



Universidad de las Artes
Escuela de Artes Visuales

Proyecto de titulación previo a la obtención del título de
Licenciado en Artes Visuales

Carta al Pasado

Presentado por:

Pedro Sánchez Quimí

Guayaquil, Ecuador

Agosto 2019



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

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

*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

Mg. Saidel Brito Lorenzo
Tutor del Proyecto Expositivo

Mg. Juan Carlos Fernández
Miembro del tribunal de defensa

Bradley Hilgert
Miembro del tribunal de defensa

Resumen

En este proyecto expositivo realice una investigación donde empiezo por pensar en torno a la fotografía, o todo tipo de documentación fotográfica que tengo de mis años escolares, pienso en esa información como un gran documento de muchas páginas donde están escritos capítulos de mi vida, que se presentan como ficciones que solo yo entiendo. Pretendiendo reaccionar de una manera activa ante esa nostalgia, lidio con ellas por medio de la pintura. A través de este proceso pictórico en mi producción, se despierta en mí un interés por entender o pensar en lo ficticio de cada identidad.

Elaboro escenas sobre las experiencias que viven en mi memoria, utilizo el formato archivo. Me concentro en mostrar por medio de la pintura todo tipo de ruido, acumulación de personas, situaciones.

Entonces la fotografía es ese archivo de lo que vemos y la pintura se podría edificar como un archivo de lo que no vemos, lo no representado, un archivo de la memoria.

Abstract

In this exhibition project I do research where I start by thinking around photography, or all kinds of photographic documentation that I have from my school years, I think of that information as a great document of many pages where they are written chapters of my life, which are presented as fictions that only I understand. Pretending to react in an active way to that nostalgia, I deal with them through painting. Through this pictorial process in my production, i am interested in understanding or thinking about the fictionalness of each identity.

I lay scenes about the experiences that live in my memory, I use the file format. I focus on showing through painting all kinds of noise, accumulation of people, situations. So photography is that file of what we see and the painting could be built as an archive of what we do not see, the unrepresented, a memory file.

ÍNDICE

I.	INTRODUCCIÓN.....	7
1.1	Motivación del proyecto.....	7
1.2	Antecedentes	8
1.3	Pertinencia del proyecto.....	17
1.4	Declaración de intenciones	21
II.	GENEALOGÍA.....	24
III.	PROPUESTA ARTÍSTICA.....	38
3.1	Obras	38
3.2	Proyecto expositivo	48
3.3	Montaje de la exposición.....	50
IV.	EPÍLOGO.....	52
V.	BIBLIOGRAFÍA.....	53
VI.	ANEXOS	55

I. INTRODUCCIÓN

1.1 Motivación del proyecto

La imaginación está hecha de convenciones de la memoria. Si yo no tuviera memoria no podría imaginar
Jorge Luis Borges.

El proyecto de investigación y producción artística, que forma parte del proceso para obtener mi titulación como licenciado en artes visuales de la escuela de Artes Visuales de la Universidad de las Artes, marca la culminación de mis estudios de pregrado en dicha universidad. Esta investigación parte de una reflexión en torno a todo tipo de documentación que he levantado directa e indirectamente derivando en un producto pictórico, siendo una exploración sensible y metafórica de un fragmento de mi existencia.

Pienso esto como un gran documento de muchas páginas donde están escritos capítulos, detalles e información que se presentan como ficciones que solo yo pareciera poder entender.

A través de este proceso pictórico en mi producción, se despierta un interés por entender o pensar en lo ficticio, esbozando en este trabajo límites entre lo real y cómo puede ser representado.

En mi trabajo me refiero constantemente a la memoria que encierran materiales frágiles: fotografías antiguas, ropa usada, objetos personales entre otros, que utilizo como dispositivo de autorreflexión, aproximándome a micro-relatos sobre mi identidad, pero con una carga de ficción, donde la obra muestre una realidad distinta.

1.2 Antecedentes

Como individuos e integrantes de una sociedad, el pasado es parte de la construcción de nuestras identidades y el nutrimento de una visión de futuro. En el concepto de la memoria, se destaca el recuerdo per sé o la acción de recordar; como maneras de almacenar memorias (cualquier recuerdo, cualquier pensamiento que preservamos y rescatamos del olvido) y su aspecto documental (donde entendemos y clasificamos cada cosa como una información).

Así bien cuando hablamos de memoria, siempre se debe tener en cuenta que esta también lleva en sí una cualidad imaginada, entendiendo cada recuerdo u objeto que permita recordar, como un fragmento de cada persona.

Cuando en este trabajo, hablo sobre un objeto de la memoria, me refiero a la capacidad de dicho objeto en transportarnos a un espacio más sensible de nosotros mismos, que se diferencia de cualquier otro objeto que nos remita a un evento inmediato, estoy hablando de un artículo, aunque viejo, gastado o derruido, puede tocar una fibra muy honda, penetrando la psique del espectador.

Principalmente en este proyecto hago una referencia empática con las fotografías de mi período escolar, que conjugo con los recuerdos que tengo gracias a estas fotografías, y se vuelve la sustancia que moviliza visualmente esta nueva etapa de producción artística.

Con el uso de fotografías personales en determinada etapa vivencial, surge en mí una inquietud por la relación entre el individuo y los espacios en los que habita. En mi obra, quiero lidiar más activamente con el tema del anhelo y el poder que contiene una imagen para evocar recuerdos. Este tipo de relación

entre la memoria y los objetos que la contienen, me lleva a pensar en el poder que encierra cada imagen y cómo me permite explorar mi propia identidad.

A partir de estas inquietudes artísticas mencionadas, deseo profundizar en un análisis sobre cómo detecto similitudes respecto al trabajo de otros artistas.

Uno de los primeros acercamientos que tuve con la producción de Karina Skvirsky Aguilera, fue cuando formé parte de su equipo de producción, como camera-man de la muestra *Southern Exposure Foreign Questions, Local Answers... y viceversa*, en la galería Dpm, en enero del 2012. En el texto curatorial, Rodolfo Kronfle articula una especie de entrevista con la artista:

Rodolfo Kronfle: Percibo que detrás de tu trabajo hay un impulso por generar respuestas a interrogantes que te atañen en un nivel existencial por un lado, pero por otro en develar ciertos componentes ideológicos que se tiene en la mirada de la otredad.

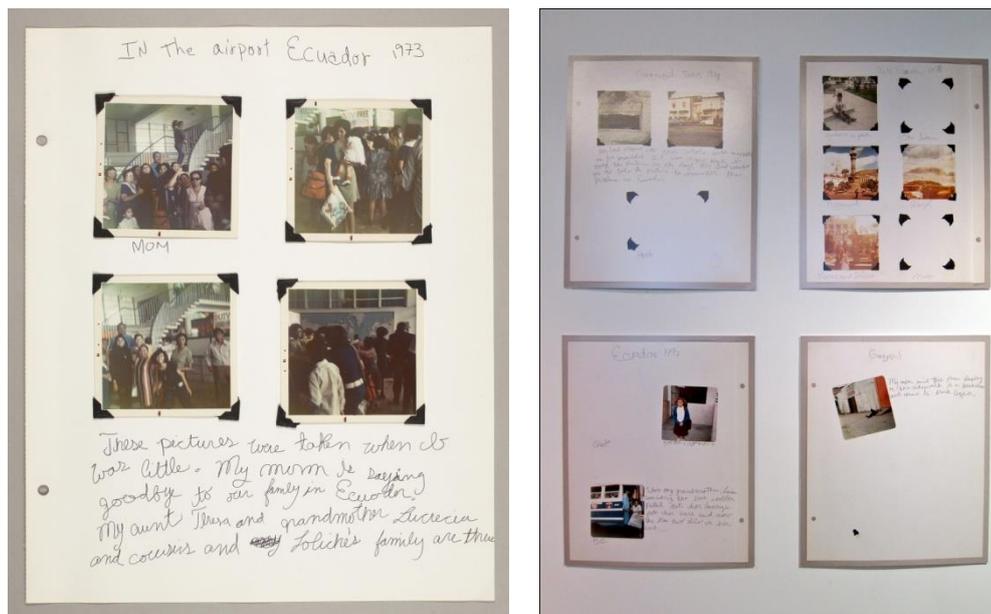
Karina Skvirsky: [...] la memoria de mi niñez está llena de imágenes de muebles, los libros, los toques personales que me rodeaban, y los espacios en que me encontraba y jugaba sola o con mis primos. En vez de ignorar las cosas y lugares que conocía decidí enfocarme en ellas en mirarlas a través de un lente fotográfico.

Me interesa destacar lo cotidiano y lo banal que son los espacios en que vivimos [...]¹

El fragmento del catálogo de esta muestra que escogí habla de la relación que la artista formó con algunos objetos y discriminando otros, es un proceso parecido al que inconscientemente generé con mis fotografías y otros objetos que marcaron cierta huella en mi infancia.

¹ Rodolfo Kronfle Chambers, *Southern Exposure Foreign Questions, Local Answers... y viceversa*, Galería Dpm, Guayaquil 2012, Fragmento del texto curatorial.

Producto de la relación cercana de trabajo que mantuve por unos días con la artista, pude conocer de primera mano cómo conjuga el material que es el recuerdo con su práctica artística, encontrando un lenguaje apto para explorar una estética vernácula que relacionan sus fotografías, dando pie a un diálogo entre sensibilidad y realidad.



My pictures from Ecuador (from the memories of development project), fotografías, medidas variables, 2012.

