



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto de Producción Artística

El Testigo del Sigilo

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Visuales

Autor/a:

Jean Carlo Guizado Rubio

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020



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

Yo, Jean Carlo Guizado Rubio, 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

Paolo Vignola

Tutor del Proyecto Interdisciplinario

José Andrade

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos

Gracias a las fuerzas del cosmos que rigen de maneras misteriosas e incomprensibles nuestro mundo por permitir que todo obstáculo haya sido superado desde el inicio de este proyecto. Quedo en deuda infinita con el Ing. Jaime Hidalgo, por apostar a nuevas realidades.

Dedicatoria

A la familia Rubio-Santos: en especial a mis abuelos Guido e Irma, que sin su compromiso nada de esto hubiera ocurrido.

La familia Guizado-Rubio: mis padres John y Karla, gracias por darlo todo a través de ese indomable amor incondicional.

La familia Guizado-Villavicencio: mis abuelos Luis y Yolanda por el cariño, los valores y el apoyo que a pesar de la distancia que nos separó, siempre estuvo calurosamente presente.

La familia Guizado-Mejía: a mi grandiosa compañera Andrea, gracias por la existencia que nos otorgamos, el amor y la fe en todo esto, a Juan Andrés y Mila por las bellas sonrisas y el mar de alegrías.

A mis amigos: en especial a los ingenieros Ricardo Viera y Carlos Zapata, por entregarse a este proyecto, así mismo, a todos quienes hicieron posible esta exhibición.

En memoria de:

Luis Mesías Guizado y Víctor Manuel Rubio.

Resumen

El presente cuerpo de trabajo busca evidenciar las principales motivaciones creativas por las que se concibe esta práctica artística.

Se toma como punto de partida el espacio inmediato e íntimo como revalorizador de objetos y de imágenes que obedecen a lógicas propias del autor.

Es así como el material orgánico, los objetos encontrados y la literatura son elementos intrínsecos para la comunicación empática entre lo simple y la vida.

En este marco, estoy interesado sobre los recursos por los cuales se encuentra representada y conservada nuestra memoria histórica y es por medio de aliados como el dibujo, el video, la escultura y la instalación los lenguajes que me permiten expandir reflexiones sensibles sobre la imagen metafórica y el pensamiento racional.

Simultáneamente, mi obra busca poetizar la relación entre espacio-obra-espectador al enfrentarse a la difícil tarea de subvertir las lógicas museísticas de los complejos expositivos y crear dinámicas desde los no lugares.

De esta manera priorizo lo sensible y la interdisciplina como los medios para encontrar múltiples maneras de entendimiento flexible.

Palabras Clave: Archivo, Cotidianidad, Espacio Habitable, Prácticas Experimentales,

Materialidad

Abstract

The present body of work seeks to demonstrate the main creative motivations behind this artistic practice.

Is taken as a starting point the immediate and intimate space, as a reevaluation of objects and images that obey the author's own logic.

This is how organic material, found objects and literature are intrinsic elements for the empathic communication between the simple and life.

In this framework, I am interested in the resources by which our historical memory is represented and preserved and through allies such as drawing, video, sculpture and installation of languages that allow me to expand sensitive reflections on the metaphorical image and rational thinking.

Simultaneously, my work seeks to poeticize the relationship between space-work-viewer when facing the difficult task to subvert museum logics of the exhibition complexes and create dynamics from non-places.

In this way I prioritize the sensitive and interdisciplinary as the means to find multiple ways of flexible understanding.

Keywords: archive, everyday life, space, Inhabitant, experimental practices, materiality

Índice

Introducción	
Motivación	1
Antecedentes	2
Pertinencia	9
Declaración de Intenciones	12
Genealogía	13
Propuesta Artística	
Obras	24
Proyecto Expositivo	39
Epílogo	72
Anexos.....	77

Índice de Imágenes

- Figura 1.2.1 Unknown Flood (2013)
- Figura 1.2.2 Unknown Flood (2014)
- Figura 1.2.3 Colonies (2019)
- Figura 1.2.4 Lázaro (2018)
- Figura 1.2.5 La venganza de Jean Hersholt. (El arrebató. La conquista. La derrota.) (2017)
- Figura 1.2.6 Exposición La Cuarta Dimensión / 4004 (2015)
- Figura 2.1.1 Fauna (Centaurus Neandertalensis) (1986)
- Figura 2.1.2 El Hombre de la Cámara (1929)
- Figura 2.1.3 Che Fare? (1969)
- Figura 2.1.4 Iglú de Giap (1968)
- Figura 2.1.5 Iglú del Palacio de las Alhajas (1982)
- Figura 2.1.6 Economic Values (1980)
- Figura 2.1.7 Menschen und Landschaften (1985)
- Figura 3.1.1 Herramienta orgánica (uñas/rama de árbol)
- Figura 3.1.2 Fermentación de papel
- Figura 3.1.3 Panóptico (vista general)
- Figura 3.1.4 King W (vista general)
- Figura 3.1.5 King W (detalles)
- Figura 3.1.6 El Arduñador (detalle)
- Figura 3.1.7 La Ofrenda de Ill (vista general)
- Figura 3.1.8 Los Tres Huéspedes (boceto)
- Figura 3.1.9 Los Tres Huéspedes en la muestra La Comunidad Inconfesable (cuena 2016)
- Figura 3.2.1 Afiche
- Figura 3.2.2 Panóptico 2019
- Figura 3.2.3 El Arduñador 2019
- Figura 3.2.4 Dioramas (la doctrina de los efectos) 2019
- Figura 3.2.5 Los Tres Huéspedes 2016
- Figura 3.2.6 La Ofrenda de Ill 2019
- Figura 3.2.7 Estructura de trabajo

1. Introducción

1.1 Motivación

El presente proyecto de titulación “El Testigo del Sigilo” se centra en la vigilancia y reflexión sobre el archivo y los medios contemporáneos en relación a generar múltiples maneras de entendimiento sobre nuestra memoria histórica, para esto se toma posición de conceptos, teorías y prácticas investigativas que permitan demostrar los diferentes matices de reflexión por los cuales atraviesa el proceso creativo y el gesto artístico. Es decir, se pretende desarrollar un discurso que determine el camino sobre la práctica artística que enmarca mis intereses de trabajo investigativo y creativos con el fin de visibilizar poéticas personales que busquen empatizar con lo simple y la vida y al mismo tiempo que subviertan o se encuentren al borde de las dinámicas del cubo blanco.

