



**UNIVERSIDAD DE LAS
ARTES**

Escuela de Artes Visuales

El otro lado de la mirada

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Visuales

Autor:

Joel David Mendoza Alvarado

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022

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

Yo, Joel David Mendoza Alvarado, 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

Marco Alvarado
Tutor del Proyecto

José Andrade Briones
Miembro del Comité de defensa

Guadalupe Álvarez Pomares
Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Mi más sincero agradecimiento a mi familia, mis padres Fausto y Pilar por ser pilares fundamentales en mi vida; mis hermanos José y Belén por brindarme el apoyo que necesitaba.

A mis mejores amigos Toño, Jesús y Dieguito, quienes han compartido su tiempo conmigo y ayudado en mi proceso.

A Hélen, por su apoyo y compañía.

Por último, a la Universidad de las Artes y a todos los profesores que me han guiado y forjado mi camino. Agradezco a mi tutor Marco Alvarado, por haberme acompañado en mi proceso y brindarme su conocimiento,

Dedicatoria:

Dedico de corazón mi tesis a mis padres, quienes me han acompañado, orientado, cuidado y aconsejado a lo largo de mi vida.

Estoy eternamente agradecido, sin su apoyo no lo hubiera logrado.

Los amo.

Resumen

El otro lado de la mirada, es un proyecto que surge de la costumbre de observar la oscuridad, de la curiosidad por saber qué es lo que hay detrás de esa mancha oscura. Una investigación que establece como interrogativa inicial *¿Qué es lo que realmente vemos?* Desmintiendo a la imagen, juzgándola a través de un ojo inocente más no condicionado o educado por la sociedad.

Una búsqueda de resultados visuales que resignifican nuestro entorno, construyendo una nueva mirada a partir de formas sintetizadas que nos ofrece el ver a oscura, sin ninguna noción de algo previo. Este proyecto se centra en el cuestionamiento a la imagen que consumimos en nuestra cotidianidad, rompiendo cualquier significado ofrecido culturalmente, poniendo en tela de juicio lo que percibimos desde lo visual, explorando y creando escenarios desde la oscuridad por medio del ojo ocular y el ojo mecánico.

Palabras claves: Oscuridad, Mirada, Ojo ocular, Ojo mecánico, Imagen.

Abstract

The other side of the gaze, is a project that arises from the habit of observing the darkness, from the curiosity to know what is behind that dark spot. An investigation that establishes as an initial question what do we really see? Denying the image, judging it through an innocent eye that is not conditioned or educated by society.

A search for visual results that resignify our environment, building a new look from synthesized forms that seeing in the dark offers us, without any notion of something previous. This project focuses on questioning the image that we consume in our daily lives, breaking any meaning offered culturally, questioning what we perceive from the visual, exploring and creating scenarios from the dark through the ocular eye and the mechanical eye.

Keywords: Darkness, Gaze, Ocular eye, Mechanical eye, Image.

ÍNDICE GENERAL

1. INTRODUCCIÓN.....	10
1.1. Motivación del proyecto.....	10
1.2. Antecedentes.....	11
1.3. Pertinencia del proyecto.....	21
1.4. Declaración de intenciones	23
2. GENEALOGÍA.....	25
2.1. Referentes.....	25
2.2. Problema teórico	31
3. PROPUESTA ARTÍSTICA	38
3.1. Obras.....	38
3.1.1. Solo un pestañeo más.....	39
3.1.2. Tropiezos de formas.....	41
3.1.3. Expansiones visuales.....	44
3.1.4. 3 AM.....	46
3.1.5. Cierro mis ojos y.....	52
3.1.6. Lo que es o lo podría ser.....	54
3.2. Proyecto expositivo.....	55
3.3. Museografía.....	56
4. EPÍLOGO.....	59
5. BIBLIOGRAFÍA	60
6. ANEXOS.....	62

ÍNDICE DE IMÁGENES

<i>Fig.1.1.</i> Araceli Gilbert, <i>Formas en equilibrio</i> . Serigrafía sobre papel Somerset,1953.....	12
<i>Fig.1.2.</i> Ilich Castillo, <i>Glitch Ecuador</i> , Documental 8m: 46seg. Video Mono canal, dimensionesvariables,2008.....	15
<i>Fig.1.3.</i> Ruth Cruz, <i>Durham</i> , instalación,2019.....	16
<i>Fig.1.4.</i> Rocío Soria, <i>PH19_ntsprf.ego-sapiens</i> , video registro: instalación/proyección,2019.....	18
<i>Fig.1.5.</i> Pedro González Ramírez, <i>VI-GI 8.3, 8'08</i> , Hi8, digital, cctv, dsrl, iphone5.....	20
<i>Fig.2.1.</i> Auguste Herbin, <i>Media noche</i> , 1959.....	25
<i>Fig.2.2.</i> Walter Ruttmann, <i>Opus IV</i> , 1925.....	26
<i>Fig.2.3.</i> Zach Lieberman, <i>Reflection work</i> , 2021.....	28
<i>Fig.2.4.</i> Stan Brakhage, <i>Dog Star Man</i> , 1961-64.....	29
<i>Fig.2.2.1</i> Willem de Kooning, <i>Night</i> , Expresionismo Abstracto, 1948.....	35
<i>Fig.3.1.</i> Joel Mendoza, <i>Solo un pestañeo más</i> , Bocetos 1, 2022.....	39
<i>Fig.3.2.</i> <i>Solo un pestañeo más, detalles</i>	40
<i>Fig.3.3.</i> Joel Mendoza, <i>Solo un pestañeo más</i> , 2022.....	41
<i>Fig.3.4.</i> Joel Mendoza, <i>Tropiezos de formas</i> , Bocetos 1, 2022.....	42
<i>Fig.3.5.</i> Joel Mendoza, <i>Tropiezos de formas</i> , 2022.....	43
<i>Fig.3.6.</i> Joel Mendoza, <i>Expansiones Visuales</i> , 2022.....	45
<i>Fig.3.7.</i> Joel Mendoza, <i>3AM, Boceto 1, color eigengrau</i> , 2022.....	46
<i>Fig.3.8.</i> Joel Mendoza, <i>3AM, Gesto</i> , 2022.....	46
<i>Fig.3.9.</i> Joel Mendoza, <i>3AM</i> , 2022.....	51
<i>Fig.3.10.</i> Cierros los ojos y, Lo que es o lo que podría ser, <i>detalles 1</i>	52
<i>Fig.3.11.</i> Cierros los ojos y, Lo que es o lo que podría ser, <i>detalles 2</i>	53
<i>Fig.3.12.</i> Cierros los ojos y, Lo que es o lo que podría ser, <i>detalles 3</i>	54
<i>Fig.3.13.</i> Cierros los ojos y, Lo que es o lo que podría ser, 2022.....	55
<i>Fig.3.14.</i> Afiche de la muestra.....	55
<i>Fig.3.15.</i> Vista del espacio expositivo	56
<i>Fig.3.16.</i> Distribución de las obras en el espacio expositivo.....	57
<i>Fig.3.17.</i> fotografías para ideas de obras.....	62

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Motivación del proyecto

Desde mi infancia tengo la costumbre de quedarme despierto en las madrugadas, el ruido disminuye y lo único que logras ver es una total oscuridad.

Mis ojos hacen un gran esfuerzo por detallar lo que posiblemente podría estar viendo, por lo que no estaba tan seguro; es decir, lo que observaba en esa oscuridad era muy diferente a lo que veía diariamente en mi cotidianidad durante el día. Recuerdo que durante esas desveladas en mi niñez tratada de relacionar lo que percibía con lo que muchos decían con respecto a lo fantasmagórico, y en mi inocencia lo hacía.

El quedarme observando la oscuridad se me comenzó a ser rutinario por lo que lo fantasmagórico ya no era una respuesta a lo que veía, dejé de creer en lo que no había porque no existía, ahora creo ver algo que veía porque existe; es decir, creo ver algo porque existe porque sé que está ahí, pero en medio de la oscuridad su forma cambia, y lo que deja de existir es su forma natural pasando a tener una apariencia más sintetizada, desbordada e irreconocible desde mi punto de vista.

Durante mis procesos de estudio, he querido generar otras miradas dentro de mi campo visual, pensándolo desde un lienzo negro, más no blanco; estableciendo cuestiones sobre el modo de ver partiendo de los resultados del ojo ocular y el ojo mecánico. Esta segunda mirada mecánica me ayuda a fortalecer dentro de mi campo visual las formas que deambulan o vagabundean a mi alrededor. Además, estos experimentos visuales se ven afectados por problemas naturales como es el desgaste ocular y el error óptico, considerándolos pertinentes dentro de las obras, llegando a desarrollar una concientización sobre ¿qué es lo que realmente vemos? ¿Qué es lo observamos en la oscuridad? ¿Por qué esas formas que percibo toman más fuerza en la oscuridad? ¿Qué ocurre en la mente al enfrentarse a un campo visual que no reconoce fácilmente?

Estos cuestionamientos me ayudarán a llevar todas las visualizaciones y experiencias ópticas a consolidar y solidificar estos embrollos situacionales que se generan en ese campo oscuro a través de una solución formal artística. Y es este mismo indagar o explorar sobre el modo de ver desde lo ocular y mecánico lo que me motiva a dar pie en este proyecto.

1.2 Antecedentes

En este sentido, busco poner en contexto una serie de artistas locales que abordan y manejan ciertas similitudes a la propuesta que voy a desarrollar. Reflexionando por medio de sus obras o proyectos que han realizado en su trayectoria artística, en semejanza a la sintetización de la imagen y sobre el manejo de información de símbolos, signos o interpretaciones subjetivas.

En relación a mi interés sobre observar la obscuridad, para analizar y explorar lo que se puede llegar a percibir dentro de un campo sin luz, establezco ciertos procesos de sintetización formal y una interpretación junto a un observar forzado, en la que me veo obligado al querer ver lo oscuro y obtener resultados que respondan a lo qué es lo que realmente vemos.

Esa idea de simplificar lo que vemos, descodificar algo que ya está construido a modo síntesis como lo hacía en sus obras la artista Araceli Gilbert (1913- 1993). Artista relevante del siglo pasado que se la reconoce por introducir del arte no figurativo dentro de la escena artística ecuatoriana como respuesta al arte dominante comprendido por el realismo social de la época, desde la forma, el color y a través de su negativa de representar la realidad objetiva de forma figurativa; nos plantea por medio de sus obras pictóricas distintos lugares desde donde se puede hablar, entrando a debate de la discusión sobre el Arte Abstracto. Al respecto, Jacqueline Barnitz dice que:

“en oposición al aserto de que la abstracción es limitada, Araceli ha probado que las variaciones posibles son infinitas. Su fuerza estriba en el hecho de que es inventiva y va más allá de la mecánica de su trabajo para producir cuadros cálidos, inmensamente sensuales”.

Asimilando la abstracción con la oscuridad que a simple vista podría ser limitada, se podría imaginar una gran mancha negra u oscura invadiendo el campo visual, pero esto no es del todo cierto. La acción de una observación forzada obligando al ojo construir desde cero partiendo de esas manchas o insinuaciones de algo, te da un sinnúmero de

resultados que desde el aspecto formal de la obra se lo podría interpretar de distintas maneras.