La relación que tengo con las fotos de mi periodo escolar primario y la búsqueda por explorar el interés que en mi reflejan, me lleva a pensar en la pintura como otro álbum con características distintas que permite la visibilización de escenarios en torno a ese recuerdo ya representado en la fotografía.

La pintura se centra en mostrar las circunstancias que viven fuera del encuadre, es como hablar de un fuera de campo activo. Me concentro en las experiencias que me vinculan al lugar, a ese otro hogar y el vínculo que se

forma en cada persona, la educación y el modo en que fue impartida y cómo esas experiencias moldearon o estructuran la persona que somos, nuestra identidad.

En mi proceso pictórico, el cine ha formado una piedra angular, para pensar en cómo dar pie a la construcción de mi producción. Deseo firmemente que la pintura se vuelva un elemento capaz de dar vida a particulares fragmentos de mi historia, la memoria y las cosas que evocan estas fotografías. Es hablar de todo esto como un guion donde la pintura es la puesta en escena.

Karina Skvisrky, en otro fragmento del texto curatorial de la muestra antes mencionada, emite este comentario:

Yo me refiero a la identidad pero me interesan otras preguntas que van más allá de las generalizaciones y de la pluralidad, cosas que nos cuentan las experiencias específicas y cómo estas se relacionan con la cultura hegemónica. Me parece que cuando uno busca lo específico e idiosincrático uno puede encontrar verdades más universales (aunque siempre subjetivas) [...]²

La forma en que esta autora piensa en experiencias específicas puede ser una de las mayores identificaciones que comparto con ella. Encuentro algunas similitudes en la manera de accionar y construir una propuesta, que logran desprenderse al momento de ser puestos en ejecución.

En este reciente trabajo me interesa la incontable información que puede encerrar desde su sentido más objetual. Conformar un archivo especial, por medio del cual se visibilizan niveles como: el más tácito, con los objetos en su propia forma primaria, un segundo nivel donde están técnicas como la acuarela, el constante uso de veladuras, ciertos velos de envejecimiento, incluso pintar

² Karina Skvisrky, *Southern Exposure Foreign Questions, Local Answers... y viceversa*, 2012.

sobre la huella de la fotografía transferida al lienzo; y un tercero que responde a relaciones, entre el arte y el archivo.

Al concentrar mi atención en la relación arte-archivo, deseo nombrar a Carlos Figueroa. En su muestra *Días de 1999*, este autor se vale del archivo familiar para evocar las posibles narraciones que están inmersas en el mismo, fomentando una alianza entre el recuerdo y su naturaleza nostálgica con diálogos más presentes en una contemporaneidad técnica, compositiva y colosalmente atractiva.

En el texto curatorial de la muestra, Jorge Aycart dice:

La representación como estrategia para elaborar capas que no devuelven las cosas concretas a su lugar de origen sino imágenes movibles que se expresan como el cumplimiento de la revelación de ser soñado por un Otro distante y opaco. Soñar acá es recordar, y recordar, en este escenario, no es dibujar los detalles precisos del acontecimiento sino salir a buscar los rastros salvajes de misteriosos personajes que, en algún momento, fueron presencia familiar y hoy son la densa desaparición que alimenta el espíritu detectivesco de quien ve e interroga. [...] ³

La empatía que me une al trabajo de Figueroa, está enmarcada en la fórmula memoria-pasado, donde destaca a la memoria, siempre pensando cada trazo de ella como un fragmento de cada persona, es decir inmersa en un proceso, que el autor ha condensado en un sustrato emocional, afectivo, pero siempre buscando un contexto más colectivo.

En cualquier caso, puedo atestiguar que, aunque mi producción se plantea como una traducción de experiencias personales, siempre estoy en constante vigilancia de no ser la sola o única fuente de sentidos, dado que esto

³ Jorge Aycart, Curaduría de *Días de 1999*, Galería Dpm, Guayaquil 2017.
<http://www.dpmgallery.com/exhibiciones/carlos-figueroa-dias-de-1999>

significaría que solo podría expresarme en lenguajes enteramente privados. Por esto como antecedente, suscribo la producción artística de Juan Carlos Vargas (Juanca), que destaca por el redescubrimiento de lugares olvidados, perdidos, destruidos.

En este caso específico, deseo nombrar la obra *Vargas Foto*, donde presenta fotos que ha reunido de su andar en la calle, como retratos, bodegones o fotos encontradas en libros, revelando una postura subversiva del recurso del archivo fotográfico. Sobre esta intervención en un reportaje para el diario El Telégrafo, Ilich Castillo indica:

El Vargas último -dice Castillo- parece servirse de cierto pedigrí que le transmite este autor a su obra, a su vez intenta retomar el eslabón suelto entre el documentalista y el street photographer para perpetuar la tradición. El mito como móvil del rito”. El trabajo de Vargas “Es, a fin de cuentas, una pregunta sobre la percepción y cómo aquella está ligada a la historia y subjetividad de sus aplicaciones, que a su vez indaga sobre cómo el paso del tiempo reconfigura los géneros a través del medio. [...]”⁴



Juanca Vargas, *Vargas Foto*, fotos encontradas, instalación, 2017

⁴ <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/juanca-vargas-recrea-nuevos-espacios-con-lo-inadvertido/> 23 de febrero de 2017.

La posición de Vargas en esta obra, es la de un posible investigador o recolector de imágenes, dotando a ellas de otras posibilidades más de las que ya contenían. Le añade otra capa de significados, que se genera desde su selección, su montaje, el emparejamiento, una nueva autoría, pero siempre está dentro o en la construcción de una nueva historia.

Otro de los artistas que me interesa señalar por su trabajo referenciado hacia el archivo fotográfico es David Palacios. De este autor destaco piezas como *Escapada*, *No todo lo que es oro brilla*, *la cámara de los esposos o los de afuera son de palo*, donde explora el singular documento familiar utilizándolo como el soporte creativo para dar cabida a piezas que gozan de una atmósfera plagada de momentos de contemplación. Sobre sus intereses, Palacios declara:

Mi trabajo se centra no tanto en el orden de archivo, pero en la dimensión que se aspira en el uso de los archivos, dando paso a narraciones secundarias en las que prevalece el pensamiento deconstructivo. El archivo se deriva de la palabra arché, que determina tanto de origen, así como comandos. Apropiando archivos de la familia tengo la intención de demostrar el principio de autoridad, transgrediendo carácter está de ley por el reordenamiento, acumulando y modificarlos. Del mismo modo, mediante la exposición de estos documentos a un público extraño, un acto agresivo de por sí, pretendo crear un sentido crítico en el público respecto a la exteriorización de un documento, es decir, el local se inunda de carácter público.⁵

En este orden, sin el afán de categorizar o implementar un orden en las producciones artísticas que exploran intereses con un grado de coherencia con mi proceso de producción artística, deseo mencionar a Roberto Noboa por el

⁵ David Federico Palacios, Statement de artista, Página digital Arte Contemporáneo Ecuador. <https://artecontemporaneoecuador.com/david-federico-palacios/davidfedericopalacios.com>

carácter biográfico en su producción. Sus piezas denotan los universos y ficciones que tal vez solo él entiende son un claro transcurrir por una búsqueda formal pero que siempre mantienen el mismo trasfondo narrativo. La curadora Lupe Álvarez, en el catálogo de la exposición colectiva *jai-lou-lait*, sobre la producción de Roberto Noboa afirma:

Del ámbito donde el ocio puede ser prioritario y la inversión en infraestructura para disfrutar el tiempo libre, podría salvar miles de vidas, se han ido, poco a poco, vaciando de sentido. Han devenido realidades cada vez más despobladas e invadidas de una frialdad existencial abrumadora que, confrontada con formas inconclusas y colores estridentes denotan una especie de sarcástica impostura.

Sus motivos casi omnipresentes: las canchas de tenis, en el momento en el que el artista pone en tensión su estructura y sentido, apuntan a una especie de geometría errática y disfuncional que se escuda en la presencia de elementos extraños insertados arbitrariamente en sus formas. Noboa se torna abstracto algunas veces, otras, cada vez más excéntrico para hilvanar realidades forzadas que casi siempre se fundamentan en juegos formales a partir de las estructuras básicas. [...] ⁶



Roberto Noboa, *En la casa de Gehrard Richter*, 240 x 140cm, 2011

⁶ Lupe Álvarez. texto extraído del catálogo de la exposición colectiva *jai-lou-lait*, Galería Dpm, Guayaquil, 2008.

Las pinturas de Noboa son una invitación a descubrir posibles mundos donde no se encuentran tan explícitamente marcados el concepto de memoria o identidad, discurre de ella, velándola con una estética en la que predomina el humor, la parodia, lo banal; construye narrativas que le permiten representar lo que considera o desea mostrar de su identidad.

Deseando que el orden en que he descrito los antecedentes artísticos con los que se empareja mi investigación no haga hincapié en la relevancia de estos autores, quiero mencionar a Pablo Cardoso con su proyecto expositivo *Mándala*. Tiene como característica haber sido elaborado en el transcurso de un año, y que además cuenta con un tinte mucho más personal y autobiográfico donde traslada su estética y temas de corte ecologistas a su hogar. En teoría transforma metafóricamente su casa en otro de esos entornos imposibles que explora en su producción. A propósito de este trabajo el mismo autor detalla:

Empiezo este diario con pocas certezas. Sé que busco una obra personal, un autorretrato amplificado. Un conjunto que congele las horas en esta casa, en este taller donde espero pasar poco tiempo más. La estructura de los últimos meses del 2016 y del primero de este año se ha vuelto cacofónica, y a momentos desespero al percibir que no consigo insertar una nota distinta o una pausa. Los mismos actos, el mismo ritmo. [...] ⁷

Esta serie de 320 pinturas que componen la muestra tienen como punto de partida la propia escritura de Cardoso en un diario, ejercicio que se transforma de texto a imagen, donde el autor utiliza fragmentaciones mezcladas con texto (sus anotaciones en el cuadernillo) las piezas escapan de la ilustración

⁷ Pablo Cardoso, Anotaciones en su diario, 16 de enero de 2017, galería DPM, dpmgallery.com

directa que muchas veces utiliza a modo de stills de vídeo, para lograr una representación un poco más cercana al receptor, y que al mismo tiempo lleva una carga muy significativa de afecto y vinculación entre las imágenes y el proceso de escribir a detalle, sobre el abandono de un espacio: su taller.

