



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Presentación Artística

**Hálito
(de lo profanado y lo inanimado)**

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Visuales

Autor:

Jeisson Stalin Pincay García

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019

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

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



Firma del estudiante

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

Miembros del tribunal de defensa

Ana María Carrillo

Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Juan Caguana

Miembro del tribunal de defensa

Ilich Castillo

Miembro del tribunal de defensa

Resumen

El presente trabajo reúne las principales obras desarrolladas dentro del marco de “Hálito (de lo profanado y lo inanimado)” en los últimos dos años. Esta exposición es un conjunto de intervenciones e instalaciones mediante las cuales busco entablar reflexiones en torno a la memoria y a las relaciones de los objetos, relaciones con el entorno y con nosotros.

Esta composición la articulo a partir de buscar intensamente y relacionarme con espacios de domicilios que han dejado de utilizarse, y con objetos que han sido abandonados dentro de ellos. De esta manera, me adentro a trabajar con lo común, con estos objetos que remiten a la vida más rutinaria y convencional. Las intervenciones que forman parte de esta composición me sirven para cuestionar nuestra percepción puramente utilitaria sobre los objetos y plantear la idea de que estos se presentan ante nosotros como entes activos e inquietantes. La exposición busca generar una experiencia donde esta mirada pueda ser puesta en cuestionamiento.

Palabras Clave: objeto, memoria, utilitaria, experiencia

Abstract

The present work brings together the main works developed within the framework of "Breath (of the profaned and the inanimate)" in the last two years. This exhibition is a set of interventions and installations through which I seek to engage in reflections on memory and the relationships of objects, relationships with the environment and with us.

This composition is based on searching intensely and relating to spaces of domiciles that have stopped being used, and with objects that have been abandoned inside them. In this way, I enter to work with the common, with these objects that refer to the most routine and conventional life. The interventions that are part of this composition help me to question our purely utilitarian perception of objects and to pose the idea that they appear before us as active and disturbing entities. The exhibition seeks to generate an experience where this gaze can be put into question.

Keywords: object, memory, utilitarian, experience

ÍNDICE

1. Introducción	
1.1 Motivación del Proyecto.....	8
1.2 Antecedentes.....	9
1.3 Pertinencia del Proyecto.....	26
1.4 Declaración de Intenciones.....	31
2. Genealogía.....	32
3. Propuesta Artística	
3.1 Obras.....	40
3.2 Proyecto Expositivo.....	58
4. Epílogo.....	60
5. Bibliografía.....	63

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figure 1 <i>Hilo Rojo</i> (fragmento) Stalin Pincay.....	12
Figure 2 <i>Hilo Rojo</i> (registro) Stalin Pincay	12
Figure 3: <i>Sin título</i> , Luis Chenche.....	13
Figure 4: <i>La espeluznante acción de Anne</i> Leandro Pesantes	13
Figure 5: <i>Sin que te roce</i> , Roger Pincay	14
Figure 6: <i>Wardens the Marilyn – Stage</i> , Xavier Coronel	14
Figure 7: <i>El pestañeo Permanente</i> , Oscar Santillán.....	18
Figure 8: <i>Cascade</i> , Oscar Santillán.....	19
Figure 9: <i>Fundiciones (todo ladrón será quemado)</i> , Adrián Balseca	20
Figure 10: <i>Mmm</i> , LaLimpia	22
Figure 11: <i>TEST (Ángel Exterminador I)</i> , Ilich Castillo.....	24
Figure 12: <i>TEST (Ángel Exterminador I)</i> registro 2, Ilich Castillo	24
Figure 13: <i>Mirillas</i> (registro 1), Stalin Pincay.....	41
Figure 14: <i>Mirillas</i> (registro 2), Stalin Pincay	41
Figure 15: Boceto instalación <i>Mirillas</i>	42
Figure 16: boceto 2 <i>Mirillas</i>	43
Figure 17: <i>El oído no completa...</i> registro 1, Stalin Pincay.....	44
Figure 18: <i>El oído no completa...</i> registro 2, Stalin Pincay.....	44
Figure 19: <i>El oído no completa...</i> registro 3, Stalin Pincay.....	45
Figure 20: <i>Vástagos, pelusas y virutas</i> (registro, Stalin Pincay)	47
Figure 21: <i>Vástagos, pelusas y virutas</i> (fragmento, Stalin Pincay).....	48
Figure 22: <i>Vástagos, pelusas y virutas</i> (Fragmento)	49
Figure 23: <i>SA 06.03</i> (registro 1), Stalin Pincay.....	51
Figure 24: <i>SA 06.03</i> (registro 2), Stalin Pincay.....	52
Figure 25: <i>SA 06.03</i> (registro 3), Stalin Pincay.....	52
Figure 26: <i>SA 06.03</i> (registro 4), Stalin Pincay.....	53
Figure 27: <i>SA 06.03</i> (registro 5), Stalin Pincay.....	53
Figure 28: <i>SA 06.03</i> (fragmento), Stalin Pincay	54
Figure 29: <i>Haz</i> (registro 1), Stalin Pincay.....	56
Figure 30: <i>Haz</i> (registro 2), Stalin Pincay.....	56

1.1 Motivación del Proyecto

Este proyecto inicia por mi encuentro con objetos abandonados que he encontrado en espacios de residencia no utilizados. Esos objetos que han sido olvidados y que remiten a una vida perdida. Encontrarme con estos objetos me llevó a concebir la idea de construir una composición donde puedan ser instalados y tratar de rearticular esas historias cotidianas contenidas. Si estos objetos son como personajes olvidados y rechazados, mi interés es llegar a una suerte de intervención que los pueda repotenciar. Resignificarlos de manera que la historia que ocultan no tenga fin, convirtiendo estos objetos en objetos definitivamente perdurables.

Para ello elaboro una exposición que incluye cinco obras. Estas obras utilizan objetos como ventanas, una caja musical, mesas, cajas y libros. Con estos elementos constituyo cinco obras o situaciones que se ubican en los ambientes de una casa, tratando aprovechar esa energía que se oculta en lo cotidiano. Así, los objetos se posicionan en un espacio ajeno, llegan a una cotidianidad robada puesto que es un espacio al que no pertenecen, y se incorporan a este entorno porque logro recontextualizarlas y con ello resignificarlas, hacer que su historia detrás se repotencie.

De esta manera, esta exposición se constituye en un proyecto que tiene como ejes de reflexión a la memoria y las relaciones de los objetos. Con todo esto busco lograr un espacio de convivencia en el que los espectadores puedan llegar a relacionarse de manera inesperada e inusual en un entorno alterado. Una convivencia en la que se pueda perder esa noción de dominación hacia objetos rutinarios pues ya no se nos presentan con un fin funcional.

Graham Harman dice: “Cada objeto es un acontecimiento complejo e irreductible... Ningún objeto, por banal que sea, es solo el representante vacío de una reserva fija de presencia calculable” (Harman 2015, 27). Harman rescata la posibilidad de que los objetos puedan incidir sobre nosotros desde su más inerte situación. Esta teoría me permite proponer una mirada hacia aquellos elementos que creemos insignificantes y poder, a partir de aquello, componer un espacio suspendido, aislado de lo convencional de la vida diaria. Un espacio poco reconocible construido a partir de las historias extrañas que se construirá en cada obra.

1.2 Antecedentes

Mi participación en la escena artística local inicia con mi integración a un colectivo de artistas a partir del año 2012. Este colectivo, sin nombre, a menudo fue conocido por su trabajo en torno a la construcción del espacio “Taller Preludio” y estaba conformado –junto conmigo- por Paul Quimí, Carlos Figueroa y Jair Piguave. Todos los integrantes antes mencionados estábamos identificados por una característica, llevábamos a cabo una formación artística en el centro de la ciudad, pero vivíamos e instalábamos nuestra mirada en, y desde el sur de la misma. De aquí nació la intención de buscar vías para acercar la escena artística local a este sector.

A partir del 2016 este colectivo decidió trabajar en el ya mencionado proyecto “Taller Preludio”. Consistió en la construcción de un espacio que buscaba alejarse de las características comunes de los museos o galerías conocidos en Guayaquil. Esto nos llevó a utilizar casas del suburbio de la ciudad como espacios para el desarrollo de nuestra práctica artística. Nos interesaba que el lugar para una exposición tenga las características de casa, más que de galería. Al mismo tiempo, estas casas se caracterizaban por estar inacabadas, ya sea en su infraestructura, como en su estética (paredes sin pintar o sin enlucir). La idea de este proyecto, de alguna manera, era traer la producción artística (algunas veces centralizada) a un lugar lejano. El proyecto Taller Preludio se proponía como una invitación al mundo del Arte a experimentar esa mirada, que servía a su vez como excusa para llevar a su público a experimentar un contexto que le resultaba nuevo.

Este proyecto consiguió espacios en un barrio del suburbio de Guayaquil y desembocó en exposiciones como: “Preludio” (Participación como gestores) en el 2013, “Los gritos de la casa verde” (Participación como artistas y gestores) en el 2014 y “Fin del Juego” (Participación como gestores) en el 2014.

En el 2016 el colectivo gestionó, en colaboración con Carlos Terán Vargas¹, la realización de *Afin*, una exposición colectiva en la que participaban 11 artistas (en los que estaban incluidos los participantes del colectivo y Roger Pincay -quien acababa de

¹ Carlos Terán Vargas, profesor de la cátedra de antropología visual de la Universidad de las Artes, fue el curador de la exposición colectiva *Afin* en el 2016.

integrarse al mismo-) que desarrollarían obras en tres lugares aledaños al barrio en la intersección de las calles 45 y Augusto González. El primer lugar era la sede del colectivo, una casa alquilada para la producción artística; el segundo, una casa comunal ubicada en la 44 y Rosendo Avilés; la tercera, una casa comunal ubicada en la 46 y Rosendo Avilés.

Carlos Terán nos dice a propósito de esta exposición: “Así, en este recorrido experiencial que nos transmite cada creación, nos abocamos a considerar la creación contextual, no sólo como material de conocimiento metodológico, sino como necesidad de vínculo real, en espacios y tiempos determinados” (Terán 2016)². Este proyecto proponía, desde la individualidad de cada obra, procesos que se iniciaban con un conocimiento del espacio que se intervenía, para que la experimentación del contexto pueda construirse como parte de los trabajos visuales.

Ubico a este como el primero de mis antecedentes porque conlleva la iniciación de mi trabajo personal en utilizar este tipo de lugares ajenos a la galería y potenciar su manera de completar los sentidos de la obra. Desde la perspectiva del colectivo en el que participé cuestionamos a menudo el hecho de la dificultad para la participación en la escena del arte guayaquileña. Esta ciudad contaba principalmente con dos o tres espacios legitimados para la exposición del arte como la Galería Dpm y el espacio Nomínimo.³

El tema de la legitimación del arte -y la legitimación que se lograba exponiendo en estos lugares- era un problema que nos circundaba a menudo; además de que estos espacios geográficamente estaban ubicados en sectores del norte donde se apuntaba a un público de clase social más alta. Un público más modesto ubicado en las periferias de la ciudad no podría acceder a los proyectos realizados en estos lugares legitimados. Por ende el proyecto era un modo de reaccionar a la situación de los espacios para la circulación de arte en la ciudad. Este fue el inicio para este tipo de gestión, espacios geográficamente alejados del centro, y lugares que no eran legítimos, que significaba una suerte de democratización de las oportunidades de participar en el arte, tanto para los productores quienes pudieron

² Texto curatorial de la muestra publicado en el catálogo el día de la inauguración.

³ La escena local ahora cuenta con menos espacios, el espacio Nomínimo cerró mientras que Galería Dpm anuncia su futuro cierre. Por otro lado han surgido espacios emergentes como espacio Violenta.

generar proyectos⁴, como para para el público de estos sectores. Fue así como construimos una práctica que frecuentemente deambulaba por varios sectores de la ciudad buscando espacios no aceptados, no bellos, no cubos blancos, no legitimados. Ese deambular es uno de los puntos de encuentro entre el proyecto *Afin* con mi proyecto actual. Este antecedente acentuó mi búsqueda por lugares en el sur que pudieran tener posibilidades para la práctica artística. Una de esas derivas me llevó a un departamento en el Sur de la ciudad con objetos abandonados en su interior. La propuesta en general gira alrededor de repensar estos elementos encontrados en este espacio con el fin de reutilizarlos y resignificarlos. Mi obra se compone de esto que ha sido encontrado y se alimenta de su interacción con un lugar no central para la ciudad, ni para el arte. Habla de una experiencia de vida instaurada en los bordes y por ende es una continuación a ese acto de resistencia a los ‘espacios legítimos’.

En este contexto y volviendo a las palabras de Terán (2016) mi participación en el proyecto *Afin* exploraba intensamente los modos de producción cuyo eje articulador estaba íntimamente ligado al lugar en el que son puestos en escena. Realicé un video de 03:30, *Hilo rojo*, en el que se mezclaban las intenciones del dibujo expandido con el paisaje. El gesto de la obra intenta realizar un dibujo mediante el acto de enhebrar varias agujas que se observan flotantes en el aire, todo esto mientras las manos y las agujas parecen estar viajando sobre un objeto en constante movimiento ya que se ve cómo el paisaje de fondo se mueve, modificando a cada momento la línea de horizonte. Agujas con hilo con el fin de establecer una línea que se contrapone al horizonte de fondo. El acto se realiza mientras que los enfoques y desenfoces de la cámara invitan a fijarse en el paisaje alimentado por los espacios verdes y manglares del suburbio de Guayaquil.

⁴ Exposiciones colectivas como “Fin del juego” en 2014, “Afin” en 2016 y “Los gritos de la casa verde”



Imagen 1 y 2.

Hilo Rojo (Fragmentos y registro)

Video monocanal

Duración: 3'30''

Stalin Pincay, 2016

Exposición *Afin*

Este trabajo se ubica en los inicios de mi investigación por articular una obra que se alimente de los elementos del entorno y que invite al espectador a ese tránsito entre lo real y la frontera de la obra. Esto sucede a menudo en mis obras, con la utilización de objetos que se logran reconocer en el mismo espacio problematizo la mirada del espectador quién se pregunta por el borde y los límites entre el mundo real y la “obra”.