Frente a este encuentro de producción creativa surgió el interés por fabricar una dinámica en que la obra, el espacio y el espectador convivan en una suerte de devenires, complejizando las maneras de entender dicha relación. De esta forma mi aproximación hacia un espacio que dialogue con esta conciencia productora se desarrolló bajo la elección de una bodega de materiales de construcción y bienes en mal estado y descompuestos ubicada en mi natal Milagro, siendo el territorio una potencial fuente de nuevos sentidos que permitan revalorizar las experiencias estéticas, mediadas bajo el deseo por desarrollar estrategias o alternativas al consumo cultural.

En el proceso por gestionar la apertura de esta bodega como parte de la muestra, encontré según documentos familiares, que un segmento de los predios de la misma pertenecía a mi bisabuelo Víctor Manuel Rubio, en consecuencia, surgió la necesidad por corroborar dicha información, siendo así que asistí -acompañado de mi abuelo Guido Rubio- a solicitar mediante los archivos del registro de la propiedad de Milagro, información como código catastral, actividad comercial, calificación de artesano además del registro de las diferentes propiedades que poseía durante la mitad del siglo pasado, mismas que dieron constancias de dicho lugar.

En este sentido, explorar las posibles relaciones entre mis intereses y el espacio dan un giro significativo, debido a que ahora todos estos procesos de revalorización sensible se vuelven una necesidad por reivindicar lo esencial a través de la práctica artística.

1.2 Antecedentes

Como acercamientos que signifiquen esta investigación, podría señalar en primera instancia antecedentes personales, que pretenden develar aquellas fascinaciones e intereses esenciales del arte y la literatura, los cuales se encuentran enmarcados por reflexiones y prácticas de escritura de parte de mi madre. Ella valoriza los afectos sensibles que se encuentran en los objetos que pertenecieron a familiares que ya no están entre nosotros, dice, que la esencia de la persona se encuentra en fotografía, en sus objetos personales, en los videos y en la manera de recordados (la memoria), que la literatura es una expresión pura por la cual los sentimientos convergen en un sinfín de emociones transversas (lo mismo piensa sobre la música), con mucho romanticismo, significa al arte como todo aquello que vive dentro de la voluntad de expresión. De la misma forma pudiera mencionar las practicas artesanales de mi bisabuelo Víctor Manuel Rubio el cual comercializaba desde su industria “Cotopaxi” la venta de dibujos ornamentales en alto relieve y toda clase de materiales de construcción en el cantón y sus alrededores. Estas maestrías han estado presentes durante toda mi existencia y pudiera definir las como las bases de mi pensamiento artístico.

En principio y con aquellas nociones en mente, durante mi primer año en el Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador y luego de una suerte de gestión autodidacta fue donde comencé a encontrar fuertes aliados como el dibujo, el video, la escultura, la instalación y la pintura como lenguajes que me permiten potenciar estas nociones y a su vez reflexionar sobre la imagen y sus cualidades, su facultad abstracta de expresión pura por nombrar una de ellas.

Dicho esto, como antecedente podría señalar exhibiciones en las cuales estuve involucrado, dando cuerpo cronológico a la investigación presente, el 2 y 3 de agosto del 2013 en una casa de Guayaquil ubicada en Urdesa se llevó acabo la exposición titulada “El bueno, el malo y dos feos”¹, en ese entonces, la lógica por la que funcionaba dicha exhibición

¹ “El bueno, el malo y dos feos, putos procesos desde el selectivo” fue el nombre de la exposición que a manera de taller abierto exponía nuevos procesos creativos en el circuito local, sobre artistas emergentes. Para más información visitar el sitio web: <http://www.riorevuelto.net/2013/08/itae-cantera-y-agencia-en-guayaquil.html>

era la de un taller abierto, en el que se pretendía subvertir las dinámicas de exposición al mostrar diferentes modos de creación, metodologías y aproximaciones en un espacio no legitimador, estas prácticas reflexionaban a partir de materiales precarios como recortes de papel, collage, fotografías impresas sobre cartulinas, bocetos pictóricos, bocetos descartados o intervenciones sobre diferentes superficies que se recolectaban en los alrededores del taller o se extraían desde fuentes diversas como libros, bitácoras de estudio, etc. De alguna manera se instauraba aquí una leve reflexión en como los espacios alternativos difieren de los circuitos del arte para dinamizar y visibilizar las practicas emergentes. En lo que me concierne, el proceso expuesto estaba titulado como “Unknown Flood” el cual, consistía en la apropiación de un rizoma de dibujos de carácter humano y animal simbólico, que buscaban generar una mirada de extrañamiento al encontrarse encerrados por una suerte de reflexión cercana a la proporción aurea, fuego y hollín que intervenían en el papel reciclado. A su vez, dicha investigación tuvo un segundo alcance, esta vez en Quito el 14 de febrero del 2014 en No Lugar, la muestra titulada “GYE-UIO”² presentó nuevas especulaciones de la misma serie.

