguo en donde se demuestra el accionar de la repetición del gesto manual en su elaboración, relacionados con el orden, los cuidados y la limpieza del hogar y que demuestra una idea fija que el artista tiene por clasificar metódicamente cada componente de su obra. Sugiere nuestra relación con lo doméstico y lo espiritual.

---

<sup>3</sup> Rio revuelto, *De-construcción*, 2014, <http://www.riorevuelto.net/2014/04/javier-gavilanes-de-construccion-museo.html>

En relación a la propuesta, las piezas proponen demostrar el proceso manual repetitivo en su elaboración, esbozando ejercicios de comparación, con lo que hace referencia, las acciones cotidianas. Acciones que, basadas en el recuerdo en el caso de Cevallos y a partir de la intuición en mi propuesta, proponen el acercamiento con el espectador por esa condición de extraña familiaridad, además de ser ambos procesos mentales.



Espacio Fantasmagórico, 2018.  
David Cevallos.  
Papel y objetos.  
Instalación.  
dimensiones variables.

Por otro lado, las propuestas aluden a la utilización de la abstracción para remitir a formas o lugares comunes, a partir de la utilización de formas limpias y puras buscan involucrar tanto física como sensorialmente, así como lo describe Paulina León en su reseña de la exposición,

...lugar donde convive lo solemne, lo geométrico y la luminosidad... ahí se revela con mayor intensidad la reflexión/acción acerca de los quehaceres domésticos, actividades repetitivas”.<sup>4</sup>

Es decir, proponen la búsqueda de esas características que permitan interpretar y relacionar el espacio con la forma.

---

<sup>4</sup> Paralaje.xyz, *Espacio fantasmagórico*, 2019, <http://www.paralaje.xyz/espacio-fantasmagorico-exposicion-de-david-cevallos-en-arte-actual-flacso/>

## 2. Pertinencia.

Existen diversas formas y niveles de interpretar y activar el espacio a través de elementos comunes, mi propuesta pretende a través de estructuras de construcción que evoca lo artesanal, valiéndose del material y su forma de producción, cuestionar la idea de espacio y la superposición de diferentes capas en el modo de construir, a través de la extracción de formas para reorganizarlas en una nueva estructura de antologías imaginarias.

Por tanto, aunque las propuestas se valen de la tridimensionalidad, me distancio de la obra de Esteban Ayala en la forma de representación. Mi elección es una más figurativa, de estructuras extraídas de la realidad y aplicando ejercicios de alteración.

**Infraestructura** se enfoca en el ensamble de diversos materiales y objetos, que no remiten a un lugar en específico, más bien pretende establecer una aproximación a las formas de construcción de una cierta clase social.

En mi propuesta me interesa establecer relaciones entre las estructuras y como denota en ciertas funciones con el cuerpo.

Por otro lado, me separo de la propuesta de Ilich Castillo, **Objeto Diferido**, en tanto el objeto de estudio y la materialidad escogida. Mientras que su obra se enfoca en el objeto encontrado y re-funcionalizado, en mi propuesta me interesan las estructuras arquitectónicas fragmentadas, además su obra pretende resaltar el concepto de figura blanda por eso el uso de papel para la creación de sus piezas. En mi propuesta la solidez de las piezas es una característica que deviene de la elección de materiales propios de la construcción.

En cuanto a la propuesta de Javier Gavilanes, **De-construcción**, me distancio por el medio escogido por el artista para poner en escena las piezas.

El usa la intervención del dibujo para su representación, y se basan en la observación, mientras mi propuesta busca una interacción con las obras a través de su disposición en el espacio.

Gavilanes busca describir el proceso de construcción y evoca a su propia memoria laboral, mientras que mi propuesta se refiere a las formas de un espacio terminado, y apela a

la memoria/conciencia del espectador, pero también a un proceso imaginativo y de posibilidades en el construir y habitar.

Por otra parte, la propuesta de Cevallos se concentra en el objeto encontrado para la realización de su obra y a partir de ahí resignificar. Mi propuesta se enfoca en alterar el uso y la forma convencional del material utilizado en procesos de construcción, para poder re-adaptarlo.

Si bien Cevallos pone interés en objetos que estén dotado de una carga de historia familiar y hogareña, mi propuesta no se enfoca en un objeto como tal, ni en dichas condiciones, se trata de la creación de formas desde su estado primario, pero haciendo referencia al material y a las nociones básicas que tenga de uso.

La propuesta de Cevallos en tanto a los objetos, se refiere a características de lo superficial o que aparentemente carecen de contenido, mientras que mi propuesta pone interés en el acto de planificación, en lo estructurado para llegar a una materialización de la obra.

### **3. Declaración de intenciones.**

El proyecto plantea a través de las formas y las estructuras dispuesta en el espacio, establecer una relación con ideas que tienen que ver con el acto de construir; la imaginativa que rodea este proceso y sus posibilidades, que emergen en medio del proceso creativo en la extracción fragmentada de formas y que de alguna manera se vuelvan intuitivas a la hora de presentarlas y mostrar esta espacialidad.

Activar el espacio a través de elementos comunes, tomar el material de las superficies (de lo que es visible en el entorno) y someterlos a ejercicios de cambios suplementarios, en donde pueda ser visible una semejanza y una fractura con su referente. Que la exploración del material y la disposición del mismo sirvan para establecer ese intercambio continuo entre las personas y los espacios. Representar una espacialidad indirecta de la conciencia.

#### **Preguntas en torno a la propuesta.**

- ¿De qué forma la propuesta busca caracterizar las piezas mediante los modos de referencia del entorno?
- ¿Cómo activar la conciencia sobre el espacio y sus formas, a partir de ejercicios visuales de des-funcionalización y reorganización, a través de la instalación?
- ¿De qué forma las aproximaciones artesanales en la propuesta pueden ayudar a potenciar los sentidos y a generar una lectura distinta del espacio común?
- ¿Cómo evocar en la obra una característica háptica, teniendo en cuenta la relación del espacio como entidad?



## Genealogía del proyecto.

### Jorge Macchi. (Buenos Aires, Argentina, 1963)

Su trabajo se puede describir como paradojas visuales que juegan con la lógica y con los mecanismos con los que miramos y construimos el mundo, para la realización de sus obras utiliza objetos e imágenes que toma de la vida cotidiana, en los cuales desestabiliza el signo y trata más bien de encontrar significados alternativos en los objetos. Trabaja con las imágenes y las múltiples y variadas interpretaciones que surgen en el espectador.

#### *Still Song (2005)*

Es una referencia a sus constantes exploraciones de las situaciones: es una bola de espejos colgada en la mitad del techo de la sala, en la cual la representación de la proyección de la luz está dada por agujeros en las paredes que parecen haber sido resultado de esas proyecciones. Transforma una escena cotidiana y altera las realidades a una más perturbadora, presenta el espacio como una accidentalidad cotidiana.



Still Song, 2005.  
Jorge Macchi.  
Esfera de luz y agujeros en la pared

Establezco una conexión con el artista y este trabajo en particular porque la instalación se vuelve el medio a través de la cual las propuestas se valen para la discontinuidad y la interrupción de una posible lectura lineal, brindando un sentido renovado a lo real.

Florencia Ortolani en una reseña hecha sobre la obra de Macchi dice: «la ausencia es empujada a generar sentido a través de imágenes conocidas, índices de su propia realidad condesan los diferentes niveles de interpretación.»<sup>5</sup>, es decir hay ejercicios presentes similares de supresión o abstracción (estos entendidos como la referencia a las ausencias que describe), para promover estas nuevas lecturas, a partir de la utilización de situaciones y objetos cotidianos, que de alguna manera resultan familiares para el espectador y funcionan como un acceso fácil hacia la obra. Además de la relevancia al aspecto formal y a las cualidades del material.

### **Oscar Tuazon. (Washington, EE. UU, 1975)**

Su trabajo se describe como una conexión funcional entre la escultura, la arquitectura y el diseño, sus intervenciones desafían la arquitectura de los espacios mientras experimenta puntos de ruptura de los materiales recurrentes en sus obras como concreto, madera y acero.



A Home, 2014.  
Oscar Tuazon.  
Ventanas y sistema de aislamiento.  
Instalación.

---

<sup>5</sup> Revista Artishock, *Objeto desestructurado*, 2016, <https://artishockrevista.com/2016/05/10/objeto-desestructurado-entrevista-jorge-macchi/>

*A Home* (2014), es una propuesta que pone su atención en procesos constructivos que son reactivos al medio ambiente, como lo es el proceso de aislamiento de ventanas para casas en el bosque, y que toma de referencia para esta obra, los cuales se convierten en objetos contraproducentes, le interesa poner en evidencias estas contradicciones como ejercicios de construcción, ya que las ventanas apenas permiten el paso de luz. Es un modelo de hogar en exposición, un modelo vacío, sin adorno, sin rasgos distintivos, sin amueblar. En esta obra se subvierte la idea de vivienda debido a elementos faltantes, una presentación abierta pero incompleta, poniendo en cuestión la idea del sitio de anclaje o lugar de reposo.

Establezco una relación con el trabajo del artista en función de representar modelos arquitectónicos abstractos. En particular con esta obra que posee un interés por un espacio potencial de vida, fuera del espacio de la galería.

Las construcciones son alusiones de espacios habitables; en propias palabras del artista «como describen el proceso de hacer esculturas, como una secuencia de giros equivocados y falsos comienzos, como un proceso interminable de creación de prototipos»<sup>6</sup>, en ambos casos se busca hacer referencia al proceso de creación dispuesto y a la experimentación con los procesos constructivos, en donde se usa el recurso de lo fragmentario o incompleto para su representación.