Por otro lado, de la mano de Herbin, Araceli aprende a conjugar los conceptos de la geometría y abstracción sometiéndolos a un rigor matemático en conjunto a la combinación de colores, que parte de la cultura popular, lo indígena andino, lo selvático y lo tropical de la costa ecuatoriana, ubicándolos dentro de sus procesos investigativos sobre la imagen cultural basada en la no figuración, la naturaleza de los colores y la ruptura del resultado plástico dejando como nuevas posibilidades de explorar la imagen figurativa por medio de la reconfiguración y el generar una mirada actual en lo que se refiere a nuevas formas y maneras de ver lo condicionado, recayendo aquí mi interés en cuanto sus objetivos a través de su producción artística.



Fig.1.1. Araceli Gilbert, Formas en equilibrio. Serigrafía sobre papel Somerset,1953

Desde el compromiso y rigurosidad de sus obras, su experimentación artística y fórmula expresiva dentro de la época contemporánea llevan a Araceli Gilbert a obtener un resultado de mayor depuración y austeridad formal que se contrapone a la representación figurativa del realismo social que se promovía en aquel momento,

refiriéndome a los trazos, las líneas generadas siguiendo patrones geométricos pigmentados con colores planos y brillantes.

En cuanto a la obra, *Formas en equilibrio* (1953), podemos observar una fuerte sintetización de la imagen, traducidas a formas monocromáticas que sugieren un enfoque de abstracción que se aleja a una posible figuración. Estas apariencias simplificadas nos muestran una lectura distinta a lo que estamos acostumbrados a ver prestándose a una interpretación subjetiva; es decir, el espectador al enfrentarse y contemplar estas formas sintetizadas y colores monocromáticos podrá entender o ver algo diferente a lo que la artista pudo interpretar o representar.

En este caso me interesa indagar lo que hay dentro de esos colores planos, qué es lo que veo en el interior de esa forma negra, supongo que se podría seguir haciendo traducciones partiendo de ese mismo trazo y que podría ser una respuesta a lo que hay detrás de lo negro, la mancha, lo que podría estar ahí e ignoramos.

En este aspecto mi propuesta se encamina vinculándose a la abstracción a modo que la figuración pasa a ser segundo plano, potenciar esa mancha negra sobreponiéndola del original; con la experimentación y exploración formal que Gilbert obtiene como resultado en representación a los diversos puntos de la imagen cultural, hace un guiño y llamado al cuestionamiento visual, activando en el modo de ver la reinterpretación del mundo percibido directamente por medio de un dominio óptico limitado, siendo esta una particularidad detonante dentro de mi propuesta a desarrollar.

Parte de mis intereses en lo que respecta las experimentaciones, es el uso de la imagen original desde mi propia percepción; es decir, una imagen rota, desfazada e incluso el glitch que crea cierta ruptura ocular que afecta directamente el resultado visual.

A lo largo de la historia del arte, lo que es el glitch, el error, el fallo en la imagen ha sido un recurso formal muy utilizado dentro de las producciones artísticas. Sin embargo, la manera en cómo han resultado formalmente este recurso en relación a la problemática planteada por los artistas actuales es lo que evidencia una distinción. Uno de ellos es Ilich Castillo, que dentro de sus producciones artísticas destacan varios medios como lo es el video, la instalación, la fotografía, escultura y el dibujo.

Dentro del aspecto audiovisual se puede evidenciar en la gran mayoría de sus obras la motivación e interés que tiene hacia este fenómeno del error, haciendo énfasis en esos

pequeños detalles que pasan desapercibidos a simple vista que, si bien es cierto, estos son incluso ignorados por otros artistas por ser considerados meros errores. Por medio de sus obras manifiesta conceptos de *flaneur*, el *glitch*, el psicogeografía (concepto situacionista y de la deriva) y la teleología.

«Lo que quiero decir con esto es que no estoy buscando ese conflicto, ese fin, ese final relevante para la cultura o para la historia, sino que tiene que ver con la posibilidad de trabajar incluso a veces con lo banal, con lo que puede ser irrelevante, con lo que puede ser considerado como la sobras, con el descarte»

Se puede percibir en sus trabajos audiovisuales un apego sobre lo no culturalizado, haciendo énfasis sobre lo que puede ser rechazado con facilidad; o más bien establece una reconfiguración directa de modelos o imágenes idealizadas, entablando el error como punto detonador para hacer un llamado a explorar esos pequeños espacios ignorados.



Fig.1.2. Ilich Castillo, Glitch Ecuador, Documental 8m: 46seg. Video Mono canal, dimensionesvariables,2008

En la obra audiovisual, *Glitch Ecuador* (2008), se enfoca en las regiones naturales del Ecuador. La atracción e interés principal de Ilich hacia este documento residió en la cantidad de *glitches* naturales que inundaban la grabación original y que, habiendo averiado irreparablemente la imagen, invitan a alterar también su progresión narrativa.

Dentro del resultado visual se puede apreciar ciertos guiños a la abstracción, al *glitch* como detonante o disparador de la obra; además, estas alteraciones a la imagen cultural del Ecuador a través del fallo o el error visual, activan una reinterpretación del panorama expuesto naturalmente.

Lo que me atrae de su trabajo audiovisual, es la forma en como explota y usa el error de la imagen como punto de atención en relación a la imagen original que pasa a estar en segundo plano; captando la atención en los detalles que no solemos ver normalmente.

Planteo indagar e ir más allá que abordar y mostrar netamente el glitch o el error como recurso protagónico dentro de mis propuestas a desarrollar, expandiendo las posibilidades del mismo consiguiendo lecturas que surgen de esas formas extrañas que deambulan en el espacio oscuro, y que pasan desapercibidos. El tener como complemento visual el ojo mecánico me ayuda a solidificar esas manchas rechazadas desde la percepción ocular debido al enfoque contemplativo que posee la imagen en movimiento, capturando de manera exacta lo que se podría llegar a dibujar con la mente o la mirada.

Considero importante el tomar en cuenta la mirada mecánica dentro de mi propuesta por el peso que tiene en el comprender la imagen o lo que vemos desde el medio digital. Estableciendo un enfoque distinto contrario a solo encapsular un momento o una escena, sino de explorar a profundidad esos puntos alejados e ignorados de la imagen, manteniendo cierta conexión poética entre lo que pueda percibir desde lo ocular y lo mecánico.

Esto me lleva a Ruth Cruz, artista visual que centra su arte en la conjetura e importancia que tienen los medios digitales en la percepción del mundo que nos rodea. Dentro de sus procesos lleva un registro de fotografías, imágenes escaneadas y cierta cantidad de videos de cámaras de seguridad a nivel global a través de in-situ y que se han almacenado con el fin de ser ventanas a los ojos de las personas. Esta artista explora el ojo de las cosas

atravesada por su mirada; es decir, toma en cuenta en su producción los recuerdos que le emiten ciertos elementos y acude a la selección de ciertas imágenes que le proyectan o ve por medio de los mismos.

En su proyecto de tesis expone estas miradas y las comparte con el público, cómo las memorias del pasado, la ausencia y como la frase mal traducida cambia por completo el balance que se tiene de las memorias. La frase en cuestión es el título de su tesis y el título de su exposición montada en el 2019: “What do you do at home?” por su traducción (mal interpretada por el nulo conocimiento del inglés en la época en la que se encontró con esa frase escrita por su madre a mano): ¿por qué no estás en casa? Es importante resaltar esta frase como lo hizo la artista porque gracias a la frase mal interpretada la percepción de las cosas cambió y es lo que muestra en su exposición, el punto de vista del mundo en los medios digitales como conexión. Fotografías, imágenes escaneadas y videos son el medio que Ruth Cruz tiene para compartir esa visión suya.

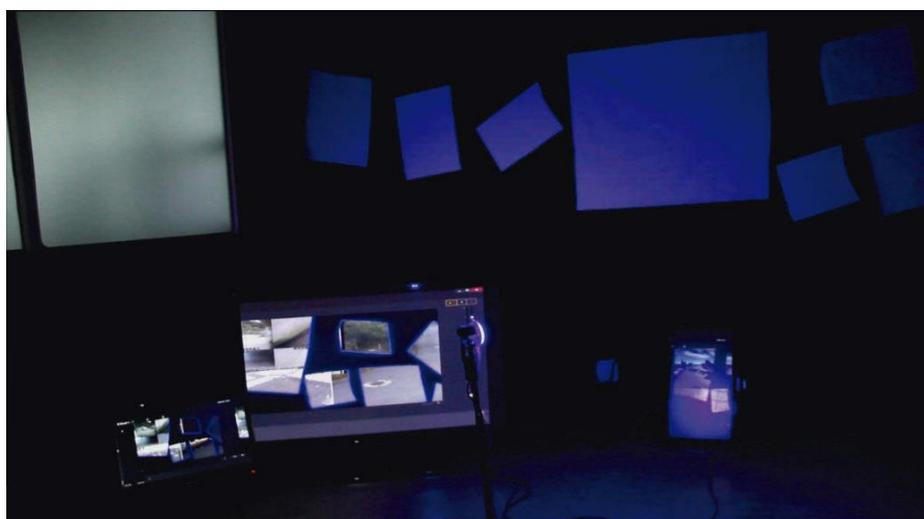


Fig.1.3. Ruth Cruz, Durham, instalación,2019

En su obra, *Durham* (2019), ella nos muestra una serie de imágenes en movimiento donde se interpreta ciertos momentos, lugares, acontecimientos que formaron parte de su vida.

Los soportes que utilizó para la obra, en este caso el audiovisual, le ayudan a establecer una conexión entre esa ausencia y presencia de lo proyectado, encapsulando

en una sola línea temporal varios fragmentos de su cotidianidad, que le ayudan a recordar, sentir, y percibir esa ausencia a través de la memoria.

Ruth establece varios puntos de atención en su trabajo, fragmentando ciertas situaciones visuales alrededor del video, apoyando el concepto de la ausencia. A mi me parece acertado por lo que podrían ser detalles que posiblemente hubieran pasado desapercibido, mostrando por un lado la presencia de lo que no está, fortaleciéndolos por medio del gesto ausente que emiten esos fragmentos visuales.

Lo que ella hace es potenciar esa otra mirada por medio de la suya, creando un conjunto de resultados visuales e interpretaciones a partir de esos registros y relatos, otorgándole así una nueva apariencia.

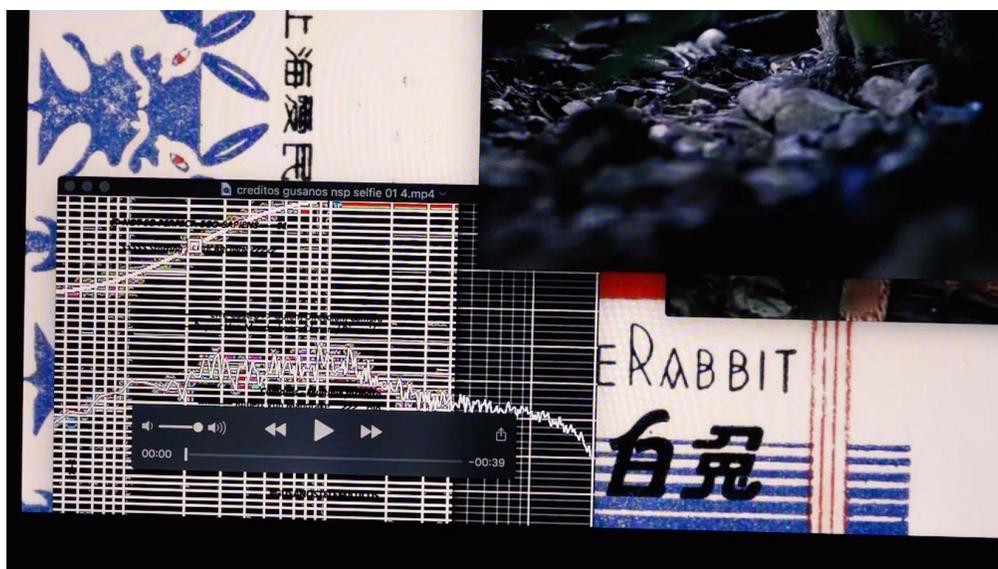
El tratar de ver por medio del ojo de las cosas es lo que enmarca mi obra en gran medida. El uso del material del propio ambiente para conseguir detallar eso no visto en la oscuridad, esa otra mirada es recursivo para exploración de la imagen que por medio del video o el dibujo toman relevancia en mi propuesta.