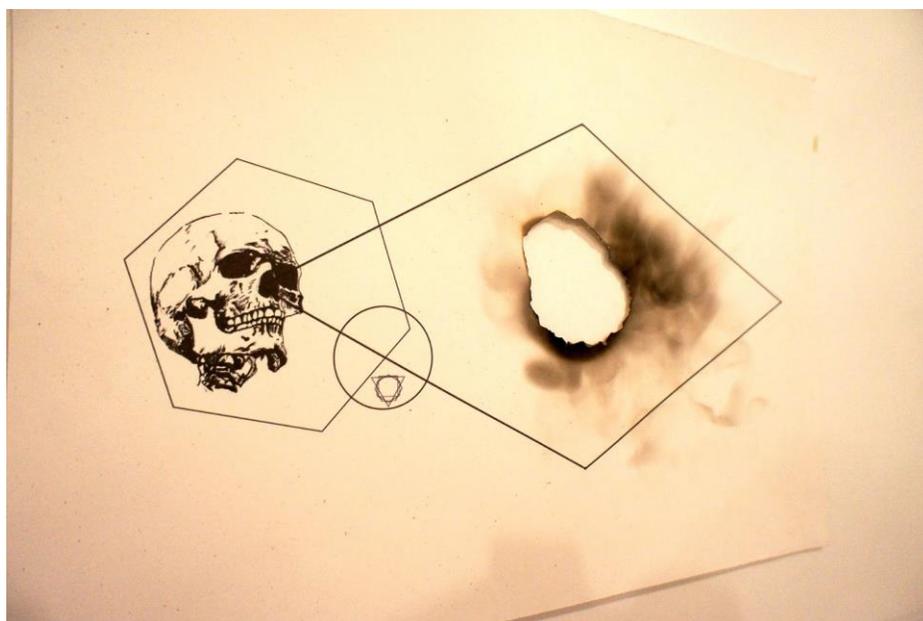


Figura 1.2.1 Unknown Flood (2013)

² “GYE-UIO” fue el nombre de la exposición que tuvo lugar en el espacio autónomo conocido como No Lugar (quito), aquí se reunían 6 artistas emergentes que discursaban sobre la comunicación, el lenguaje y su apropiación. Para más información visitar el sitio web: <https://nolugar.org/2014/02/14/gye-uio/>



Figura 1.2.2 Unknown Flood (2014)

Para el presente trabajo algunas de estas propuestas son retomadas y reformuladas. Obras como “Unknown Flood” partieron de la necesidad por subvertir dinámicas de producción y expositivas. En el caso de “El Testigo del Sigilo”³ las obras fueron pensadas para comunicarse con las particularidades del espacio. A su vez, encontraremos obras que mantienen la lógica de producción a partir de la recolección de objetos encontrados en el mismo espacio o procedentes de distintos órdenes, con el fin de otorgar diferentes matices de discurso reflexivo.

A continuación, en la presente sección se revisarán las propuestas de una selección de artistas nacionales con quienes desarrollo diálogos que facilitarán situar mi investigación en el contexto actual. En cuanto a los autores, parto el análisis desde las diferentes fuentes bibliográficas que fueron cedidas por los mismos y se encuentran referenciadas en esta tesis,

³ Nombre de la muestra de titulación.

para así por medio de mi consideración releer las características más relevantes de dichos autores y discursar entre la reinterpretación de sus conceptos. Procuro tratar respetuosamente a todos, de manera horizontal, exponiendo sus particularidades para lograr lo antes mencionado. Resulta pertinente empezar esta sección aclarando que no existe ninguna pirámide ni orden jerárquico o se toma a consideración un orden cronológico entre los autores que revisaré.

Comienzo por Cristian Villavicencio (Quito, 1984) artista e investigador, en particular me detendré en su muestra “*Dimensiones Paralelas*”⁴ expuesta en la galería Arte Actual en Quito, Ecuador 2019. Una exposición la cual considero dialoga de manera directa con lo planteado en esta investigación. Debido a que su obra explora el espacio submediático⁵ entre el archivo, el movimiento y el uso de la máquina como una herramienta de visión macro de la superficie.

De esta manera, suscita una nueva relación simbólica entre los objetos, el archivo y la metáfora, los cuales se vuelven claves para llevar a cabo nuevas maneras de concebir lo sutil y lo político, como parte de los diálogos entre arte y ciencia. Encuentro útil para mi trabajo, las reflexiones que establece Cristian sobre la exploración del espacio submediático, dándole una voz poética que devela lo político a través de la exploración e intervención sobre el archivo histórico.

⁴ Nombre de la muestra de Cristian Villavicencio.

⁵ Término que define Boris Groys en “Bajo sospecha. Una Fenomenología de los medios”, 2012.



Figura 1.2.3 Colonies (2019)

En el año 2018 el artista guayaquileño Leandro Pesantes (Guayaquil, 1986) realizó el montaje de su muestra “Sacro Maldito” en espacio Violenta, me interesa la manera en la cual explora en las posibilidades de uso e interpretación de los materiales a los que denomina como despojos, según Pesantes establece que, la recolección de objetos de diferentes ordenes deviene en el juego al hombre primitivo. Es decir, los materiales no se encuentran con la misma facilidad con la que un artista los puede encontrar en un almacén de productos artísticos. Por ello es pertinente asumir una postura primitiva y salir a la búsqueda para proveer a la obra de materiales⁶.

Lo que me interesa de la obra de Leandro Pesantes se debe a los mecanismos que el artista propone para dialogar con el material, a partir de las diferentes formas de habitar y

⁶ Leandro Pesante Barragán. Para más información visitar el sitio web:
<https://leandropesantes.wordpress.com/acerca-de/>

expandirse entre la capacidad de interactuar con objetos de difícil recorrido circunstancial, como parte de las conversaciones entre la literatura y el arte, y a su vez alimentando la posibilidad de nuevas poéticas visuales.