En la exposición *Afin* Luis Chenche presentó *Sin Título*, una instalación en el patio de una casa comunal con tendederos sobre los cuales ubicaba sábanas que a su vez eran el

soporte de sus dibujos. Por otra parte, Leandro Pesantes, con su obra *La espeluznante acción de Anne*, expuso una instalación que aprovechaba otro patio en la casa comunal utilizando elementos encontrados en ese mismo lugar como arena y piedras. Roger Pincay realizaba el performance *Sin que te roce* en el cual participaban jóvenes de la misma comunidad. La acción evocaba el juego infantil de saltar un participante sobre el otro. Xavier Coronel se adueñaba de una parte de la vereda para realizar una proyección en pantalla grande, tal como en estos barrios lo hacen grupos comunales o grupos religiosos.



Imagen 3
Sin Título
Luis Chenche, 2016
Dibujo, instalación
Exposición *Afin*



Imagen 4
La espeluznante acción de Anne
Leandro Pesantes, 2016
Instalación
Exposición Afin



Imagen 5
Sin que te roce
Roger Pincay, 2016
Performance
Exposición Afin



Imagen 6
Wardens the Marilyn – Stage
Xavier Coronel, 2016
Videoinstalación
Exposición *Afin*

Los espacios contextuales usados: una vereda, un patio, una habitación abandonada o los mismos moradores de un barrio –sus memorias, prácticas e imaginarios, se convierten en una plataforma sobre la cual se puede construir la obra.

Es así que, con todo lo detallado, mi proyecto actual da continuidad a la resistencia que trataba de llevar a cabo la exposición *Afin*. Es como una manera de decir existe arte y maneras de producir acá, desde lo alejado, desde lo apartado e invisibilizado. Esto se da en la exploración de espacios en estado de abandono pertenecientes a una periferia. Se resalta la idea de borde como eje principal para descentralizar el desarrollo del arte de la ciudad. Como factor fundamental para propiciar un panorama artístico más completo y coherente. La idea de borde que, a la vez, se conecta con la idea de lo ignorado, lo invisibilizado, que se encuentra en el objeto abandonado y en los espacios rutinarios no embellecidos.

Articulado a esta reflexión, *Hálito* contiene 5 obras que intervienen el espacio y algunos de los objetos encontrados en mis derivas. El departamento en el que se desarrolla esta exposición, está a oscuras y tiene las obras como pequeños puntos de iluminación, generando así un ambiente de penumbra a lo largo del recorrido y las obras se incorporan a un todo, este gran espacio para descubrir. El manejo de la luz en el recorrido que planteo a partir de estas composiciones busca vincular íntimamente al espacio con cada una de las

obras. Todo el espacio de la exposición estará oscuro, con los pequeños puntos de luz –que son las obras- en cada ambiente. Estas plantean articular una historia que se compone a partir de varios niveles, y en cada ambiente una micro historia. Esta historia inicia por el reconocimiento de los elementos encontrados en el espacio pero que contiene varias capas de sentido que se espesan al utilizar un número creciente de referencias que hacen más profunda la historia contada. Con toda esta composición se busca generar una experiencia a manera de recorrido, esta experiencia incluye la información sensorial que el espacio contiene.

Además de este interés por la vinculación del contexto con la materialidad y los contenidos de la obra, quisiera referirme al proceso de Juana Córdova⁵ y sus *Derivas* por espacios naturales. Tan sencillo como el caminar con el fin de relacionarse con el entorno, esta práctica de carácter situacionista procura abarcar diversos ambientes con el fin de llegar y relacionarse con algún entorno. A Córdova le interesa producir esta relación para enunciarse a partir de esa experiencia vital. En esta medida las derivas situacionistas como la obra de Córdova se constituyen en un antecedente de los encuentros producto de mi deseo por descubrir lugares y sus características para luego desarrollar interacciones con los elementos y recursos que estos lugares me han brindado. Bajo este principio realizo una resignificación de las historias contenidas en estos espacios que habitados por otros, en otros tiempos al trasladarlas y juntarlas en un lugar donde puedan ser encontradas y descubiertas por otros. Esta predisposición a dejarme permear por lo que el espacio puede contagiarme es una de las fuerzas que inician el proyecto.

Juana Córdova utiliza objetos de la vida diaria y objetos o elementos provenientes de la naturaleza para sus obras. En cierta medida ella hace un comentario sobre el problema ecológico presente en nuestro mundo; sin embargo, el problema central en su obra tiene que ver con su preocupación por la muerte. La artista utiliza objetos como huesos de animales o alas de mariposas muertas como elementos que aluden directamente a este tema: es una manera de enfrentar la desaparición de la vida de una manera anticipada. En mi obra también aprovecho esa posibilidad metafórica que tienen los objetos: la lámpara como

⁵ Juana Córdova en entrevista para Index: conversaciones de arte contemporáneo. Disponible en: <https://vimeo.com/332059761>

metáfora de aquel trabajador de escritorio; un haz de luz inserto en la pared sustituye el ocaso o la impasibilidad; pero desde su posibilidad más íntima, lo afectivo.

En mi investigación existe también un interés por responder a la inquietud por la desaparición, en este caso la desaparición de estos objetos que se desvanecen en el olvido.

Esta experiencia no obedece tanto a una búsqueda de respuesta al trauma sino, más bien, el identificarme con estos objetos me hace buscar una suerte de eternización de estos, pero planteando una relación más equitativa en la que ellos no se subordinan ante nosotros. Un escenario donde podemos dejar que incidan sobre nosotros, o sobre nuestra percepción. Un momento donde la experiencia sensorial, inmediata, en tiempo real pueda llevarnos a unos cuantos segundos de convivencia real con ellos.

De esta manera, mi obra trata de captar todos estos elementos, estos objetos –las relaciones jerárquicas con los objetos, la mecanización de lo cotidiano, la preocupación por la desaparición- y los llevo a un espacio donde puedo ubicarlos en una gran composición. Un espacio extraño donde puedo invitar a los espectadores a transitar por un recorrido en el que pueden volcarse a vivirlos de una manera inesperada.

Parte importante de mi propuesta es la manipulación de los elementos formales para conseguir una experiencia que remueva al espectador. Por este interés de buscar una experiencia sensorial o formal a través del montaje es importante mencionar la obra *El pestañeo Permanente* de Oscar Santillán, en la que se elige una gran pared para la reproducción de un video. El tamaño de la proyección es un punto minúsculo en comparación a la superficie disponible, de esta manera el espectador se ve obligado a acercarse lo suficiente para descubrir que ese punto que observaba de lejos es un video. Esa decisión de dar un pequeño tamaño a la proyección en medio de la gran pared tiene concordancia con el carácter sutil y minúsculo de un pestañeo. Esto es una capacidad de potenciar la convivencia que un espectador puede tener con el lugar. A la vez que es un modo de cuestionar nuestro modo de observar, es un cuestionamiento por el propio rol del sujeto en el espacio y en la vida real. Esto me resulta de mucho interés ya que intento trabajar sobre el problema del sujeto con respecto a su entorno, a aquellos objetos que existen como objetos invisibilizados.

Así, intento en mi proyecto encontrar una escala particular a los videos o a la ubicación de los objetos para lograr que el espectador necesite acercarse y obligarlo a mirar con detenimiento, llevarlo a esa necesidad de constatar lo que tiene frente a sus ojos.



Imagen 7

El pestaño Permanente

Oscar Santillán. 2009 -10

Disponible en: <http://www.riorevuelto.net/2012/06/oscar-santillan-lucerna-fundacion.html>

En lo que respecta al lenguaje de la instalación, la presencia del objeto tiene un peso muy importante para mí. Algunas obras utilizan objetos que fueron encontrados en el lugar. En estos casos la utilización de estos elementos se justifica desde mi necesidad de remitir a la vida pasada de la que estos objetos formaron parte. Sin embargo, por encima de esto, hay una especie de reconocimiento a estos objetos; es como si al haberlos encontrado sintiera una cercanía con ellos. Me interesa la idea de que los objetos son capaces de generarnos a cada uno de nosotros sensaciones distintas; el objeto tiene, por sí mismo y en su propia naturaleza física, la capacidad de incidir sobre el mundo en maneras distintas. Además nos permiten utilizarlos como una metáfora del paso del tiempo, del olvido o de la muerte. Apelando a esas dimensiones del objeto pretendo construir dentro de mi exposición un espacio agrietado y poco reconocible. En la obra *Cascade* de Oscar Santillán también el objeto ocupa un papel muy importante. Una cajonera, como objeto contenedor, se ve lanzado a una actividad imposible en la que no puede detener el cauce de un río. En esta obra se vuelca a la cajonera a una situación de impotencia, lo que nos lleva a dejar caer

nuestra atención sobre el flujo del agua en la naturaleza del armario y sus hendiduras, huecos y aberturas. Es un objeto fácilmente reconocible, pero se nos torna irreconocible por la situación en la que es expuesto.

El objeto, al tratarse de un objeto de uso diario, tiene la capacidad de generar empatía, el espectador lo encuentra rápidamente reconocible, pero al alterar una parte de la ecuación deja de funcionar y se nos puede volver extraño. Es esa posibilidad la que me interesa potenciar al utilizar objetos comunes de uso diario, porque se puede construir una relación extraña, inquietante, desestabilizadora, inesperada, y es la posibilidad que el lenguaje de la instalación me permite utilizar.



Imagen 8

Cascade

Oscar Santillán, 2010 -11

Disponible en: <http://www.riorevuelto.net/2012/06/oscar-santillan-lucerna-fundacion.html>

Las obras que construyo tienen como punto de partida las historias que hay detrás, reflexionan en torno a un evento particular y luego logran ficcionar a partir de ese hecho real. Al encontrarme con el departamento y sus objetos me relaciono y establezco un encuentro previo, esa anécdota de contactarte con las cosas a tu alrededor. En Adrián Balseca y su obra *Fundiciones (todo ladrón será quemado)* el artista desarrolla una acción antes de la obra final. Esta obra consiste en una campana que fue construida luego de haber

fundido varias alcantarillas y haber utilizado el mismo material para poder lograr el nuevo objeto. La relación que construyo en mi obra es una relación inventada, he convivido con el objeto durante muchos días, lo que ha desembocado en las imágenes que se proyectan en el video sobre la lámpara.



Imagen 9

Fundiciones (todo ladrón será quemado)

Adrián Balseca. 2010

Acción – video – objeto

Disponible en: <https://artecontemporaneoecuador.com/adrian-balseca/>

La obra *Fundiciones* tiene otro factor que también me interesa. En mis obras voy en busca de la posibilidad de expresar la capacidad de incisión del objeto. Es decir que un objeto puede incidir de distintas maneras sobre nuestra percepción y sobre la realidad misma. Para explicar esto me remito a la consideración de Graham Harman en la que expone que un objeto incide de distintas maneras sobre la realidad, una mesa no significa lo mismo para un ser humano que para una antena de transmisión, por ejemplo (Harman 2015, 27). En este sentido me intriga lo que los distintos objetos implican y sus maneras de existir en la realidad. Hay también un cierto sentido de mutabilidad o una capacidad camaleónica debajo de cada objeto. La atracción que siento por esta obra de Balseca tiene que ver con ese sentido de desconocimiento sobre lo que hay detrás del objeto, y eso se evidencia en la mutación que realizó la obra al pasar un objeto de un estado a otro. Lo que era una alcantarilla se transformó en una campana. Me parece que aquí Balseca nos brinda una instancia de reflexión sobre la naturaleza misma del objeto y su capacidad de comunicarnos

diferentes sentidos. Cómo con alterar las relaciones –como lo pueden ser el contexto, las connotaciones del objeto, la funcionalidad- cambiamos la dirección de los significados que ese elemento posee y así se resignifica. Podemos cambiar la dirección en la que Nos destapa preguntas de la naturaleza material real que subyace sobre objetos totalmente distintos y cómo se derrumban las nociones que tenemos de un objeto. De momento nos enfocamos en el hierro puro y crudo y pensamos en su ficticia y alucinante vida pasada. Además es importante el modo en que este objeto es capaz de rodearnos en una situación incómoda y polémica al traer a la mesa temas tan complicados y caldeados como la violencia en el fanatismo, el conflicto social, la persecución, la agresión a la humanidad de la incineración, la fundición como metáfora de la incineración en la hoguera; todo esto en lo trivial de un objeto común. Es remarcable como estos desarrollos abren el campo para trabajar en torno a la altamente compleja naturaleza de las cosas.

El conjunto de objetos que intervengo fueron encontrados en un espacio que se mantiene deteriorado, el abandono se hace notar en todo el ambiente. En las obras trato de llevar a cabo una re contextualización de estos objetos que ya no pertenecen más a la vida a la que pertenecieron. Me interesa la re contextualización de estos elementos porque al ser cambiados del espacio al que pertenecen sus historias se resignifican, se tornan historias dislocadas, agregando así otra capa de sentido a este cúmulo de objetos. Resulta que sea perfecto que se trate de un espacio de residencia o domicilio, ya que de esa manera se puede conectar un vínculo entre los objetos y los espacios. El recorrido presenta asociaciones extrañas, está hecho para que el espectador se desoriente, y en esa desorientación pueda experimentar esas relaciones desestabilizadas entre sujeto y objeto. Las imágenes trasladadas temporalmente se presentan al inicio y al final, empiezan con proyecciones sobre las ventanas de imágenes del día a plena noche, y al final, luego de haber recorrido el pasillo, en la última pared se encuentra con un haz de luz cálida después de que el sol ha partido.

En este contexto construyo el recorrido de las obras, me interesa que los espectadores vayan adentrándose con cada obra en este lugar extraño, busco lograr un espacio como un hueco que se aparta, una grieta que se separa del espacio convencional. Es

un espacio de libertad al cual el espectador podrá acceder si acepta arriesgarse a salir de su lugar de confort.

Un precedente de esto es la exposición realizada por La Limpia en la Galería Dpm al norte de la ciudad de Guayaquil. Esta fue denominada “Mmm”. Fue una muestra realizada en tres días distintos. Cada día tenía preparada una actividad distinta en las cuales se exponía al espectador a una experiencia que cuestionaba los aspectos de la escena local entorno al arte.