El conjunto de obras reflexiona sobre el tiempo transcurrido en ese lugar, y elabora una identidad sobre este espacio. Hace revisiones cartográficas del mismo, y representa las situaciones que atraviesa durante este lapso del trabajo. Este último proceso se asemeja al análisis que hago a mis fotografías, donde con frecuencia también elaboro una lista, enumero los recuerdos, y decido cuales se van a transformar en una imagen; y cuáles se mantienen como un recuerdo.

Todo este proceso de selección, emparejamiento referencial y pensar en las estrategias de otros autores, sirve para explorar inquietudes comunes a las que guían mi obra. Me permite explorar por medio de la pintura cómo resolver extractos de mi memoria, pensando en representar el archivo y dar cabida a la construcción de una identidad ficcionada.

1.3 Pertinencia del proyecto

En esta investigación, empiezo por pensar en torno a la fotografía y todo lo que para mí contiene. Pienso en ella como un gran documento de muchas páginas donde están escritos capítulos propios con sus detalles e información. Pretendiendo reaccionar de una manera activa ante esa nostalgia, lidio con ellas por medio de la pintura. Es como si dos grandes verdades o versiones de mi vida se uniesen sin terminar de resolverse: la memoria y la pintura se relacionen de manera más efectiva creando una suerte de identidad ficticia.

Elaboro escenas sobre las experiencias que quedaron por fuera del encuadre. Me concentro en todo tipo de ruido, acumulación de personas, situaciones y busco darles protagonismo en la pintura, para que esta misma, no se muestre atrapada en un contexto finito como lo personalizado.

Entonces la fotografía es ese archivo de lo que vemos y la pintura podría edificarse como un archivo de lo que no vemos, lo no representado, un archivo que se construye a través del recuerdo contenido en las fotografías.

Analizando mi producción junto a los motivos que me hacen referenciarme en el trabajo de Skvirsky, comparto con ella y también me seduce ese concepto de identidad referida a las experiencias específicas que están contenidos en determinados objetos de mi infancia.

Skvirsky es fiel a la fotografía y se reviste de una amalgama de significados, historias, anécdotas de su familia, que las relaciona y pone en diálogo por medio de poéticas asiduas en la fotografía y el vídeo.

Cuando pienso en mi producción despegándose de las nociones cercanas de los antecedentes antes mencionados, pienso puntualmente en Figueroa, pues también parte por utilizar el archivo fotográfico familiar. Encuentro una diferencia primaria, pues desde mis primeros bocetos, siempre pensé en desvirtuar al protagonista (un ente central), olvidándolo y me concentré en la masa. Yo no quiero pensar en el espacio, o en determinado personaje, empiezo a pensar desde lo personal, para avocarme en el colectivo. Inmerso en este proceso es muy natural para mí cuestionarme sobre el espacio interpersonal, desde lo personal. Pensaba en la representación fotográfica. Toda y cuanta memoria atesoraba de esa etapa de mi vida era como un espacio que pareciese

haber quedado en pausa, del cual gozaba como única referencia, los recuerdos contenidos en un solo fotograma.

Al igual que Vargas y Palacios, también reflexiono sobre la fotografía, en torno a sus propiedades archivísticas, partiendo desde la memoria individual, que me permite pensar en cómo recuerdo todo lo que se encontró alrededor, ante esto la imagen que veo en la foto, se vuelve muy sencilla. En las obras de los autores antes mencionados, es constante su reflexión por lo colectivo y sus espacios, donde se vislumbran conexiones y capas que condensan un redescubrimiento del imaginario colectivo. Me desligo parcialmente de estas propuestas artísticas cuando no fijo todo mi interés en querer entender cómo se comporta un edificio o espacio, sino más bien me inquieta conocer cómo se comportan las personas que han atravesado el edificio, las múltiples experiencias que le dejan los demás a ese espacio, me seduce el rastro que nos dejan las personas. Me importa lo que está por fuera, como se conoce en el cine, el fuera de campo activo. No busco hacer la representación específica de algo o alguien, sino las cosas que alimentan ese alguien.

Visualmente me interesa cómo se comporta la pintura. Utilizo veladuras, capas de envejecimiento, algunas veces sobre la huella de la fotografía transferida al soporte, sobre ambientes neutros, revelando cierta indiferencia por la verosímil representación.

Me importa el ruido, el manchón; todo lo que la gente discrimina, eso que se cree carente de valor y esas cualidades visuales deseo agregar a las pinturas de este proyecto, pensándolos como sustratos adheridos a la imagen. Confecciono una suerte de conexiones entre errores que produzco intencionalmente y cómo se construye la imagen, su textura, su condición para

la elaboración, todo y cuanto se refiere al instante antes a hacer el clip (instante que captura la fotografía).

En su obra Roberto Noboa siempre nos habla de una identidad, de la que tenemos como única evidencia, lo que él cuenta o nos muestra, pero nunca llegamos a sentir que nos engaña. Existe, pues, un halo de ficción en la manera que nos muestra las cosas. Me distancio de él, en la medida que yo reflexiono sobre un fragmento específico de mi vida, del cual existe un registro. Pero Noboa nos lleva a un periodo más global de su mundo, antes que alguno específico, que no podemos datar con certeza. Siempre explora una idea compleja sobre la vida de los personajes que son parte de sus pinturas.

Particularmente con la serie *Mandala* de Pablo Cardoso, hay una principal distancia, pues en este grupo de obras compone imágenes a partir de su realidad inmediata. Estas se vuelven un registro que no parten desde su memoria sino más bien que parten desde su identidad como artista para explorar el concepto de memoria. En mi caso por medio de la memoria, busco explorar mi identidad. Esto parece un juego de palabras, pero en realidad marcan una diferencia con la obra de Cardoso, este autor genera imágenes con una tendencia marcada hacia la identidad de los espacios, en este caso su hogar, su hábitat, su taller de muchos años. Realiza eso para construir una memoria sobre éste, registrando y revisando archivos históricos de ese lugar, realizando ese ejercicio más visible en su producción. Construye o materializa la memoria de este espacio en particular.

La esencia de mi trabajo es también el lenguaje o comunicación que entablo con los antecedentes que he mencionado a lo largo de este texto; y estos en relación con las experiencias son así mismo puestos en acción. De acuerdo

con este enfoque, mi producción plantea una otra versión del entorno en que la memoria descansa, donde las cosas y la gente existen y las prácticas simbólicas actúan; el archivo, un lugar donde puedo recrear la manera en que están almacenados mis recuerdos, potenciando la neutralidad y homogeneidad de este tipo de fotos.

1.4 Declaración de intenciones

El objetivo de este trabajo es elaborar un conjunto de pinturas, dibujos y objetos en los que busco representar un fragmento de mi infancia, específicamente en la etapa escolar. Basándome en fotos de dicho periodo, me impulso a hurgar en mi memoria, represento los recuerdos y situaciones que se le escaparon a la documentación formal, la fotografía.

Cuando pienso en representar lo que recuerdo a través de la fotografía, me cuestiono por conseguir cierto desligamiento de la imagen de su original, para poder llevar al espectador a concebir la imagen en un tercer o cuarto nivel donde para mí, habita la narración de una identidad ficticia, donde cada quien la relacione con fragmentos de su propia historia.

Unos de los retos que veo en mi producción, es la pintura superando la tradición oral o para ser más específico, que supere contextualmente el campo de la anécdota.

Por medio de la pintura, deseo sobrepasar la idea súper-finita, que puede volverse contar íntimamente mi historia personal; busque por medio del recurso pictórico olvidar cualquier dependencia de la fotografía.

¿Pueden convivir en estas pinturas, la inmediatez de los objetos familiares y a su vez, un mundo que empieza a ficcionar ese orden antes

mencionado? Uno de los objetivos es destacar este conjunto de obras, más allá del autorretrato; que se sitúe en una reflexión a partir de la memoria que subyace en los objetos, lugares; reconstruir espacios en los que he vivido, marcando cierta tendencia hacia el archivo y la memoria que sobrepasa a lo explícitamente presente.

Busco profundizar en una reflexión a partir de la memoria que subyace en mis fotos de mi periodo escolar primario, que normalmente han sido visibilizados por su utilidad como simples y se olvida su cualidad de evocar recuerdos, sensaciones, olores, espacios de nuestra existencia, que pueden permanecer intactos dentro de un determinado objeto. Deseo insertar en el espectador una operación entre contenedor y contenido, donde se plantee la interrogante sobre si los objetos más frágiles y sencillos, debidos a su simpleza, puedan ser capaces de contener experiencias con un atractivo no imaginado.