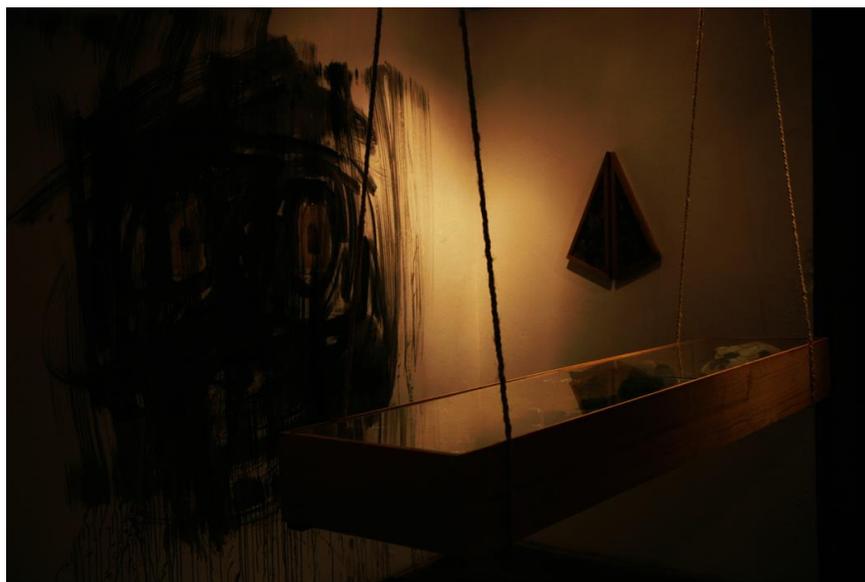


Figura 1.2.4 Lázaro. (2018)

En el año 2017, el cineasta y artista visual Jorge Aycart Larrea (Guayaquil, 1981), realizó su muestra individual titulada *“El Mundo Viviente”* en la Galería DPM – Guayaquil, debo mencionar que me interesa la manera en cómo Jorge Aycart plantea la puesta en escena cinematográfica a través de su práctica y en específico de su más reciente trabajo. En este conjunto de obras se evidencia el deseo por experimentar en un mundo apócrifo enmarcado por las posibilidades estéticas que le ofrece la relación entre arte, literatura y cine. Las cuales le permiten reflexionar a partir de extrañas metáforas que conviven según, gracias a la mirada

particular o rigurosa del artista, en un cohabitar de un mismo plano, soporte o energías completamente homogéneas.

Encuentro útil para mi trabajo la relación que propone Jorge Aycart entre lo simbólico y sensible, mismo que da significados a los objetos reales, siendo esto posible a través de una narrativa que deleve una fascinación por la imagen que se somete a la alteración de los nuevos medios para ampliar su significado.



*Figura 1.2.5 La venganza de Jean Hersholt.
(El arrebató. La conquista. La derrota.) (2017)*

Por último, en el año 2015, los artistas visuales María Alexandra Brito (Quito, 1992) y Boris Daniel Saltos (1992) realizaron una muestra bi-individual titulada “La cuarta dimensión/4004” en la ciudad de Guayaquil. Dicha muestra se ubicaba en los predios de una casa deshabitada en el barrio centenario, en el sur de Guayaquil. En este compendio de obras se buscó la transformación del espacio, por medio de la intervención del arte, a fin de generar nuevas reflexiones o alternativas sobre “habitar una casa”. Para esto, se propuso quebrar la mirada pragmática sobre un lugar abandonado, poniendo en fricción dinámicas que generen, a través de las obras de artes, el deseo de supervivencia de los vestigios o ruinas abandonadas por aquellos que habitaron la casa en su momento. En este sentido, me siento cercano con lo planteado por Brito y Saltos, en cuanto a encontrar nuevas formas de producción a partir de

las posibilidades que te otorga un espacio alternativo, como si se tratase, de alguna manera de un sitio específico el cual reivindica las particularidades sensibles de objetos o vestigios⁷.



Figura 1.2.6 Exposición La Cuarta Dimensión / 4004 (2015)

1.3 Pertinencia

El presente proyecto parte desde la premisa por desarrollar modos de creación, producción, lectura y exploración a partir de la noción de lo experimental entendida como una vía de transformación, una estética moldeada por elementos poéticos y antropológicos de experiencia como gestos de la realidad, en este sentido, el espacio y la manera en el que

⁷ Para más información visitar el sitio web: <https://borissaltos.wordpress.com/cuarta-dimension-muestra-individual/>

se muestran las obras desarrolladas en esta propuesta, pretenden revalorizar contenidos y forma de la obra artística a través de diferentes medios como; dibujo, video, fotografía, escultura y la instalación, ante la necesidad por generar terrenos mixtos o híbridos de sensibilidad interdisciplinaria.

De esta manera, mi propuesta entiende lo experimental como un quehacer, que busca posibles vías en las que el arte se vincule con la vida para explorar nuevas posibilidades de mundos o nuevos modos de creación. Por lo contrario, la obra del artista Cristian Villavicencio evidencia una metodología de trabajo que busca evidenciar los métodos científicistas a los cuales nos exponemos para la obtención del conocimiento, por mi parte, propongo el uso de las tecnologías cotidianas como radios, video cámaras, tv, o métodos más análogos como papel, cartas, etc. Como medios relevantes de comunicación y expansión poética del archivo para hacer visible la sospecha de lo ausente.

Por otro lado, el diálogo estético que encuentro con Leandro difiere al momento de crear procedimientos complejos sobre la relación material orgánico y los objetos encontrados: su investigación se basa por adentrarse en los modos de convivencia con la naturaleza, su simbología y la transformación que opera en sí misma como soporte de obra, reutilizando la memoria material en el relato visual. En lo que a mi practica concierne el material solo se encuentra una vez que se reflexiona y explora un espacio o lugar de interés, es decir, no pretendo convivir con el sino intensificar su paradigma como un espacio u objeto habitable desde la revalorización de sus preceptos, a fin de poner a prueba el propio estatuto de la obra de arte, de esta manera la relación material orgánico y objeto encontrado me permiten explorar nuevas formas de consumir conocimiento sensible y redefinir sus posibilidades poéticas mediante sus cualidades espacio/ tiempo.