Imagen 10

Mmm

La limpia. 2004

Galería Dpm

Disponible en: <http://www.dpmgallery.com/exhibiciones/mmm-lalimpia>

El primer acto consistió en que el colectivo llenó el piso de la galería con césped natural, mientras que al público se le había solicitado que asistiera al evento con traje formal. Al final se logró generar en el público una especie de crisis entre lo que esperaba encontrar y lo que encontró. No se encontró con la pulcritud acostumbrada en estos

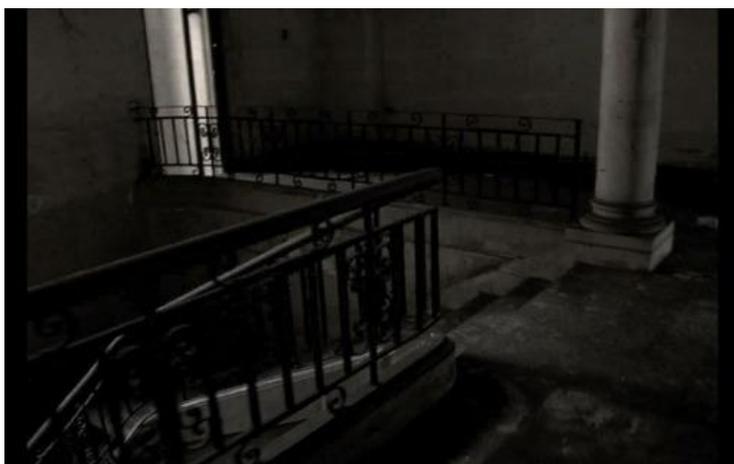
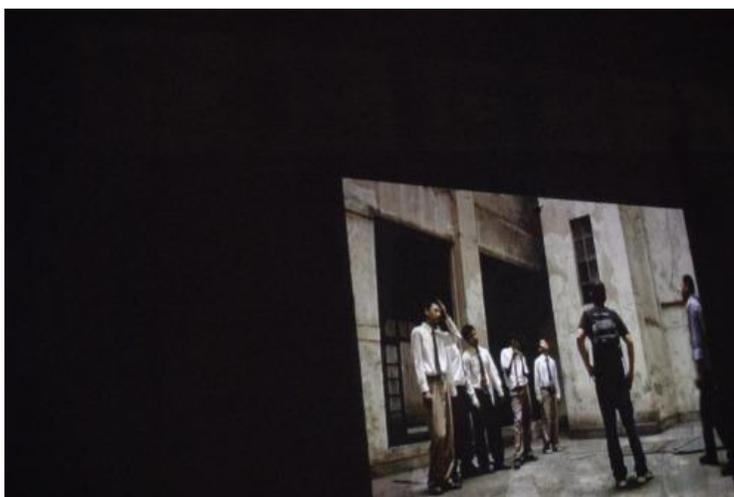
eventos, el contrario, tuvo que enfrentarse al desafío de convivir con los elementos inusuales que se le presentaron.

La Limpia intentaba cuestionar la idea de exposición de arte que se tenía en la escena local, para ello planificaron actividades que logren sacar a los espectadores de su papel de espectador pasivo. Me interesa esta posibilidad: construir ese espacio suspendido o aislado de las dinámicas rutinarias de un espacio convencional.

Es interesante cómo con estos actos *La Limpia* pone sobre la mesa o hace referencia a discusiones que se mantienen desde los años sesenta en torno a cuestiones de la estabilidad y mutabilidad de la obra del arte -en el caso de la inclusión del césped sobre el piso el cual crece o deteriora- o en torno a cuestiones del papel del espectador en la obra -generar instrucciones de comportamiento al espectador durante la exposición-. Esto se lleva de una manera pertinente puesto que ataca a esa debilidad directa de nuestra escena, el estereotipo de la exposición de arte en el museo prístino e impecable, o la exhibición de arte como acto social y de deleite. Esta obra implica un precedente claro sobre el cuestionamiento de la recepción del arte en la ciudad, el espectador como personaje determinante e indispensable en la obra y, con ello, en los problemas cruciales de la actualidad.

La obra *TEST Ángel Exterminador* de Ilich castillo, realizada en la exposición *Fuera de Campo* representa en cierta medida las exploraciones que intento realizar en este espacio encontrado. En palabras del mismo artista: “es un intento fallido de explorar una residencia deshabitada en Guayaquil... cuyo visible deterioro delata la inacción que ésta ha experimentado por amplios períodos de tiempo”⁶. En mi exposición trato de plantear la interrogante sobre la relación entre los objetos y el espacio, que los espectadores se sientan libres de asociar a los objetos con el lugar que habitan. Esa suerte de juego azaroso es la posibilidad de que el espectador pueda realizar lecturas múltiples; asociar una cosa con otra, ese acto no controlado y que solo se encuentra en el momento en el que sucede. Son acontecimientos que nos saltan a la vista y se nos escapan del control, como accidentes inevitables en el quehacer, los mismos accidentes que encontramos en nuestra realidad, accidentes que nos chocan la percepción más rudimentaria e instrumental.

⁶ Tomado de <http://ilichcastillo.tumblr.com/fueradecampo>



Imágenes 11 y 12

TEST (Ángel Exterminador I)

Illich Castillo. 2013

Video 50 min. 32 sec.

Disponible en: <http://illichcastillo.tumblr.com/fueradecampo>

Para finalizar, quiero hablar de un método dentro de mi proceso de creación. Me gusta permitir que la obra, en la medida de lo posible, pueda construirse a sí misma, es decir, pueda ella misma decidir los elementos que pueden conformarla. Esta es una actitud de contemplación a la obra misma, yo como artista, al mismo tiempo me propongo como espectador de la obra. Parte de mi proceso consiste en permitirle que los elementos se

incorporen a sí mismos. Esto quiero mencionarlo en cuanto al montaje de cada video. Para decidir qué elemento entra en un video es necesario que la obra conviva consigo misma y permitir a los hechos que ocurran sin limitantes. En mis obras está muy presente este acto de pasividad, poder generar el espacio para que lo inesperado aparezca. El acontecimiento inesperado que aparece a manera de accidente y de sorpresa, es eso indomable que no se puede predecir ni mucho menos moldear. Una muestra de esto está en *Mirillas*, donde permito que cada hecho mostrado, proyectado dentro del video de la ventana, pueda ocurrir con total libertad. Es necesario entender y permitir que cada hecho capturado en audio o en video suceda por sí mismo. Al grabar desde la sala hasta el exterior del departamento permito que cada hecho pueda suceder con libertad, para que después esos hechos se muestren en el video proyectado, tales como el vano de un edificio, un automóvil girando, un vecino asomándose a su ventana o un ciclista pasando. En *Vástagos, pelusas y virutas* el encuentro previo consiste en instalarse a escuchar, pasivamente, todos los sonidos que son posibles detectar dentro del baño, dejar que sucedan por sí mismos, sin alteraciones ni adiciones. En su obra *Glitch Ecuador* Ilich Castillo habla de que le interesa “el acontecimiento fenomenológico del glitch”;⁷ es decir permitir que el glitch funcione por sí mismo y sus acontecimientos que claman nuestra atención. Me interesa ese modo en que permitimos al mundo adentrarse en la obra de arte, en ese sentido cada obra es una ventana para que un mundo extraño e ilimitado pueda desbordar hacia nuestra realidad inmediata. Es una manera procesual de construir.

Además de esto, también está otro aspecto que quiero rescatar de la utilización de los objetos cotidianos en mis referentes, y este tiene que ver con la energía que activan estos a partir de la memoria. Leonor Arfuch habla de una “investidura afectiva de los objetos” (Arfuch, 2015) que es posible a partir de la relación de dichos objetos con la vida personal de sus dueños. Una investidura afectiva que es “consustancial a la construcción de la memoria y la identidad” (Arfuch, 2015).

Desde Santillán hasta Balseca está presente el aspecto de afectividad en los objetos. Sus obras me muestran cómo para problematizar un tema de la actualidad es necesario

⁷ Castillo en entrevista publicada en Ocho y medio, disponible en: www.ochoymedio.net/metioendo-el-chicle-en-el-disco-duro-ilich-castillo/

apelar a la memoria que se tiene de determinados objetos, tales como una campana, un ropero o una planta de sábila. Elementos que invocan a una tradición, a costumbres o a modos de relacionarse.

Las pertenencias abandonadas que utilizo para mi proyecto tienen impregnadas las huellas que evidencian su uso; y con ello, evidencian una situación de interrelación entre dicho objeto y su dueño. Es así que, tras realizar la pesquisa de la procedencia de estas pertenencias intento reconstruir un momento en el que fue posible la relación sujeto/objeto. Esta intimidad robada (digo robada porque el espectador se va a encontrar con un recuerdo que no le pertenece, la palabra expresa tal transgresión porque reconoce que es una situación de intimidad y esta le es ajena) es la que quiero volver a articular en situaciones que convocan a las memorias colectivas, con el fin de que los espectadores se puedan reconocer en ese espacio íntimo, en ese recuerdo ajeno. Es una situación neurótica e interesante, porque es capaz de reconocer deseos, pensamientos, pasiones en una intimidad que es tan distante. Esta situación se hace más tensa

Un reconocimiento que, a su vez, será aún más tenso porque los elementos han sido alterados. Será posible una relación que trascienda la imposición instrumental sobre los objetos.

1.3 Pertinencia

Mi proyecto consiste en la intervención de objetos con los que me he relacionado en mis derivas. Realizo una exposición en la que busco generar un recorrido para poder acercar a un público a estas intervenciones. Para ello el montaje de estas intervenciones utiliza una vivienda. Este cuenta con varios ambientes dentro: baños, sala, pasillos y dormitorio. Las cinco intervenciones ocupan estos ambientes y, mediante la manipulación de las relaciones de estos objetos con el espacio, busco construir un lugar enrarecido donde se pueda generar una experiencia que problematice al espectador en su percepción sobre objetos de la vida rutinaria.

Las derivas, y el hacer esta exhibición en este domicilio tienen su origen, por un lado, en la insuficiencia de los espacios destinados al arte en la ciudad; esta deficiencia

redunda en la imposibilidad de brindar los medios necesarios para la diversidad de las prácticas artísticas. Por otro lado, está el conflicto de la legitimación. Los pocos espacios que existen son lugares instalados en la escena y son espacios de difícil acceso para cualquier artista. Es necesario pelear para poder meterte al circuito, un circuito que, dicho sea de paso, no solo está hecho para un grupo de artistas selectos, sino también para un público selecto. Una mirada crítica a este proceso desencadena la inclinación por una estética alejada de lo ostentoso, que se contrapone a lo exclusivo y selecto de la galería. De esta manera opto críticamente por un arte que sea más cercano a la vida de los sectores que no son considerados parte de este circuito exclusivo.

Esto me llevó a la búsqueda necesaria por encontrar espacios como casas, condominios, domicilios que se podrían convertir en receptores de mis propuestas. Me llevó al deambular, al deseo por encontrar un espacio e intentar relacionarme con él, en esa manera en que la cuencana Juana Córdova se abalanza a la deriva para trabajar sobre los lugares que le interesan, me adentré en este lugar por llegar a convivir con las historias que dentro de él se puedan descubrir. Es así como decido trabajar con lo común, con lo cotidiano, aquello que convoca a las memorias colectivas, que por lo general está contrapuesto al acabado prístino e industrial del cubo blanco.

Lo que me resultó llamativo de los espacios que encontré es la manera en la que se encontraban dispuestos los objetos en conjugación con los lugares. Pareciera como si fueran relatos silenciosos de vidas perdidas; como si alguna vida familiar de repente hubiera sido interrumpida y la presencia humana hubiera desaparecido, abandonando los objetos repentinamente. Un deseo por articular una estrategia que pueda activar una historia distinta a la que narraban fue lo que me llevó a trabajar con ellos, una reactivación que convierta a este objeto en perdurable, y así, de alguna manera, evadir a su desaparición definitiva. Una historia que en cierta manera los haga distintos o singulares. Es como una sospecha de que una energía potencial se esconde bajo aquel objeto inanimado y surge el deseo de reanimarlo.

Además de la sensibilización por el estado de abandono de los objetos, lo que me impulsa a desarrollar este proyecto es la conexión aún más íntima con ellos, la posibilidad de reconocirme en estos objetos abandonados, de identificarse con esta vida perdida y con

ello un deseo por eludir la muerte. En cierta manera siento una conexión extraña con estos objetos y encuentro un deseo por convertirlos en perdurables, en eternos, en puntos de luz que logran la eternización. Hay alguna razón por qué he elegido estos cinco objetos y los utilizo con el fin de intervenirlos. Encontrarme con ellos me genera un reconocimiento, un valor; supongo entonces que tienen potencial para incidir sobre mí mismo, me identifico con ellos, y en esa medida es una posibilidad de comprenderme.

Primero hay que mencionar que es claro que estos objetos conservan la huella de la vida de las personas que anteriormente vivieron en este domicilio. Por ende la primera intención que surge es activar esa memoria de los objetos desde la afectividad, una afectividad que es posible a partir de la experiencia que las personas han tenido con ellos.

Leonor Arfuch en *Arte memoria y Archivo* habla de dos tipos de poéticas del objeto. Por un lado, está la de lo común, y por otro, la de la preeminencia de la huella traumática (Arfuch, 2015). En mi obra opera por una parte la huella del trauma, el temor por la muerte, la desaparición definitiva. Intentando convertir los objetos en objetos suspendidos de la realidad, despojados de ese mundo utilitario que conocemos. Con una ligera diferencia, una fractura de la mirada vertical y hegemónica a los objetos. Una preocupación real por instalarlos en una posición en la que realmente pueden increparnos, pueden removernos. Un abandono de esa subordinación a la que se los obliga para entenderlos como un compañero activo, que nos remueve y nos resignifica.