### **Liam Gillick (Inglaterra, 1964)**

En sus trabajos se superan los límites del género o el medio y se mueve a lo largo de la interfaz entre la teoría y la práctica, con la presentación de sus formas discursivas, que se traducen en un enfoque que combina la escultura, arquitectura y diseño, y también aborda temáticas de interpretación.

#### **“Complete Bin development”**

En esta muestra el artista ocupa el espacio de la galería casi por completo, la obra está realizada en metal y acrílico, poseen una forma que se asemeja a una torre, puestas en secuencia que conforman una serie abierta de resonancias abstractas, su aspecto en principio

---

<sup>6</sup> Revista Mousse, A home, 2014, <https://www.moussemagazine.it/magazine/oscar-tuazon-presenhuber-2014/>

simétrico, es alusivo al proceso de producción de fábrica previos a la automatización, ya que en cada una introduce ligeras modificaciones, resultado de un proceso más manual. La altura de las piezas está limitada por las reglas básicas de la ingeniería, además de que cada una de las piezas puede habitar tanto dentro como fuera de la galería.

Complete Bin development,  
2008.  
Liam Gillick.  
Metal y acrílico.  
Instalación



Con referencia a la relación con mi propuesta artística, ambas son intervenciones en el espacio de exposición, además las formas expuestas hacen referencia a procesos relacionados a la construcción propias de otras áreas. En el caso de Gillick se basa en la ingeniería, en mi propuesta por otro lado mas relacionado a la arquitectura.

Ambas de alguna forma referencian un proceso de fabricación, es decir que las propuestas no se limitan a una manera específica de prácticas artísticas, como lo expresa el propio Gillick:

...esto me permitió...que la obra pueda existir en muchos niveles diferentes... en las que el espectador podía aproximarse a la obra desde diferentes direcciones... a través de relaciones visuales y formales”<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup>Museo Guggenheim Bilbao, Liam Gillick, Colección, <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/obras/como>

Con respecto a lo que refiere, la percepción del espectador es importante para las propuestas, por otro lado, el espacio se vuelve un lugar de interacción y comunicación a través de accidentalidades atribuidas a cada pieza.

### **Marlon de Azambuja. (Brasil, 1978)**

De Azambuja realiza acciones en el espacio, haciendo intervenciones con materiales ordinarios, centra su atención en la experiencia visual y sensible, una puesta en escena para el transeúnte. Su trabajo tiene diferentes capas narrativas, busca generar preguntas y conexiones con la urbe y el espacio que habitamos, son diferentes posibilidades que conviven con múltiples referentes formales e históricos.

**Brutalismo, 2014.** En esta obra el artista hace referencia, en escala reducida, a la forma de la ciudad. Es una mirada en torno a la disposición de objetos que son base para construir y sostener las edificaciones, como lo son diferentes tipos de ladrillos, piedra y hormigón.

Usa las características propias de estos materiales, es decir forma, color, aspecto; para que exista esa imagen individual propia en cada uno y de su entorno. Usa el hecho arquitectónico como una imagen a la que somete a descomposiciones. La forma distinta que dibuja cada objeto señala la diversidad, pero su disposición hace referencia a los modos en los que nos situamos, que de acuerdo a la percepción que tengamos de esta “ciudad soñada”, cada cual puede hacer sus propias conexiones.



Brutalismo, 2014.  
Marlon de Azambuja.  
Bloques de concreto y arcilla  
en prensas.  
Instalación

En cuanto a los puntos de convergencia que se puedan hallar en las propuestas, se pone en cuestión las relaciones del espacio con el individuo, y ambas tratan de establecer por medio de objetos que son propios de procesos de construcción, una forma del espacio que queda a interpretación de quien lo transita.

Carolina Castro, historiadora del arte, hace referencia a esto, en un artículo escrito sobre el artista:

Socavar en los detalles mínimos de la ciudad para hacerlos visibles...y más importante aun, propios. Su trabajo...encierra un amplio alcance sobre la naturaleza del espacio social y del habitar. <sup>8</sup>

Existe un interés marcado en las propuestas sobre las relaciones del espacio con quien lo habita, de esas conducciones a los que somos sometidos, proponiéndolos como estímulos visuales, para generar lecturas alternativas.

Por otro lado, la ciudad y el entorno como fuente central para el proceder artístico donde se busca generar una especie de conocimiento y hasta juicio sobre el hábitat que residimos y/o vivimos.

---

<sup>8</sup> Revista digital Artishock, *Brutalismo*, 2014, <https://artishockrevista.com/2014/01/28/marlon-azambuja-brutalismo>

## **Problema teórico.**

### **La intención de la figura sintetizada dentro de los modos de referencia.**

Uno de los puntos fundamentales de la propuesta está en las posibles interpretaciones que surgen de la puesta en escenas de las obras, en este proceso se puede intuir que interviene un poder cognitivo como la percepción, que llevado al terreno de la propuesta sería: la conciencia que se tiene sobre las formas que están en nuestro entorno cotidiano. Es decir, hablamos de la presencia en el espacio como primer punto de reflexión, algo que simplemente se permite ver, y buscar mecanismo que permitan crear caracterizaciones como lo explica Didi-Huberman, «comenzará por liberar una constelación de adjetivos que realzan o refuerzan la simplicidad visual del objeto consagrándolo al mundo de la cualidad»<sup>9</sup>, es decir propone la existencia de una constelación de interpretaciones posibles, a partir de lo simple o lo sintetizado.

Un proceso para llegar a estas interpretaciones se puede dilucidar en el trabajo de Nelson Goodman, que propone la idea de construir a partir de lo preexistente, en su libro “Maneras de hacer mundos”; una representación a partir de lo previo. De esta manera pone en cuestión términos como real, irreal, ficticio o posible, que se vuelven de interés para este trabajo ya que son términos que me permiten hablar de la posibilidad de fragmentar formas derivadas del entorno real cercano y que sean capaces de generar una disolución de lo previo a partir de mi interpretación de lo común.

Goodman también expone un proceso de cómo es que se construye un mundo. Lo describe de la siguiente manera: «composición y descomposición; ordenación; supresión y complementación y deformación»<sup>10</sup>, son un conjunto de accionares por los que atraviesan los objetos, imágenes o estructuras para llegar a una conclusión. En todos estos procesos en los que se necesita que haya una disolución y hasta cierto punto una extracción, tomo de referencia para llegar a caracterizaciones particulares de acuerdo a la forma de representar una imagen u objeto en el proyecto.

---

<sup>9</sup> George Didi-Huberman, *Lo que vemos, lo que nos mira*, 1992

<sup>10</sup> Nelson Goodman, *Maneras de hacer mundos*, 1978

Hay que tener en cuenta de que estos sucesos son posibles si se piensa en una transición cambiante de un objeto o estructura, que se puede entender como la materialidad adaptable a lo largo del tiempo.

En la cual ya se han formado nociones claras sobre su utilidad y su funcionamiento, pero que dentro de ese mismo espacio hay lugares intermedios de transformaciones, que como lo explica Goodman en su ejemplo, puede interpretarse la percepción en nuestro entorno haciendo referencia y volviendo siempre a la figura global.

Incluso en esos intercambios se produce, por la superposición de la figura, estabilidad y no alteración, es decir que estos procesos de «suplementación perspectiva» que ocurre entre dos o más referencias, que responden a límites temporales y espaciales, son resultado de alguna forma de una constante improvisación humana que puede variar según sea quien ve y habita.

La propuesta pretende crear un espacio de referencia para activar la intuición sobre las formas en el espacio, esta intención se prevé según Goodman como:

...complementación que los une en un mismo proceso y duración, y parece moverlos incrementarlos o disminuirlos... que la capacidad de transformación que parece mostrárenos no arroja como resultado la existencia de una semejanza específica.<sup>10</sup>

Es decir, que los caminos usados en las operaciones visuales para llegar al referente me permiten reinterpretar según mi elección de lo común, los conceptos básicos sobre habitar, el espacio y sus materiales. Dichas operaciones no son visiones definitivas o tajantemente explícitas, más bien pretende abrir varias rutas de conexión (que quedan a la libre interpretación del espectador) sobre la figura expuesta y su referencia.

### **Lo imaginado y lo inútil como la ruta improvisada de las estructuras.**

La base de esta propuesta artística son las formas que pertenecen a las estructuras con las que nos relacionamos en el andar cotidiano, de las cuales nos interesan su apariencia y sus dimensiones exteriores, lo que percibimos como real. Estructuras que están siendo



sometidas a diversos usos y al tiempo, ese movimiento no se está registrando como cambio por esto asumimos esa característica inherente de ser inanimada.

Las estructuras planteadas en la propuesta deben ser sometidas a principios del movimiento con respecto al cambio, que serían extrañamiento, la combinatoria, la metamorfosis y hasta antropomorfización. Tomamos la forma y estructura como algo que tenemos delante, es decir una realidad que se manipula, se mide, se pesa, se cuantifica, que puede ser asimilada por la mirada, esto se junta con lo propuesto por María de los Ángeles Arenal en su ensayo “*El enigma del objeto: De la involución de los objetos al misticismo de lo inanimado*” en donde en su cuarto punto detalla que: «No obstante, en cuanto pretendemos captar la verdad del objeto(en el caso de la propuesta, las estructuras), se oculta, porque su esencia es también lo imaginario»<sup>11</sup>, es decir, hay una facultad de ser imaginativo, presente en las formas. Este me permite analizar a las formas desde su fractura para llegar a un estado más puro de entendimiento sobre su utilidad a partir de lo imaginativo o posible que puede ser y que se relaciona con un conocimiento previo en torno a la forma expuesta.