Asimismo, podríamos entender en mi propuesta que la búsqueda entre lo simbólico y sensible tiene como finalidad la voluntad de expresión espontánea, que en este caso toman el sitio específico como revalorizador de los objetos reales o de la materia en sí, es en este sentido lo que me distancia del artista guayaquileño Jorge Aycart, debido a que mis procesos actuales indagan una narrativa poética de lo esencial como fuente revalorizadora de sentidos que permiten generar nuevas gestiones de trabajo. Alimentándose de la tecnología moderna

para generar expansiones de memoria histórica, es decir, mis procesos indagan en la forma por concebir nuevas lecturas antropológicas de la historia y reinventar los quehaceres artísticos. Mientras que sus narrativas están direccionadas por el dialogo interdisciplinar entre el cine y la literatura de ficción.

Simultáneamente, lo planteado por Brito y Saltos, sucede estar más interesado por incentivar una reflexión sobre el habitar contemporáneo en la ciudad de Guayaquil sin embargo, no existe en la propuesta de estos autores una conciencia crítica u onírica que estimule el registro y difusión de los insumos obtenidos de estas prácticas, propuestas o acciones debido a que por su naturaleza fugaz resultan efímeras y poco accesibles, quiero decir, el registro fotográfico repite los mismos modos de circulación tradicionales para legitimar dichas prácticas. La visión de este proyecto es generar alternativas de resistencia entendidas como una práctica que busca bordear los márgenes del consumo cultural y ante la necesidad por reflexionar a partir de los insumos recolectados tengo pendiente el desarrollo de un tercer estado o territorio discursivo autónomo de difusión cultural. Esta potencial forma de exposición y difusión de archivos de trabajo “no-institucional” se encontraría gestionada a través de la web y los nuevos medios como una aproximación reflexiva a un proyecto intangible o a una galería por correspondencia, en este sentido y para entrar en contexto podría nombrar a una serie de artistas que abordan esta problemática como soporte de obra, entre los más cercanos están Edgardo Antonio Vigo⁸, Clemente Padín⁹, Alberto Greco¹⁰ como grandes faros del pensamiento desterritorializado sobre la naturaleza de la práctica institucional y los medios de consumo pero prefiero entrar en comunicación con un proyecto artístico reciente, Montecristo Project. Fundado en 2016 por Enrico Piras y Alessandro Sau las primeras intervenciones de este proyecto consistían en una serie de seis exhibiciones en la cual se instalaron obras en lugares únicos y peculiares alrededor de Sardinia, como en cuevas artificiales conocidas como Domus de Janas (tumba arqueológica). Los espacios fueron escogidos debido a las particularidades y los posibles diálogos que se generan a partir de la comunión con la obra. Este primer acercamiento radicalizó la idea de los artistas por

⁸ Artista argentino, más información en <https://issuu.com/meiac/docs/vigoissuu>

⁹ Artista uruguayo, más información en https://issuu.com/boek861/docs/clemente_padin_articulos

¹⁰ Artista argentino más información en https://issuu.com/delinfinito/docs/piedralaves_fra_ing_-_alberto_grec_9a29188c7d7a3e

explorar la posibilidad de que las obras se mantengan inalcanzables del contexto publico/legitimador al estar localizadas en “algún lugar” afuera del espacio/tiempo.¹¹ En este sentido, me siento seducido por la idea de habitar espacios de difícil acceso al público para posterior buscar alternativas de consumo cultural para de esta manera reflexionar sobre las instituciones, los organismo legitimadores y posiblemente indagar sobre nuevas lecturas de las obras de arte en un sitio metafísico que va más allá del display de los medios. Cuento con plena conciencia de que, todo trabajo artístico con pretensiones críticas se encuentra en la difícil tarea de no repetir los mismos modos de circulación, siendo esta particularidad por la cual este proyecto se enfrente a la difícil labor de revalorizar el arte como practica transformadora de consumo.

1.4 Declaración de intenciones

En este marco, mi investigación se basa en encontrar nuevas formas de creación artística a partir del día a día y de elaborados mundos imaginarios. Mi trabajo hace referencia a problemáticas históricas las cuales decido poner en comunicación con mitos o leyendas de la cultura popular y mi vida personal para reproducir narrativas atemporales entre lo sensible y el documento. De esta manera, se presenta un modus operandi que interpreta al archivo como figura en constante construcción y desplazamiento, para lograr esto, se tomó en consideración el poder de la ficción, como el aparato homogeneizador, el cual permita evidenciar lo que necesita ser visto.

En esa dirección mi investigación plantea las siguientes interrogantes:

1 - ¿Cómo se entiende la materialidad de lo efímero y orgánicamente mutable sobre los medios?

2 – La metamorfosis del momento simbólico, ¿monumento en acción?

¹¹ <https://montecristoproject.tumblr.com/>

3 - ¿Qué es la libertad y especificidad de lo artístico en lo contemporáneo?

4 - ¿En qué satisface la imagen?

2. Genealogía

Mi investigación parte de una manera por comprender la relación contemporánea entre el ser creador, el umbral¹² y el territorio¹³, a partir de encontrar nuevas formas de creación artística en el cotidiano y de elaborar metáforas sobre la vida, para esto decidí adentrarme en la hipótesis sobre el descenso a las minas del cráneo, es decir, investigar en la arqueología del sujeto¹⁴ con el fin de crear un punto reflexivo que dé pie a este proyecto. Fue así como por medio de este análisis introspectivo resurgió la inquietud sobre ¿Qué es la esencia? Y también surgió la pregunta ¿Cuán favorable es reflexionar sobre esta noción ahora?, con las interrogantes planteadas supuse que dar respuesta a ellas sería adentrarme en un campo filosófico el cual considero se encuentra dispuesto ya en estudios fenomenológicos, sin embargo consideré que podía contribuir desde mi propia percepción con una potencial noción hacia el desarrollo de este proyecto artístico, la cual puedo conceptualizar como la expresión individual del ser es decir, en la esencia es donde subyace la verdadera manifestación de la naturaleza humana. En efecto reconozco que no se trata de una manifestación necesaria como el despliegue de lo que somos sino más bien considero a ésta cómo la especificidad que cada individuo se otorga mediado por su libertad de cuerpo y mente irrepetible, misma que contribuye al desarrollo y perfeccionamiento de la humanidad, podría decir también muy arriesgadamente que bajo esta contribución al desarrollo humano la esencia se encuentra en la historia viéndose enmarcada por testimonios, visiones del mundo y estilos de vida particulares que se encuentran mediados por archivos, objetos,

¹² El umbral se refiere a la capacidad del artista de ser un inventor de lugares. Da forma, da carne a espacios improbables, imposibles o impensables.