Mi proyecto es un trabajo que realiza intervenciones a objetos y que los posiciona en un lugar de residencia con el fin de articular una especie de cotidianidad impensada y extraña desde la misma alteración de estos objetos. Esto teniendo como ejes de reflexión a la memoria y a las relaciones de los objetos. Debido a que estos son objetos encontrados en exploraciones por espacios abandonados, son elementos portadores de afectividades arraigadas a vidas personales pasadas, y con ello existe implícita en ellos una energía que remite a esa memoria oculta. Es así que este desarrollo intenta generar relaciones inesperadas a partir de objetos comunes detonando energías subyacentes desde el problema de la memoria y de la instrumentalidad impuesta a los objetos. Intento conjugar estas dimensiones con el fin de construir otro modo de existir al objeto. Es una exploración que se abalanza por un terreno escabroso ya que el único horizonte conocido al objeto es aquel

en el que se subordina a nosotros, las personas, quienes solo los entendemos en una forma preconcebida y superficial. El gesto artístico consiste en modificar de manera tal los objetos, o al menos jugar con sus relaciones, que se conviertan en un ente distinto e irreconocible en la cotidianidad. Que se convierta, ya de manera más frontal y transgresora, en “un acontecimiento complejo e irreductible” (Harman 2015, 27). Para esto me ayudo de la profundidad que se consigue al acercarse a objetos que conllevan algún tipo de recuerdo. Esto incorpora como una capa de sentido que invita al espectador a generar un ambiente donde se percibe la afectividad del objeto y desdibujar la barrera utilitaria que se arma cuando se acerca a un objeto. Es así que la exhibición se convierte en una gran composición que reúne varias escenas inusuales, donde el espectador recorrerá y descubrirá los objetos en estas situaciones increpantes.

Este terreno ha sido estudiado desde la relación útil/ no útil de los objetos. Adrián Balseca en sus obras hace referencia constantemente al tema de lo útil, de lo comercial, del objeto de consumo y el objeto como fetiche. En todos estos casos el objeto se mantiene en una misma e inmutable relación de subordinación. Este proyecto busca hacerse camino en un espacio que no se sabe si tendrá un desenlace. Busco una instancia que es casi un oxímoron: la vida en lo inanimado. El sujeto es el que determina una narración o cuento cualquiera, puesto que somos nosotros quienes percibimos. Lo que busco es una instancia desconocida en la que se habla de que los objetos participan activamente ante nuestra presencia. Para esto no hay otra manera que destruir, agredir y tratar de destrozarse esa percepción lineal y plana que tenemos. No hay otra vía que intentar transgredirla para trascenderla.

Este es un camino que se da en el tanteo y encuentra ramificaciones. Esa trascendencia que busco lograr en ocasiones tiene que ver con lo bello, o lo que perdura, lo que no se olvida, por medio de la estetización del objeto. Oscar Santillán convierte cotidianos en objetos que se transforman en bellos gracias a la pujanza de la esperanza ante la catástrofe. Esa alteración del objeto es la que trato de empujar hacia un rumbo en el que el objeto se vuelve algo que no desaparece, que no se desvanece. Pero esta vez, una relación objetual en beneficio del objeto mismo.

La preocupación por la muerte y la desaparición es un tema siempre latente porque problematiza nuestra propia realidad. Juana Córdova reflexiona sobre este tema en una manera en que nos cuestiona sobre nuestro impacto sobre la realidad, y cómo nuestros propios actos implican activar una ruleta rusa que tarde o temprano se abalanza contra nosotros. Ella lo indaga en espacios diversos, y cómo esto está presente a cada momento y en todas partes. La exploración, de este misterio, que a veces se vuelve denuncia sobre nuestros propios actos.

Ese enfrentamiento a la muerte al que intento llevarlo a otro matiz. La desaparición en aquello que no percibimos por completo, la desaparición en lo inanimado, en lo que antes no considerábamos importante; cómo este misterio de la muerte nos invade a dimensiones que ni siquiera podemos considerar.

En la exposición genero un recorrido desde la puerta de ingreso, utilizo la necesidad de subir por una escalera estrecha hasta el espacio donde se encuentran las obras. Es necesario que exista un camino previo, como un precio por acceder a un espacio de libertad, a un espacio inquietante. Es ese camino de despojo de la instrumentalidad de nuestra vida rutinaria. Llegados al lugar este se divide en dos secciones obligando a las personas a establecer una tarea de descubrimiento, el lugar debe tener ese carácter laberíntico en el que las ideas espaciales se cofunden. Las personas se proponen orientarse dentro del entorno y buscan las obras en la necesidad de descubrir qué sucede detrás. El lugar de exposición debe tener diferentes ambientes porque el espectador debe encontrarse con diferentes situaciones a manera de escenas, donde se arroja a interpretar los objetos extraños que contempla. El espacio es un lugar en penumbra que no funciona en la convencionalidad diaria. Los diferentes espacios (pasillo, sala, baño) funcionan a partir de las obras. En el pasillo se obliga a las personas a observar de cerca las instalaciones, y luego de recorrerlo se llega al nivel final, una pared con una imagen que es reconocible y no lo es a la vez. Un destello de luz que deslumbra y desestabiliza.

Considero que es pertinente el día de hoy experimentar sobre los posibles contenidos de lo que no percibimos con nuestros sentidos limitados; dudar de nuestra percepción la que sabemos ofrece solo una idea pequeña del mundo que nos rodea. En mi trabajo ejercito una búsqueda insaciable de saber que hay detrás del objeto. ¿Fuera del

pensamiento antropocéntrico, cómo se conforma el mundo? ¿Por qué no una historia en la que el personaje sea un rayo de luz, una caja? Sería interesante pensar en la afectividad de un rayo de luz o en el gesto sarcástico o transgresor de una ventana.

1.4 Declaración de intenciones

Esta exposición es un conjunto de intervenciones, instalaciones mediante las cuales busco entablar reflexiones en torno a la memoria y a las relaciones de los objetos, relaciones con el entorno y con nosotros.

Esta composición la articulo a partir de buscar intensamente y relacionarme con espacios de domicilios que han dejado de utilizarse, y con objetos que han sido abandonados dentro de ellos. De esta manera me adentro a trabajar con lo común, con estos objetos que remiten a la vida más rutinaria y convencional.

Estos espacios en los que realizo mi búsqueda son lugares de residencia como casas, villas o departamentos ubicados en su mayoría en el sur de Guayaquil y, por tanto, reflejan en gran medida algunos modos de vivir y de relacionarse expresados en este sector. El encontrarme con estos objetos es lo que hace despertar un deseo por articular al presente aquello que existió en un pasado, de esta forma intervengo estos elementos para resignificarlos y recontextualizarlos en un lugar donde poder generar un recorrido, un escenario general donde se puede llevar al espectador a tener una convivencia material, sensorial, espacial con el objeto.

Recorrido que genero con el fin de adentrarme en un espacio desconocido. Llevar al tema de la resignificación de los objetos a un lugar mucho más oscuro, donde planteo una relación de convivencia que desafía nuestra simple percepción; algo que ni siquiera se considera posible, una relación de convivencia en la que ya no somos nosotros quienes nos servimos de los objetos sino que se genera una relación más igualitaria donde los objetos hacen incisiones sobre nuestra percepción. Esto se torna una tarea de resultados impredecibles ya que para nuestra percepción es impensable una energía o una actitud en lo inanimado.

Esto lo llevo a cabo procurando una experiencia donde se desestabiliza la noción convencional de espacio y cotidianidad para agrietar esa actitud hegemónica del sujeto sobre el objeto, pero ¿en qué nos convertimos si ese espacio objetual igualitario es posible? ¿Hacia dónde se encamina nuestra realidad si se rompe la hegemonía del sujeto? Por el formato de exposición de arte, ¿se convierte esta experiencia en una experiencia meramente pasajera? ¿Cómo lograr una perdurabilidad de esa experiencia?

Una vez trascendida nuestra percepción cotidiana de los objetos, ¿qué lógica opera en nuestra relación con ellos? Esta investigación pretende desestabilizar esa zona confortable en que el individuo conoce la función predeterminada a cada objeto y mantiene una relación vertical. ¿Es posible superar esa relación meramente instrumental para que el espectador cuestione aquello que determina su mirada hacia los objetos?

Si logramos acceder a un espacio liberado de nuestra mirada utilitaria ¿Cómo se construye nuestra realidad o nuestra manera de percibirla? En este espacio puramente sensorial ¿Qué o quién designa las facultades comunicativas? Dado que los objetos no son nuestros subordinados ni existen en función de nosotros, ¿nos comunican sensaciones, experiencias? ¿Cuál sería nuestra relación de interacción en una situación en la que los objetos han sido elevados a un mismo estado de importancia que las personas?

2 Genealogía

En este apartado trato de dibujar la línea de referentes desde donde mi trabajo se empieza a desarrollar, para ello, en primer lugar, trato de detectar puntos específicos de mi obra que se vinculan con algún referente del arte tales como soluciones formales o expositivas en la obra. Luego, abordo a los referentes que influyen conceptualmente en las reflexiones que planteo en mi cuerpo de obra. Me he permitido esta libertad ya que quiero construir un camino en el que voy desde lo más superficial a lo más profundo. Empezaré por reflexionar sobre el interés por el espacio y por los objetos banales, para así llegar, en un análisis más profundo; los referentes que influyen en mi manera de componer o articular una obra, el artista Bas Jan Ader con sus narraciones -situaciones desprovistas de valor narrativo- y la artista Mona Hatoum con su manera de intervenir objetos cotidianos.

Finalmente, podré regresar a aspectos más superficiales en los que identifico y explico obras que me llevan a explorar en las posibilidades formales de la mía, con artistas como Lafontaine y Plessi.

Ahora, me interesa desarrollar el aspecto de mi obra en el que se utilizan objetos encontrados. Tres intervenciones utilizan objetos de consumo masivo que han sido encontrados con evidentes huellas de uso y deterioro. Siempre es importante recurrir al referente histórico en la utilización de objetos encontrados, los readymades de Marcel Duchamp y su posterior influencia en movimientos como el dadaísmo, el surrealismo y hasta la contemporaneidad.

El Dadaísmo fue una “rebelión frenética contra la locura de la guerra, el genocidio, la lógica instrumental, la producción de armas” (Ruhrberg Karl, Manfred Schneckeburger, Christiane Fricke y Klaus Honnef, 1999: 458), en este sentido recurrieron a la utilización del objeto encontrado para rechazar a la lógica instrumental de la sociedad, significó una dura crítica a la institución. En el caso del Surrealismo, la asociación libre para el uso de objetos en la pintura y la escultura llevó a la utilización del objeto encontrado con el objetivo de que ese objeto perfecto llegue a construir el espacio onírico. Duchamp introdujo el objeto encontrado (ready made) en el arte con el fin de romper con la idea romántica del artista creador inspirado, y la idea del objeto artístico como objeto único. Los ready makes eran objetos banales, comunes y de producción en masa. Esto abrió la puerta para que se puedan utilizar este tipo de objetos con intenciones muy diversas.

En el caso de este conjunto de obras, cada intervención nació por la atracción que me produjo haberme encontrado objetos tan inusuales en posiciones tan extrañas; la utilización de estos objetos me hizo repensar la vida cotidiana -de los anteriores inquilinos del departamento, la mía misma-; en interacción constante con objetos comunes, banales y de rutinaria utilización.

Lo banal es una de las temáticas en las que hicieron hincapié las prácticas de los precursores del Pop Art. El Pop Art “convirtió la trivialidad en un tema digno de tratamiento estético y la monumentalizó” (Ruhrberg et al., 1999: 304); es decir, realizaron

una amplia exploración sobre las posibilidades de elementos banales provenientes de la cultura popular. En el caso del artista norteamericano Jasper Johns:

el tema del artista se extrae solo del contexto de lo convencional, lo mundano, con lo que estamos familiarizados y a lo que apenas le prestamos atención, lo que no tiene sentido... se interesa por los hechos liberados de valores; los objetos banales tienen la ventaja inestimable de ser impersonales y neutrales (Ruhrberg et al., 1999: 310).

Esto es de mucha importancia en mi investigación porque me situó en la utilización de objetos inmediatos y de uso cotidiano que anteriores personas dejaron en el departamento, y que eran utilizados en su vida diaria. Son de producción en serie (en el caso de unos) y creados por los anteriores residentes del departamento (en el caso de otros). Este carácter de intrascendente se enfatiza más con el hecho de que son objetos usados, afectados también por el paso del tiempo. Me interesa trabajar sobre esa idea que coarta a los objetos reduciéndolos a una categoría meramente instrumental. Mi proyecto intenta trascender esa idea transformándolos en acontecimientos perdurables. Pese a su naturaleza aparente de ser solo una cosa inanimada, persigo la idea de que ellos inciden activamente sobre la realidad más de lo que podemos percibir de manera inmediata.

El gesto de utilizar objetos de este tipo, inevitablemente, está vinculado con reflexiones sobre la banalidad, lo trivial, lo intrascendente. Así, guardo también relación con ese tipo de obra caracterizadas por tener cruces entre arte y vida, llevadas a cabo por Jasper Johns y también por artistas como Robert Rauschenberg.

El artista norteamericano Robert Rauschenberg tenía “la intención de combinar el arte y la vida. Para él, la pintura siempre implicó ambas realidades” (Ruhrberg et al., 1999: 317) y para esto utilizaba objetos tan banales y crudos como cajas, metales, blocks de notas, entre otros. Menciono estos objetos como “crudos” ya que insertaba dentro del cuadro elementos tremendamente chocantes con el formato acostumbrado del cuadro. Una caja, que puede ser un objeto grande y tosco, de momento se convertía en parte de la obra y se confundía con el campo pictórico.

En mi proyecto, proyecciones que ocupan toda el área de las ventana, me sirven para subvertir la estos objetos, los cuales, como objetos, han dejado atrás su función

utilitaria y se vuelve un hueco temporal. Este objeto banal es la conexión de mi obra con esa vida anterior, este objeto funciona como testigo temporal de acontecimientos perdidos. Los objetos de uso rutinario sirven en mi investigación como agujeros donde se esconde una historia oculta, una historia remota. Tienen conexión directa con la vida diaria de los inquilinos que anteriormente residieron aquí.

Me interesa mencionar un concepto desarrollado por Graham Harman sobre los objetos que me permite establecer mi desarrollo y fundamentar la mirada particular que tengo hacia ellos. Nos dice “por inocente que parezca un objeto hace, de todos modos, incisiones en el ser, explota en sus poderes en un nivel que siempre escapa de nuestra vista” (Harman, 2015: 27). Esto me permite indagar sobre las maneras en que los objetos pueden incidir sobre nosotros, incluso, lo hacen de manera distinta en cada persona. A partir de allí construyo las obras de mi proyecto, esa idea me permite crear una ficción en la que, como sujeto, entro en relación con una lámpara de mesa. Situaciones en las cuales atribuyo el carácter de testigo a un objeto –una lámpara-, aludiendo que ha observado todos y cada uno de los acontecimientos que han sucedido en su presencia. Me interesa dotar de una posible presencia al objeto, como si se comunicara con nosotros; pero no tenemos un mismo lenguaje, nuestra comunicación no podría ser convencional.