Teniendo en cuenta que, más allá de la realización técnica o el medio, todo objeto o estructura está envuelta en una función específica para la cual ha sido creada, y al hacer referencia a esa utilidad, pero subvirtiendo su contexto inicial, obtengo la posibilidad de proponer un entorno sugestivo de formas familiares e interactivas para quien las observa, una aproximación a esta idea es esbozada en el texto de Perec “*Especies de espacios*” en donde dice:

...Y encontré muchos espacios inutilizables y muchos espacios inutilizados. Pero no quería que fuera nada inutilizado, ni nada inutilizable sino algo que fuera inútil. ¿Cómo prescindir de las funciones, las costumbres, los ritmos, como prescindir de la necesidad?<sup>12</sup>

Estas pautas me sugieren un entorno imaginativo, un entorno de creación cuyo fin sea desistir de esa validación de los objetos, del material y de las formas por su utilidad creadora, y resaltar esa dualidad a la que puede someterse en la mirada del espectador, a través de la

---

<sup>11</sup> María de los Ángeles Arenal, *El enigma del objeto: De la involución de los objetos al misticismo de lo inanimado*, 2014.

<sup>12</sup> George Perec, *Especies de espacios*, 1973.

colocación de elementos que sean susceptibles al reconocimiento, y las particulares disposiciones de los mismos, que de algún modo permite envolver su función y la transforma en una apariencia singularmente común, que sirva para generar relación del espacio/forma con el espectador.

### **La forma de la intuición.**

La propuesta plantea un recorrido de asimilación mental que describe el espacio geométrico y el espacio de lo real; esto bajo la consigna de que lo social y lo espacial se constituyen mutuamente, y en esa misma línea se suman los procesos de extracción y suplementación de la forma antes descritos, y propongo generar una conexión con el espacio de la intuición, que según Husserl<sup>13</sup> es un ampliación del concepto de percepción, y me permite evocar una posible activación de esta conciencia de la espacialidad a la que hace referencia y que actúa de forma indirecta.

Este proceso es posible a través de la búsqueda de lo común a partir de lo que es perceptible en nuestro entorno con respecto a la forma y la figura, que puede ser vista desde la idea clásica sobre la relación entre los particulares y los universales, como lo explica<sup>14</sup> Arnheim, en donde analiza que, para que surgiera cualquier objeto perceptible, un universal(común) tenía que impresionar el medio o la materia, de tal modo que, exista un proceso que me permita eliminar atributos muy particulares y someterlo a otros de procesos de suplementación para llegar a una definición de lo común, a través de la presentación de inquietudes no utilitarias de la experiencia espacial.

Por consiguiente, la intuición introduce una característica desinteresada en la propuesta, en la que debe ensanchar las posibilidades del objeto de estudio, en una multiplicidad dada por la forma intuita. Para Bergson la intuición es un acto de simplificación, pero esto no quiere decir que quede como un trabajo aislado de acceso inmediato, sino que está complementado por la inteligencia y el instinto sobre un contexto particular, propone:

---

<sup>13</sup> Edmund Husserl, *Meditaciones cartesianas*, 1931

<sup>14</sup> Rudolf Arnheim, *El pensamiento Visual*, Paidós estética, 1986

...concebir una investigación que tome por objeto a la vida en general... siguiendo la dirección indicada por la percepción del exterior y prolongando los hechos individuales a leyes generales.<sup>15</sup>

También resalta que la intuición es un acto de matices y variaciones.

Es en esta línea en donde la propuesta busca vincular experiencia en un proceso de trabajo derivado de la intuición por medio de lo que Bergson llama las articulaciones de lo real, donde sea posible una integración de pluralidades que terminen en una especie de actualización que muestre su extensión en el material y la forma.

No obstante, todo lo descrito se establece en el marco de que prime la cuestión de cómo nos establecemos en los espacios y su relación intrínseca con el ser humano. Las relaciones no pueden existir sin un soporte y ese soporte es el sustrato material según lo postulado por Lefebvre.

Espacios en tanto capaces de generar sensibilidad sobre la funcionalidad o partir de ella, o la idea de arquitectura emocional de Mathias Goeritz, como ejemplo de ello, que proponía edificaciones abiertas a lo metafísico, a favor de la emancipación de la experiencia humana, en donde el fin principal sea la máxima emoción. De alguna forma una antropología del espacio para analizar cómo se construyen y se revisten de memoria y de sentido.

---

<sup>15</sup> Henry Bergson, *La evolución creadora*, 1907

**A modo de conclusión:**

La propuesta es plantear relaciones a partir del análisis de espacios tanto internos(íntimos) como externos (de mayor afluencia), estructuras y los elementos que los componen junto con el tránsito y la interacción que puedan tener o no; y las narrativas que se generan en medio de esos cambios direccionales a los que se someten por diversas situaciones o interpretaciones que se le otorguen en el hacer cotidiano, que pueden ser resultados propios de accidentalidades o de atribuciones dadas.

La propuesta coloca los objetos en un lugar intermedio entre lo real y la intuición, partiendo de lo preexistente para llegar a ellos y usa la exclusividad única de los objetos en el espacio para ser intuitivos, que mediante ejercicios de desestructuración pretenden referirse a espacio de la experiencia, espacio de la percepción, espacio de la imaginación.

## **Propuesta Artística.**

El proceso de realización y creación de obras, dentro de mi trabajo, lleva un hilo conductual desde ciertas prácticas y exploraciones hechas a lo largo de la carrera por lo que la propuesta artística descrita en este proyecto se enmarca en la investigación descrita anteriormente, pero además pretenden ser una evolución de proyectos anteriores.

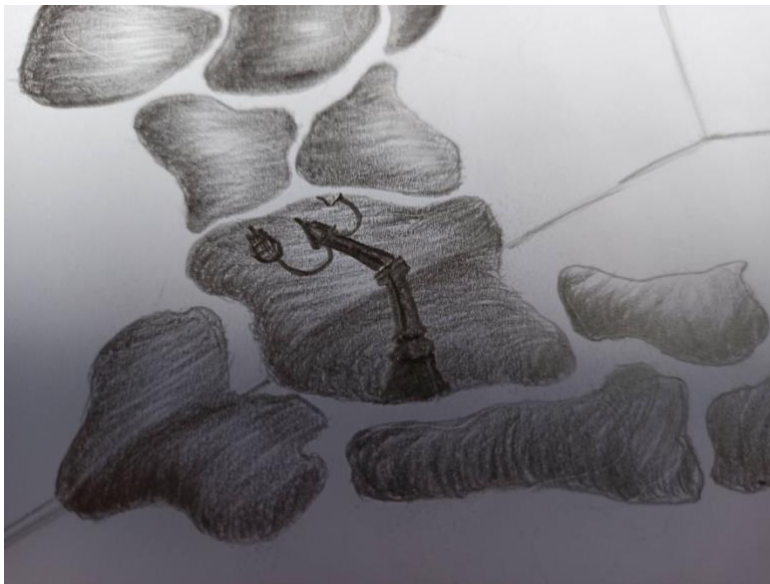
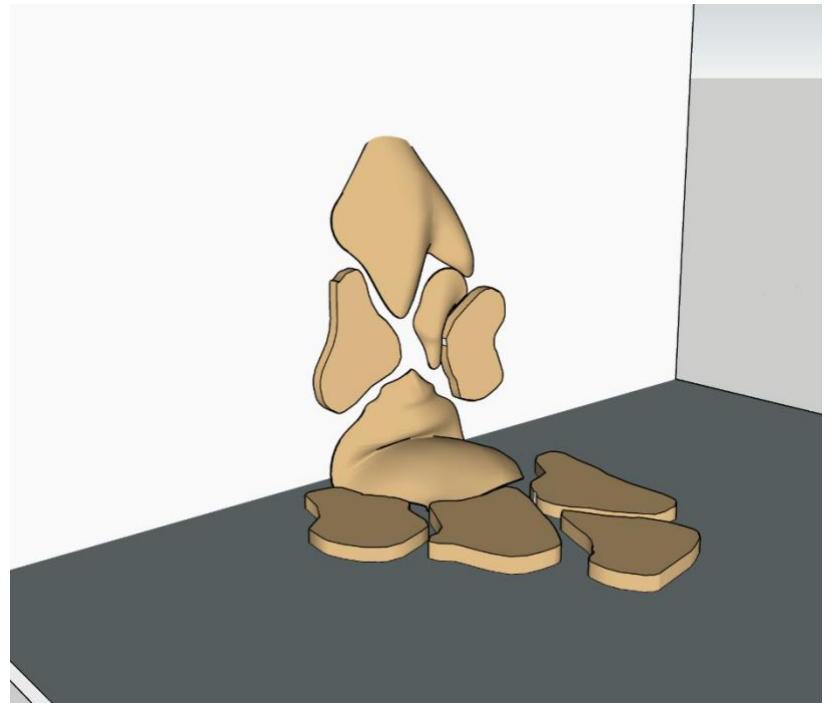
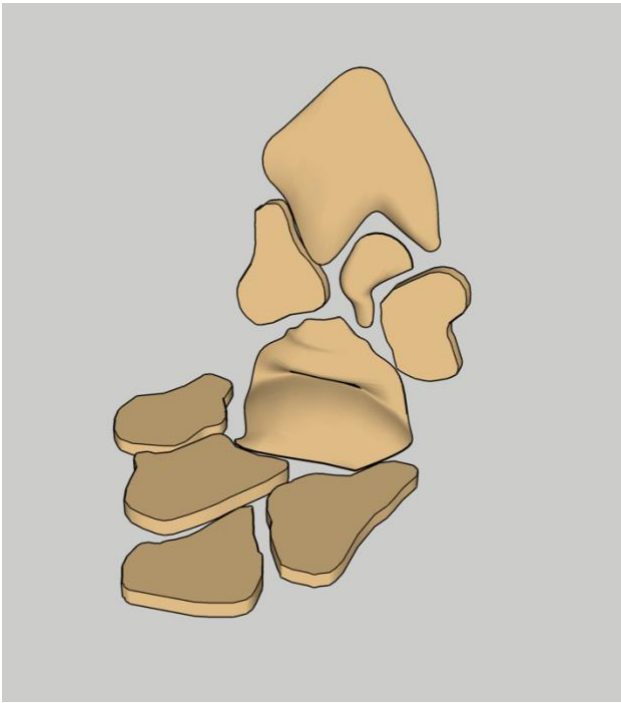
La propuesta expone una recopilación de características que son parte de la costumbre visual del entorno y propone entablar un diálogo mediante el uso de analogías y abstracciones. En la cual se muestran dibujos, instalación y fotografía incorporados unos con otros en una participación homogénea. Presenta una investigación personal acerca de cómo se conforman los diferentes tipos de espacios habitables y reflexiona sobre las formas, usos y su relación con el que habita. El interés por expresar y entender la forma en la que se presenta el deseo de construir y expandirse, y cómo desde la presentación de mutaciones provocadas en el cuerpo de las obras, se plantea proyectar esa interacción dinámica que se forma en un espacio, que es una referencia de como algo nuevo, específicamente espacial, es reflejo de arquetipos del pasado.