¹³ Concepto que lo discuten Deleuze y Guattari en ¿Qué es la filosofía? Entendido como un lugar conocido táctilmente en el que un animal, recolecta, crea y guarda objetos.

¹⁴ Huberman Georges Didi. Ser cráneo, lugar, contacto, pensamiento, escultura. traducción de Gustavo Zalamea. las ediciones de medianoche.

sistemas representacionales y cosmovisiones que dan constancia de esta manifestación de perfeccionamiento.

Desde este concepto es fascinante concebir a la esencia —aplicada en el campo artístico— como un documento o artificio que se vuelve manipulable, negable y peligroso, considero aquí hacer referencia a la práctica artística de Joan Foncuberta (España. 1955), quien es considerado el pensador visual más grande de esta generación. La obra de este artista se encuentra en una línea crítica de la concepción de la fotografía como evidencia de lo real. Es importante destacar que la gran mayoría de sus trabajos ponen en duda la verdad otorgada a las imágenes, siento estas como *Fauna*, *Herbarium* y *Sputnik*. Pero es precisamente en su obra “*Fauna*” en donde el invento de una serie de plantas, animales y personas pretenden dinamizar el concepto del archivo como un medio que ofrece una nueva forma de ver el mundo y cuestionar la veracidad de la representación.

En lo que a mí práctica concierne, intento establecer una conexión con imágenes de mi interés, comúnmente estas suelen representar la nostalgia por el pasado, divisiones sociales, cosmovisiones o recuerdos personales, de esta manera busco intensificar su expresión al ser expuestas a diferentes procedimientos y métodos que me permitan concebir múltiples formas de reinterpretar nuestra memoria histórica, ejemplo de esto pueden ser las herramientas digitales de edición, la experimentación sobre los métodos tradicionales de revelado y la interpretación de estudios sobre trastornos y tics del cuerpo humano.



Figura 2.1.1 Fauna (Centaurus Neandertalensis) (1986)

De esta manera trato de generar practicas vulnerables entre la experimentación artística y el cuerpo, es decir, generar a partir del tratamiento del archivo una expansión del ser. En cuanto a esta expansión, aquí puedo referenciar el trabajo del cineasta ucraniano Dziga Vertov (Polonia. 1896)¹⁵ en su trabajo podemos encontrar una fascinación por el constructivismo y futurismo, es decir, en él existe una voluntad rupturista tanto a nivel formal como ideológico debido a su contexto socio-cultural como lo fue la Unión Soviética.

Su obra se construye mediante la comunión entre lo cotidiano, la expresión sobre el montaje y una profunda reflexión sobre el medio y sus posibilidades. El estatuto de su práctica consistía en que lo representado por la cámara sea un reflejo de la realidad y que el espectador se identifique a sí mismo en el proceso del film, de esta manera pudiéramos encontrar cierta similitud conceptual planteada en esta investigación sobre el archivo y su *modus operandi* como eco o gesto de la realidad, así mismo, la consigna por complejizar su relación con el espectador. En su trabajo “*El hombre de la cámara*” de 1896 identifica de

¹⁵ su nombre original era Philip Kaufman más información en <http://www.35milímetros.org/redux-un-hombre-con-una-camara/>

manera fiel el vértigo con el que la realidad industrial, sus contrastes sociales y económicos se movilizaban por aquel entonces, siendo bajo la expresividad del montaje fílmico y de la experimentación de diferentes ángulos, encuadres, movimiento y la superposición de las mismas como obtiene un poema visual sobre la casualidad. Estas lógicas operacionales debían su desarrollo a la teoría que rezaba el mismo Vertov como el cine-ojo, un cine de experimentación el cual consideró a la cámara como una extensión del propio cuerpo.

En este punto me encuentro en la necesidad por expandir el *modus operandi* del archivo como figura significativa y activa en construcción. Como un *modus* en el cual el hombre pueda habitarlo y referencializarse como identidad material, que piense en su contexto, tiempo y espacio y a su vez le permita reflexionar sobre la amnesia y la represión social. Para el presente trabajo se explora las posibilidades por evidenciar en la sintaxis de archivo cualidades y contenidos que posibiliten al espectador definir la experiencia que supone esta exhibición, para esto se decidió agrupar una serie de imágenes extraídas de diversas fuentes digitales categorizadas como archivos patrimoniales del Ecuador del siglo pasado las cuales hacen eco de una compleja y manipulada memoria histórica.



Figura 2.1.2 “El hombre de la cámara” (1929)

De la misma forma, en mi propósito por encontrar nuevas narrativas reflexivas sobre el paradigma del habitar un territorio tomo en consideración el trabajo artístico de Mario Merz (Italia, 1925) su práctica se encuentra enmarcada por un contexto de tensión política como lo fue la segunda guerra mundial.