La imagen dentro de lo digital siempre será la representación o interpretación de algo, la manera en cómo la veamos o traduzcamos es subjetiva, es por esto que entre mis antecedentes se encuentra la artista Rocío Soria, una artista multidisciplinar nacida en la ciudad de Guayaquil en 1989. El trabajo de Rocío fluctúa entre la percepción del reconocimiento, la autopresentación, las imágenes en movimiento y el error en base a la implementación de las nuevas y las viejas tecnologías audiovisuales y los contenidos que son subidos y descargados de internet. En su trabajo de titulación “Tráfico, Hibridación y Desborde” Rocío Soria-Díaz experimenta la imagen en movimiento con la expresión del cuerpo y la pantalla donde expone su presentación. Vale aclarar que esta exposición la realizó mediante Zoom como herramienta.

En las palabras de la artista su obra trata de: “la exploración programada, el énfasis de modos de representación desde las prácticas de nuevos medios que buscan aproximarse a determinados espacios distópicos de la virtualidad, espacios que nos enfrentan a sentidos de pertenencia, a un camino y posible desaparición o transformación”.⁴

⁴ <http://www.uartes.edu.ec/sitio/blog/2021/04/05/trafico-hibridacion-desborde-la-muestra-de-grado-de-rocio-soria-diaz/>

La teoría de Rocío Soria-Díaz sobre cómo se involucra el cuerpo con la percepción a través de los medios digitales, en el caso de la presentación de su proyecto de titulación, a través de la plataforma Zoom, es lo que me interesa para mi proyecto de tesis. La imagen que comparte cada persona sobre sí misma se ve limitada por cómo queremos compartirla, cuando queremos compartirla y desde qué medio queremos hacerlo. Por parte de Rocío Soria-Díaz, utiliza los medios digitales para exponer el cuerpo en espacios distópicos de la virtualidad.



. Fig.1.4. Rocío Soria, *PH19_ntsprf.ego-sapiens*, video registro:
instalación/proyección,2019

La artista, expone una serie de traducciones de información llevándolas a la imagen en movimiento formando una composición de registros que sugieren la interpretación de un cuerpo. Esto genera una distintiva en cuanto a la apreciación del audiovisual, que como interpretación subjetiva sería el desarrollo de varias maneras de ver a la imagen dentro del campo digital.

Con lo que respecta el comportamiento de la información dentro del recuadro nos sugiere varias experiencias y cuestiones en relación al modo de apreciar ese cuerpo; una parte más naturalizada, decodificadas, simbólicas, etc.

Lo que me interesa de esa obra es la manera en cómo la artista elabora la repartición de la información y el desplazamiento del mismo, estableciendo ciertos conectores de forma poética sin dejar que una parte del cuadro resalte más que la otra, siento esta una reconfiguración de esa imagen naturalizada, llevando el cuerpo a lo digital.

Este juego con la imagen nos insinúa un nuevo mundo sensible el cual considero toma fuerza desde lo audiovisual, que en conjunto a este tránsito de información en cuanto formas las interpretaciones son infinitas. Esto me lleva al artista Pedro González Ramírez, que dentro de sus propuestas artísticas se evidencia el interés por la experimentación a través del video, usando técnicas en relación a la telemática, poetizando con metáforas la transmisión de la luz en forma de imágenes. Además, explora y juega con el ruido visual y sonoro creando unos resultados bastante llamativos a simple vista, conjugando cierta estructura en relación al glitch en sus composiciones visuales.

Como parte de su investigación en su tesis él nos menciona:

“Trabajo el vídeo como herramienta generadora de un intersticio abstracto y cercano que abre la posibilidad de darle sentido a lo inefable a partir de la experimentación y re- 18 significación de los códigos del lenguaje visual sonoro. La paradoja de ver cómo dentro de una imagen pueden coexistir varios tiempos y relatos distintos que permiten hilvanar tejidos rizomáticos de situaciones y acciones alucinantes.”

Me interesa ese proceso del constante indagar sobre los detonantes que puede tener la imagen donde coexisten varios tiempos y relatos como lo menciona el artista. Las situaciones manifestadas en ese cuadro visual obligan a realizar una construcción poética a partir de los elementos percibidos; es decir, toda esa información que coexiste dentro de ese espacio o imagen apuntan a una nueva forma de ver al mundo que evidencian el tránsito entre lo digital y el ciberespacio.



Fig.1.5. Pedro González Ramírez, *VI-GI 8.3*, 8'08, Hi8, digital, cctv, dsrl, iphone5

En su obra, *VI-Gi 8.3*, obtiene unos resultados visuales que se podría considerar que parten desde una saturación de la imagen, una sobreexplotación del color e incluso la luz, mismo efecto que lo consigue con las sobreimpresiones de planos de un mismo atardecer en la montaña usando distintos tipos de cámara como también sus formatos.

El coloca en una sola imagen varios tiempos coexistiendo en un mismo espacio, mostrando varias miradas de un mismo plano, como si formara la imagen partiendo de una negativa, valorando ese aspecto intenso que poseen dichas formas que se conjugan en el ambiente.

Destacando esa negativa desde mi propuesta busco rescatar esas formas sintetizadas saturándolas de ese espacio oscuro e incierto; dibujando ese lugar desde lo que no es y no se ve. Considerando esas distintas miradas mecánicas que realiza el artista ayudando a potenciar lo que él nos trata de narrar.

1.3 Pertinencia del proyecto

Mi proyecto está pensado para reflexionar y cultivar la semilla del cuestionamiento sobre el modo de ver teniendo como base la obscuridad, repensar la imagen partiendo de un desdibujamiento de la misma buscando plantear un discurso entre el ojo ocular y el ojo mecánico. Estas distintas miradas sintetizadas a formas que reconstruyen lo que vemos; es decir, lo que realmente busco es potenciar esas insinuaciones de algo que se observa en la obscuridad sin recaer en una posible figuración, trasladándolas al aspecto formal de la imagen en movimiento y el dibujo, cuestionando la manera en la que percibimos el mundo, teniendo como iniciativa la interrogante ¿Qué es lo que realmente vemos?

Dentro del aspecto formal de las obras considero pertinente la imagen en movimiento y el dibujo como detonadores del proyecto, porque me ayudan a manifestar el imaginario propio en relación a mi percepción dentro de este campo oscuro. Además, el video y la línea son mis métodos de apoyo para representar o interpretar esa mirada, y para captar toda forma, insinuaciones o sugerencias de algo, estos medios son recursivos para rescatar esas visualizaciones, abriéndome una gama de posibilidades para transmitir ese mundo sensible.

Las obras de Araceli Gilbert se enfocan más en la abstracción de la imagen quedando en la simple sintetización, que en la época fue detonante y recursivo para ir en contra a la figuración. Dentro de mi propuesta no busca quedar en esa simple sintetización, y plantear una simple forma como representación reducida de algo. Sin embargo, en parte mi obra surge de la sintetización, pero inicia en base a una serie de cuestiones que he venido planteando sobre el modo de ver, me interesa repensar la imagen a través de esas otras miradas por medio del ojo de las cosas que toman fuerza en la obscuridad.

Ilich Castillo es un artista que dentro de lo audiovisual se basa en el descarte, trabajando con lo banal resaltando el hecho de que algunas rupturas de la imagen en movimiento son naturales; menciono esto último por lo que dentro de mi experimentación del video como recurso explorativo de la imagen, he tenido resultados en donde el error o fallo se presenta de forma originaria del video. Ilich dentro de su producción maneja la imagen panorámica del Ecuador, pero teniendo al glitch como detonador de la obra,

dejando en claro que lo banal es algo más colectivo en su trabajo. Desde mi propuesta el enfoque es más singular, mencionando una vez más la obscuridad, esta mancha denominada eigengrau con lo que considero mi trabajo distinto. Me interesa entender ese mundo sensible a través de distintas miradas, comprender esas formas sintetizadas, si solo tienen una apariencia o están constantemente transformándose. Esto me lleva a tener una constante exploración audiovisual en conjunto a los ojos de las cosas, porque tener el video como recurso tradicional, lo considero nulo para poder rescatar todas esas formas e incluso textura del campo visual que me interesa agregar a mi propuesta, para que me ayuden a construir esa otra mirada.

En la obra de Ruth Cruz, tiene un enfoque muy personal completamente distinto a mi propuesta. Ella usa una recopilación de relatos, momentos y recuerdos haciendo uso del medio digital para establecer una conexión con esa ausencia, en conjunto a la exploración de las distintas maneras de percibir el mundo. Si bien ya mencioné que el uso del video es recursivo para mi propuesta, donde también hay una recopilación, pero lo que me diferenciará de Cruz, es el registro que voy reuniendo de ese espacio oscuro, ese conjunto de imágenes atravesadas por varias miradas pretendiendo resolver esa rompecabeza de formas sintetizadas que ayudarán a repensar el espacio.

Por otro lado, esta acción de mirar a través de los ojos de las cosas es algo que rescato mucho en relación a mi propuesta, las dos miradas fundamentales que las planteo para explorar la imagen son las del ojo ocular y mecánico, pero surgen otras miradas de las cosas que componen el lugar, y establecen o sugieren otro tipo de resultado visual que potencian la discursividad de reconocer el entorno y le dan peso al cuestionamiento.

Lo más importante del trabajo que realiza Rocío Soria, es el rumbo que tiene el compartir imágenes que se limita dependiendo el medio digital y por cómo queremos compartir la imagen, realizando composiciones digitales donde añade diversas percepciones visuales creando un ambiente virtual de información exponiendo varias formas de interpretar el cuerpo. En mi obra lo que trato de exponer, son las maneras en cómo se percibe esa imagen, ese cuerpo a través de una mirada a ciegas, donde lo que no

se ve, las sombras, lo que ignoramos a simple vista, se vuelve importante para comprender esa nueva mirada.

Lo que busco en mi obra es protagonizar en su totalidad todas esas lecturas que logro registrar con las distintas miradas, permitiendo al espectador realizar interpretaciones sobre lo que realmente ve.

En la obra de Pedro González Ramírez, aborda la exploración del ruido visual y sonoro, creando varias representaciones de un mismo punto de vista, usando tecnologías alternativas. Hace que cada paisaje sonoro cumpla una función muy independiente de la imagen, creando una situación con diferentes interpretaciones. Destacando lo saturado en sus resultados visuales, hacen resaltar detalles no percibidos desde una mirada estándar.

Muy aparte de distinguir esas formas e insinuaciones, lo que busco lograr es una relación entre las manifestaciones visuales que se me presentan desde lo ocular y las que se evidencian desde la visión mecánica, para conseguir establecer no un resultado donde cada forma sea independiente, sino más bien un colectivo, un todo; es decir, construir una sola composición partiendo de todas las percepciones e interpretaciones. Esto me ayudará a llevar a cabo mencionadas cuestiones sobre el modo de ver, estableciendo el diálogo y las discusiones.