De forma general mi proceso de trabajo para la creación de las obras se basa en buscar, analizar, otorgar y/o alterar cualidades de objetos existentes, construcciones o imágenes que actúen como referencia y son conocidos por cualquier persona.

## **Obras**

### **# 1. Presencia/sustancia.**

Esta primera pieza es un conjunto de formas arbitrarias, las cuales tienen la característica de ser amuebladas, las cuales se vuelven soporte para la realización de dibujos, que toman de referencia el mobiliario urbano/rural. La construcción de la obra está compuesta de madera, espuma y tela, al igual que cualquier tipo de mueble en un espacio íntimo/interno, para su instalación en el espacio la obra está pensada en colocarse entre la pared y el suelo, como una especie de objeto que se mueve o invade.



Los dibujos realizados están pensados como complementos que se inscriben sobre las diferentes formas, y que se vuelvan siluetas o una especie de sombra de este mobiliario, que tienen la característica de ser realizados en grafito como referencia del dibujo a ese estado previo de planificación y bocetado al momento de definir un espacio.

- Imágenes de referencia de la obra en construcción.



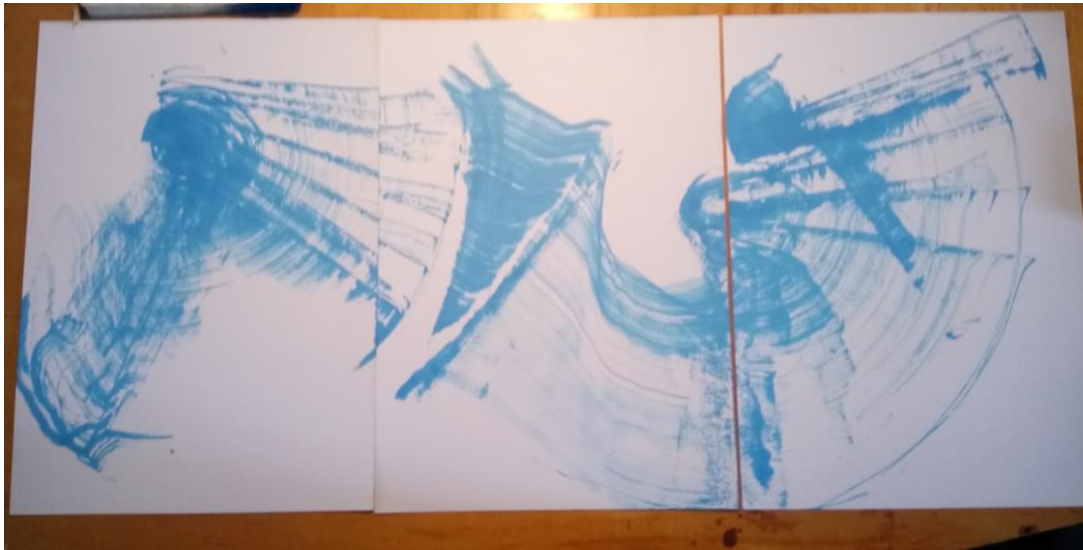
La idea es que estos objetos en su condición de mueble funcionen como una referencia para el espectador, y que esa alusión al mobiliario urbano se muestre como una analogía de la convivencia en estos dos tipos de espacios, es la forma como se puede proyectar la cotidianidad del exterior, en las cosas mas íntimas, es decir como se conecta con la ciudad y como la forma.

Este juego de analogías aparece como un recurso para la elaboración de la obra, recurso con el que me interesa siempre entablar conversaciones en la experimentación, como se puede apreciar en el siguiente ejercicio formal realizado para procesos anteriores.

- La forma de razonar. (libro, tinta de impresora).



3 formatos A4, Ejercicio.



La idea era jugar con el significado del nombre del libro “Cómo aprender a razonar”: es un texto viejo, de un educador francés (Jacques Dumont), en donde planteaba una serie de ejercicios para agilizar la mente. Tomando en cuenta la idea de directrices que propone el libro, establezco una posible representación de la forma de pensar, pero como ejercicio manual que puede ser llevado a ilustrarse. El ejercicio consistía en sumergir el libro en tinta y posteriormente realizar formas, en donde el libro deja su propio rastro, otra forma puesta en tinta. Se expone un ejercicio mas lúdico, la impresión de un libro, de cómo aprender a razonar, entre el pensamiento y el movimiento.

## **#2. Alusión.**

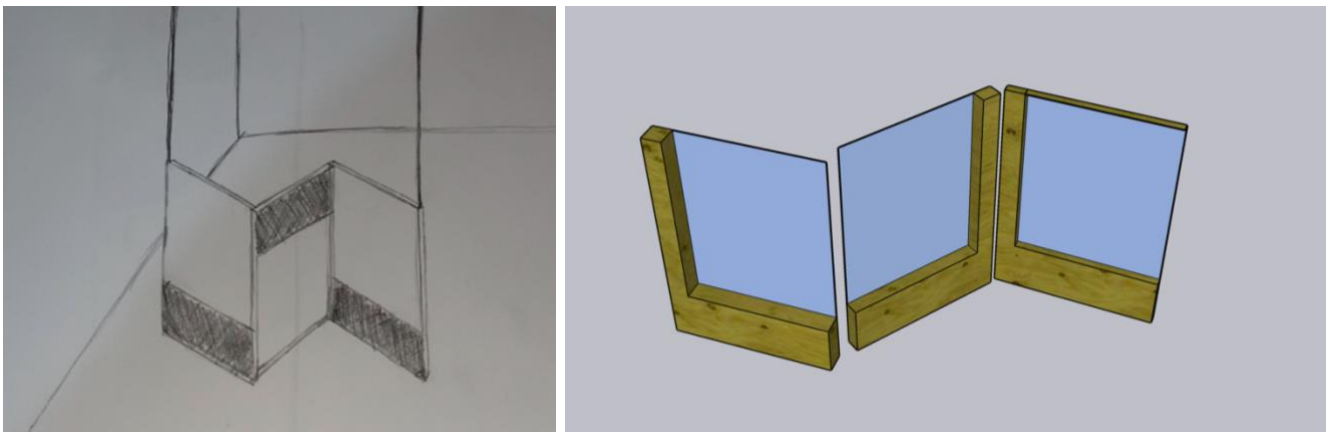
Este conjunto de tres piezas se presenta como objetos diáfanos expuestos como portales a través de los cuales observar, son objetos que demandan una observación un poco mas detallada.

La pieza está elaborada mediante el empleo de laca/barniz como soporte; este es un material tradicional para el tratamiento y embellecimiento del mobiliario hogareño. Para llevar a cabo la obra este material es sometido a cambios en uso habitual y la forma en la que es presentado. La laca se vuelve una especie de lamina traslucida que será emplazada en marcos que representan la forma de una ventana, sobre las que se inscriben imágenes y texto,



lo que se puede presumir como someter al material a una suerte de error para poder obtener el resultado esperado.

Cada una de las piezas lleva imágenes aplicadas a través de la técnica de transfer, de edificaciones, casi como espejismos a través de una ventana, acompañadas de anotaciones tomadas del Neufert, este libro es una enciclopedia que describe las medidas que debe poseer un espacio u objeto para la comodidad con relación al cuerpo humano, en su gran parte son anotaciones técnicas que tienen que ver con números y símbolos, pero dentro de toda esa lógica numérica hace pequeñas reflexiones sobre el cuerpo y los espacios.