¿Es posible mantener la expansión de un universo de mundos posibles, tensando los límites de la memoria y la materia pictórica? En mi proceso y en anteriores etapas de esta producción he evidenciado el uso de acuarela, velos de envejecimiento. Esto me genera interrogantes sobre el soporte. Me pregunto sobre las cualidades del lienzo frente al papel, incluso estos dos con algún tipo de relieve; son cuestionamientos en torno a los soportes que estoy intentando resolver. La acuarela como técnica ¿puede ofrecerme lo que necesito en términos de transparencia? ¿las cualidades del material, me permitirán conseguir una estética de antaño, con un tinte meditativo, un lenguaje más desacelerado en términos de vigorosidad cromática?

Esta implementación de la acuarela y el papel, como posibles medios a profundizar en mis obras, desencadenan otra relevante interrogante sobre la

escala. ¿Es pertinente realizar propuestas en formato medio o mantener como había pensado la escala de un formato mayor?

La memoria y el archivo ¿tienen una convención visual para ser representados? Ya que la idea de una identidad ficticia, junto a espacios de mi memoria, terminan por fusionarse, por construir estas versiones extrañas de una realidad, tratadas desde lo pictórico, y ¿cómo lo pictórico puede motivar o profundizar esta construcción de capas de identidad? ¿cómo se genera el discurso entre niveles distintos de una realidad?

II. GENEALOGÍA

¿Cuántas historias pueden contarse gracias a una fotografía? Desde el principio he tenido plena conciencia de las historias en fotos de mi etapa escolar: mi pretensión está en pensar cómo articular con la pintura una historia inserta en la fotografía. Aquí no solo utilizo la pintura como un discurso sino como medio para explorar la representación visual de mi memoria.

Este proyecto puede ser tomado como un viaje cíclico, donde el cuerpo de esta producción queda inmerso en el constante diálogo entre archivos y relatos, entre historia y memoria. Se hace necesario, por tanto, construir otra historia visual, del acto de recordar.

En tanto que, a la acción de recordar la historiadora Anna María Guasch, describe:

[...] Esta recuperación de la memoria («recordar como una actividad vital humana define nuestros vínculos con el pasado, y las vías por las que recordamos nos define en el presente») rehabilita los necesarios diálogos pasado-presente y sincronía-diacronía, más allá del triple interés (interés por el yo, por la realidad exterior y por el propio arte) [...]⁸

Así bien esta autora, se refiere a este tipo de obra de arte «en tanto que archivo», a los trabajos de productores artísticos que efectivamente tienen como interés la necesidad de vencer al olvido, a la amnesia mediante la recreación de la memoria misma a través de un interrogatorio a la naturaleza de los recuerdos.

Y lo hacen mediante la narración:

⁸ Anna María Guasch, Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar, p.158, Passatges del segle XX, Barcelona, Spain, 2005.

[...] pero en ningún caso se trata de una narración lineal e irreversible, sino que se presenta bajo una forma abierta, reposicionable, que evidencia la posibilidad de una lectura inagotable.

Lo que demuestra la naturaleza abierta del archivo a la hora de plantear narraciones es el hecho de que sus documentos están necesariamente abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado.[...]⁹

Percibo este concepto de narración, en la medida que todos los elementos tomados de cualquier parte de las memorias de cada persona, pueden ser objeto de nuevos abordajes, existe pues, aquí una reflexión sobre como el objeto-documento puede ser re-escrito o simplemente puede establecerse como otro.

El archivo, tiene como punto de partida ser una estrategia para registrar, coleccionar, almacenar o crear imágenes que, a lo largo de la historia del arte hemos visto transformarse en inventarios, atlas o álbumes. El recurso del archivo para mí, ha sido entendido como un lugar de confluencia entre la memoria y la escritura, esta última entendida como un territorio pictórico.

En su texto Anna María Guasch define el archivo como un lugar neutro que almacena registros y documentos que permite a los usuarios retornar a las condiciones en las que éstos fueron creados, a los medios que los produjeron, a los contextos de los cuales formaban parte. Esta apreciación es acertada para mi producción, pues este archivo existe, y a su vez es un lugar al que constantemente indago en esta nueva producción.

Estoy siempre buscando dar un giro a la primaria representación, para que me permita no caer en el error de hacer una extensión de dichas fotografías,

⁹ Anna María Guasch, *Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar*, 2005, p.158.

sino más bien potenciar experiencias que están dentro de mí. Todas estas interacciones que tengo entre la memoria-pintura, fotografía-pintura, me llevan a pensar en la teoría de Walter Benjamín, cuando en *Desembalando mi biblioteca*, habla de la condición-estatus del coleccionista.

Benjamín nos dice:

Si es cierto que toda pasión linda con el caos, la del coleccionista roza con el caos de los recuerdos. Diré más: el desorden ya habitual de estos libros dispersos subraya la presencia del azar y el destino, haciendo revivir los colores del pasado. Pues una colección, ¿qué es sino un desorden tan familiar que adquiere así la apariencia del orden? ¹⁰

Sobre este caos o pasión del coleccionista como habla Walter Benjamín, siento a veces padecer la misma condición. Como señalé antes, atesoro anécdotas e historias que tengo de mis fotos y toda la información que, sin intención alguna desde mi infancia, he levantado.

También he pensado que buscar una conclusión de una fotografía (etapa escolar) es imposible. Pues este archivo visual personal no siempre está constituido por una sola imagen u objeto, nunca tiene una condición finita; siempre goza de una infinidad de posibilidades. Recurrentemente pregunto ¿cuántas historias pueden contarse gracias a una fotografía? ¿qué tipo de memorias pueden existir en un objeto? En fin, este archivo linda eternamente a un proceso de contemplación, destinado a lidiar con la figura del anhelo.

Mi investigación se basa en analizar la fotografía, por medio de los posibles relatos que encierra gracias al paso del tiempo y cómo estos a su vez pueden volverse una concreción que deje de lado la convencional narración. La

¹⁰ Walter Benjamín, *Desembalando mi biblioteca*, Ficciones, 1934, p.395.

memoria tiene múltiples relatos, y ésta es la cualidad por la cual deseo reflexionar en este trabajo. Mi intención es elaborar relatos alternos a mi historia del período donde selecciono las fotografías, pienso en la idea de un relato más poético, ficticio que procede de la relación entre las versiones del sujeto que narra (yo) y la espacialidad particular que utilizo para situar los personajes en mis pinturas.

En medio de una ferviente avalancha de información, que trae consigo la manera en cómo organizo mis recuerdos, ya que no consiste en el almacenaje de estos sino en la recuperación de los mismos. Con mayor precisión se trata del enfrentamiento que tengo con mi memoria. Traigo a colación la producción del escultor coreano Do-ho Suh, que reflexiona a través de impactantes composiciones sobre el espacio de la individualidad y las fronteras tanto físicas como metafóricas de la propia personalidad. Sobre su producción, él señala:

Y así pude mirar atrás y repensar, los temas del individuo y el colectivo. Me dio curiosidad ver cómo nos comportaríamos y como convergen los individuos, fue muy natural para pensar en el espacio interpersonal, el espacio entre las personas, y apareció esta idea del individuo y el colectivo. ¹¹

11 Do-Ho Suh, Art:21, Entrevista, 2003 .

<https://art21.org/watch/art-in-the-twenty-first-century/s2/do-ho-suh-in-stories-segment/>



Do-Ho Suh, Who Am We? for Art, 1999, Iris Giclee Print, 22 x 27.94 cm

Esta sentencia sobre su producción me pone a pensar en que todo comienza con una idea del espacio personal y de querer indagar sobre cuál es su dimensión. En mi trabajo artístico, esa idea de espacio personal se transforma metafóricamente en memoria personal, donde expando el diálogo hacia temas como el recuerdo y la documentación.

Me referencio con el trabajo de Do-Ho Suh, cuando analiza la relación entre el ser humano y eso que venimos llamando hogar, y la experiencia vivencial que fue su educación. Ver y pensar en sus obras, su investigación, te permite visualizar la manera en cómo cuenta su propia historia sosteniéndose de lo colectivo.

Así como a este autor, me interesa generar una suerte de identidad ficticia, pero a diferencia de él que utiliza elementos tradicionales de la educación coreana, utilizo fotografías bastante risibles que contienen otras

historias mucho más discordantes con una educación normalizada, hay fotos y experiencias que parecen salir de la ficción, como un colegio mixto dirigido por monjas, o retratar a niños con un panel donde estaban pintados atuendos de la Virgen María, es decir por un momento los niños también fuimos la santísima Virgen.

Las obras ya parecían contar con trazos de ficción, una idea que empieza en las fotografías, pero busco que las obras tengan una autonomía visual, un punto de entrada, una narrativa.

Los cuadros se vuelven la narración de esta identidad ficticia que estoy intentando explorar. Nada se origina de la nada estas pinturas se inspiran del recuerdo. Al igual que una obra de teatro puede ser inspirada en un libro, esta identidad ficticia que planteo alcanzará una dimensión alejada a su realidad precedente, por medio de la relación híbrida entre memoria y ficción.

Las pinturas articulan escenas que proyectan fantasías de mi espacio interior o mi memoria interior. Es elevar a un nivel poético, una parte de la realidad. Encontré en el relato visual cinematográfico una forma de hacerlo, una forma para poder sustituir la noción lineal de la historia por la idea de una imagen dialéctica.

Son ficciones que estructuran mi realidad y cuentan con la misma importancia que las fotos son situaciones simbólicas que deseo recuperar plásticamente, pensar en lo que se quedó fuera de la foto. Es aquí en mis pinturas donde aparece una intención por usar recursos cinematográficos como: el fuera de campo activo, la profundidad de campo, etc. Allí empiezo a analizar el sentido del fuera de campo como un elemento narrativo. Este recurso suele

asociarse a dos elementos que vuelven grandiosamente atractiva la imagen: el espacio y el sonido.