1.4 Declaración de intenciones

Por medio de mis propuestas artísticas, lo que respecta el dibujo y la imagen en movimiento, busco desarrollar una nueva narrativa repensando la imagen en relación a nuestro modo de ver, jugando con las formas sintetizadas que nos ofrece la oscuridad, mismas que son atravesadas por diversas miradas que reconfiguran cuestionando la percepción estándar a la que estamos familiarizados.

Mi intención es lograr una lectura partiendo de aquello que no podemos ver pero que está ahí, no de forma natural, pero si, simplificada.

Me interesa crear mediante el video y la línea esa nueva mirada, explorando todas las posibilidades en cuantos los resultados de las percepciones atravesadas por lo captado entre el ojo ocular y ojo mecánico.

Uno de los principales enfoques del proyecto es generar en el espectador la duda y la cuestión sobre lo que realmente vemos, dentro de un campo no lumínico junto a una

observación forzada, lo que se percibe visualmente desde lo ocular cambia, generando otras interpretaciones que hacen creer que lo que uno ve, lo ha visto antes, pero no. A lo que el espectador se ve obligado a construir una nueva imagen como también una nueva mirada.

Para indagar sobre la desconstrucción de lo que vemos, considero pertinente establecer un diálogo entre la percepción y la imagen; desarrollar una investigación que me permita responder a mencionadas cuestiones sobre el modo de ver, a través del campo artístico.

Para lograrlo, genero varias cuestiones como punto de partida:

- ¿Qué tan importante o esencial resulta recurrir a medios como el audiovisual y el dibujo para la reflexión sobre el modo de ver como elementos poéticos para la desconstrucción de la imagen dentro del contexto contemporáneo?
- ¿Qué importancia tiene la obscuridad para repensar la imagen e incluso establecer una nueva mirada?
- ¿De qué manera mencionadas cuestiones sobre el modo de ver pueden entablar diálogos como las discursividades del arte?
- ¿En qué medida el video y el dibujo podrían lograr una nueva lectura de un espacio oscuro?
- ¿cómo la percepción del ojo ocular y el ojo mecánico podrían establecer una conexión entre sí, y que aporten al cuestionamiento sobre esa nueva mirada?

2. GENEALOGÍA

2.1 Referentes

Auguste Herbin (1882 – 1960) pintor y teórico francés enmarcado en el concretismo. Es reconocido por sus cuadros abstractos que contienen figuras geométricas de colores. Sus obras estaban influenciadas por las corrientes impresionistas y postimpresionistas. Tuvo un largo proceso donde pasó por el fauvismo, cubismo, hasta ser influenciado por el surrealismo donde se convirtió cada vez más crítico en lo que respecta las formas racionales empleados por De Stijl (fue un grupo de artistas holandeses

que creó arte abstracto que se adhería a la geometría vertical y horizontal). En 1942, desarrolló un lenguaje de formas y colores, su “*plastique alfabeto*”.



Fig.2.1. Auguste Herbin, Media noche, 1959

Cada vez más, sus pinturas se componen solo de los arreglos de coloridos triángulos, círculos y rectángulos. Media Noche (1959) esta obra forma parte de una de las últimas que elaboró, en donde establece una gran destreza, desarrollo y estudio por la forma y color descartando todo aspecto figurativo, inclinándose más por la singularidad sobre la abstracción.

Consideraba el azul como el color más cercano a las tinieblas y el principio de oscuridad, mientras que el amarillo representaba al principio luminoso porque es el color más próximo a la luz, siendo el blanco el principio y el negro el fin, por lo absoluto de la luz en uno y de su ausencia en el otro. Su arte propone una rica experiencia de la sinestesia en la que se vincula un solo objeto sensaciones alusivas a varios sentidos. Partiendo del proceso artístico de Herbin rescato y relaciono su forma de poder elaborar ciertos significados a determinados colores que él genera a partir de su experiencia misma que aplico desde la idea del “yo” a través del recorrido, el aspecto sensorial, e incluso el generar un color de base inicial que es el *eigengrau*, pero el mismo puede ser alterado en

cuanto a la tonalidad debido a una experiencia previa, donde ese color es afectado debido a los residuos ópticos anticipados.

En lo que respecta a las formas, son encontradas en medio del espacio recorrido como también visualizado, interpretar el entorno a través de la condición sensorial frente a la presencia de objetos, texturas, sensaciones que me ofrecen pistas, guiños de formas incompletas incluso.

Walter Ruttmann (1887-1941), a partir de la abstracción logra desarrollar y consolidar una teoría del cine que lo denominó “pintar en el tiempo”, y lo comenzó a llevar a cabo a partir de una serie de obras tituladas Opus I – II – III – IV. Me parece interesante el despliegue dinámico de manchas que evocaban vagamente las placas de rayos x, los resultados visuales que generaba resulta sorprendente, no sólo por su sensibilidad lírica y su fuerza imaginativa, sino también por su madurez estilística en los planos técnicos y formal. Genera composiciones a partir de figuras curvilíneas que se cruzan diagonalmente por la pantalla, mientras que unas franjas con movimiento pendular parecen seguir el ritmo del tiempo.



Fig.2.2. Walter Ruttmann, Opus IV, 1925

Por otro lado, sus aportaciones en lo que se refiere al cine de animación fueron reducidas en número, pero importantes por su calidad. En la obra Opus IV se puede

evidenciar como bases ciertas líneas y formas como lo principal, lo lineal (horizontal, vertical, diagonal y su cruce) y su contraparte, lo orgánico (curvas y formas en s), completando la propia forma del video y solidificando la nueva forma de abstracción, que de cierta manera genera cierta confusión a la vista, volviéndose un poco caótico e interesante a medida que avanza.

Además, dentro de los movimientos se logra percibir ciertos espacios pequeños el cual se los pueden interpretar como guiños o irrupciones que quedan de lado, como sobras, que no generan un punto de atención, pero que suelen ser interesantes.

Zach Lieberman (1977), el trabajo de Lieberman ha aparecido en numerosas exposiciones en todo el mundo, incluidas Ars Electrónica, Futuresonic, CeBIT y el Off Festival. Tiene como objetivo simple: sorprender utilizando la tecnología de manera lúdica, rompiendo la frontera entre lo visible y lo invisible.

Crea sus obras de arte con código y se concentra en la elaboración de adecuadas herramientas experimentales de dibujo y animación. Como parte importante de sus obras artísticas está conformado en la creación de ambientes interactivos que invitan a los participantes a convertirse en *performers*, activando cierta subjetividad.



Fig.2.3. Zach Lieberman, *Reflection work*, 2021

En 2016 empezó un experimento que consistía en realizar bocetos diarios en forma de cortos visuales publicados en Instagram. En esos bocetos prueba diferentes ideas visuales que involucran geometría, animación, gestos y formas gráficas.

En esta especie de libreta de estudio teniendo al video como formato, Zachary después de culminar un extenso resultado de experimentaciones se enfoca, y establece una idea a partir de esos primeros acercamientos que le dan pie a generar varias direcciones. Generando cuestionamientos que por lo general el trata de plantearse. Unas de esas preguntas son: “¿cómo adheriría cosas al contorno de un cuerpo mientras se mueve?”, “Cómo haría que esta mancha se convierta en una letra”.

Esta idea de acumulación de bocetos, escritos, sensaciones, lo considero pertinente y en relación a mis propuestas artísticas lo pongo en evidencia al generar y mostrar a través del mismo formato visual con la que intento originar un diálogo entre ese fallo óptico ocular natural, y el ojo mecánico, en la que se generan ciertos desfases, sea por la manipulación del resultado visual de la cámara o si bien es cierto, ese mismo ojo mecanizado de manera propia crea ciertos quiebres e irrupciones que interpreta partiendo de una imagen cultural o natural del espacio.

Por otro lado, hace un llamado a la reflexión sobre el modo de ver y observar, por un lado, consumir la imagen directa sin más, como también activar la parte contemplativa con la que se obtienen resultados en relación a un campo expandido del espacio u objeto.

Stan Brakhage (1933-2003), fue un director de cine, de fotografía, actor y productor estadounidense. Es reconocido por sus trabajos en los que emplea una constante experimentación audiovisual que se desliga de la narratividad.

Sus principales enfoques se centran en obtener diversos resultados audiovisuales, explorando múltiples formatos y técnicas que implican trabajar a partir de su gestualidad con cámara en mano, tomas efímeras, (des) ajustes, montaje en cámara, pintando con celuloide y el uso de exposiciones múltiples. Además, Brakhage estableció varias conexiones con otras disciplinas artísticas, principalmente con la música hasta el arte de la performance.

Las bases de sus intereses eran caracterizadas por estudiar fenómenos visuales, mismos que se veían reflejados en gran parte de sus proyectos audiovisuales, donde destacaba una expresividad profunda e íntima. Por otro lado, está la exploración sobre la imagen, la percepción, el texto, marcando un gran abanico de posibilidades que se generan al no obedecer el significado puntual de una palabra, un objeto o algo que te represente directamente algo.



Fig.2.4. Stan Brakhage, Dog Star Man, 1961-64

Dog Star Man es una pieza filmográfica caracterizada por la búsqueda de una mirada singular, una percepción en particular donde se destaca lográndose evidenciar cierta experiencia personal por medio de la manipulación del registro fílmico.

Lo que compone esta obra son varios cortos adjuntados como collage, el destacable y la clara manipulación visual como las sobreimpresiones, el desenfocado de los planos, efectos que generan cierta singularidad desde el punto de vista del artista. Brakhage enfatiza en la priorización de la imagen, en los aspectos gráficos que logra desarrollar con la intervención directa a lo visual.

Desde la ausencia del sonido, explorando bajo una óptica, una visualización no gobernada, genera una nueva lectura que establece otra forma de mirar haciendo una ruptura de las percepciones dominantes, explorando y descubriendo lo nuevo en lo que ya conocemos, sobre lo que estamos familiarizados.

Encuentro ciertas conexiones sobre los efectos visuales que Brakhage logra crear, específicamente la manera en cómo los genera, por medio de la intervención visual, el montaje, la manipulación del lente y los efectos que consigue acertar para transformar esa mirada y llevarlos a un imaginario. Sus características que giran alrededor de las distorsiones y fallos de la imagen potencian sus estudios sobre la percepción, extendiendo las posibilidades del mismo.

2.2 Problema teórico

La obscuridad dentro de mi propuesta es uno de los puntos fundamentales para iniciar y desarrollar ciertos cuestionamientos sobre el régimen escópico; es decir, sobre nuestro modo de ver. Mismos indicios que dan pie a nuevas lecturas o traducciones por medio de nuestra mirada, partiendo del desbordamiento de la imagen jugando con la percepción desde el ojo ocular y el ojo mecánico.

Dentro de la obscuridad podemos desdibujar la imagen reconstruyendo nuestra mirada, ese gran campo oscuro no es del todo negro, el psicólogo alemán Gustav Theodor Fechner catalogó el color que logramos percibir en una ausencia lumínica como *Eigengrau*, término que acuñó Gustav para referirse al tono que vemos en la obscuridad.

Mi investigación parte de la necesidad de potenciar lo que se nos muestra dentro de ese campo sintetizado a formas que no se familiarizan a la imagen cotidiana; a lo que percibimos durante la presencia lumínica. Esta visualización ajena a lo que vemos cotidianamente, se ve afectada por ciertos fenómenos visuales que me ayudan a experimentar la mirada como tal. El fosfeno es uno de los principales detonadores que dentro del campo visual provocan que las formas se expandan en el espacio, y esto se debe al causar cierta presión sobre la retina que de manera inmediata activan los fotorreceptores generando que la imagen se cubra por ciertos detalles luminosos cambiando en su totalidad el aspecto o forma del entorno. Esta manera de experimentar mis percepciones a través de la línea o imagen en movimiento, me ayudan a desdibujar la visión cotidiana, por lo que acudo a estos recursos como punto de partida para la creación.