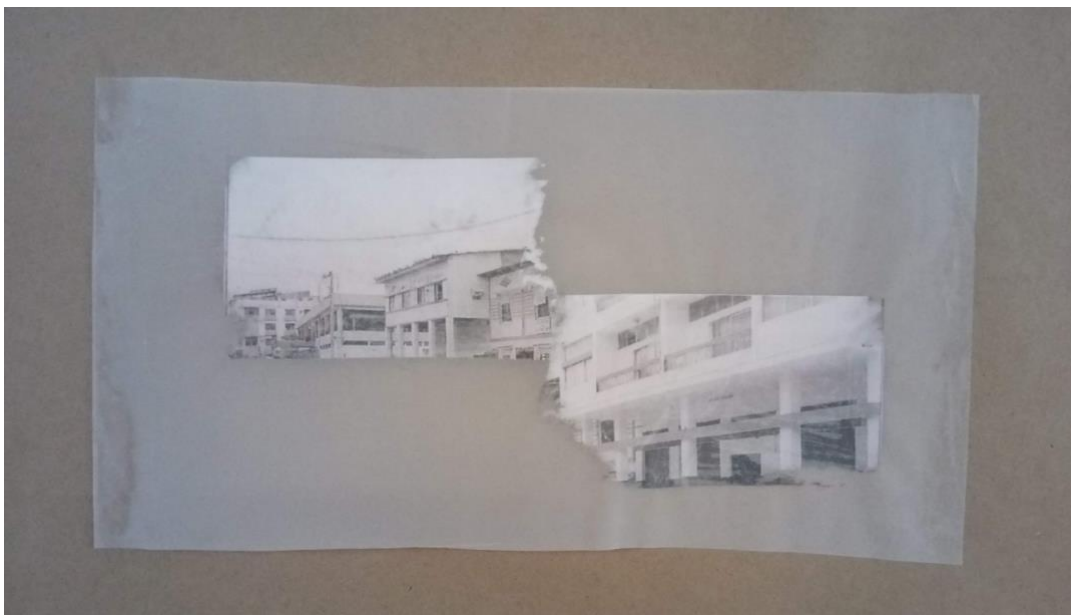
Referencia de su proceso de elaboración.



Esta pieza tiene un antecedente trabajado en la clase de proyectos y procesos del arte I, en la propuesta que pone énfasis sobre la relevancia del material. Usé un material similar como soporte para establecer una relación de significado con su uso tradicional, es decir, pulcro, pulido, liso, para hacer una representación de un mueble, simplemente para subvertir su uso y comenzar a explorar las posibilidades del material.



Una estética similar también se puede ver en estas de fotografías transferidas y fragmentadas, en donde tomo las imágenes de la ciudad para ser presentadas en un proceso

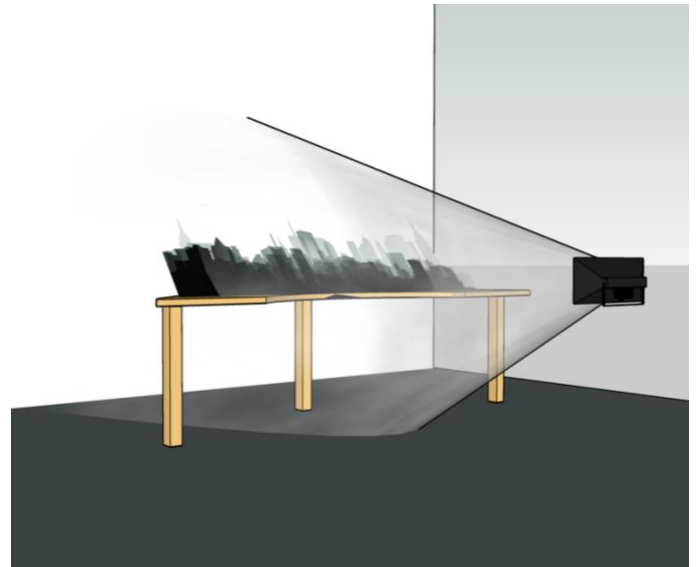
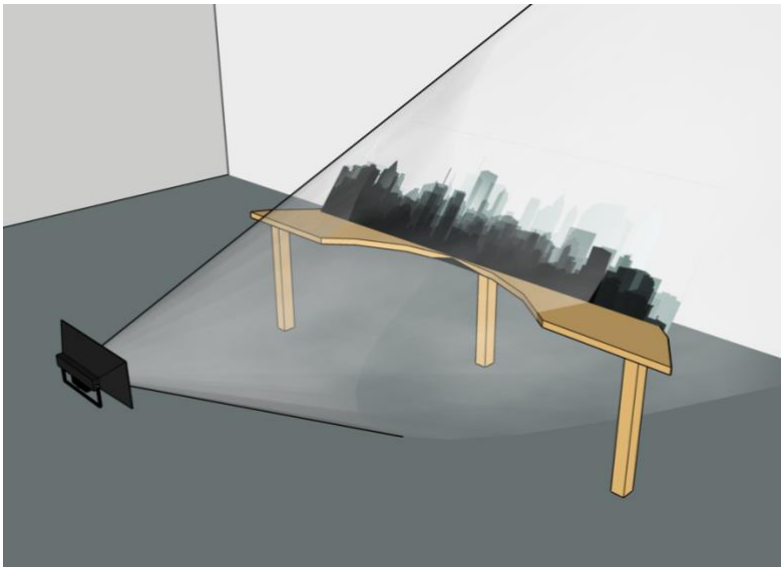


de desprendimiento y complementación una de otra. Estas son exploraciones de como se puede observar a través de una imagen fragmentada del espacio que habitamos



### **#3. Palimpsesto del horizonte.**

En mi proceso de trabajo me interesa como puedo encontrar una posible anomalía a partir de su significado en el lenguaje o en las descripciones que vienen del imaginario cotidiano. Teniendo en cuenta esto, la siguiente obra toma un recurso muy tradicional de la construcción, la ornamentación, para poder generar un encuentro entre lo clásico y la ciudad contemporánea. Se altera la forma del ornamento, para disponerlo de tal manera que ficcione un horizonte construido a la vez que funcionan con una especie de línea portal por el cual hay que atreverse a observar, su colocación en el espacio está suspendida a una altura media de los ojos. Se considera la posibilidad de colocar una iluminación para que se proyecte la forma, a modo de sombra. Esta obra se enfoca en los procesos de modernización y en este fenómeno de colocar una estructura junto a la otra para crear nuevos horizontes y nuevas vistas de una ciudad, en los que una tapa la otra, en esta superposición de discursos y capas históricas que se establecen en un lugar específico.



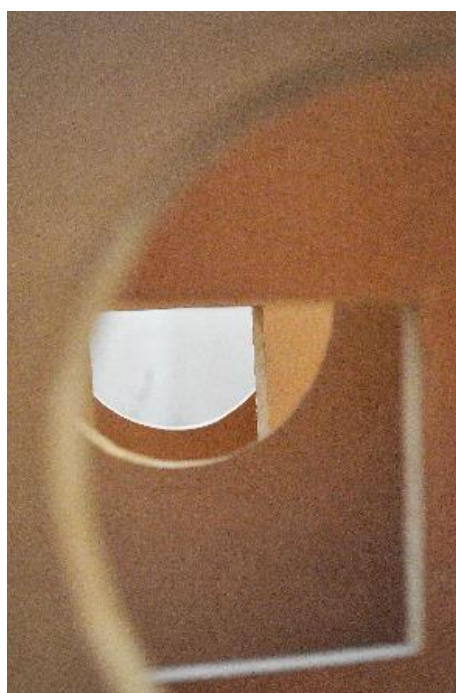
Las representaciones físicas a través de la instalación y/o escultura me permite usar materiales que se vuelven parte del discurso y contextualizarlas a un entorno próximo, por otro lado, mi proceso de creación está ligado a estructuras que de alguna manera estén relacionados al imaginario social, por tanto representan una actividad sobre el individuo, en



este sentido una figura tridimensional es el método para caracterizar nuevas formas que permita la interacción del espectador y de paso a un proceso de intuición y conciencia.

Es un proceso de trabajo que he venido desarrollando en mi proceder creativo que me permite establecer las bases para la propuesta actual.

La obra “Mirada conducida” es una alteración de una estructura previa que me permite hablar sobre cómo vemos y entendemos el espacio a través de dispositivos que sirven como un visor a través del cual accedemos a las imágenes.

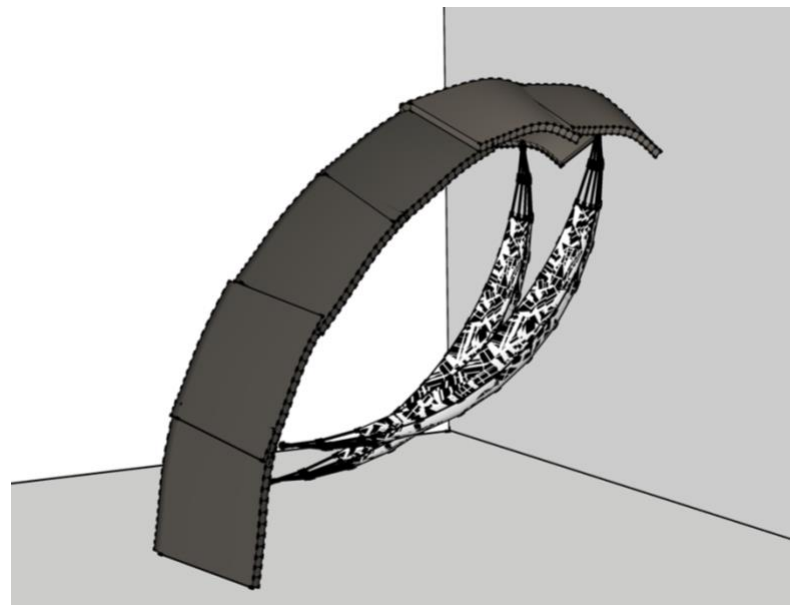
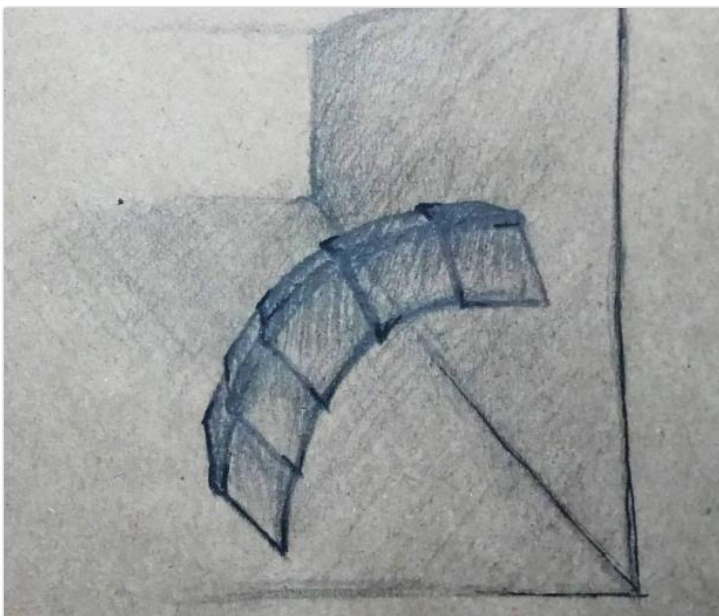


La idea es buscar una analogía entre las formas y a partir de ahí, generar una readaptación o actualización de lecturas que funcione para expresar una nueva forma y que esté en concordancia con la idea de la propuesta.