Pasando a otro aspecto, en mi obra también existe un interés por investigar el espacio vacío que hay en el departamento y cómo esto incide en nuestra relación con los objetos. Ruhrberg nos dice que el artista Bruce Nauman aplica la teoría del yo de *Bischof*⁸ al afirmar que la actividad física fomenta ciertas formas de autoconciencia (Ruhrberg et al., 1999: 548). Con esto, Nauman utiliza el cuerpo mismo para volcarse a explorar el espacio inmediato. Lo que desarrollará a continuación será una serie de actividades en las que somete a su cuerpo en búsqueda de esas formas de conciencia. Me interesa investigar en el campo de estas posibilidades. En un acto performativo intento, incluyendo al cuerpo como sujeto, entrar en relación con uno o varios objetos. Una relación de experimentación, cuya

⁸ El psicólogo Bischof habla de la importancia de los sistemas de orientación motriz espacial con relación a la manera en que percibimos el orden de los espacios (Ruhrberg Karl, Manfred Schneckenburger, Christiane Fricke y Klaus Honnef, 1999: 458)

ecuación sujeto-objeto proporcionará la idea de cómo estos objetos se fusionan, se compactan, se comprenden en un mismo lenguaje con el espacio para articular un suceso, un momento, una escena.

Esto se debe a que el espacio como tal es un elemento intangible; visible, pero en cierto nivel imprecisable. Esto es lo que hace que cualquier pretensión necesite una justificación que, al menos en apariencia, la sostenga. Para ello Nauman no hace otra cosa que ofrecer para tan compleja labor, el medio más fuerte que pudo entregar, su propio cuerpo. Este es un aspecto que a menudo está presente en mi investigación; la puesta en relación del cuerpo como medio, con objetos o determinados elementos que comprenden el lugar.

Pero además pretendo aprovechar de la teoría de Bischof un aspecto más. Bischof nos dice: “el orden de los espacios percibidos se basa en los sistemas de orientación motriz espacial y no puede entenderse sin ella” (Ruhrberg et al., 1999: 348)”. Es por esto que me interesa generar este espacio extraño, inestable, misterioso. De esta manera busco que el espectador active distintos sistemas de orientación. Para ello desactivo la orientación visual del espectador mediante la manipulación de la luz y de la oscuridad, de los sonidos y de los olores incluso. Los videos se hallarán entre un gran espacio oscuro, con sus sonidos propios, como entes que habitan entre la oscuridad por la cual el espectador deberá navegar.

Por otra parte, el artista holandés Bas Jan Ader, al hablar de su trabajo, nos daba la siguiente sentencia: “Yo no hago escultura corporal, arte corporal o trabajos corporales. Cuando caí de mi techo o de un canal, fue porque la gravedad se hizo dueña de mí” (Spence, 2001. Capítulo: El caso de Bas Jan Ader). Indudablemente quería enfocarnos en el aspecto de la interacción del espacio sobre su cuerpo. En sus caídas, a menudo observamos como establece juegos en los cuales se balancea entre elementos como la gravedad, el movimiento de su cuerpo, el viento. Como dice Brad Spence acerca de estas acciones: “Al eliminar estos peligrosos momentos de acción de cualquier contexto motivador, Ader invita a dos posibilidades de interpretación casi mutuamente excluyentes. El primero se centró en la fisicalidad irreductible de su actuación...” y “un segundo grupo de posibilidades literarias: metáfora, alegoría, ironía y las narrativas correspondientes del yo” (Spence, 2001. Capítulo: El caso de Bas Jan Ader). Los trabajos de Ader invitan a fijarse en el

movimiento constante contra el que lucha el cuerpo y su estabilidad cuando la gravedad se apodera de él.

Por este motivo me resulta interesante su obra: La dimensión puramente visual a la que te abstrae la repetición constante de un cuerpo que está por caer. Es una suerte de crisis de ansiedad a la que se puede someter al espectador. A la vez que se lo atrae, se lo captura, también se lo lleva a esa participación de la obra. Ese movimiento repetitivo está presente en el video que se reproduce sobre la lámpara de mesa en *S.A 06.03*

Detecto la influencia de este artista sobre mi trabajo desde una lectura muy personal. Ader fija en el centro de sus reflexiones un elemento tan abstracto y en apariencia intrascendente: la gravedad. Articula toda una acción a excusa de que somete a su cuerpo a debatirse con la gravedad. A la vez que esto se torna complejo de desglosar, me resulta muy pertinente. A menudo en mi obra intento escapar a las narraciones con un final feliz. A menudo me interesa sólo presentar sucesos aislados desprovistos de introducción y desenlace.

Spence nos dice que Ader “aísle la acción de cualquier contexto narrativo” (Spence, 2001. Capítulo: El caso de Bas Jan Ader). Me interesa la obra de Ader porque me muestra un método, una estrategia, siento que su obra influye sobre mi proyecto en la medida en que se elimina la noción de historia completa y bien contada en la que se brindan todos los detalles al espectador; además, trato de huir a una historia contada a partir de un sistema de referencias bien articuladas. En mi obra me interesa integrar fragmentos temporales aislados y hacerlos entrar en relación con otros elementos proporcionados por las experiencias sensoriales. Esto son las obras, pedazos arrancados de una historia anterior, que logran una nueva historia no lineal y plana, por el contrario contiene varios centros, círculos que se conectan entre sí. Es interesante recrear una historia que se reinterpreta, y esto sucede porque el método busca inquietar al espectador con recuerdos extraños en que los objetos contienen una energía desmedida.

Por otro lado, la libanesa Mona Hatoum es una artista que utiliza objetos cotidianos dentro de su obra. Ella los lleva a transformarse en inquietantes o amenazadores. Trabaja a partir del concepto freudiano de *Uncanny* el cual dice que un objeto se nos puede tornar

extraño cuando está afectado por algún tipo de trauma⁹. En sus obras relucen, mediante la transformación del objeto, temas como la guerra y la violencia. Me interesa esa posibilidad. Esa instancia en la que algo que nos resulta muy familiar, cercano y reconocible, se nos puede tornar en amenazador o nos puede poner en crisis. Más allá del trauma creo que al llegar a un entendimiento o convivencia con el objeto se puede cambiar sus relaciones, sus componentes, de manera que la función instrumental del objeto se anula, y queda transformado en algo suspendido, en un objeto extraño también. De esta manera, el espectador se acerca al objeto porque se reconoce en él, sabe lo que es porque lo conoce y lo identifica, pero en ese acercamiento descubre algo extraño, algo que no anda bien. En mi proyecto aparece *Haz*, una obra en la que he intentado capturar un haz de luz de manera perdurable. Con la luz -que es algo tan fugaz e imposible de capturar- logro una instalación que la reinterpreta pero de una forma extraña, artificial. Se reconoce un haz de luz común y corriente que pareciera provenir de una celosía de la pared, pero algo anda mal, es una entrada de luz sin fuente externa; no es común y corriente, no se logra entender la manera en que esa luz es posible.

En cada obra me interesa generar un lugar *otro* para posibilitar al espectador encontrarse con los puntos de fuga que hay en cada pieza. Quiero llevar a que se encuentren con ese espacio de libertad, para ello he buscado que cada obra habite cuanto más pueda en el espacio, es así que se utilizan elementos como el interior de una pared, o una ventana, o el piso de un baño.

En ese sentido, me interesa referirme puntualmente a la pieza de Marie Jo Lafontaine. Esta obra es *Victoria*; la cual consiste en 19 monitores dispuestos en espiral con una reproducción en cada monitor. Cada una de las pantallas ofrece la misma imagen pero proyectadas en distintos tiempos. “A través de sus obras, esta artista logra siempre sacar al espectador de su actitud distante e implicarlo de forma emocional, a pesar del sentimiento de contradicción que ello provoca” (Ruhrberg et al., 1999: 597). En mi investigación se intenta aprovechar estas posibilidades. Lograr capturar al espectador con el fin que se introduzca en la escena, en el espacio en el que se plantea un relato.

⁹ Entrevista realizada a Mona Hatoum en el contexto de la exhibición *Mona Hatoum, Terra infirma* - The Menil Collection publicada el 25 de octubre del 2017.

También el artista Fabrizio Plessi y su obra *Roma*, que consiste en una videoinstalación de 43 monitores resulta de mi interés. Los monitores rodeados por baldosas de mármol, dispuestas desde el piso y las pantallas con vista hacia el techo, de manera que el espectador pueda situarse frente a la instalación, mirando hacia el suelo para contemplar la reproducción.

El espacio de la exposición es la base sobre la cual funcionan las obras, es la base que articula cada reflexión conjugando en un todo cada intervención. El espacio no sólo cumple un papel importante en la obra, es requisito fundamental para que cada situación (cada obra) en este recorrido pueda ser contemplada correctamente.

Recorrer por un espacio que ha alterado los elementos como las ventanas, o que dispone de una reproducción en un televisor en el piso de un baño; o también objetos extraños ubicados sobre un mesón. Esta experiencia se completa en la necesidad de recorrer y descubrir hasta el último cada elemento de la exposición. Como sucede al final luego de transitar por las las instalaciones, llegas a la última instalación donde un elemento nostálgico se nos vuelve maravilloso, un acceso de luz que nos deslumbra y nos sorprende en su naturaleza inquietante.

En suma, a través de estos párrafos me ha interesado establecer una línea que responde a un orden que puede explicar mi obra. Para ello comencé explicando el lugar donde sitúo mi investigación. Luego pude continuar un orden que explica el nacimiento y desarrollo del objeto encontrado. Desde los readymade de Duchamp hasta las prácticas de los precursores del pop: Johns y Rauschenberg. Esto describe el segundo aspecto de mi obra, el interés y uso de elementos encontrados, en un lugar que a nivel global, también se convierte en un objeto encontrado: el departamento. Posteriormente pude desarrollar mi planteamiento en torno a lo trivial. El artista Bruce Nauman me sirvió para conectar el enfoque de mi investigación y su interés por el espacio. Después pude identificar el modo de narración de Ader, y las investigaciones sobre los objetos de Mona Hatoum, y al final, Plessi y Lafontaine me ayudaron para poder esbozar las estrategias de composición en el montaje que implemento en este proyecto.

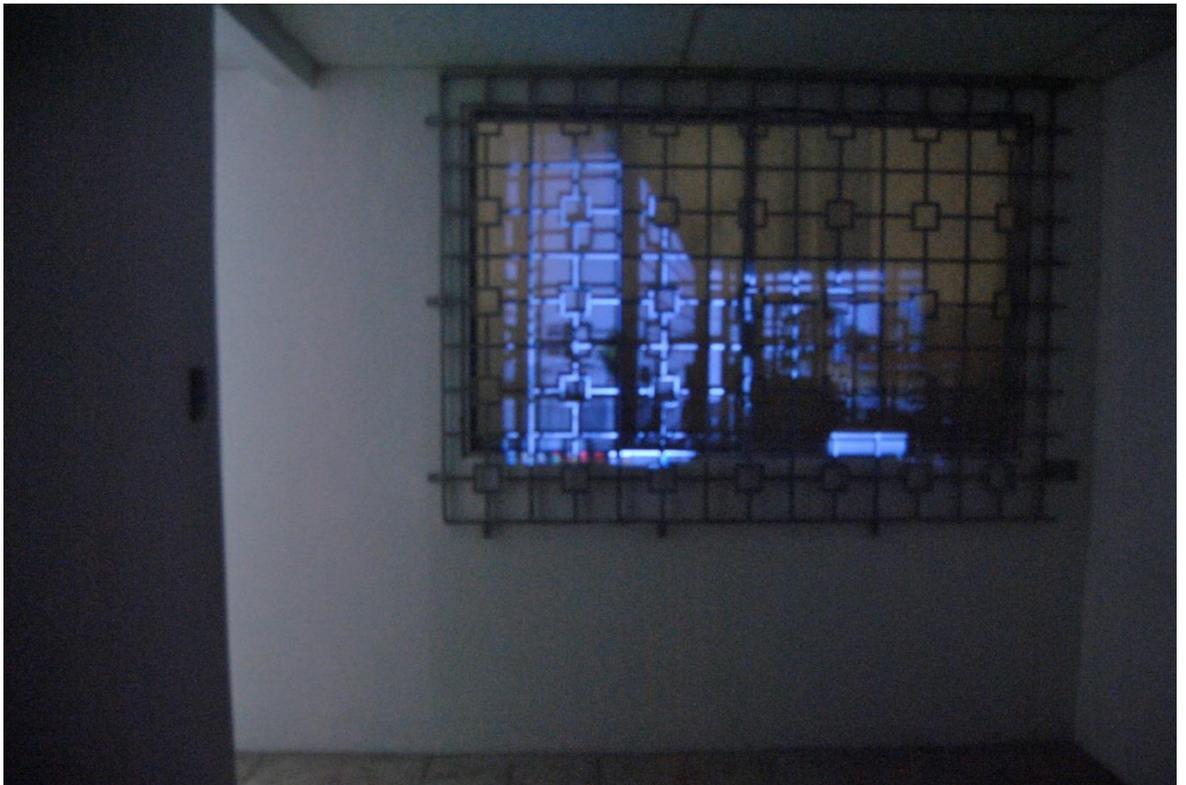
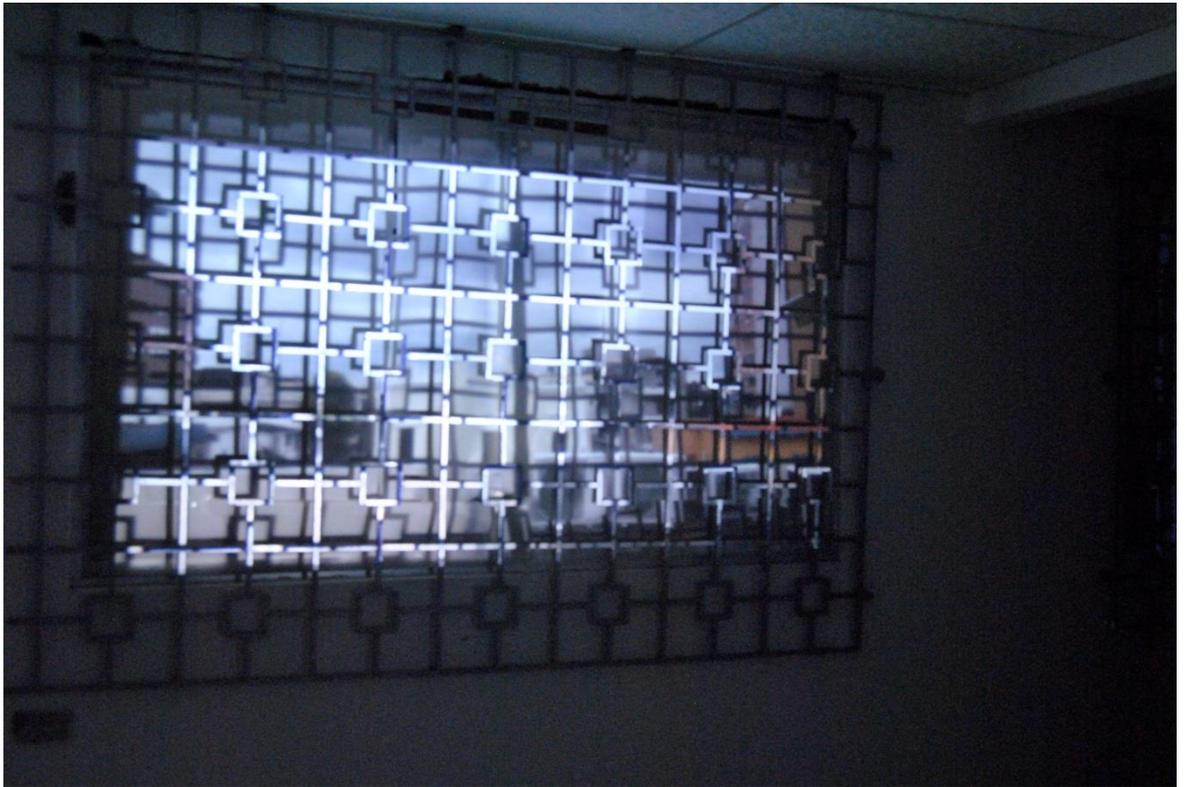
Las relaciones que he querido generar en este espacio reflexionan sobre una manera de aproximarse hacia los objetos y la realidad que habitan. He buscado estudiar el objeto que antes se creía intrascendente, es una posibilidad emotiva el poder entender que estos elementos, en apariencia inanimados, nos quieran transmitir sensaciones.