Debido a esta abominación una serie de artistas toman conciencia sobre el desasosiego y las secuelas sociales que dejó tal acontecimiento, de la misma manera comienzan a tomar posición activa sobre la crítica a las instituciones artísticas, siendo precisamente en este punto donde nace el movimiento *arte povera* o *arte pobre* el cual debe su nombre (en rasgos muy básicos) a los materiales por los cuales la obra de arte se concibe, sin embargo, lo interesante de esta práctica y de este artista en particular es el complejo tejido reflexivo que se encuentra en la relación arte/vida que enmarca su propuesta, siendo mediante la reflexión sobre el arquetipo del espacio habitable donde formula interrogantes que bordean la noción del hogar y donde se encuentra la posibilidad de crear algo similar, ejemplo de esto puede ser su exposición “Che fare?” (1969) que tomo como complejo expositivo una ruina contemporánea (un antiguo garaje obsoleto en Roma) de esta forma, su práctica cuestiona el sistema que organiza y representa el espacio y el tiempo de las disposiciones objetuales que nos rodean a fin de entablar críticas a la modernidad racionalista de la época. Para este proyecto me detengo en su célebre obra “Iglú” que con frecuencia se muestra en constante cambio, esto se debe a que por medio de sus particularidades escultóricas se empareja al contexto y se reformula sobre los objetos que trabajan bajo las lógicas supuestas por el artista y su discurso, asimismo adapta su espacio y escala.

De la misma forma considero que la relación arte-vida toma forma en mis procesos a través de la reflexión sobre objetos del cotidiano y como en sus profundidades reflexivas se hallan nuevas casualidades de metáforas, formas y conceptos que estructuran nuestra percepción del habitar dejando espacio al enigma de la propia obra y del gesto artístico.



Figura 2.1.3 Che Fare? (1969)



Figura 2.1.4 Iglú de Giap (1968)



Figura 2.1.5 Iglú del Palacio de las Alhajas (1982)

En lo referente a mi investigación, me es indispensable tomar posición sobre la reflexión de la relación de contrapunto que discuten Deleuze y Guattari en *¿Qué es la filosofía? - 7. Percepto, Afecto y Concepto. 1991*¹⁶ Este concepto implica la transformación de la emergencia de cualidades sensibles puras que dejan de ser únicamente funcionales y se vuelven rasgos expresivos, haciendo posible una transformación de las funciones a fin de extraer casualidades nuevas y formar compuestos de sensaciones en devenir. Frente a este contexto me posiciono como un sujeto contemporáneo, que busca la libertad de trabajar bajo las lógicas de arrancar el precepto de las percepciones, en arrancar el afecto de las afecciones, para insertar un bloque de sensaciones que otorguen acontecimientos al objeto que ahora conmemora.

De esta manera y para ahondar más en la relación arte-vida es importante mencionar en esta instancia a Joseph Beuys (Alemania, 1921) y su práctica formal que reconoce a los materiales de sus obras como una sustancia que es dotada de las mismas cualidades espirituales que una criatura (calor, espíritu, materia orgánica) pero que por su cualidad de

¹⁶ Concepto que discuten Deleuze y Guattari en *¿Qué es la filosofía? - 7. Percepto, Afecto y Concepto. 1991*

indomable se reconoce e identifica como el nacimiento de una voluntad de liberación, en su obra *“Economics Values”* Beuys recopila en unas estanterías de metal una serie de antiguos alimentos de la Alemania Oriental, yeso y pinturas del siglo XIX cuyas fechas corresponde al periodo de vida de Karl Max, según, estos objetos le recordaban a su niñez. De manera sutil nos sumerge en una metáfora entre la división de la Alemania del Oriental comunista y la Alemania occidental capitalista por medio de una escultura la cual denomina “social” paquetes descoloridos que se encuentran alineados en las estanterías son yuxtapuestos a pinturas burguesas de marcos dorados las cuales refuerzan el contraste entre las clases sociales, el yeso simboliza el pensamiento racional del contexto. En este sentido, el quehacer artístico tiene como propósito satisfacer las necesidades internas bajo “la creación de bienes espirituales” en forma de arte, ideas y educación más que en mercancías. De manera similar, mi practica se motiva a partir del espacio inmediato e íntimo, en el cual encuentro objetos e imágenes que decido cargar de significantes y afectos para convertirlos en tesoros personales, pequeños aparatos extraños o extensiones del propio cuerpo. Es así como el material orgánico, los objetos encontrados y la literatura se vuelven elementos intrínsecos en mis obras, mismos que buscan empatizar con lo simple y la vida.



Figura 2.1.6 *Economic Values* (1980)

En este punto considero que mi investigación actual se encuentra aún con revalorizar las formas de la obra de arte, e inspirado por las prácticas artísticas de Piras, Sau, Fontcuberta, Dion, Merz, Boltanski, Padín, Kabakov, Vigo, Beuys y el último referente que veremos a continuación, me permito ahondar en las posibilidades de intensificar la expresión de la imagen/objeto a fin de que las dinámicas entre la obra-espacio-espectador evidencien múltiples formas de concebir la práctica experimental y sus nuevas formas de conocimiento, simultáneamente, esta investigación se propone repensar nociones como el espacio y lo poético. En este sentido y dando sustento teórico a esta reflexión me encuentro muy cerca del concepto que discute Deleuze a partir del estudio de F. Kafka, mismo que denomina, la línea de los fantasmas en *La imagen-afección. - 15. afecto puro y fantasma, 1982*¹⁷. Por el cual los métodos análogos representan una esencia de la realidad por medio de lo expresado sobre ellos: los walkie-talkies, el teléfono, la fotografía, los telegramas, el cine, la tv, las cartas, los banderines, el dibujo, las bitácoras, los afiches, etc.