Estos elementos en el filme, actúan mediante su asociación. También marcaron para mí un acercamiento a André Bazin, y las teorías que expone en el capítulo *Pintura y cine*. En aquello él define:

[...] el marco es una zona de desorientación del espacio: al de la naturaleza y al de nuestra experiencia activa que marca sus límites exteriores, le opone el espacio orientado hacia adentro, el espacio contemplativo, abierto solamente sobre el interior del cuadro. [...] ¹²

Para Bazin la pantalla de cine, es como una mirilla que sólo deja al descubierto una parte de la realidad, teniendo el cine la capacidad para mostrar formas de la realidad incluso sin recursos técnicos ni artísticos. La realidad no es igual a lo visible.

Por otro lado, hay que pensar en el concepto de campo para definir lo que se encuentra fuera de él y que resulta invisible, aún más si se habla de cine. En el caso de las pinturas el concepto de campo estará definido por el plano elegido para la representación, y ubicar al espectador en ese fuera de campo, contemplando el escenario. Según Bazin, no se trata de describir o afirmar un estado de cosas del mundo, sino a la mencionada obsesión subjetiva: el deseo de vencer la temporalidad, la victoria sobre el tiempo. La satisfacción de esta obsesión es lograda en el cine, la temporalidad es restablecida en el propio filme. Un cometido parecido es el que deseo lograr por medio de las pinturas,

¹² André Bazin, cap. 12 *Pintura y Cine*, ¿Qué es el cine?, 1953, p.141.
www.librosmaravillosos.com/queeselcine/index.html

concentrándome en ese campo que no fue representado en la imagen en el campo de mi memoria. Así revelo la realidad alterna que para mí tiene determinada fotografía.

Para el análisis de esta teoría y la producción de estas piezas, me revisto en las características de los posibles narradores que hemos conocido del cine y como su posible relación con el fuera de campo y otros recursos del encuadre cinematográfico para la construcción del relato de mis memorias. Pensar en una estética y una referencia tan marcada por el cine, es pensar también en Michaël Borremans, autor que su pintura en principio resulta inmediata y amable pero no tarda en tornarse tensa y llena de silencios inquietantes, pero que revelan una profunda interacción con el cine. Borremans casi siempre usa fondos neutros, una suerte de sets de cine.

En una entrevista para la revista de arte *Art Republik*, Borremans cuenta lo siguiente:

[...] Oh, soy un pintor, no soy un cineasta. Pero he estado utilizando el soporte de película para ampliar lo que estoy tratando de hacer con la pintura. No me veo como un buen cineasta. Y mi uso de la película ha sido muy limitado en mi obra.
[...]¹³

En sus piezas, Borremans aprovecha el estatismo para crear una relación con el espectador, que le permite provocar un aura angustiosa, una pausa dramática, como si estos personajes estuvieran a la espera de algo.

13 Michaël Borremans, *Art Republic*, 2016
<http://www.luxuo.com/culture/art/interview-artist-michael-borremans.html>



Michaël Borremans, girl with duck, oleo/lienzo, 310 x 205cm, 2011

Uno de los motivos más recurrentes en su producción es el retrato. Su pincelada está asociada a una técnica que deforma el rostro, como si estuviéramos frente a un movimiento, el barrido fotográfico o cinematográfico. Sin embargo, como antes dije no se presenta como una pintura violenta, más bien se decanta por el uso de silencios visuales, que se vuelven una carga que somete al espectador frente al personaje o situación que está pintado.

Me parece que lo que me gusta mucho acerca de la pintura, que es como una puerta o ventana a un lugar que no se puede entrar, pero se puede ver.

Bueno, yo uso los formatos clásicos como el retrato, el desnudo, el bodegón porque quiero traer algo en la pintura muy reconocible para el espectador, pero puedo cambiar algo dentro de él, y entonces se vuelve más como una imagen general de la condición humana. Siempre es una historia diferente con cada cuadro. A veces es un sueño, a veces de algo que recuerdo haber visto. Todas mis obras tienen sus propios orígenes.¹⁴

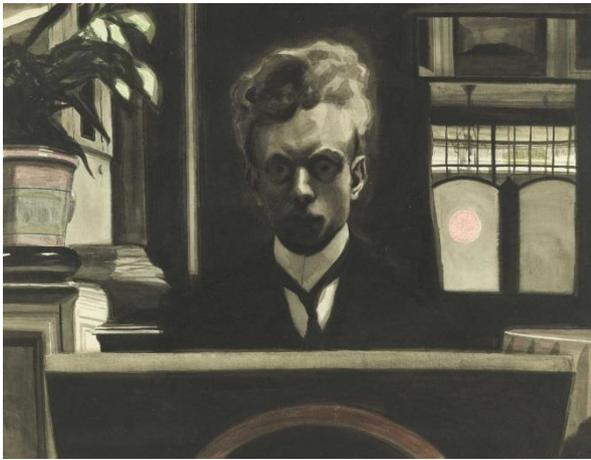
14 Michaël Borremans, Art Republic, 2016

Es una obra cargada de una psique algo pesada, tensa, rayando en la inquietud, poblando al espectador de esa misma inquietud, pensando siempre en que la pintura se muestra como un ejercicio ilusorio. Su pintura propone un juego de relacionarse. Algunos retratos nos lo presentan de espalda, ocultando la identidad del personaje, pareciendo como si el modelo eligiera dar la vuelta al cuadro; pervierte el concepto natural, más primario que tenemos de la pintura.

Esta es una de las aproximaciones más ricas que pretendo involucrar en mis pinturas, ya que busco situar la experiencia que tengo por medio de la fotografía, pero pensándola desde las situaciones que se encuentran por fuera del encuadre. Traducir esto sería prestarle atención a lo que quedó, lo que no se ve en la foto. Muchas de las pinturas que actualmente estoy realizando, contienen personajes de espaldas, pero no utilizándolos con la intención que Borremans, aunque si implementando planos, el desenfoque único de la profundidad de campo; el fuera de campo. Actuó como un director de fotografía, en un set de cine contemplando de lejos su puesta en escena.

La serie denominada *A place with defined spaces* recoge momentos entrelazados con espacios particularmente reconstruidos, con recuerdos e imágenes en mi memoria. Donde muestro espacios, con límites algo difusos, un espacio que no se muestra como certeza si no como construcción de la memoria, como obstáculo que prive momentáneamente al espectador de los acontecimientos. Genero una evocación por velar lo evidente, una narración suspendida que pone en cuestión la individualidad, varias personas en una sola masa, su relación con un espacio único.

Ante esta forma de concebir la manera de pintar, más resuelta, donde la psique se torna más activa, me interesa construir un diálogo con los autorretratos de Leon Spilliaert como el *Autorretrato con el espejo*, 1908. Esta obra está cargada de interpretaciones alucinadas, y hasta un tanto macabra. Spilliaert explora las posibilidades del autorretrato con mucha intensidad, el tema del espejo se convierte en dicha época en un elemento recurrente de sus autorretratos, pero también un objeto que constantemente para él, está entre seducción y repulsión. Este artista, genera una dinámica influencia en mi trabajo y se evidenciaría en la cromática que emplearé, la paleta de colores será una deuda a la obra de Spilliaert, colores pardos, oscuros, tonos casi en su totalidad neutros, una paleta casi envejecida predominante acorde al desarrollo y estética de mi trabajo.



Leon Spilliaert, selfportraits, 1907-1908

El documental de Wilbur Leguebe, *Los silencios de Spilliaert*, explora la vida del pintor. Si bien parece seguir una línea cronológica, la película muestra etapas de su proceso pictórico. Devela el *morphing*, o deformación como técnica utilizada en sus pinturas. Su obra pictórica trastoca de tal manera

nuestro imaginario, muestra la intimidad llevándonos al borde de lo fantástico, en el territorio extraño e inquietante de la sensibilidad del autor.

En mi emergente producción hago un recuento de mi memoria por medio de este particular archivo. Se revela una proyección sensible no como una recreación dramática de los documentos o la narración lineal de ese recuerdo. Mis pinturas no están pensadas como acompañamiento ni como comentario de mis fotos, sino como una materia estética interpretativa, que acude con mayor precisión al encuentro de la memoria; a manera de un documental cinematográfico, puede entenderse como un rescate del olvido, salvaguardando, redescubriendo y revalorando esos estadios de pertenencia y significación en aquellos documentos.

Continuando esta genealogía desarrollaré el análisis de una de las producciones, con bastante relevancia en mi transcurrir artístico. Francis Alÿs es un artista multifacético del que se ha escrito acerca de sus paseos, sus videos, de sus acciones e instalaciones, de sus importantes participaciones en el circuito del arte. Éste no es el Alÿs que a mí me interesa. Yo prefiero el Alÿs que me conmueve con sus imágenes-pinturas-documentación. Sus pinturas se nos presentan tan abyectas que esconden un gran significante, pero que lo descubrimos por medio de sus títulos; que invitan a ser participante de su narración, sus historias abren una esfera de posibilidades, multiplicidad de intercambios con el espectador.



Francis Alÿs, Sign Painting Project, medidas variables, 1993 – 1997

Comparto con él la sensación de siempre querer enfrentar al espectador a una especie de reconstrucción de los hechos, un resumen, instando a hablar de diversas maneras sobre las intervenciones, movimientos o deudas que se bifurcan en la implementación de la memoria en las obras de arte. A partir del aislamiento de personas, cosas y la atemporalidad que imprime en sus bocetos, dibujos y pinturas, Alÿs ha compuesto un camino plagado de pequeñas obras donde se propone una sencilla metáfora de la anécdota. Esta referencia me permite constantemente pensar en un proceso en la construcción de la memoria, pensar en los fragmentos que uso para remendar mi historia. Puede ser que exista en mí una sed de historias que gocen de una ficción artística, en busca de satisfacer o trascender la figura del anhelo.