Martin Jay, historiador, en su texto “Downcast Eyes” que habla sobre el estudio de la denigración de la visión en la filosofía moderna desde un punto de vista de la

posmodernidad. Bajo el punto de vista del arte conceptual, genera una ruptura entre el arte moderno y el de la posmodernidad a través de la transformación de los sentidos, en el caso de “Downcast Eyes”, trabaja bajo una constitución de la modernidad en lo visual dentro del campo sensorio de todo el cuerpo explorado en el fenómeno de posguerra o posmoderna, en otras palabras, desde su visión de las cosas que suceden a su alrededor.

En el año 1996 Martin Jay publica otro trabajo llamado “Returning the Gaze: The American Response to the French Critique of Ocularcentrism” que trata sobre lo que el ojo está acostumbrado a percibir dentro de la variedad de cosas, la misma cotidianidad analizando el espacio en el que se encuentra es lo que Martin Jay denomina ocularcentrismo. La mirada atravesada por el privilegio de lo visual en la sociedad patriarcal. El autor, en ambos textos visibiliza y da prioridad al costumbrismo de la visión, una invadida por la era moderna y la otra por el ojo patriarcal, presentando a ambos como la problemática en la que se encuentran sus presentaciones, pensamientos y rasgos artísticos.

De esta manera, puedo precisar que lo visual en sí, tiene una prioridad en cuanto lo cotidiano, esa imagen que consumimos de manera directa, y que el comportamiento de la misma se sujeta a criterios de una sociedad elitista; construyendo una visualización global que desde el objetivo de mi proyecto se presta al desdibujamiento desde el ojo del sujeto individualista.

La mirada al explorar un campo oscuro; un entorno ya percibido previamente con la presencia lumínica, genera un reconocimiento casi desde cero creando un nuevo resultado visual, por lo que la imagen ya no sigue un modelo, más bien comienza a crear una nueva mirada partiendo de esas rupturas ópticas, fenómenos visuales y formas sintetizadas que sugieren algo.

Siempre he tenido esa curiosidad de saber que hay detrás de la obscuridad, de esas formas, manchas o insinuaciones que se potencian en ese entorno sin luz. Empezando a tener varias interpretaciones de esa imagen sin un significado previo, sino más bien, comenzar a reconocer un nuevo mundo sensible sin relacionar con lo que puede ser o decir, eso se parece a esto.

Stan Brakhage, director de cine, de fotografía, montador, actor y productor, sugiere la interrogativa sobre la visión.

«Imagina un ojo no gobernado por las leyes de la perspectiva establecidas por el hombre, un ojo no condicionado por la lógica compositiva, uno que no responde al nombre de cada cosa, sino que debe conocer cada nuevo objeto encontrado durante su existencia a través de una aventura de la percepción. ¿Cuántos colores hay en la hierba de un prado para el bebé que gatea y no sabe lo que es el concepto “verde”? ¿Cuántos arcoíris puede crear la luz para el ojo no tutelado? ¿Cuán consciente puede ser ese ojo de las variaciones en las ondas de calor de un espejismo? Imagina un mundo vivo y resplandeciente, con objetos incomprensibles, con una infinita variedad de movimientos y con innumerables gradaciones de color. Imagina un mundo anterior a “En el principio fue la palabra.» Stan Brakhage

Si bien es cierto, Brakhage nos invita a aventurarnos visualmente desde la idea del ojo inocente, que no está condicionado ni sujeto a un significado estándar, olvidándonos totalmente de lo limitado que puede estar el ver algo, debido al reconocimiento directo de la imagen en la actualidad en relación al régimen escópico o régimen de la visualidad que alude a la manera o forma de ver y que representa a una sociedad en una época determinada. El ojo mecánico a diferencia del ocular, es un poco más estandarizado y contemplativo a lo que ve, está sujeto a mostrar una mirada un poco rígida, pero en cuanto a la temporalidad o movimiento de la imagen le da un plus a todo aquello que no es posible mantener en un solo punto porque detrás de lo que vemos hay más; es decir, hay

situaciones o experiencias visuales de lo óptico que desde la creación artística se complementa con esa otra mirada mecánica.

Esta mezcla o cruces de miradas oculares y mecánicas llegaron a formar parte de mi cotidianidad, generándome la curiosidad de ir más allá que un solo resultado visual, interpretando una infinita variedad que a través de ese campo oscuro puedo conseguir más de un significado de lo que veo.

Y esto es porque Brakhage menciona que no nos debemos mantener o conformar con la primera lectura visual que obtenemos desde nuestra percepción, nos sugiere indagar más allá. Por ejemplo, cuando alguien quiere hablar sobre algo relacionado a la libertad e inmediatamente se nos viene a la cabeza la imagen de una cadena rompiéndose, debido a que nos hemos acostumbrado a interpretar la libertad directamente por el mencionado objeto o acción. La idea principal de Brakhage es de no estancarnos en un solo significado, y ver a través de un ojo inocente, aventurarnos a explorar otras lecturas. En mi caso como ya lo he venido mencionando dentro de mi proceso de investigación, pongo a la obscuridad como punto de partida para establecer una nueva mirada, el análisis de la imagen a través del ojo ocular y mecánico. El ver ya no queda en una simplicidad en cuanto a lo que puede ser o es, poniendo en tela de juicio a la imagen con opciones a una reconstrucción de la misma.

La acción de querer juzgar a la imagen con ojo inocente, para conseguir lecturas alejado a lo estándar, me llevan a querer explorar la imagen no solo teniendo lo visual como estímulo dominante, sino más bien, experimentar dando paso a otros estímulos.

Francis Galton, polímata, antropólogo, explorador y estadístico, a lo largo de su trayectoria ha creado varios conceptos estadísticos altamente promovidos, durante el siglo XIX estableció como sinestesia a la capacidad de experimentar la estimulación sensorial en un sentido de manera multimodal, en dos o incluso más modalidades sensoriales; es decir, se puede pensar, construir la imagen o el entorno que se habita activando otros estímulos sensoriales, no necesariamente el estímulo visual como predominante, tratando de entender nuestro entorno percibiéndolo a través de nuestros estímulos sensoriales.

Para conseguir una lectura en relación al total de nuestros estímulos, Willem De Kooning, artista exponente del expresionismo abstracto hace uso de la pintura como

detonador por medio de la action painting o pintura gestual para lograr una pintura representativa y gestual a la vez.

Según De Kooning, desde un punto de percepción sinestésica, no comprende la percepción netamente desde el recuerdo, sino de llegar hasta el inconsciente por medio de una percepción que se daría como una totalidad del cuerpo activando todos sus estímulos. Ese resultado abstracto que el pintor crea a partir de lo percibido genera esa distinción debido a que no centra sus objetivos pictóricos precisamente a lo visual, sino que activa el resto del campo sensorial del cuerpo.

Como resultado de su experimentación a través de la pintura, consigue generar una nueva imagen, otra gráfica en relación al recuerdo como lo propone Kooning, el trabajar de manera sinestésica, dando la posibilidad de explorar por medio de otros estímulos, es una de las preocupaciones discursivas que propongo a través de mi proyecto.



Fig.2.2.1 Willem de Kooning, *Night*, Expresionismo Abstracto, 1948

En su obra, *Night*, podemos evidenciar la gestualidad en cuanto los trazos implementados en la pintura, con esto él busca plasmar un cambio de percepción en su entorno, basándose en emociones y en la sensorialidad de los sentidos. Las formas que logra conseguir en sus trabajos pictóricos son biomórficas y simples composiciones geométricas que reconstruye la imagen y la forma de percibir su ambiente.

La idea de establecer una nueva mirada en representación a la totalidad sensorial del cuerpo, se hace prioritaria en los resultados pictóricos que Kooning. Las cuestiones y dudas que surgen a partir de esas formas e insinuaciones que nos plantea dentro de sus composiciones nos hace retroceder a la idea de comenzar a reconocer una nueva imagen desde cero sin un significado previo.

Como una problemática a considerar, quisiera asociar la teoría de psicología de la Gestalt que es una teoría de la percepción visual desarrollada por alemanes a principio de 1920 para explicar el comportamiento de las personas tras conseguir su propio juicio de valor en torno a un mundo que se encuentra en el caos. La psicología Gestalt trata sobre las percepciones y cómo se reflejan ante el proceso de percepción. Hay teorías que sugieren que Gestalt es la unión de las cosas en una sola, sin embargo, es importante recalcar que Gestalt significa “conjunto” y que en la teoría está implementada para referirse a la percepción existente de manera independiente a sus partes ante el “todo” existente.

Dentro de nuestros conjuntos de percepciones, en lo que lleguemos a percibir a través de nuestros sentidos o estímulos sensoriales, en relación a las manchas, formas, insinuaciones de algo, texturas, etc. Estos pasarían a ser algo, a convertirse en lo que vendría a ser la respuesta a lo que realmente vemos.

Los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari, en uno de sus trabajos, *El cuerpo sin órganos*, hablaron sobre el devenir reversible cuestionando el hecho de que nuestros cuerpos están sometidos por la sociedad en cuanto al aprendizaje, evitando que el cuerpo sea explorativo, con esto mencionan la capacidad de nosotros mismos para deshacernos de todo lo aprendido e inculcado; toda nuestra educación previa, tildando esto como el cuerpo sin órgano.

“¿Cómo liberarnos de los puntos de subjetivación que nos fijan, que nos clavan a la realidad dominante? Arrancar la conciencia del sujeto para convertirla en un medio de exploración, arrancar el inconsciente de la significancia y la interpretación para convertirlo en una verdadera producción, no es seguramente ni más ni menos difícil arrancar el cuerpo del organismo.” Gilles Deleuze y Félix Guattari

Teniendo en cuenta de que el ser humano se comienza a instruir o construirse desde pequeño por lo inculcado de los padres y la sociedad en sí, Deleuze y Guattari se enfocan en hacer que el cuerpo se haga valer por si mismo. De la misma manera que Brakhage nos invita aventurarnos a través de un ojo inocente, ellos nos incitan a despojarnos de todos nuestros órganos, de los modelos, de toda la herencia que hemos recibido, de todo lo que nos tiene condicionado y lanzarnos al reconocimiento de nuestro entorno de manera subjetiva e individual, es decir, descartar una imitación, un modelo, un ideal, y construir nuestra propia imagen a voluntad.

Pensar en la imagen, es una acción que se puede considerar fácil de realizar, y esto es por lo ya mencionado sobre todo el abrumador peso de los significados inducidos por la sociedad. Este reto de querer desbordar la línea guía, la línea recta, eliminar el cuadrado, eliminar el pensamiento de lo que podría ser o es, generando un embrollo de situaciones que podrían confundir visualmente pero que sería el punto de partida a esa nueva mirada, siento esto para Deleuze el cuerpo al que podemos llegar desde el devenir reversible.

La idea de generar una nueva mirada no significa que debamos aislar al mundo u omitir lo que ya conocemos, sino más bien, repensar la imagen sin obedecer a ninguna regla.

Me es importante analizar y comprender el cómo funciona la imagen o es construida según cada individuo en relación a estímulos o emociones que afecten directamente la misma.