3 Propuesta Artística

3.1 Obras

He buscado realizar un montaje que transmita la carga de memoria que estos objetos poseen. Cada uno de los objetos intervenidos pertenecía a un lugar específico y contenía una configuración especial. Por este motivo he realizado una composición en la que se pueda conjugar esta energía. Para ello se ha planificado un espacio enrarecido, donde la resignificación de los objetos se termina de completar. El espacio de la exposición abraza y conjuga las obras conformando un todo, convirtiéndose en un espacio de libertad donde se pierde la noción de instrumentalidad a la que están subordinados los objetos. De esta manera, quiero añadir la conclusión que el proyecto y la intervención de las obras están íntimamente ligados al proyecto expositivo. El espacio es la plataforma que modela las reflexiones de las obras logrando como resultado una experiencia formal sensorial; es así que se disipa en la oscuridad esa línea que delimita y arranca a la obra del espacio.

Obra 1. Mirillas



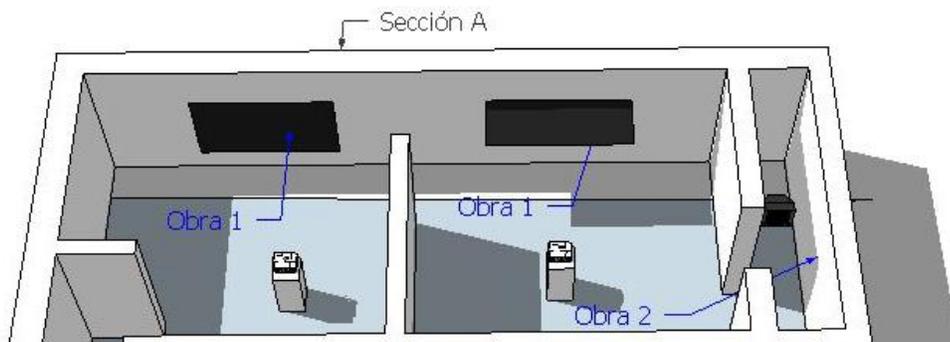
Mirillas

Proyección sobre ventana

Video

Duración: 30', loop.

El departamento se divide en dos secciones. En la sección A se encuentran dos ventanas con mirada hacia la calle. Esta obra utilizará estas dos ventanas para proyectar un video en cada ventana. Estas dos proyecciones son una misma obra, El video será proyectado en toda el área de la ventana, para ello se instalará sobre los vidrios una lámina que recepte la imagen de la proyección. Esta lámina -de textura traslúcida- hará que la imagen sea observable desde adentro y desde fuera del departamento. Cada video muestra la misma imagen que se observa al mirar por cada ventana desde dentro del departamento, pero de un momento grabado durante el día.



Mirillas (Boceto de la proyección)

El primer paso es grabar desde el centro del espacio hacia lo que se observa en el marco de las ventanas. Es una grabación de treinta minutos



Mirillas (Boceto explicativo de la acción previa en la obra)

En la proyección se muestran los acontecimientos comunes y rutinarios suscitados en una mañana. Un fragmento del día que ha sido cortado, aislado y re-posicionado.

El planteamiento de esta obra parte de un entendimiento muy personal de la manera en que a veces operan las ventanas en cualquier clase de infraestructura. En este caso, la ventana del departamento tiene una cualidad reflectante, por la cual las personas que están dentro del departamento pueden visualizar lo que sucede en el exterior de él, mientras que quienes están fuera del departamento no pueden visualizar lo que está dentro. Esta cualidad ha sido creada con el fin de posibilitar la privacidad de las residencias pero a su vez se establece una extraña situación de desigualdad, una cierta situación de vigilancia. Se puede ver sin ser visto. Es una relación que recuerda, de alguna manera, a la relación de vigilancia del panóptico.

En esta obra planteo un acto en el que se transgrede esa situación; pretendo vaciar al espacio de esta función panóptica. Se presenta una grabación sin cortes del transcurso cotidiano de un fragmento del barrio. Esta acción pretende trascender el espacio convencional de la sala, el cual de momento se transforma en un espacio de expectación, de redención, de libertad. Es un espacio ambiguo; ¿Cuál es el frente? ¿Desde dónde se observa? De momento la sala está destruida, está abierta, no existe como tal. Para esta labor

se convoca a los transeúntes que inmediatamente pasan a activar la obra. Observan una imagen que nunca antes se les había brindado.

Obra 2. El oído no completa lo que no falta (porque ya no falta)





El oído no completa lo que no falta (porque ya no falta).

Instalación.

Caja musical

Piezas metálicas, aserrín y residuos de termitas compactados

Melodía compuesta a partir de notas musicales faltantes

15x10x10 cm

Uno de los objetos que forman parte del repertorio de cosas encontradas en este espacio. Es un objeto mecánico que genera sonoridad a partir de la participación de una persona que inicie la acción del mecanismo. Este objeto genera el sonido de las notas musicales a partir del contacto y fricción de dos de los elementos del objeto. La fricción ha causado desgaste en las púas que generaban las notas musicales. Esta es la manera en la que el paso del tiempo se ha manifestado físicamente sobre las púas y sobre el peine metálico de este sistema mecánico. Esto ha ocasionado que algunas de las notas no se ejecuten, que no haya fricción y por tanto no suenen.

Mi intervención en esta caja articula una nueva historia sonora. Construyo una nueva composición a partir de esas notas que no sonaban, esas notas en cierta manera olvidadas, que ya no eran escuchadas. Me interesa reconstruir esa nueva historia a partir de lo no escuchado. Este objeto dulce, depositario de algún recuerdo ha dejado de ser un objeto común, ahora ya no habla de alguna melodía ofrecida con el fin de deleitar. Ahora la narración que ofrece es una narración vivida en el objeto, una narración desde el desgaste, desde el objeto, desde lo faltante, lo cual construye una historia musical fracturada, lograda con lo oculto, lo faltante.

Pero el deterioro no solo ha sido en la dimensión del objeto que genera sonido, el deterioro ha invadido en la composición física externa del objeto. La caja, que era de madera, tenía fisuras que por toda la superficie, causada por el ambiente y polillas. La polilla y es el símbolo de destrucción de este material. La rearticulación del objeto también ha sido en su superficie. La superficie del objeto fue reconstruida a partir del aserrín y las polillas que carcomieron parte de la capa externa de la caja. Posteriormente, se tomó huella de las fisuras que tenía, se realizó un molde en negativo y se logró hacer físicas y palpables las que antes eran huecos y fisuras en la caja. Estas fisuras conforman la nueva estructura de la caja musical.

Me interesa lograr aquí un discurso objetual a partir del hueco, que es a su vez huella del paso del tiempo sobre el objeto. La marca, el hueco, lo faltante son palabras importantes en este discurso porque me permiten así lograr una historia distinta, más intensa, más incisiva. Ya el objeto no existe de una manera convencional, instrumental y obvia, ahora nos increpa a descubrirlo y aproximarlos.

Obra 3. Vástagos, pelusas y virutas



Vástagos, pelusas y virutas

Instalación, Video mono canal

Duración: 7'

Esta obra sintetiza dos procesos: una acción que se realiza dentro del baño del departamento y el montaje de un video que hace posible la instalación de la obra. La primera acción consiste en grabar todos los sonidos que se filtran hasta este baño y son audibles. Con ellos se logra una composición que los reúna en un solo cuerpo. Esta primera acción hará posible el segundo proceso: el video que incorpora la composición sonora mencionada. En ese video se incluirán imágenes que guardarán cierta relación con los sonidos capturados.

Al final este video se reproducirá mediante un televisor ubicado dentro del mismo baño.

De esta manera, al reproducir el video escucharemos sonidos como: vendedores ambulantes, aves, voces, automóviles, un programa de televisión. Mientras que las imágenes que se incluirán son planos detalles partes del interior de una casa: un pilar, una

viga, una regadera, una ventana. Estas imágenes serán aleatorias ya que no me interesa aquí ilustrar el mismo espacio del departamento sino causar una simple relación de asociación: el espectador asociara que esos planos detalles pertenecen a la misma casa (mientras que no es así).

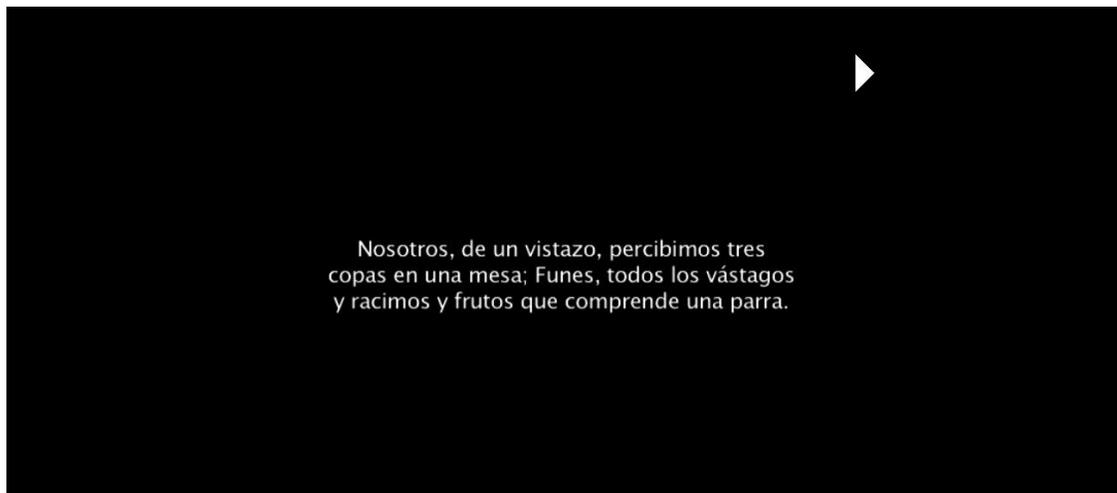


Vástagos, pelusas y virutas (fragmento del video)

El elemento detonante para este video es un fragmento del cuento de Jorge Luis Borges: “Funes el Memorioso”. El mito de Ireneo Funes nos brinda un pasaje en el que en un momento de recepción pura, se encuentra reclinado en su catre, inmóvil, incorporando, absorbiendo, asimilando toda la información que sus medios sensoriales le pueden brindar; grabando en su memoria cada hecho que aparece ante su presencia, uno, y otro y otro más. El texto será introducido en el video con párrafos en medio de la pantalla e intertítulos. El fragmento del cuento utilizado para la obra es:

Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del 30 de abril de 1882 y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho[...]¹⁰

¹⁰ Borges, Jorge L. 1984. Ficciones. Funes el Memorioso.



Vástagos, pelusas y virutas (fragmento del video)

Este baño se encuentra dentro de un departamento, que a su vez se encuentra dentro de una casa, que a su vez se encuentra en un barrio con muchas más fuentes sonoras. Me interesa esa situación de múltiples niveles en las que cada nivel aporta un tipo específico de sonido. Se trata de espacios dentro de espacios en el que el baño constituye el tercer nivel (Primer nivel: el espacio del edificio, segundo nivel: el departamento, tercer nivel: el baño). El baño se convierte en el espacio más recóndito, lejano y resguardado del espacio exterior (la calle). Un automóvil que circula por la calle genera un sonido que se puede escuchar más o menos claro en el primer nivel, pero al llegar a nuestro tercer nivel se torna extraño, fácil de confundir. Me interesa de este espacio esa situación de expectación auditiva, una situación en la que recibe una variedad de sonidos desprovistos de su referente visual. Una situación en la que el baño se transforma en una caja de recepción ilimitada de información.

Es en este punto cuando lo asocio con el cuento de Borges; esa actitud de recepción pura, obsesionada en el detalle de las cosas. Trato de llevar al espectador desde el acto de escuchar con atención, hasta adentrarse en la acción de escuchar obsesivamente.

Se genera así una situación de experiencia real y hasta performática, pues el espectador se encuentra escuchando los audios captados en el mismo lugar donde estos fueron grabados. Si por un momento diéramos rienda suelta a nuestra imaginación, y nos

planteáramos que las paredes del baño son la pantalla de un gran video, los audios que aquí dentro escuchamos serían una suerte de fuera de campo.