Mientras sorteo las dificultades de reconstruir mi propia memoria, en mi obra hay una exploración poética, por medio de una extraña lógica y sentido del humor rayando en la resiliencia, logrando adaptarme ante lo perturbador que puede ser vivir en el recuerdo. Atraveso escenas que no fueron tan gratas para mí, como niño y por medio de la pintura escarbo esas situaciones directamente,

retratando la escena, pero discriminando el mal momento y destacando la cualidad del paisaje o el fondo de dichas fotos.

Me interesa pasar por un proceso donde el archivo se desdoble reiteradamente en un mismo ciclo que incrementa los efectos simbólicos del mismo.

Los procesos de producción de artistas, que he estudiado junto a los contenidos teóricos que he mencionado a lo largo de este capítulo, me ayudaron en una etapa inicial; a aterrizar mis intereses al instante de producir artísticamente se destacan como contenidos que utilice para formar un archivo de cualidades pictóricas, un nuevo archivo más reflexivo que se construye a partir de la foto. Los referentes artísticos que menciono en su mayoría recrean sus búsquedas por medio de la pintura. He aprendido de ellos, algunas veces he emulado sus conductas de producción, he querido copiar los detalles más minuciosos que realizan cuando se sientan a pintar. Gracias a mi deseo de producir íntegramente pintura, la entendí como un oficio, entendí gracias a seguir sus metodologías, cosas que solo se entienden produciendo que van más allá de tener un buen boceto digital; hay cosas que solo se aprenden pintando. Paulatinamente todo esto me ayudó a generar un puente entre mi pasado que encuentro bastante emocionante y mi presente creativo. La pintura me permite dialogar con este puente, jugar con él.

III. PROPUESTA ARTÍSTICA

3.1 Obras

Para la producción de este reciente trabajo pictórico, puedo empezar ampliando un diálogo hacia piezas previas donde he venido trabajando el tema del recuerdo y la documentación.



Pedro Sánchez, Archivo 1, medidas variables, 2016.

En la obra *Archivo 1*, me aproximé a la documentación de un archivo historicista, de modo más general con determinadas experiencias en las que junté empáticamente fotografías de mi infancia, con momentos de la historia universal. Generé un palimpsesto con dibujos y representaciones.

Para las obras que responden a este nuevo proceso de trabajo, hice uso de la pintura y el dibujo. La estrategia de trabajo, parte de la selección de las fotografías de acontecimientos que se dieron a cabo en mi escuela: Colegio Católico O'neil; eventos como olimpiadas, certámenes, exposiciones, nacimientos vivientes y presentaciones de todo tipo de actividades religiosas en torno a la devoción. A lo largo de todos estos eventos aparezco retratado como Niño Dios, San José, la Virgen María, payasito y con particulares uniformes de deporte.

Luego de la selección de las fotografías, empiezo por desarrollar una lista de posibilidades, para la elaboración de bocetos sobre las experiencias que se encuentran por fuera del encuadre, traduciendo esto sería prestarle atención a lo que quedó fuera de la fotografía, aquí es donde se activa la figura del recuerdo. Me concentro en todo tipo de ruido, acumulación de personas, situaciones, para representarlos descontextualizados, con la pretensión de que las pinturas o dibujos no se muestren atrapadas dentro de un contexto finito como lo personalizado.

Las fotografías que he escogido o que mayormente tenemos todos de este tipo de eventos son similares, partiendo desde la lógica del personaje en el centro y su alrededor siempre esta carente de importancia, imagino de eso se tratan estas fotografías, que el niño salga bien bonito para preservar ese instante. Ese recurso de un punto central de importancia, busco evadir con mis pinturas, activo mi recuerdo entablando una conversación con el pasado, y pienso en todo lo que rodeaba a esa foto donde mi memoria destaca ruidos, comportamientos o simplemente otro punto de vista, otro encuadre que me muestre una imagen más fresca en su representación.

Refiriéndome a ese campo no específico, yo busco materializarlo gracias a distintas referencias visuales que gran parte provienen del cine que consumo, obras de teatro, maneras de cómo yo hubiese tomado la foto, todo y cuanto me sirviese para revestir mi pasado de una capa más densa que la misma fotografía que da inicio a esta producción. Ya que mi interés principal es mostrar un plano distinto al encuadre original de la foto, aparte del dibujo hago uso de un software 3d que me brinda otra posibilidad al recrear espacios o situaciones que tengo en mis recuerdos. Esto es una fase de prueba y error.

Pienso que el mismo deseo por consolidar un proyecto a través de la pintura, el principal reto al que me enfrenté, la etapa de creación de estos trabajos siempre tuvo un tinte experimental, constantemente volví a dar cargas de pintura a algún trabajo ya definido o que se encontraba acorde al boceto inicial.

En la visualidad que imprimo en estas piezas, están técnicas como la acuarela y el reiterado uso de veladuras, superposición de la foto original, etc. Las obras de este trabajo muestran discretamente facetas que dejaron atrás al niño para evidenciar una condición algo obsesiva por la figura del anhelo.

Esta serie muestra pinturas donde se entrelazan sueños y espacios particularmente representados, se encuentra articulada en dos núcleos de producción, un primer núcleo que está compuesto de pinturas en papel y lienzo, que responden a una foto específica de eventos que atravesé en la escuela disfrazado como: Niño Dios, San José, la Virgen María, payasito, etc.



Figura 1: (Sánchez Q. 1994)



Figura 2: (Sánchez Q. 1994)

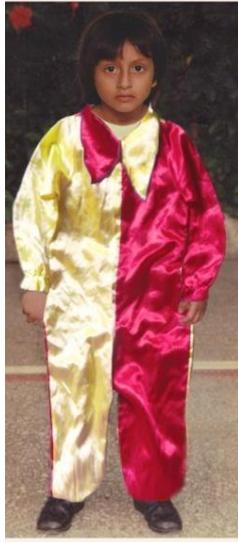


Figura 3: (Sánchez Q. 1994)



Figura 4: (Sánchez Q. 1995)

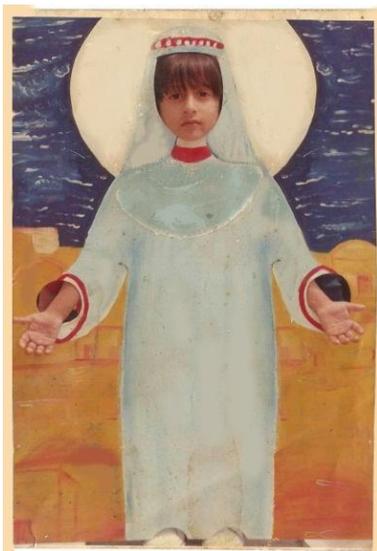


Figura 5: (Sánchez Q. 1995)



Figura 6: (Sánchez Q. 1996)

En las pinturas del primer núcleo muestran situaciones que he generado a partir de historias o recuerdos que detrás de ellas se encuentran, donde tome la decisión de realizar una representación distinta a la convencional representación pictórica. Este trabajo aborda una tensión irresuelta entre memoria y olvido, en muchas de las piezas hay una apropiación de sustratos visuales que las fotos han adquirido con el paso del tiempo.



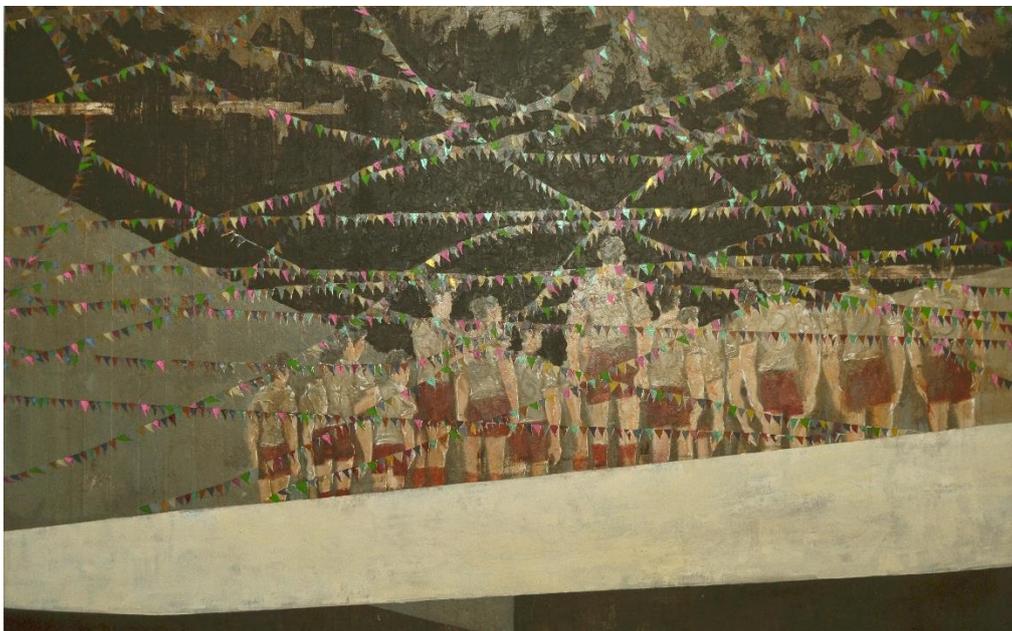
Semiconsientes junto al panel de la Madre Maria
Acrílico sobre papel
130 x 200 cm



Datsun 1978
Acrílico sobre lienzo
150 x 200 cm



Decorando con nubes
óleo sobre lienzo
190 x 180 cm



juegos en 1996
óleo sobre lienzo
118 x 185 cm

Este primer núcleo está conformado por pinturas que muestran situaciones alternas al momento cuando fue tomada la fotografía. Estos cuadros responden cada uno a una foto específica. Aquí se podrá ver situaciones como: con la (Fig. 5) donde estoy representando a la Virgen María, las primeras dos pinturas representan dos momentos claves pre y post fotografía. En la primera, una fila que hacíamos para llegar a este panel pintado y la otra una situación con mayor fantasía, sobre cómo se realizaba la comercialización a los padres de esta fotografía. En las dos piezas es evidente el ejercicio pictórico con constantes capas de pintura, dibujo y marcas de errores que son sutilmente mostrados producto de la yuxtaposición.