W. J. T. Mitchell, Historiador, en su texto: *¿Qué quieren realmente las imágenes?*, nos menciona que no debemos desvalorizar a las imágenes viéndolas como simples signos inertes que transmiten algún tipo de significado sin más, sino como entes que exigen mayor deseo, necesidades e instintos propios. Las imágenes tienen un poder que afecta al ser humano en cuanto a sus emociones o comportamiento y esto hace que el mismo, construya esa mirada a partir ese sentimiento o sensación que le provocan las imágenes, pero la pregunta aquí es: ¿Quién tiene el dominio? Tanto como el ojo ocular o el ojo mecánico captan lo que la sociedad ha construido visualmente, pero la manera en cómo

vemos e interpretamos parte de nosotros e incluso el ojo mecánico, su forma de contemplar lo que capta está puesta a una lectura subjetiva.

¿Por qué respondemos de forma tan poderosa antes las imágenes con las que convivimos en la vida cotidiana? ¿Por qué nos comportamos como si éstas estuviesen vivas, como si tuviesen el poder de influir en nosotros, de exigirnos ciertas cosas, de persuadirnos, de seducirnos o incluso de llevarnos por el mal camino? W.J.T. Mitchell.

Existe una confrontación entre lo que quiere la imagen y lo que nosotros logramos entender o ver, pero ¿Qué es lo que realmente vemos? La cuestión sobre la imagen se aterriza en el deseo de la misma en ir más allá de un simple significado o ser signos prestos a interpretaciones, para aquello habría que establecer una nueva mirada que incursione lo que no se ve o se ignora de la imagen, lo que está ahí pero no se lo toma en cuenta, darle un giro a lo que vemos, pasar de la línea recta a la curva, ondulada y enrollada.

3. PROPUESTA ARTÍSTICA

3.1 Obras

Durante la investigación de mi proyecto, se ha abordado los conceptos de la imagen y la percepción, cuestionando la naturalidad de la imagen y la manera en cómo percibimos el mundo.

El uso de los materiales como el lápiz, el crayón, la tinta, la organza, y el video como medio explorativo, me ayudan ahondar por medio del dibujo y la imagen en movimiento los cuestionamientos planteados a lo largo del proyecto.

El lápiz, es una herramienta fundamental con la que logro obtener una expresión propia sobre lo que veo. El trazo circular que implemento dentro de mis trabajos es la forma en como represento y construyo.

El video, un medio esencial para la interrogativa sobre nuestro modo ver, a través de la exploración de la mirada mecánica y la manera en cómo explora la imagen dejando lo contemplativo de lado.

3.1.1. Solo un pestañeo más

La primera obra con la que empezaré es *Solo un pestañeo más*. Esta obra es la interpretación con la que represento todas las gamas de formas o linealidades que percibo en la oscuridad, y en el accionar de cada pestañeo que hago, se va formando un pastiche de lecturas que se van acumulando una encima de otra, creando diversos escenarios del entorno.

Esta obra engloba esa visión granulada, borrosa, y confusa que, en conjunto al observar forzado, se crean ciertas insinuaciones que van generando formas de lo vemos detrás de la mancha oscura

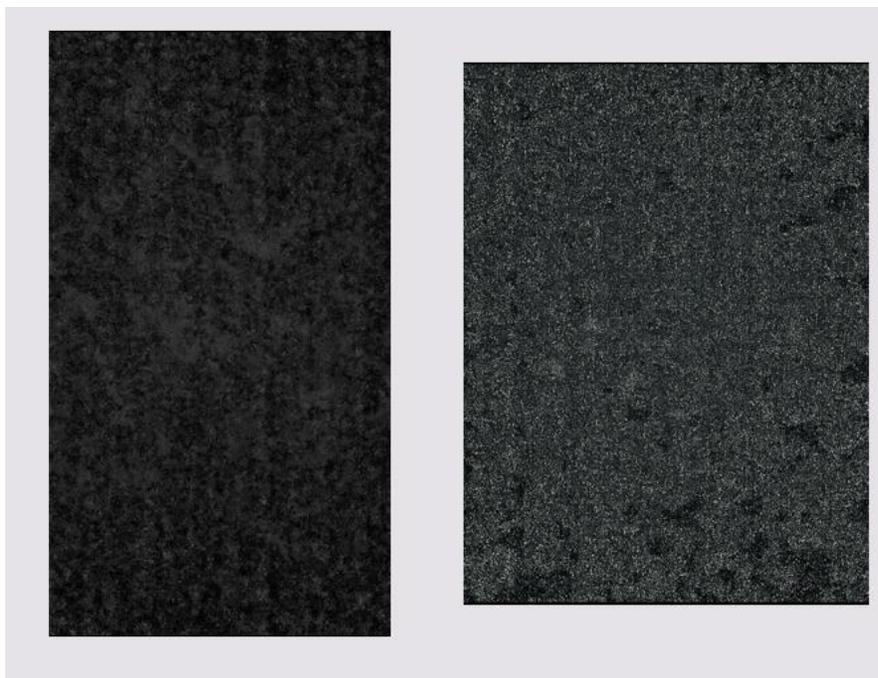


Fig.3.1. Joel Mendoza, *Solo un pestañeo más*, Bocetos 1, 2022

Estas dos primeras imágenes como iniciativa me ayudan a dar paso a la obra, interpretando de manera gestual lo que se logra percibir en la obscuridad. Estos escenarios confusos surgen del recorrido visual que implemento al seguir un patrón lineal que cubre todo el campo ocular.

Este recorrido lineal se debe a la percepción personal de graficar todo de manera circular, el construir lo que veo con círculos.

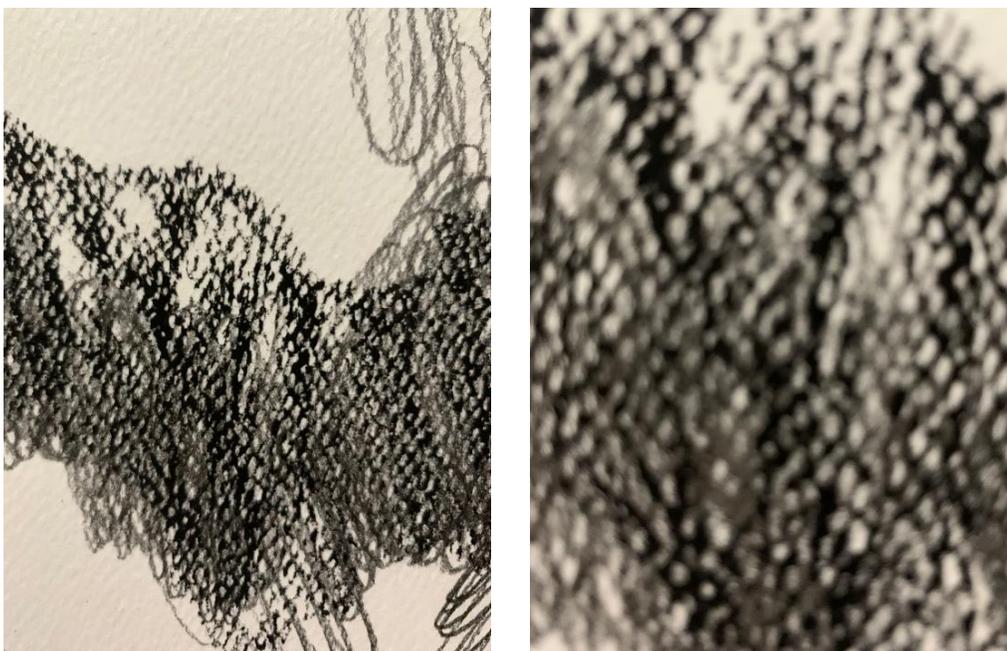


Fig.3.2. Solo un pestañeo más, detalles

Sutiles trazos gestuales con determinada textura que me ayudan a representar o simular aquellas imágenes que se forman en la obscuridad. Estas formas que se agrupan en el entorno se van conjugando desde la línea, desde ese primer pestañeo, pasando a ser una composición gestual, donde se interpreta esa otra mirada perdiendo la naturalidad de la imagen cultural.



Fig.3.3. Joel Mendoza, *Solo un pestañeo más*, 2022

Dos cuadros, uno como primera impresión del entorno y el segundo como una totalidad de formas, líneas, manchas, que representan mi percepción de la obscuridad.

3.1.2. Tropiezos de formas

Tropiezos de formas es la composición de una serie de resultados visuales que están sujetas a diversas miradas que surgen en ese entorno oscuro; es decir, mi mirada no es la única. Dentro de esa gran mancha oscura se emiten ciertos reflejos o destellos donde muestran otras interpretaciones del lugar habitado.

Lo que yo pueda percibir rectangular el reflejo de una pantalla lo puede representar de manera circular, y así sucesivamente se van creando varias lecturas de una forma inicial.

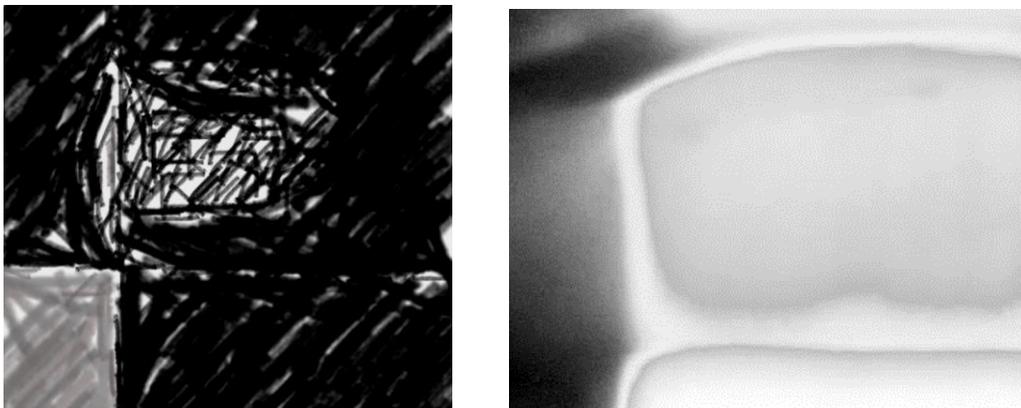


Fig.3.4. Joel Mendoza, Tropezos de formas, Bocetos 1, 2022

En estos bocetos se complementan varios trazos grotescos con formas más ampliadas casi planas, tropezándose unas con otras. El cruce de estas miradas que logré captar desde el ojo ocular y el ojo mecánico me ayudaron a construir esa sobreposición de formas que se generaban en la oscuridad.