Elijo incorporar imágenes a esta composición porque quiero plantear esa relación de comparación entre lo que se escucha y lo que se visualiza. Esta relación no será ilustrativa, la imagen no representará lo que se escucha; de hecho, elijo imágenes que pueden parecer planos grabados del mismo espacio, pero son planos de una ventana, de una regadera, de un rincón, de unas paredes pertenecientes a otra casa. A menudo en nuestra mente nos conformamos un espacio estable gracias a que reconocemos el orden de los objetos y de los espacios. Ese juego de comparación de imágenes me ayuda a lograr esa desestabilización de nuestra idea del espacio.

En esta obra nos encontramos otro testigo de sucesos –como lo es lámpara de la obra *S.A. 06.03-*, un objeto que filtra las voces que caen sobre él y las recolecta como si intentara crear una historia propia.

Y, ¿qué es un baño? Un espacio pensado desde la intimidad; un espacio creado para ser usado por una persona. Por un determinado fragmento de tiempo, es un lugar para la individualidad, para ser utilizado por una sola presencia. Intento activar aquí esa idea de espectador, receptor, recolector. El mito de Ireneo Funes, en el cuento de Borges, nos brinda un pasaje increíblemente pasivo de contemplación pura. Ireneo se encontraba sentado e inmovilizado en su catre, y grababa cada detalle de cada objeto que se movía a su alrededor, y cada uno mezclado con las sensaciones particulares del momento en que miraba y escuchaba cada objeto. Una posibilidad así la brinda un espacio como este, y en esta obra el video te invita a inmiscuirte en esta experiencia extraña.

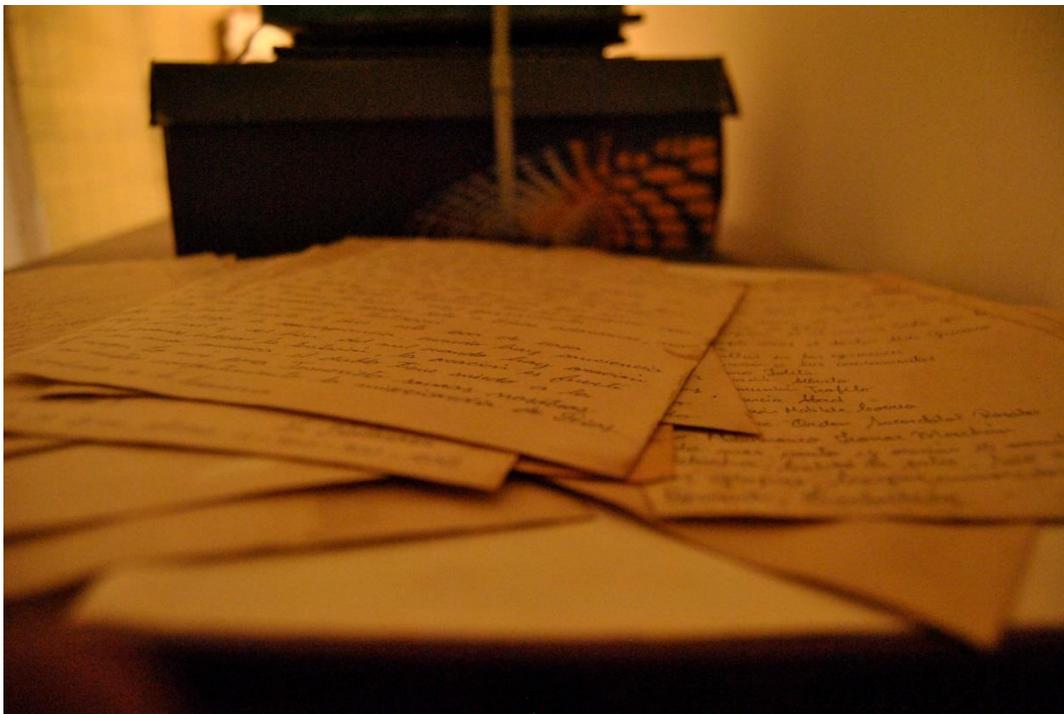
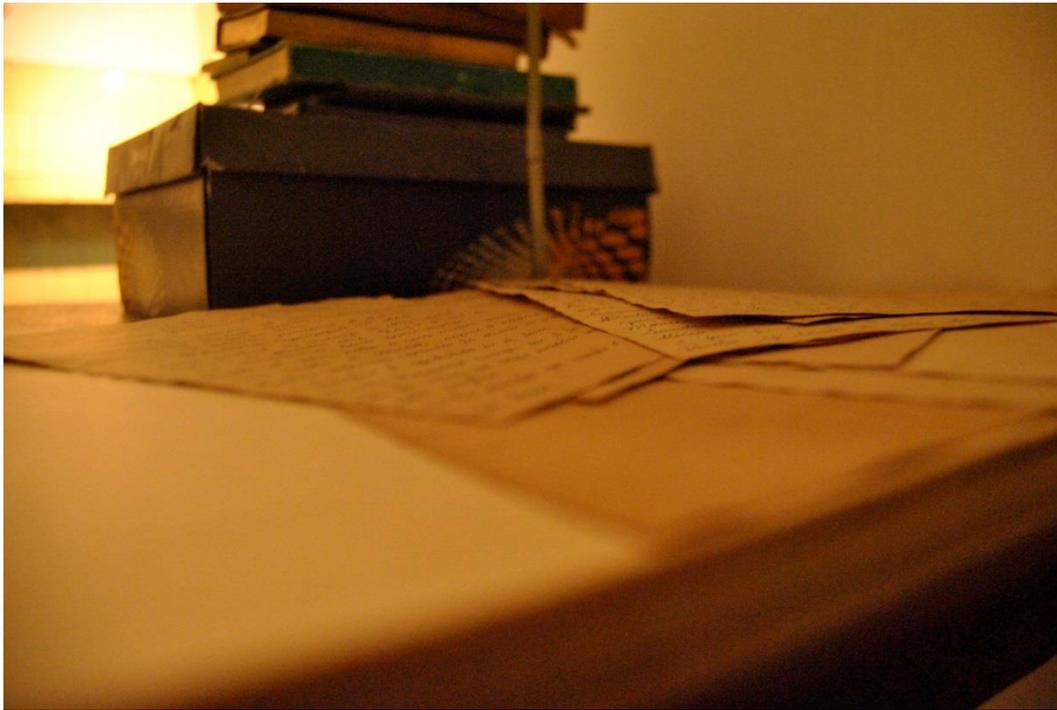
Obra 4. SA 06.03

Mi encuentro con este objeto fue en la cocina de una casa en desuso. Erguida y atenta, como si observara fija y detenidamente algún movimiento en especial, se encuentra un pequeño objeto de mesa. Este objeto tiene una naturaleza peculiar; su forma nos remite a una imagen familiar. Como si activáramos en nuestro cerebro la función de detección de patrones, y de repente pudiéramos distinguir en este pequeño objeto a un sujeto que nos vigila.

La escena descrita hace posible esta obra:







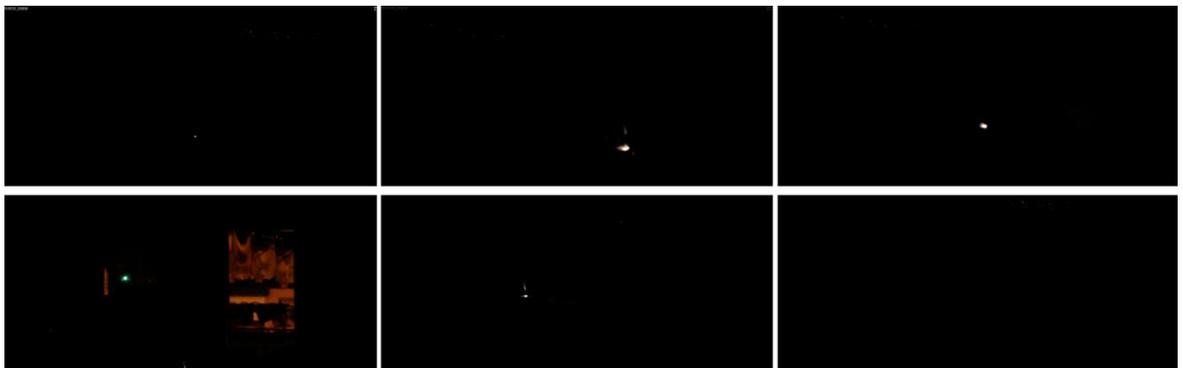
SA 06.03

Video instalación

Proyección de video (4', loop) sobre lámpara de mesa.

En esta pieza se encuentra una lámpara de mesa, como objeto solitario sobre un mesón para cocinar. Esta obra consiste en proyectar un video sobre el objeto. Para ello se ha utilizado un proyector que está dispuesto sobre una caja de cartón y unos libros. Se ubicó una lámina traslúcida sobre la abertura frontal de la lámpara de manera que pueda recibir la luz del proyector. Es así que, pese a que la proyección se realiza desde atrás de la lámpara, esta se puede ver desde adelante de la misma.¹¹

Las imágenes que se visualizarán en la lámpara –que ahora es una pantalla- son planos que fueron grabados mientras el objeto estaba siendo intervenido; planos del lugar y planos de movimiento de luces, que en general hablan del proceso de transformación del objeto.



SA 06.03 (Fragmento del video)

El tipo de imagen elegida para este video es una imagen en la que predomina la penumbra, con pequeñas filtraciones de la luz; la luz como elemento intruso. Se usan estos recursos porque en este lugar, al usar estos objetos, nos remitimos de alguna manera momentos pasados y a los sujetos que los hicieron posibles. Invocamos de alguna manera su presencia. Por ende, con esta conjugación de los recursos visuales busco posibilitar la idea de ese espacio desconocido que alberga presencias fantasmagóricas.

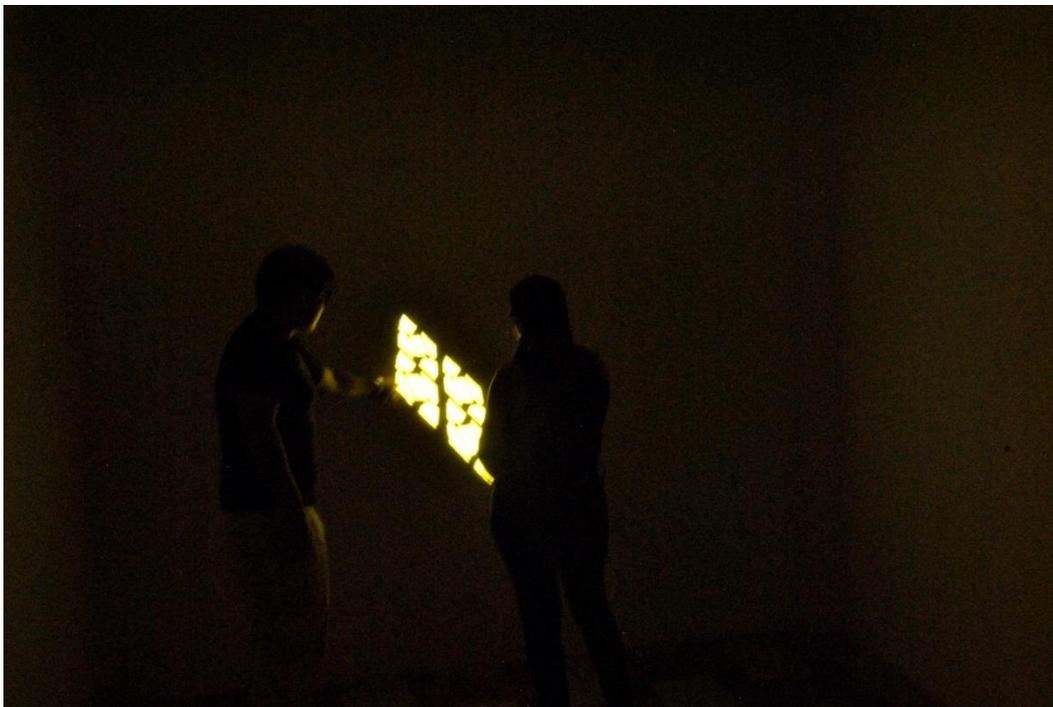
¹¹ Se usan libros para la instalación con el objetivo de conseguir una consonancia con los dos libros habían sido encontrados en la cocina (La caja de cartón también fue encontrada en este espacio).

Además de que la instalación te obliga a acercarte -de que la pantalla que genera la lámpara es muy pequeña- dentro del video los elementos son también muy pequeños, lo que te obligará a acercarte aún más para poder contemplar la obra. De esta manera pretendo conducir el movimiento del espectador dentro de este espacio de penumbra.

Mis preocupaciones en esta obra giran también en torno a las cualidades formales del objeto intervenido (el cual consiste en una lámpara de mesa de unos 25 cm de alto y de anchura variable de aproximadamente 7 cm de radio). Este objeto consiste en una herramienta funcional utilizada para proveer de luz, y así hacernos visibles los objetos y los espacios. En conclusión es utilizado para hacer ver. En esta obra intento la transformación de este objeto. Esa naturaleza funcional intenta ser agredida. El objeto ya no provee visibilidad, ahora es visibilizado.

Además la transformación no solo es del objeto, el objeto alterado detona una desestabilización de la escena. Un entorno raro, que no corresponde a la rutina, que no nos permite orientarnos ni establecer nuestro espacio seguro. Esta actitud subversiva del objeto, como si actuara sobre nosotros o nos observara. La posibilidad de esa presencia del objeto es la que me interesa localizar. El video proyectado, invita a un momento puro de contemplación, en el cual se quiere convocar la convivencia de una presencia imposible con el sujeto que puede creer en ella

Obra 5. Haz



Haz

Instalación

Luz sobre la pared

Uno de los elementos más reconocibles en los espacios que exploré en mis derivas es el bloque que permite la entrada de luz. Es un hábito muy frecuente en la conjugación de la arquitectura de casas en sectores como este. El recuerdo, la añoranza, el deseo por regresar son sin duda algunas de las sensaciones que están detrás de la intención de hacer estas obras. Aunque soy un intruso, a la vez uno puede reconocerse en una vida aparentemente ajena. Los objetos, los hábitos encontrados te llevan a una instancia en que las barreras de una casa (los muros que la conforman) se derrumban, y es como si fuéramos todos parte de un macro espacio. Eso lo pienso al menos a nivel de sectores y siento que puede suceder en un sector como este. Puede aparecer, en este reconocimiento, el deseo por preservar. Preservar algo. Y ese algo aparece en todas partes, a la vez que puede ser un objeto, también puede ser algo tan volátil o inaprensible como un cúmulo de luz. A nivel más íntimo, el deseo por recordar puede aparecer hasta en los detalles que consideramos más inútiles o insignificantes.