En estas piezas recreo situaciones que pretendo velar la evidencia de alguna situación fiel a la fotografía, en *Juegos en 1996* utilizo como objeto principal a los banderines negando protagonismo a las personas, con un encuadre donde los banderines de papel puedan tener mejor visibilidad, o intenten posicionarse, sobre todo.

En *Decorando con nubes*, me intereso que el protagonismo lo tenga una sábana blanca que cuando niño me parecía bastante chistoso y recurrente, que con ese simple objeto se daba la ilusión de nubes. En esta obra puse extrema atención en recrear la textura y diseño de aquella sábana usada en 1994, como nubes, dentro de todo lo incomoda que fue esa situación ya que estaba en pañales (Fig. 1) en medio de todo el colegio ante mirada de compañeros y demás, es improbable que no haya sentido tanto bochorno alguna otra vez, y por medio de esta obra escapo de ese momento dándole a mi identidad una cualidad imaginada más satisfactoria para mí, es como cambiar parte del pasado, reconstruir la memoria, una carta al pasado con un poder catártico.

Así como en este ejemplo en específico todas las pinturas buscan dar un giro a la representación fotográfica, por medio del recuerdo.

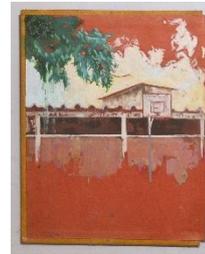
El segundo núcleo de trabajo que planteo en este proyecto artístico está conformado por pinturas realizadas sobre pastas de los libros que corresponden al tiempo en el que curse mi educación escolar primaria, libros viejos que ya el internet superó su utilidad, antes que se han vuelto inertes, libros que están enfrentados a una muerte intelectual; al no ser leídos. Igualmente son importantes porque con ellos también conviví en mi infancia, tal vez su utilización es un homenaje o un sacrilegio. Esta interrogante una vez ya ejecutada esta obra, aún no he podido contestar.

Además, están obras dan vida a otros momentos de esta etapa escolar responden a otro tipo de fotos o fragmentos que inicialmente fueron discriminados en el primer proceso de selección. Articulan relatos también importantes, pero no tan significativos pues en ellos no me encuentro disfrazado de algún personaje, pero que en este proceso de investigación me resulta importante destacarlos. Estas piezas también plantean un tratamiento importante con relación al soporte, arista importante que también he buscado resolver en torno a las características de los soportes pictóricos.



A place with defined spaces 1-10
óleo sobre pastas de libros
Medidas variables

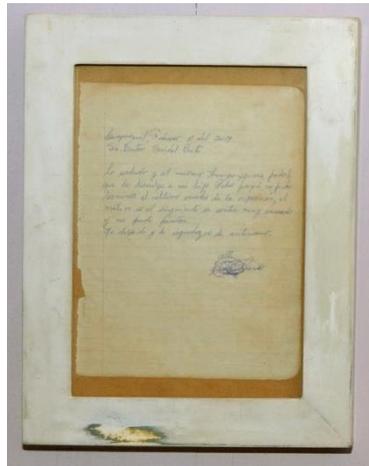
Esta pieza condensa espacios reales del colegio, parte del paisaje que rodeaba esa institución, que en ellas busco destacar. Fragmentos de su vegetación o algunas aulas.



En todo el proceso de esta investigación, tuve una herramienta clave, que fueron los bocetos que en algunos casos no llegaron a ser pinturas de gran formato, pero que sentí necesario sumarlos.

Son bocetos con este particular enmarcaje, que tiene como lógica el que se muestren incompletos como si algo más falta por suceder en su representación.

Esta obra está conformada por algunas situaciones que muestran lo monótono que eran las actividades propias de una escuela religiosa. Generalmente hay personas haciendo una fila o la expectación de algo. Para lidiar con esa estructura, uso este tipo de marco cortado, que plantea la idea de ser una imagen en construcción.

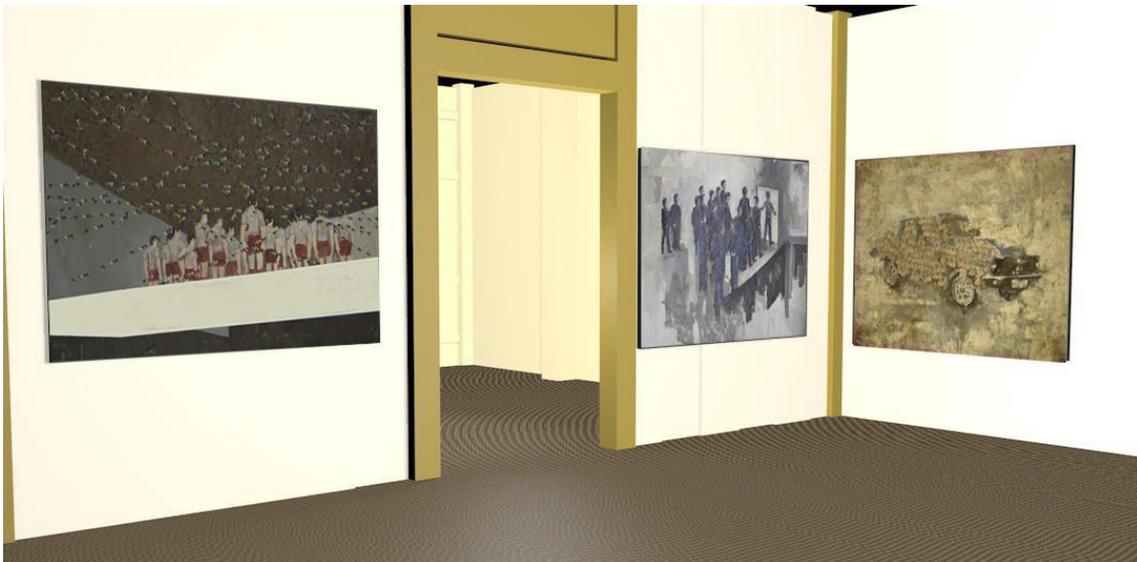


Esta obra que está compuesta por justificaciones, la he desarrollado por largo tiempo, se ha vuelto un trabajo constante. Son justificaciones para distintos profesores que ha realizado mi mamá, a lo largo de todos los años de educación incluyendo la etapa universitaria, eran realizadas por el motivo de que algunas veces no podía realizar algún deber o simplemente no deseaba hacerlo.

Este proyecto tiene una fuerte conexión con mi pasado estudiantil y con mi historia en líneas generales. Asumiendo la exposición de titulación, como una última gran presentación de este periodo estudiantil que curso, fue puesta en escena una justificación al tutor y curador de la tesis, disculpándose mi madre por la falta de una pintura que había sido parte del proyecto, pero que no estuvo en la muestra.

Es una obra que se mantiene en permanente ejecución.