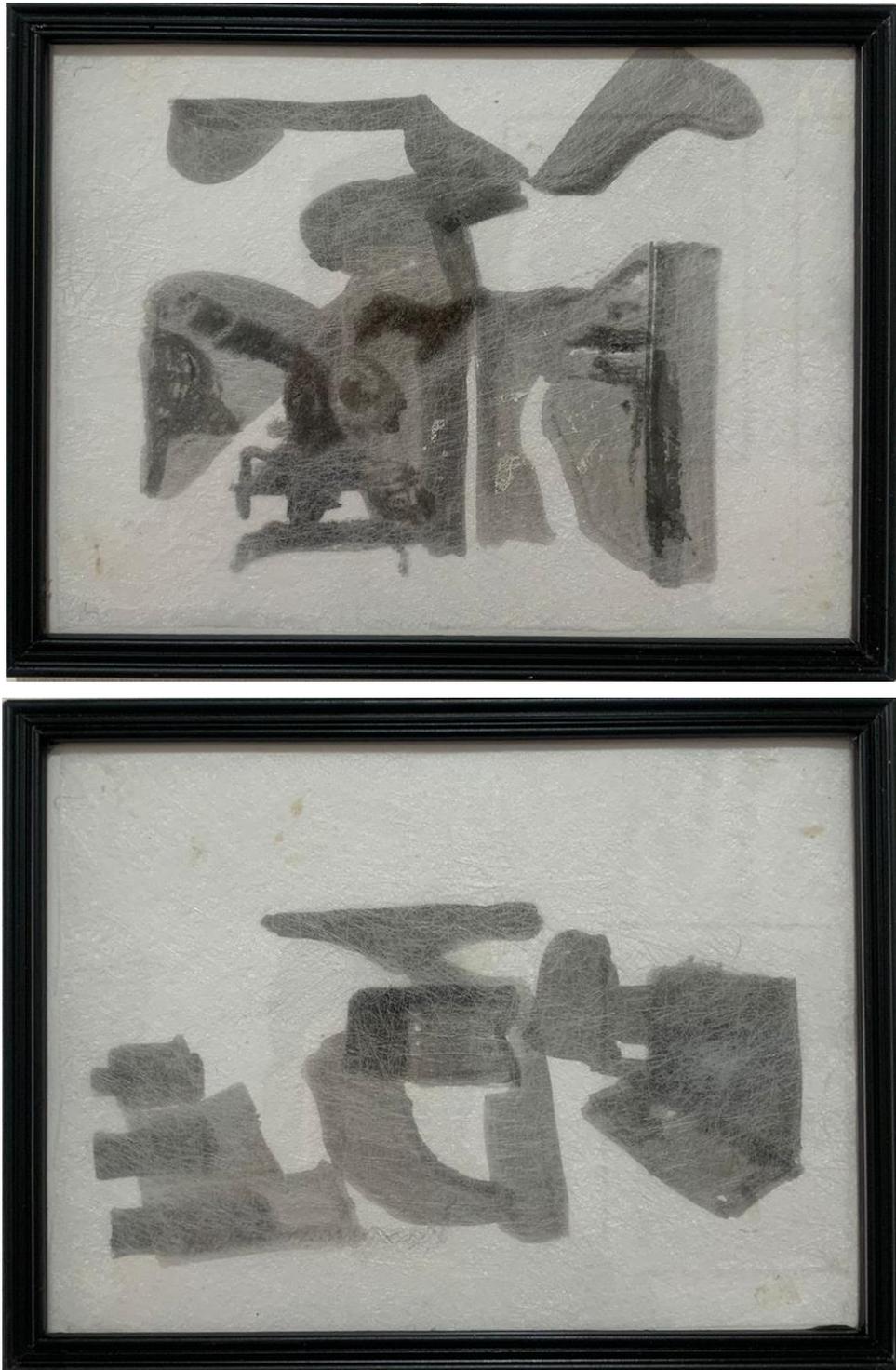


Fig.3.5. Joel Mendoza, Tropiezos de formas, 2022

Esta obra se enmarca en generar en el espectador la duda sobre lo que está viendo, sobre lo que podría ser o podría interpretar al observar ese tropiezo de formas. Esta mezcla de visualidades se da al sobreponerse las miradas existentes en el entorno, dejando unas formas más marcadas que otras, deconstruyendo en su totalidad la naturalidad de la imagen.

Para poder generar estos resultados desde el dibujo, mantenía un proceso de observación totalmente horizontal casi fija sin desviar la mirada ya sea para arriba, abajo o diagonal. Con este procedimiento yo no buscaba construir algo en mi campo visual, sino que las mismas formas con su deambular lograran por si solas representar lo que estaba detrás de la mancha oscura.

3.1.3. Expansiones visuales

Esta obra mantiene un proceso similar a *tropiezos de formas*, por lo que la mirada en este caso es fija. Al cerrar los ojos las formas que deambulan en el entorno, toman más fuerzas por sí solo y su movimiento es más rápido, al mantener una sola posición fijando la mirada en una sola dirección, se logra percibir un punto eje donde se expanden ciertas figuras sintetizadas, una tras otras como que si de gotas de trataran.



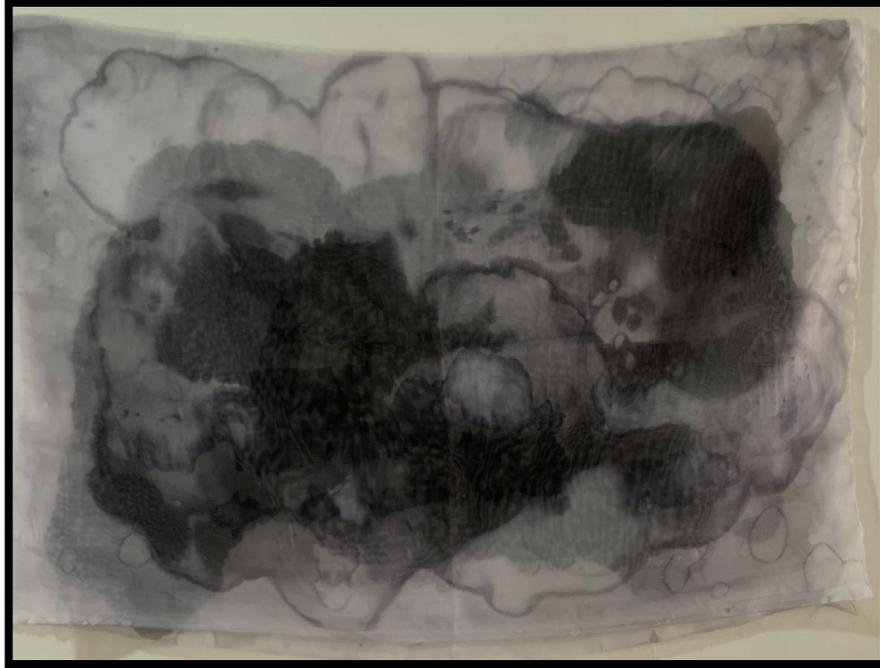


Fig.3.6. Joel Mendoza, Expansiones Visuales, 2022

En la mayoría de mis desvelada, la mirada que implemento es fija y dejo que las formas fluyan por si sola, que se desarrollen buscando su propio camino, sin esforzarme en tratar de entender algo, más bien el quedarme observando esa fluidez me ayuda a comprender un poco más esos escenarios misteriosos que se generan en el resto del campo visual.

El soporte de la organza me ayuda a mantener esa misma expresividad del movimiento que poseen estas formas dentro de mis visualizaciones.

3.1.4. 3 AM

Cuando el reloj marca las 3 am, es el punto más oscuro de la madrugada, todo trata de homogenizarse, momento donde se puede apreciar el color eigengrau sobre el terreno amplio. Las formas se empiezan a concentrar o mezclar unas con otras generando una densidad en la sintetización que se lograba apreciar.

En la obra *3 AM* como primera impresión comencé a trabajar por bloques de colores monocromáticos que se distribuían por todo el espacio, siento este el color que uno lograba captar en la ausencia lumínica.



Fig.3.7. Joel Mendoza, 3AM, Boceto 1, color eigengrau, 2022

Llegada la hora se pierde cualquier información previa de la figuración prevista en el entorno. El reconocimiento del lugar o incluso algún objeto que sabes está ahí, se pierde en su totalidad, comenzando a establecer una sintetización del lugar por lo que ya no existe una línea recta o un cuadrado perfecto, e incluso todo se torna más general formando un solo cuerpo fragmentándose de manera.

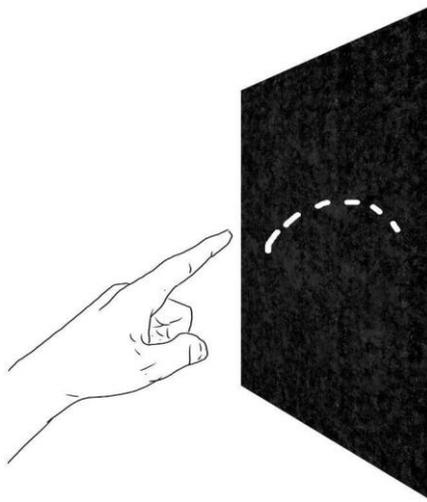


Fig.3.8. Joel Mendoza, 3AM, Gesto, 2022

Comencé a crear líneas con el dedo sobre las formas monocromáticas que lograba captar dentro de la gran mancha oscura, y las plasamaba por medio del dibujo quedándome composiciones de formas irregulares totalmente diferente a la naturalidad de la imagen. En estos escenarios se aprecia lo que no se ve a simple vista, que con el observar forzado se puede lograr comprender.











Fig.3.9. Joel Mendoza, 3AM, 2022

3.1.5. Cierro mis ojos y,

En *Cierro mis ojos y*, se comienza a potenciar una segunda mirada, la mirada mecánica que me ha ayudado a registrar en parte el proceso de cómo se percibe ese campo oscuro, que es inestable e incierto.

Para esta obra empecé a elaborar una serie de grabaciones del ambiente, en ciertas partes saturándolas para resaltar lo que hay detrás de esa gran mancha oscura, como también mostrar una conjugación visual de cómo se percibe desde lo ocular y lo mecánico en un mismo plano. Desde lo ocular lograba percibir ciertas cosas que desde lo mecánico no podía y viceversa, e incluso las intervenciones desde el ojo mecánico me ayudaban a fortalecer la idea que quería mostrar.

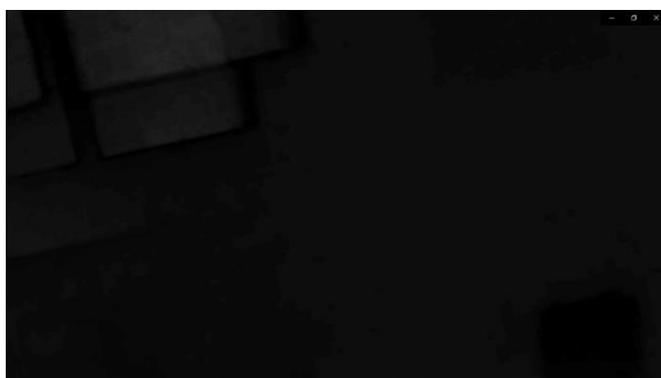


Fig.3.10. Cierros los ojos y, Lo que es o lo que podría ser, detalles 1

En la primera imagen se puede evidenciar la conjugación de estas dos miradas, mientras que en la segunda se pierde en totalidad cualquier figuración natural de la imagen, mostrando lo que se ve en la oscuridad.

Estos fragmentos muestran ese panorama que se fortalece en un momento no lumínico, donde el ojo ocular pierde el poder del reconocimiento hacia cierta figuración, abriendo un abanico de posibilidades de interpretaciones como respuesta a lo que vemos realmente.

La imagen natural se pierde, formas sintetizadas surgen como respuesta a lo que percibimos, permitiéndonos a seguir explorando la mirada.