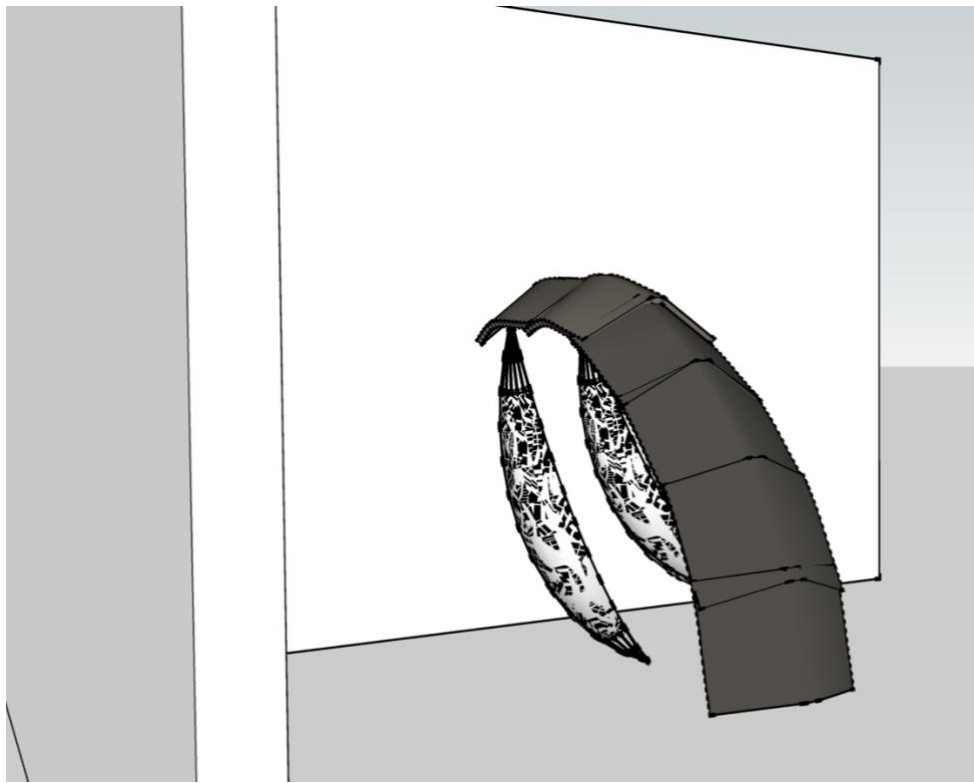


#### #4. Bajo mi Techo, una ciudad.

Esta instalación ofrece una forma que obedece a unos de los significados más coloquiales sobre su referente, el techo protector. La pieza está alterada de tal manera que no sea una representación directa, la intención de otorgarle esas características es pretender un significado sesgado de un antropomorfismo sobre las ideas que se tienen de su utilidad, pero, aun así, intenta intuir a esa función vital a partir de esta nueva forma que adquiere, en un juego de metáforas que enfrenta su utilidad con su aspecto.



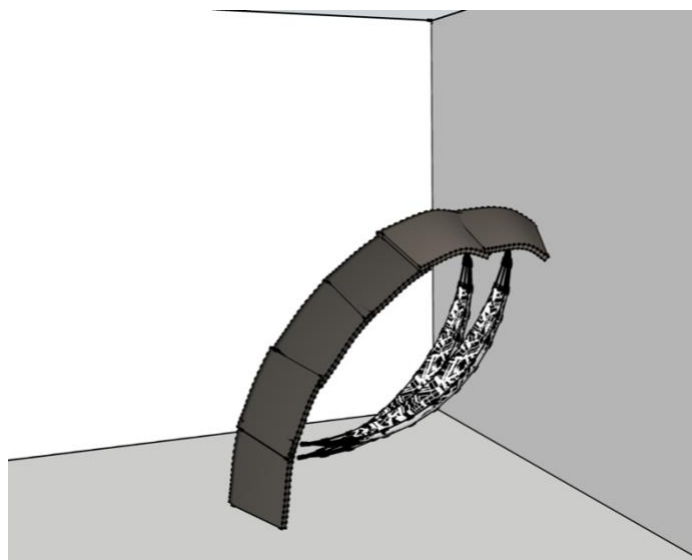
La pieza se describe como una especie de techo alterado, fragmentado y su forma presenta una curvatura. Sus materiales (madera, tejas) son tradicionales de construcción y predispuesta de una forma que se perciba como individual y proteccionista. De una altura superior o igual al 140 cm, lo que permita observar tanto a través como su interior (la estructura interna).



En su interior se podrá observar una estructura realizada en papel y tela que representa el trazado de calles, presentado en fragmentos, como un plano roto, los cuales buscan unirse sobre tiras de tela, la figura final representará una especie de hamaca, la obra propone el diálogo del entorno exterior con el entorno interior para remitir a condiciones básicas de todos al momento de habitar. Tránsito, protección, reposo.

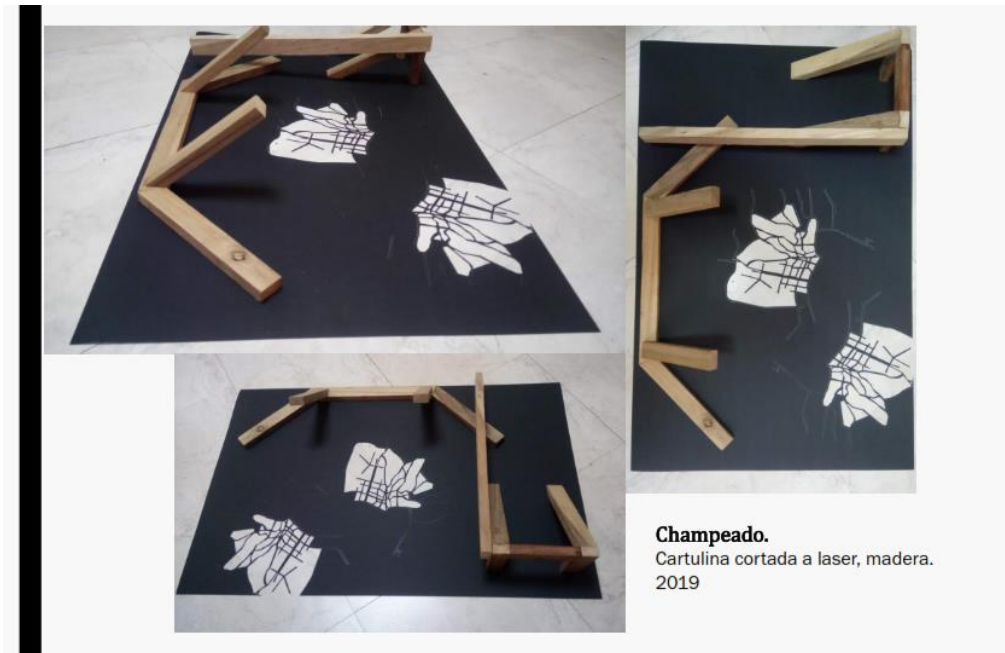


Referencia del diseño interior.



Mi interés por trabajar con el análisis de los espacios de la ciudad es otro de los puntos fundamentales de este proyecto, ahondar en su funcionalidad y generar metáforas visuales que sinteticen un relato que se sitúe en el presente. Un antecedente de este proyecto es “Champeado”, 2018; esta obra toma el nombre de una labor de la albañilería, que consiste en arrojar el cemento sobre una superficie, como referencia a la expansión de ciudad sobre el territorio. La obra presenta una reproducción de un mapa en expansión junto a estructuras que remiten a los accesos de las calles, formas que facilitan y por tanto determinan la movilidad de las personas.





Esta propuesta se materializa en objetos que mantiene una estructuración extraída de la urbe, que sea la representación de datos obtenidos, estableciendo un momento de reflexión con ciertos fenómenos imperceptibles que ocurren en nuestro entorno, en nuestra cotidianidad y que hemos dado por hecho.

Tanto en los trabajos previos como en la propuesta actual, la instalación es escogida y se vuelve el medio adecuado para su representación. Son un conjunto de historias, aspectos y condiciones que se materializan en una síntesis visual.

A partir de la des-configuración de los objetos busco relaciones con lo irreal, lúdico, absurdo, a través de procesos de exageración maximización o comparación, que me permite llegar a un lugar entre lo común y lo alterado.