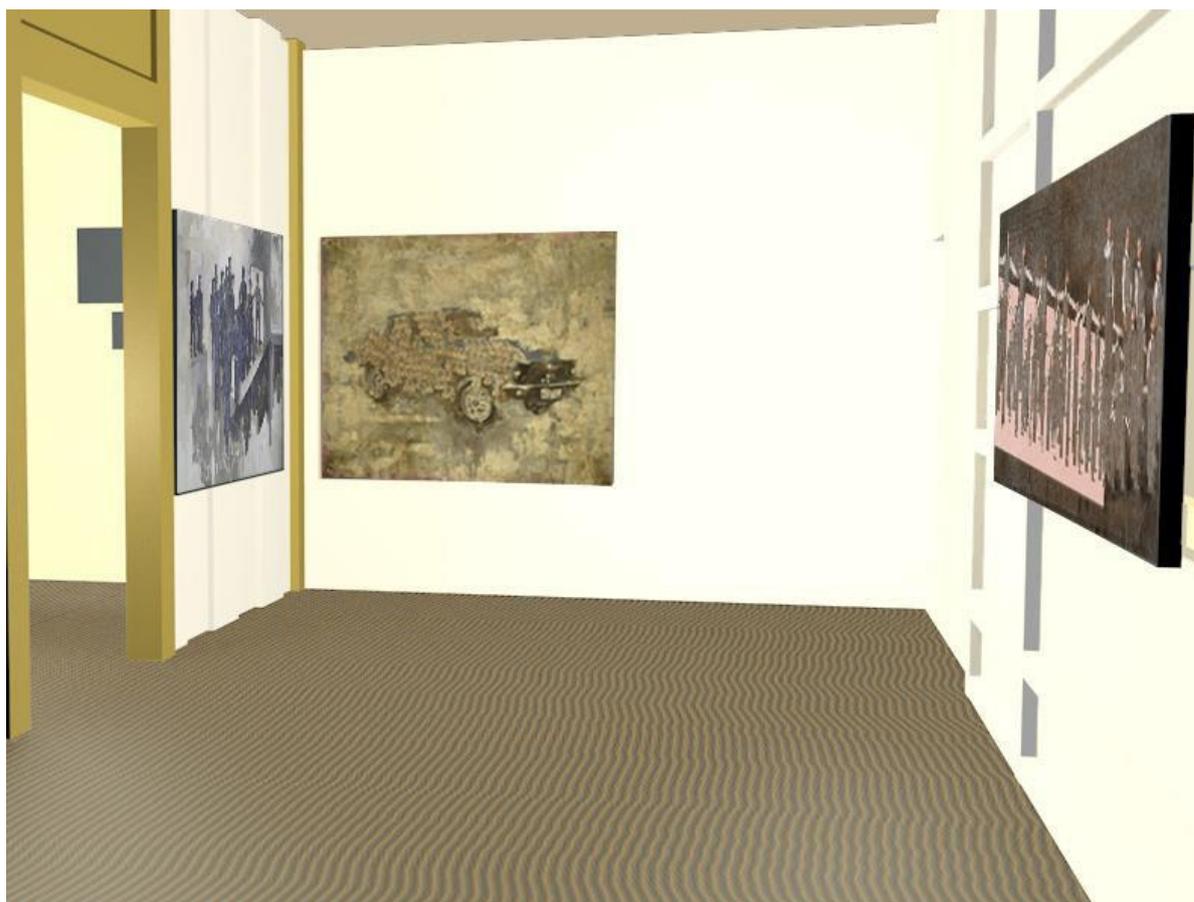
3.2 Proyecto expositivo



La exposición se inauguró en la Casa Cino Fabiani, el día 06 de febrero del 2019. Las características del lugar son distintas a las de un cubo blanco, esto es importante debido a que el contexto del lugar, las piezas no resulten alteradas por algún elemento.

Otra de las condiciones que deseo destacar de este proyecto expositivo, fue también una de las necesidades de mi exposición, mi trabajo, mi investigación debía tener un gran desenlace, una buena inauguración, producto de esto, en primera instancia decidí posponer la exposición, hasta dar la precisa culminación y la precisa puesta en

escena. Me interesaban las características de este espacio, debía tener algo de congruencia con todo lo que presentaba, yo como autor me sentí cómodo al poner en escena mis obras dentro de este espacio, hubo algunos agentes externos como lámparas extra que ayudaban en la iluminación de algunas piezas. Nunca sentí que se vieran las obras sublevadas o traídas a menos por las características del lugar, más bien puedo afirmar que una vivienda de antaño, convertida en un espacio cultural alternativo en crecimiento, colabora enormemente en las dimensiones que conllevan para mí una *Carta al Pasado*. Título de la muestra.



La distribución de las piezas no estuvo ligada a un hilo conductor ni lineal, pero si hubo una decantación por dos núcleos de obras, que demostraron parte de mis intereses y el crecimiento de estos a través del desarrollo del proyecto, me interesaba que el espectador tenga una lectura dispersa en la contemplación de las obras, que las relaciones e interpretaciones se creen a partir de una aproximación aleatoria, donde los asistentes podrían sumar ideas de su propia historia.

3.3 Montaje de la exposición





IV. EPÍLOGO

Al ser mi segunda exposición individual y la primera íntegramente pictórica, en un inicio la concreción de este proyecto, fue bastante problemático porque en todos los trabajos que había realizado antes de la muestra, no había encontrado respuesta a propias interrogantes e inquietudes que surgían de estos mismos trabajos; no tenía una línea definida. Las piezas me generaban un dilema incluso en torno al soporte, pues en la labor previa dedicada a bocetos, realice experimentaciones usando soportes como papel y lienzo, me preguntaba sobre cómo iba a resolver esto en formatos más grandes.

En la elaboración de las obras que conformaron la exposición *Carta al pasado*, estuvieron presentes estos dos soportes con distintas cualidades óptimas que me ayudaron mucho en explotar la frescura y la experimentación pictórica que quise imponer al trabajo. Una de las piezas fue realizada en papel de un formato con mayor escala al estándar. Pueden estas ideas parecer mínimas, pero ante la responsabilidad que conlleva montar una exposición, fueron un paso importante que en este epílogo puedo considerar haber superado en cierta medida.

Todo este trabajo hasta el montaje e inauguración de la muestra, generó interrogantes que inician en: ¿cómo hacer pintura? ¿cómo tratar con la pintura? ¿Cuál es la mejor manera de insertarme en este medio y poder generar interrogantes dentro de la propia historia de la pintura?, hasta algunas más complejas, pero que empiezo a responder entendiendo la pintura como un trabajo convencional con horas fijas de dedicación o de la misma forma en que intentamos aprender algo, solamente ensayando constantemente. En pocas palabras solo necesito seguir pintando.

Mi proceso me exige una constante experimentación. Reitero mis palabras cuando considero a la pintura como una verdad o una versión por resolver.

V. BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Lupe. *jai-lou-lait*. texto extraído del catálogo de la exposición colectiva Galería Dpm, Guayaquil, 2008.
- Aycart, Jorge. *Días de 1999* Curaduría. Galería Dpm, Guayaquil, 2017.
<http://www.dpmgallery.com/exhibiciones/carlos-figueroa-dias-de-1999>
- Bazin, André. *¿Qué es el Cine?*, 1953.
www.librosmaravillosos.com/queeselcine/index.html
- Benjamin, Walter. *Desembalando mi biblioteca*. Ficciones, 1934.
- Da Silva Ludmila, Jelin Elizabeth, Giordano Mariana. *Fotografía, memoria e identidad*. Trilce Editorial, 2010.
- Do-Ho Suh. Art: 21. Entrevista, 2003.
<https://art21.org/watch/art-in-the-twenty-first-century/s2/do-ho-suh-in-stories-segment/>
- Borremans, Michaël. *Art Republic*. 2016
<http://www.luxuo.com/culture/art/interview-artist-michael-borremans.html>
- Cardoso, Pablo. Anotaciones en su diario, 16 de enero de 2017, Galería DPM, dpmgallery.com
- <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/juanca-vargas-recrea-nuevos-espacios-con-lo-inadvertido>
- www.eltelegrafo.com.ec, Juanca Vargas recrea nuevos espacios con lo inadvertido Redacción Cultura - 23 de febrero de 2017.
- Guasch, Anna María. *Arte y Archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2011.

-Guasch, Anna Maria. *Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar, Passatges del segle XX*. Barcelona, 2005.

-Kronfle, Chambers Rodolfo. *Southern Exposure Foreign Questions, Local Answers... y viceversa*. Fragmento del texto curatorial., Galería Dpm, 2012.

-Kronfle, Chambers Rodolfo. *Limpio, lúcido y ardiente: Artes visuales y correato*. Ecuador, 2007-2017.

-Palacios, David Federico. *Statement de artista*. Página digital Arte Contemporáneo Ecuador.

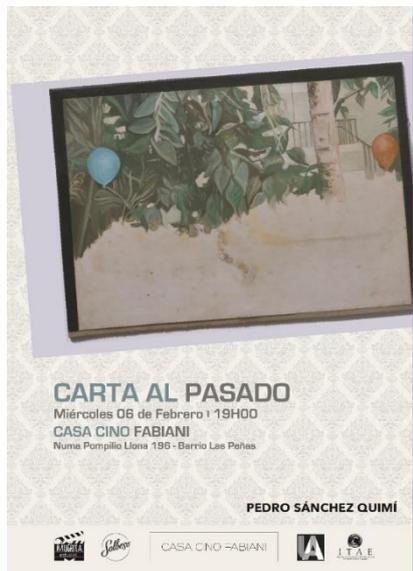
<https://artecontemporaneoecuador.com/david-federico-palacios/>

davidfedericopalacios.com

-Sabato, Ernesto. *Sobre héroes y tumbas*. Barcelona: Editorial Sol 90, 2002.

-Skvirsky, Karina. *Southern Exposure Foreign Questions, Local Answers... y viceversa*. Fragmento del texto curatorial., Galería Dpm, 2012.

VI. ANEXOS



Afiche de la muestra



Still de video promocional de la muestra



Difusión en redes sociales de la muestra



Inauguración de la muestra

CULTURA

Pedro Sánchez recrea su niñez desde la pintura

Redacción Cultura - 27 de febrero de 2019 - 00:00



Los cuadros de gran formato que presenta la muestra aluden a la memoria de las fotografías personales del autor.
Fotos: Miguel Castro / EL TELÉGRAFO

“Capto esas escenas que no fueron tan feas para llevarlas al escarnio público; eso es lo que me interesa en esta expo”, dice el autor en un recorrido por su trabajo.

Para **Brito**, la obra de **Sánchez** puede empatarse con la búsqueda de otros autores locales, como el pintor **Carlos Figueroa**. “Esta es una antinarración en la que uno puede poner palabras y fragmentos de su propia historia”, señala el artista cubano radicado en **Ecuador**.

Piensa que en esta **fragmentación**, en el formato intimista que tiene la muestra “todo termina diluyéndose, así como nuestra relación con ella”.

El curador considera que pese a la frescura que carga la pintura del autor se evidencia una solidez, la exploración de su trabajo en los últimos años. (I)



Pedro Sánchez Quimí es parte de la generación de la próxima promoción de graduados de la UArtes que inició su carrera en el ITAE.