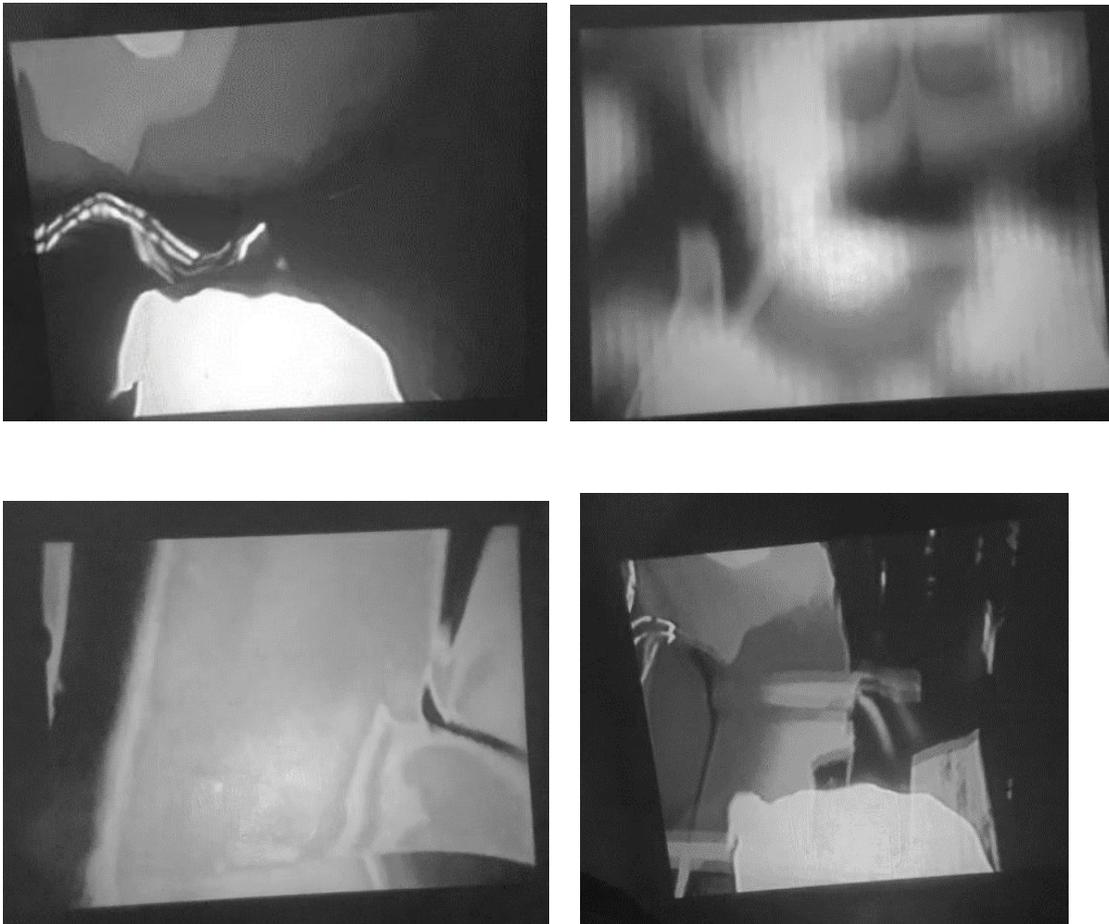


Fig.3.11. Cierros los ojos y, Lo que es o lo que podría ser, detalles 2

Esta aventura que se da en medio del exploramiento visual, nos deja un caótico resultado que nos muestra una ruptura a la imagen natural, brindándonos una serie de impresiones en donde compaginan para mostrarnos el otro lado de la mirada.

3.1.6. Lo que es o lo que podría ser

Por último, *Lo que es o lo que podría ser*, es una obra que acumula todo este proceso dejando como resultado visual y como respuesta a lo que vemos en la oscuridad, en conjunto a varias miradas que se establecen y surgen en ese campo no lumínico.



Fig.3.12. Cierros los ojos y, Lo que es o lo que podría ser, detalles 3

Estas primeras insinuaciones son el detalle de esas otras miradas que habitan en ese entorno, me apoyé de ciertos elementos cotidianos para poder ver a través de ellos en conjunto a la mirada mecánica. De igual manera, el resultado es una mezcla de percepciones que crean estos escenarios alejados de la figuración y significados sobre lo que es o podría ser.

Los elementos en los que me he apoyado para construir esta mirada, contienen su propia percepción de su entorno. Una botella refleja una imagen desbordada, desfazada, con líneas irregulares que no son fijas, manteniendo un movimiento constante.

Por medio de esta obra abordo el cuestionamiento sobre lo que hay detrás de esa gran mancha oscura, qué es lo que hay, cómo es, si es un significado más de la imagen o si realmente es el resultado de otra mirada.



Fig.3.13. Cierros los ojos y, Lo que es o lo que podría ser, 2022

3.2 PROYECTO EXPOSITIVO



Fig.3.14. Afiche de la muestra

El lugar de exposición es importante, porque las obras surgen de una costumbre personal de observar la obscuridad, pero con la interrogativa sobre lo que realmente vemos abierta a la sociedad. En este caso el lugar indicado para realizar la exposición sería una galería o espacio expositivo que no sea necesariamente las cuatro paredes; es decir, que sea un lugar abierto también por lo que las obras emiten el cuestionamiento y la duda sobre la naturalidad de la imagen, y a su vez elaborar un contraste entre lo que ve cotidianamente y a lo extraño que se enfrentará por medio de las obras.

Para la exposición he elegido el espacio cultural *Abajo*, sitio que me permitirá a mi abordar la interrogativa de mi investigación, potenciando el cuestionamiento a través de las obras expuestas.

El espacio es ideal por lo que en ambos lados del pasillo existen dos aperturas hacia esa imagen natural, que me servirá a mi enriquecer la exposición.

3.3 MUSEOGRAFÍA

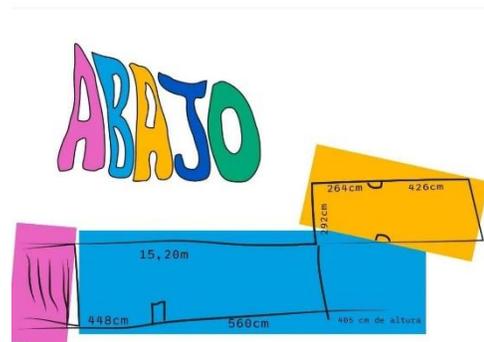


Fig.3.15. Vista del espacio expositivo



Fig.3.16. Distribución de las obras en el espacio expositivo

La distribución de las piezas en el espacio expositivo estará ubicada en relación a como he ido construyendo esa nueva miera, y que durante el recorrido se facilite la comprensión de la muestra.

Comenzando por la obra *Tropiezos de formas*, que como primera impresión muestro el desdibujamiento de la imagen natural, pasando a *Solo un pestañeo más*, donde desarrollo por medio del trazo las primeras lecturas del entorno, seguido por *Expansiones Visuales*, donde comienzo a tener una mirada más fija, dejando que las formas actúen por sí solas, continuando por *3AM*, una serie de dibujos que evoca varios momentos y escenarios sintetizados dentro del campo no lumínico, concluyendo por las dos obras de imagen en movimiento, que narran la experiencia visual y revelan a través de sus lecturas lo que realmente vemos dentro de esa mancha oscura.

Texto Curatorial

“La sombra no existe, lo que tú
llamas sombra es la luz que no
ves”

Henri Barbusse

(1873-1935)

En el arte, ¿qué es lo que vemos?

El ojo está condicionado por nuestras costumbres a observar lo que nos han enseñado a ver: el color del cielo, lo considerado horroroso, lo que la oscuridad nos ofrece; aquello que Kant definía como <<placer sin interés>> recae en lo podemos conservar de la cotidianidad.

El ser humano siempre se cuestiona entre las cosas que hace, escucha y observa dando amplitud a crear conceptos y estructuras que vayan en contra de una imagen estereotipada. ¿por qué el cielo tiene que ser azul? ¿por qué lo considerado horroroso no es digno de ser visto? ¿por qué no podemos ver en la oscuridad?

Este trabajo apuesta por mostrar más allá de dicha oscuridad, por los campos visuales nuevos para el ojo, de manera que se experimente a través de la segunda mirada aquella condición de quién elabora esta obra artística, obligándonos a enfrentarnos al campo visual que no reconocemos en nuestro cotidiano.

Antonio Acosta Mussó

4. EPÍLOGO

Durante mi proceso de investigación, he establecido como objetivo desdibujar la naturalidad de la imagen por medio del cuestionamiento sobre qué es lo que realmente vemos. Esta cuestión sobre nuestra percepción han sido el eje y punto de partida, para desarrollar y generar una serie de indagaciones teóricas que solidifiquen todos los escenarios encontrados dentro de la obscuridad, que representan esa nueva mirada.

La experimentación del trazo y del video que he desarrollado en conjunto a la investigación, me han ayudado a lograr interpretar de manera exacta desde mi subjetividad, todas esas formas que he logrado rescatar de la obscuridad. De la misma manera, mi interés radica en poder resolver a través del medio artístico la interrogativa inicial del proyecto.

Estos fenómenos visuales o modos de ver se inscriben dentro del régimen escópico, que en términos generales es el modo de ver de una época. En este punto considero pertinente poder dialogar sobre la forma en cómo percibimos el mundo, influenciado por la era digital que nos permite crear nuestra propia imagen, nuestra percepción que como menciona Rocío Soria dentro de sus intereses e investigaciones, nosotros nos encargamos de darle forma a la cantidad de información que percibimos dentro del abrumador mundo digital, generando un resultado desligado a una imagen perfecta produciendo una singularidad perceptiva visual.

De esta manera, pienso que lo abordado en este proyecto expositivo genera diálogos, temas de debates y discusión sobre los fenómenos visuales y la manera cómo percibimos el mundo. Dando paso concretamente al ámbito audiovisual de forma experimental seguir indagando y cuestionando la mirada, la imagen, que no necesariamente deben estar ligadas solo al videoarte detrás de la pantalla o proyección, sino hasta las prácticas fuera de lo común, desbordando la pantalla.

5. BIBLIOGRAFÍA

Cano Lastra Mercedes Elena, “*Araceli Gilbert: la mirada desde una perspectiva feminista a su producción artística*”, Quito, 2014.

<https://muna.culturaypatrimonio.gob.ec/index.php/exposiciones/exposiciones-antteriores/80-ritmo-y-color-araceli-gilbert>

Trilnick Carlos, *IDIS*, Ilich Castillo, 2016. <http://www.paralaje.xyz/ilich-castillo-algo-despues/> <https://aquicoral.blogspot.com/2014/08/auguste-herbin-pintura.html>

<http://gyearte.ec/Ruth-Cruz>

<http://www.uartes.edu.ec/sitio/blog/2021/04/05/trafico-hibridacion-desborde-la-muestra-de-grado-de-rocio-soria-diaz/>

<https://www.facebook.com/Visuales.UArtes/videos/presentaci%C3%B3n-de-portafolio-roc%C3%ADo-soria-d%C3%ADaz/437607594257035/>

La Madraza, Centro de Cultura Contemporánea, El cine de animación de Walter Ruttmann, 2019.

<http://zach.li/>

<https://www.cccb.org/es/participantes/ficha/stan-brakhage/37309>

http://www.elumiere.net/numero4/brakhage_verge.php

Bufill Juan, *Stan Brakhage, una aventura de la visión*, 2019.

<https://psicologiaymente.com/neurociencias/eigengrau>

Melero Helena, *Sinestesia – Bases neuroanatómicas y cognitivas*, Madrid, 2015

Koffka, K. (1922). Perception: an introduction to the Gestalt-Theorie. *Psychological Bulletin*, 19(10), 531–585. <https://doi.org/10.1037/h0072422>

Thiering, Martin. "7. Gestalttheorie". *Kognitive Semantik und Kognitive Anthropologie: Eine Einführung*, Berlin, Boston: De Gruyter, 2018, pp. 261-287. <https://doi.org/10.1515/9783110445169-007>

https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812011000100001

MITCHELL, W. J. T.; October, Vol. 77 (verano 1996), pp. 71-82.

6. ANEXO

Fotografías tomadas e intervenidas durante el proceso.