La intención es que un trabajo de instalación- escultórica reflexione sobre las formas que fueron extraídas, sobre los espacios que representan y su función alterna a partir de la fragmentación y/o deformación. Me interesa la idea de habitar y construir juntando tanto lo tradicional (lo artesanal) y lo moderno ya sea a través de sus materiales o ciertas accidentalidades que ocurren en el contacto cotidiano.

## **Proyecto Expositivo.**

### **Espacio Polígono Cultural.**

El espacio es una edificación en la zona céntrica de la ciudad, que estuvo sometida a diferentes cambios en sus funciones, en la planificación y creación de la ciudad. Su ubicación sea tal vez una de las razones principales por la cual es atravesado por estos cambios, al situarse en el centro, en donde ocurre una importante concentración de interacción e intercambios sociales, que son clave para entender cómo se conforma nuestro entorno desde el punto de vista espacial.

Las características que destacan de esta edificación son su antigüedad, su arquitectura, su proceso de remodelación, convive con la idea de ciudad contemporánea que lo rodea a partir de procesos de regeneración.





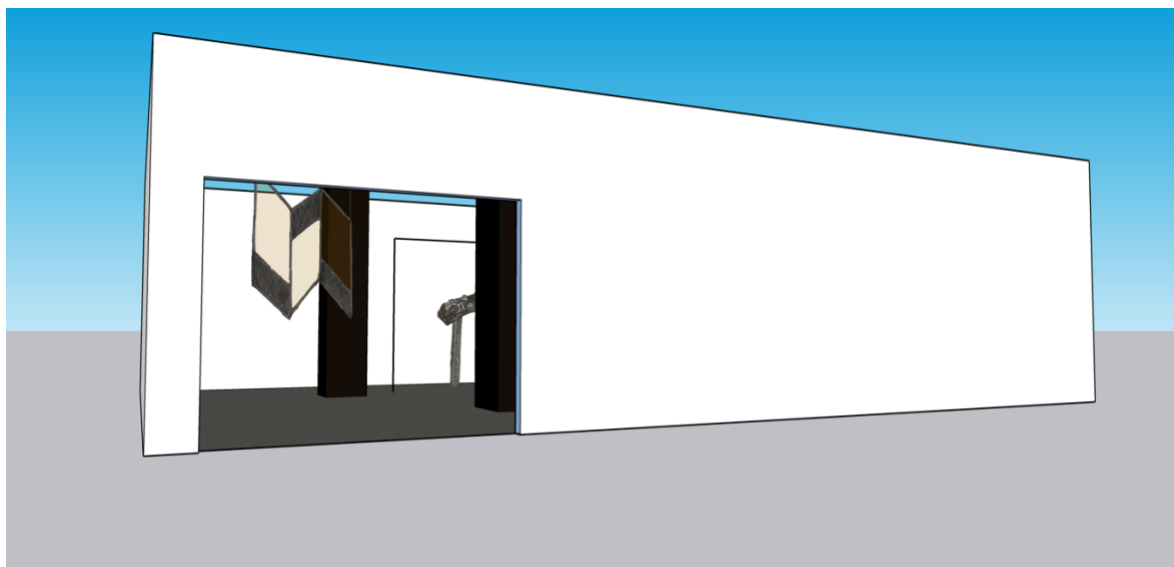
Me interesan las cualidades de este espacio para mi propuesta porque es un lugar que remite a su forma y su proceso de evolución, a través de procesos de recambios, es un espacio que se permite estar en un nivel intermedio entre su pasado y sus nuevos condicionamientos, los cambios discursivos a los que se ha sometido, motivo por el cual me permite mantener una relación con las piezas, que se encuentran entre lo fragmentado, lo de dentro, lo de fuera.



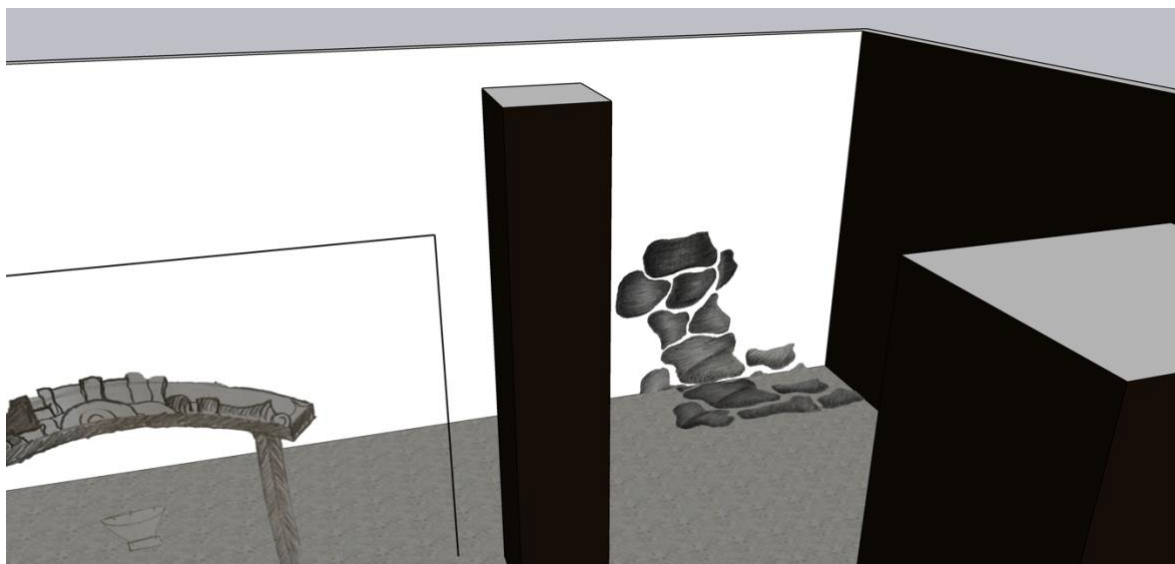


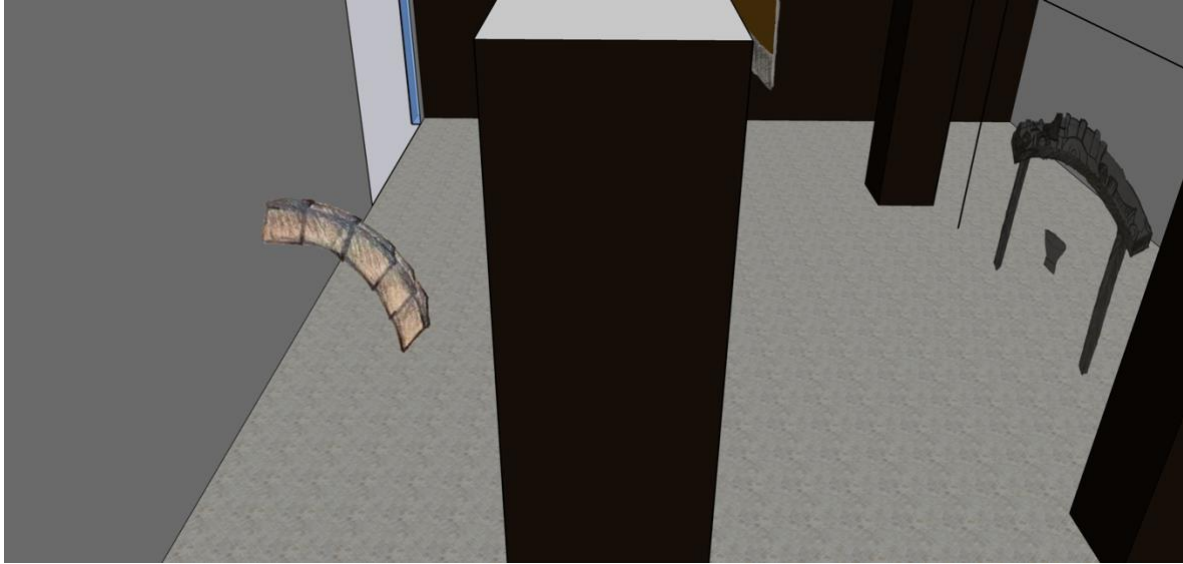
Las piezas describen un recorrido similar al propuesto en las siguientes imágenes, algunas de las cuales están colocadas de tal manera que obligan al espectador a interactuar con ellas.

Como la pieza numero 2 que estará suspendida en el medio de sala, de tal forma que confronte al espectador directamente en una primera impresión sobre la forma y el material, por las cualidades de la pieza. Al estar realizada con un material semitransparente permite su observación desde ambos lados

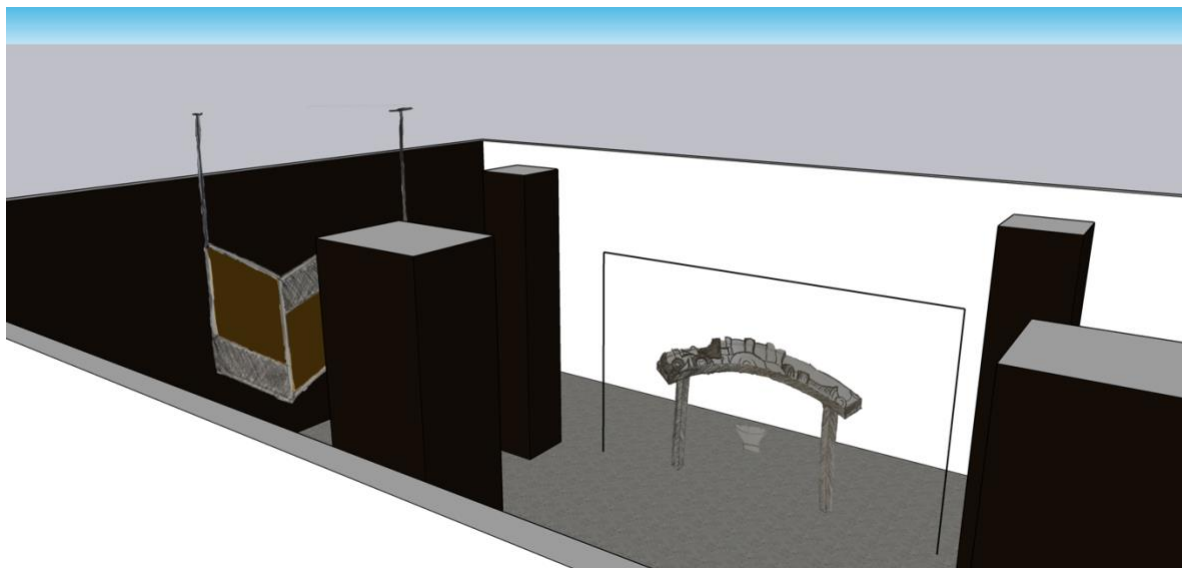


Algunas de las piezas están en contacto con el lugar, ya sea de soporte o apoyo, de tal forma que representen que son parte de un proceso de habitar juntas en y con el espacio.