Esta obra construye una entrada de luz sobre la pared. Algo tan insignificante pero que conecta con un fragmento importante del espacio. El espectador desde lejos reconoce una imagen común, se mueve por el espacio con el fin de explorar y terminar de constatar qué es lo que tiene ante sus ojos. Es una entrada de luz cálida fuera de tiempo y de realidad, parecido al acto de recordar, el acto de querer preservar. Una luz que no cambiará de ángulo ni de forma por la ubicación de su fuente, ni de tonalidad; y que, incluso, ni siquiera su apariencia tiene lógica. En esta ocasión mi investigación me ha llevado a intentar intervenir el espacio entero (o al menos en su apariencia) insertando un elemento extraño, que trata de hacer perdurable una imagen de la vida rutinaria: un conjunto de rayos luminosos sobre la pared.

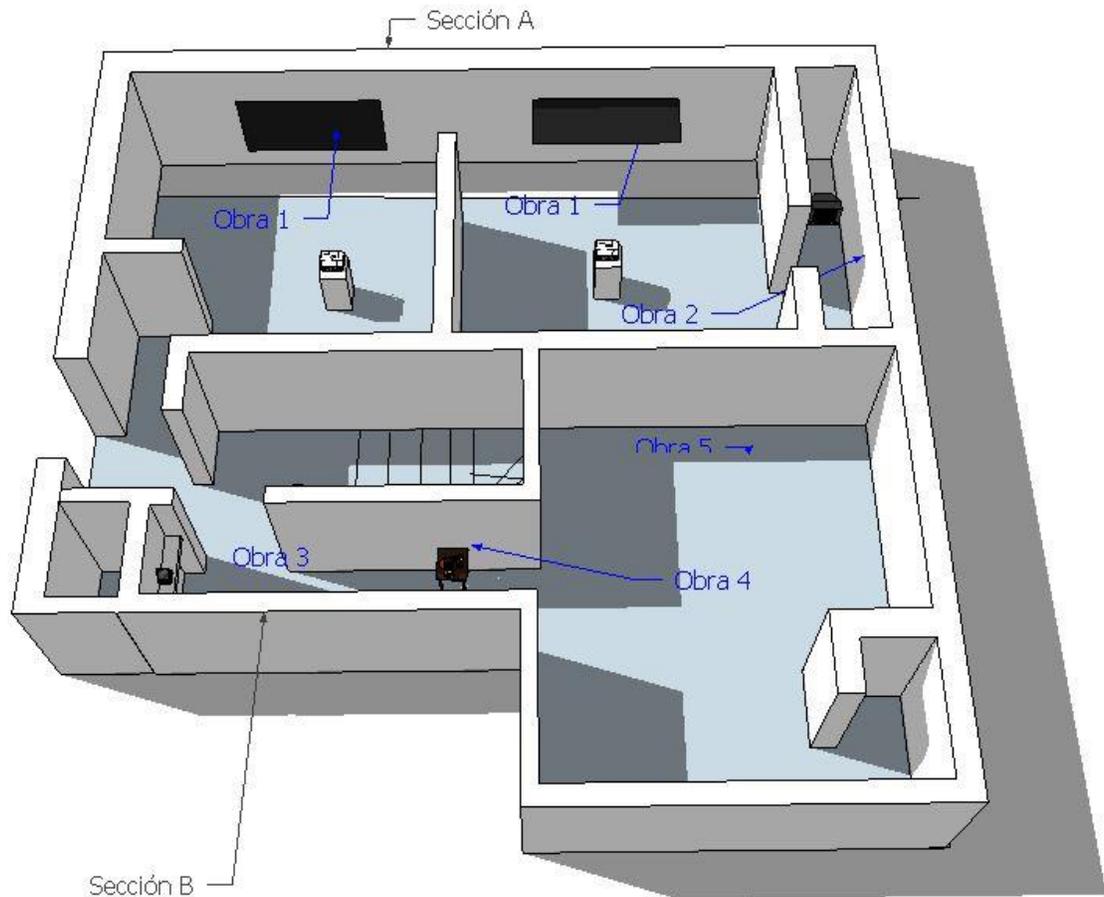
La experiencia que se propone al espectador es en cierta manera parecida al acto de recordar, el acto refractivo que implica la acción de recordar. Intentar acercarte a una imagen que crees poseer, pero al acercarte se despedaza. En esta obra, de lejos la imagen muestra algo, pero al acercarte la obra obliga al espectador a fijarse; las relaciones son distintas, los rayos de luz no son rayos comunes, su fuente es extraña, lo rutinario deja de serlo y desestabiliza la mirada.

3.2 Proyecto Expositivo

El espacio de la exposición está dividido en dos secciones. La sección A contiene un baño y dos cuartos con ventanas, la sección B tiene un baño, un cuarto y un pasillo. Se ha generado una composición de manera que se lleva al espectador a descubrir donde se encuentran las obras. En la sección A se encuentran dos obras. El espectador se adentra y descubre cómo en el mismo espacio e infraestructura se genera una; luego deberá arriesgarse y avanzar más para descubrir la segunda: el video *Vástagos, pelusas y virutas* que se reproduce en la parte final de la sección A, un baño.

Esta sección termina y el espectador se encuentra en la necesidad de redescubrir, de orientarse, ubicarse, es ahí donde al explorar encuentra la sección B, el recorrido continúa por el pasillo, donde se encuentran las obras 3 y 4, instalaciones de objetos inquietantes, donde hay que desplazarse, agacharse y acercarse para constatar lo que se observa. Al final del pasillo el recorrido nos lleva a la última obra, un destello de luz que proviene de la pared, un elemento extraño que no parece tener naturaleza convencional.

De la misma manera, la exposición está pensada para que cada obra utilice una pieza individualmente, a excepción de la obra 3 y 4, las cuales estarán ubicadas en el pasillo.



Me interesa generar un recorrido mediante el cual, además de conducir al espectador por el camino construido, intento llevarlo a realizar una serie de movimientos necesarios para contemplar cada obra. Estos movimientos serán agacharse, esquivar algún obstáculo, acercarse a los objetos, sentarse. La experiencia que pretendo llevar a cabo consiste en un recorrido por un espacio que el espectador no termina de decodificar. No logra decodificarlo porque la información visual se encuentra disminuida, además se adentra en un espacio que no conoce y que se encuentra desestabilizado por una disposición extraña de los objetos.

En este lugar predominará la penumbra, en cada pieza se encontrará una obra que la ilumine, de esta manera posibilitará que la obra sea apreciada, y a su vez brindará solo la luz necesaria para poder transitar. Se apaga la luz y el espacio se transforma, todos los elementos encontrados en el departamento serán dejados en el mismo espacio donde se encuentran.

Cada ingreso a los lugares que exploré siempre conllevó una gran complejidad por la naturaleza y el estado en que se encontraban. La complejidad radica en que al ser un espacio abandonado, es necesario acercarse a los dueños o encargados, además de que en varias ocasiones son lugares inutilizados o sellados donde es difícil ingresar. Es como si cada acercamiento hubiera tenido un precio por el acceso. Esa es la decisión inicial en este proyecto, es necesario que el proyecto tenga un camino previo que te lleve a acceder al espacio de la exposición. Es ese precio al cual el espectador tiene que someterse para acceder a ese espacio de libertad que está por experimentar. Esto se capitalizó en el recorrido por las escaleras que cada espectador tuvo que transitar para llegar la exposición que se encontraba en el piso más alto del edificio. Después, esto se consolida al establecer un recorrido que te lleva a navegar por las distintas áreas del espacio. Para la obra *El oído no completa lo que no falta (porque ya no falta)* se necesita un fragmento de la infraestructura, un pedazo de pared soporte o mesón que sea parte de la estructura del espacio para que el objeto pueda, aquí, incorporarse como un objeto abandonado, una cosa olvidada y arrinconada. En el montaje este fragmento fue una esquina en el pasillo, de donde salía, inesperadamente y de la pared, un delgado mesón. Además, el espacio debía contener una área más íntima, eso se capitaliza en el pasillo, donde las personas se podían acercar a la instalación luego de rodearla y recorrerla. Esta composición debe tener ese carácter de exploración y descubrimiento, por eso es pertinente esta distribución espacial que permite generar el recorrido. Este espacio tiene, en su distribución general, ubicada al final del recorrido un cuarto que se oculta hasta que atraviesas el pasillo y como una sorpresa se abalanza ante ti, deslumbrándote. *Haz*, la última obra.

Epílogo

“Hálito (de lo profanado y lo inanimado)” consiste en una exposición desarrollada en video, instalación y video instalación. Estas obras se realizan como intervenciones con objetos encontrados y resignificados en el lugar de exposición. Mediante las cinco obras intento lograr narraciones que giran su atención hacia los objetos comunes y trato de rescatar en ellos una presencia activa.

En la obra *Mirilla* es importante la manera en la que puedo vincular a espectadores que se encuentran dentro y fuera del espacio de exposición. Esta obra parte del intento por destruir el lugar construido dentro de una sala para darle una fuga a su función utilitaria. Es una obra que invita a la contemplación ya que simula una grabación registrada en vivo mostrando un momento desplazado del tiempo actual.

Este espacio oscuro se encuentra alumbrado por pequeños vestigios de luz, que de alguna manera funcionan como una metáfora de todas las veces que este espacio ha intentado levantar su voz. A través de estas obras estas voces encuentra la oportunidad de expresarse. El viaje continúa con las obras *Vástagos* y *SA 06.03* en donde la experiencia se torna más extraña. Las obras se han podido convertir en grietas donde se rompe la realidad del espacio convencional. Aquí el espacio no es fácil de entender ni de codificar.

Cada una de las obras en esta exposición ofrece una experiencia extraña en la que se saca al espectador de cualquier experiencia rutinaria. Logra producir imágenes que hacen adentrar a los espectadores en las historias que en este departamento se han guardado por mucho tiempo. Desde que ingresé a este lugar me interesó ir en busca de la reivindicación de este lugar olvidado. Luego de mi afinidad con las situaciones en las que encontré los objetos me interesó darles una perdurabilidad, para que pueda ser posible su tan anhelada huida de la muerte.

De esta manera, logro generar un soporte y un momento que conecta a este espacio que quiere ser escuchado con ese mundo que está a la expectativa de conocer una mirada nueva, una imagen nueva.

El desarrollo de estas obras implican una articulación y enunciación de mi lectura sobre la teoría de Harman; las obras son, al menos el resultado catártico exitoso de hacer reales las imágenes que me han perseguido desde que me adentré en la difícil tarea de reivindicar un espacio olvidado. A la vez que con la elección particular de usar objetos de esta naturaleza intento hacer que mis imágenes entren al campo del audiovisual de la ciudad.

Siento que este estudio es importante porque brinda una mirada distinta del entendimiento de los objetos de la vida rutinaria. Pero sobretodo es importante porque en

mis inquietudes personales, intenta resolver muchas de las preocupaciones sobre mi encuentro con el objeto. Una respuesta al porqué de mi empeñamiento por lo que no se mueve -en apariencia- un interés por lo inanimado, por lo menospreciado de nuestra realidad inmediata. Ahora las obras se han convertido, definitivamente, en entes inquietos e inaprensibles.

Bibliografía

- Arfuch, Leonor. 2015. <<Arte, Memoria Y Archivo. Poéticas Del Objeto>>. Revista Z Cultural. Acceso el 15 de mayo. <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/>
- Arendt, Hannah. 2014. Más allá de la Filosofía. Escritos sobre cultura, arte y literatura. Editado por Fina Birulés y Ángela Lorena Fuster, Traducción de Ernesto Rubio. Madrid: Trolta.
- Borges, Jorge Luis. 1984. Ficciones. Buenos Aires: Obeja Negra.
- Buchloh, Benjamin. 2004. Formalismo e Historicidad: modelos y métodos en el arte del siglo XX. Madrid: Akal
- Chavarría, Javier. 2002. Artistas de lo inmaterial, Hondarribia: Editorial Nerea S.A
- Corazón, José Luis. 2015. “Poéticas del presente: Actualidad del Arte ecuatoriano”. Curaduría inaugurada en el museo de Pumapungo Cuenca, 4 de febrero. Acceso el 5 de mayo. <http://www.riorevuelto.net/search?q=balseca>
- Echeverría, Bolívar. 2001. “El juego, la fiesta y el arte”. Exposición pronunciada en la FLACSO (Quito), febrero.
- Eco, Umberto. 1988. Signo. Barcelona: Labor
- Estrada Lecaro, Pilar. 2012. “Óscar Santillán – Lucerna/Fundación Teatro Obedón, Bogotá”. Curaduría inaugurada en Fundación Teatro Obedón, 26 de mayo. Acceso el 13 de mayo. <http://www.riorevuelto.net/2012/06/oscar-santillan-lucerna-fundacion.html>
- Foster, Hal, Yve-Alain Bois, Rosalind E. Krauss y Benjamin H. D. Buchloh. 2006. Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad. Madrid: Akal
- Groys, Boris. 2008. Bajo Sospecha: Una Fenomenología de los medios. Valencia: Pre-Textos.
- Kronfle, Rodolfo. 2004. “La limpia en tres actos”. Acceso el 4 de mayo <http://www.riorevuelto.net/2004/09/lalimpia-en-tres-actos.html>
- Harman, Graham. 2015. Hacia un Realismo especulativo, ensayos y conferencias. Buenos Aires: Caja negra
- MCEvilley, Thomas. 1984. “En el ademán de dirigir nubes (On the Manner, of Addressing Clouds.)”. ArtForum. Acceso el 3 de mayo de 2018. <https://www.artforum.com/print/198406/on-the-manner-of-addressing-clouds-35366>

Ruhrberg, Karl, Manfred Schneckenburger, Fricke Christiane y Klaus Honnef. 2001. Arte del Siglo XX. Madrid: Taschen.

Spence, Brad. 2001. Bas Jan Ader. California: University of California.
<http://www.basjanader.com/dp/Spence.pdf>