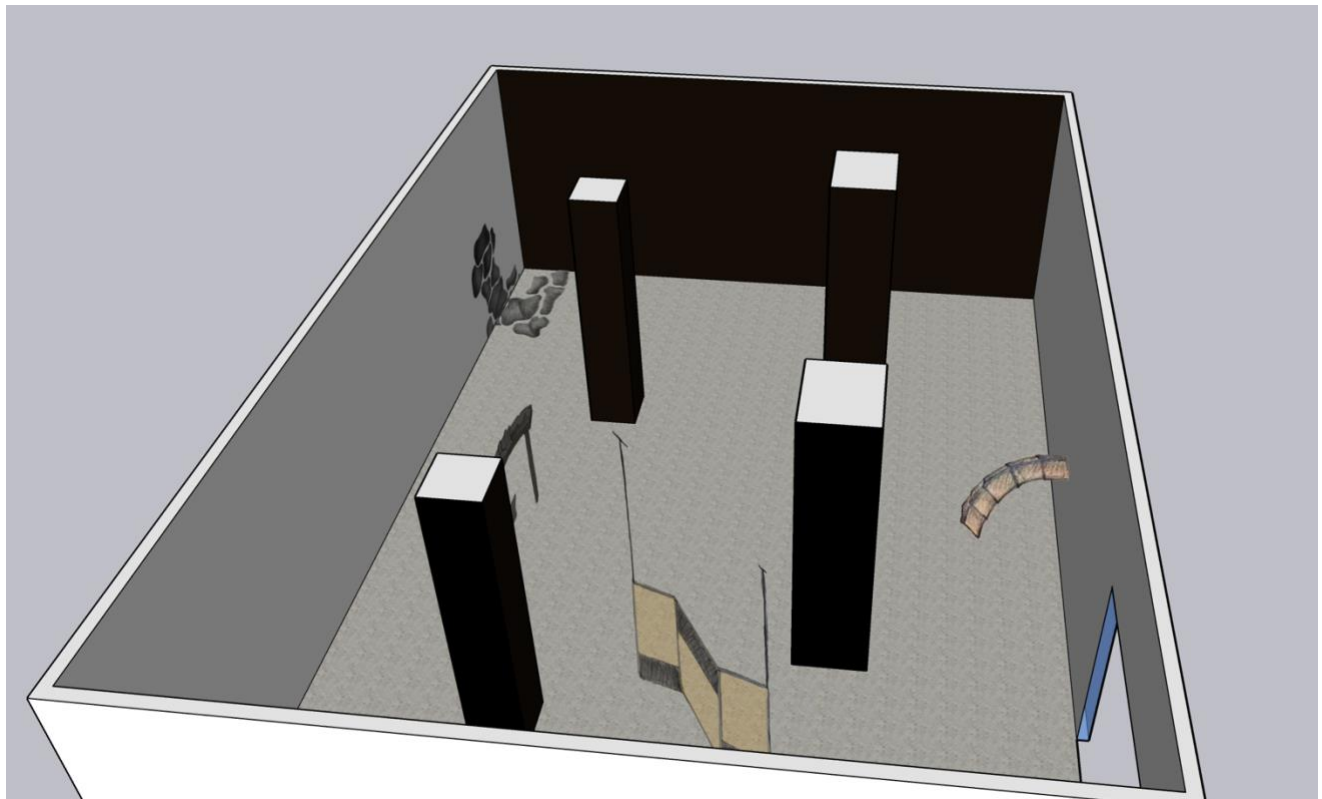
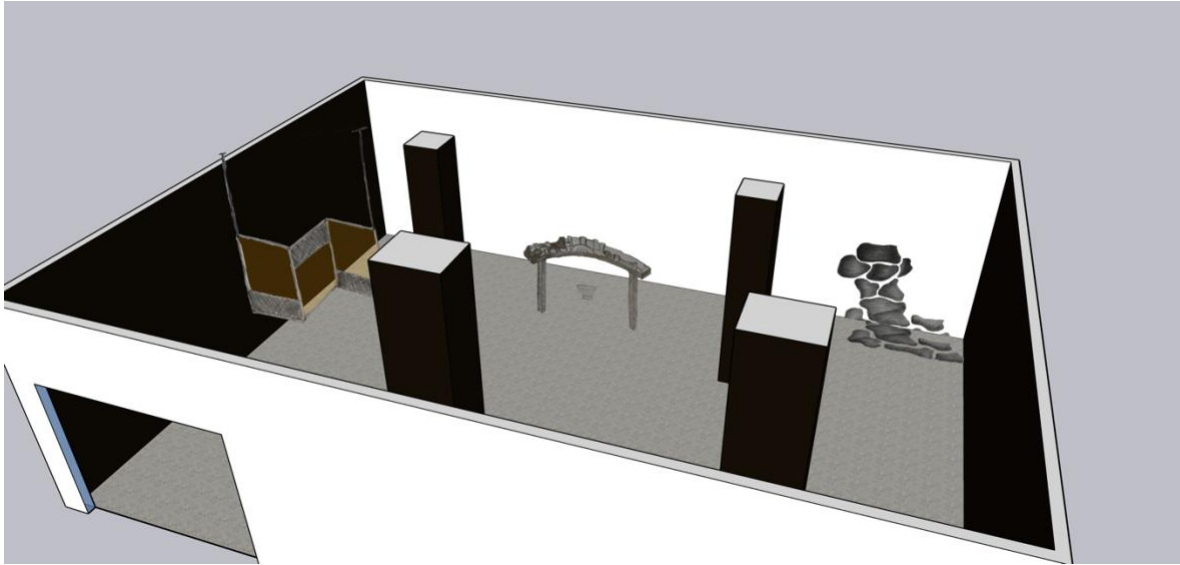


Las obras también tienen esas características de jugar con los límites establecidos para la construcción de un espacio, ya que la disposición de sus medidas y alturas son referencias encontradas también en el libro del Neufert, haciendo disposiciones para que la obra entre en los estándares de comodidad de un espacio en general.





El orden tentativo de la distribución de las obras desarrolladas hasta el momento, buscan juntarse a ese concepto de estructura y forma que posee el lugar, mutaciones, transiciones, memoria, un corpus incierto que se relaciona con el espectador que transita, que habita.



## Bibliografía.

- <sup>1</sup> Esteban Ayala, Obras, Infraescultura, 2016, <https://www.estebanayala.com/infraescultura.html>
- <sup>2</sup> Paralaje.xyz, Arte Contemporáneo Ecuador, *Objeto diferido*, 2017, <http://www.paralaje.xyz/ilich-castillo-objeto-diferido-exposicion-en-el-cac-de-quito>
- <sup>3</sup> Rio revuelto, artículo, *De-construcción*, 2014, <http://www.riorevuelto.net/2014/04/javier-gavilanes-de-construccion-museo.htm>
- <sup>4</sup> Paralaje.xyz, Arte contemporáneo Ecuador, *Espacio fantasmagórico*, 2019, <http://www.paralaje.xyz/espacio-fantasmagorico-exposicion-de-david-cevallos-en-arte-actual-flacso/>
- <sup>5</sup> Revista Artishock, Artículos/Entrevista, *Objeto desestructurado*, 2016, <https://artishockrevista.com/2016/05/10/objeto-desestructurado-entrevista-jorge-macchi/>
- <sup>6</sup> Revista Mousse, Artículo, A home, 2014, <https://www.moussemagazine.it/magazine/oscar-tuazon-presenhuber-2014/>
- <sup>7</sup> Museo Guggenheim Bilbao, Liam Gillick, Colección, <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/obras/como>
- <sup>8</sup> Revista digital Artishock, *Brutalismo*, 2014, <https://artishockrevista.com/2014/01/28/marlon-azambuja-brutalismo>
- <sup>9</sup> Didi-Uberman, George, *Lo que vemos, lo que nos mira*, 1992
- <sup>10</sup> Goodman Nelson, *Maneras de hacer mundos*, 1978.
- <sup>11</sup> Arenal María de los Ángeles, *El enigma del objeto: De la involución de los objetos al misticismo de lo inanimado*, 2014.
- <sup>12</sup> Perceval George, *Especies de espacios*, 1973.
- <sup>13</sup> Edmund Husserl, *Meditaciones cartesianas*, 1931.
- <sup>14</sup> Rudolf Arnheim, *El pensamiento Visual*, Paidós estética, 1986.
- <sup>15</sup> Bergson Henry, *La evolución creadora*, 1907.