Así mismo, lo que discute Deleuze puede referenciarse en la obra de la artista Hanne Darboven (Alemania, 1941) en su obsesión por registrar la materialización del paso del tiempo, su obra se encuentra atravesada por una mirada interdisciplinar que la impulsa a transitar por lenguajes como el de las matemáticas, música y literatura. Esta manera de indagar en el tiempo puede definirse como un método para recuperar la memoria y a su vez, le permitan redefinir lo real a estructuras reticulares y narrativas. Una de las artistas más representativas de la corriente minimalista alemana debido al desarrollo de una metodología de trabajo absolutamente personal, su obra "*Menschen und Landschaften*" se permite reflexionar sobre los parámetros del lenguaje visual modificando el arquetipo de consumo cultural a partir de códigos personales, apropiación, collage articulados a elementos como cartas y objetos que encuentra o le regalan, de esta manera concibe una narración volumétrica de sensibilidad visual. Siguiendo esta línea mi investigación se establece el desarrollo de una metodología similar de trabajo donde surja la emergencia de reflexión sensible la cual me permita profundizar más allá de lo visual y sus propias limitaciones, a fin de replantar la hibridación entre imagen y código.

¹⁷ Deleuze, Gilles. *La imagen-afección. Afecto puro y fantasma* 1982.



Figura 2.1.7 Menschen und Landschaften (1985)

Para finalizar, vale la pena mencionar que para esta propuesta es vital reflexionar a partir de la complejidad del territorio, por un lado, existe la relación espacio- tiempo y por otro lado la relación afecto-esencial siendo estas dualidades vitales para ser problematizadas desde las prácticas artísticas, ejemplo de esto es, la recolección de materiales encontrados en los predios de la subestación o extraídos desde fuentes externas cómo; objetos familiares, casas de antigüedades y materiales orgánicos. De esta manera, se buscará hibridar la carga afectiva de los objetos procedentes de distintos órdenes, añadiendo nuevos afectos al ser reinsertados en un espacio-tiempo específico, por medio de lo que G. Didi-Huberman denomina el umbral artístico, cuya función según, consiste en dinamizar el territorio creado, a fin de recantar los rasgos expresivos formando uniones entre el territorio y los abismos del pensamiento.

A partir de estos parámetros, el concepto de esencia es solo el punto de partida introspectivo necesario para ahondar en las posibilidades de construcción que posibiliten

entender los movimientos exploratorios de la representación, dicho de otra manera, cómo el conocimiento general que tiene que someter se a un proceso que deviene en metamorfosis por el cual el archivo complejiza su naturaleza.

Gracias a los artistas mencionados en esta sección puedo afirmar dos cosas, la primera que el testimonio individual forma parte de la creatividad humana, desde este sentido el artista es un creador de dinámicas, la segunda se basa en ese dinamismo, que consiste en replantear un lugar que es conocido táctilmente y ponerlo al revés por medio del umbral artístico irrepetible.

En efecto, “El Testigo del Sigilo” responde a mi segunda interrogante en la misma medida que se nutre sobre esta investigación para proponer prácticas de transformación que reactiven la materialidad de los objetos y del espacio en que se habita, con el fin de alcanzar un devenir poético que me permita comprender la relación contemporánea entre el ser-creador, umbral y territorio.

3. Propuesta artística

3.1 Obras

Durante la academia, mis primeras indagaciones fueron a partir de una búsqueda introspectiva sobre mis intereses esenciales mediados por el dibujo, como resultado, re apareció una cierta fascinación por los documentos históricos, los estudios anatómicos y los almanaques de curiosidades y extravagancias, la cual responde a las grandes enciclopedias o atlas del mundo científico que se encontraban en las estanterías de la casa de mis abuelos, como profesores, poseían una gran e interesante colección de estudios naturales, botánicos y bestiarios. A medida que mi investigación avanza por los diferentes matices educativos, me sirvo de las practicas experimentales que se encuentran en los procesos artísticos posteriores a los 60, en este marco, mi obra plantea la experimentación sobre los métodos, medios de creación y representación, es decir, me encuentro interesado sobre los recursos por los cuales fue creada, representada y conservada nuestra memoria histórica, ejemplo de esto pueden ser la creación de papel, tinta, los dispositivos de impronta, amplificadores de superficie, sensores, reproductores multimedia, etc. Donde la comunión entre la metáfora y la experimentación me permitan reconfigurar dichos medios con el fin de sensibilizar sus rasgos expresivos y hacer emerger nuevos procesos de conocimiento.

Para este proyecto artístico, en primera instancia, se decidió tomar como referencia una serie de conceptos que se encuentran en los libros “La metamorfosis” y “La Colonia Penitenciaria” escritos por Franz Kafka y “En las montañas de la Locura” escrito por H.P Lovecraft en este sentido, me interesa abordar la poética del concepto de metamorfosis como cualidad transformadora o renovadora sensible, es decir, una transformación filosófica, psicológica y atmosférica. Es así como nace el primer acercamiento hacia un modo de creación que posibilite explorar nuevos rasgos expresivos desde el quehacer artístico, este primer acercamiento sería denominado como Efecto Mutación; consiste en la búsqueda de herramientas orgánicas/personales que permitan y a su vez dificulten, mi relación con el dibujo, nuevas posibilidades de experimentar el trazo para así transgredir la convencionalidad de las superficies y experimentar la expansión del ser.



Figura 3.1.1 Herramienta Orgánica (uñas/rama de árbol)

De esta manera y respondiendo a mis intereses primordiales sobre el dibujo comienzo por representar diferentes objetos de estudio anatómico en búsqueda por sensibilizar mis acercamientos a la relación imagen/código a partir de esta nueva herramienta. De esta manera se sitúa mi obra titulada *Dioramas (la doctrina de los efectos)* la cual supone la representación de documentos perdidos en el tiempo, una recopilación de figuras y bitácoras realizadas en un periodo inexacto. Esta propuesta explora las propiedades representacionales del documento a partir de la fabricación de este, el cual se encuentra confeccionado por los retazos de las páginas del relato “La Colonia Penitenciaria” de Franz Kafka en un ejercicio poético y transformador, creando un artificio que se construye a partir de la cita histórica en

relación con la insistencia por estructurar realidades presuntuosas, en este caso, figuras amorfas como objetos de estudio anatómico, entomológico y botánico de carácter especulativo elaboradas a partir de una herramienta metamorfoseada orgánicamente (uñas y madera) de esta manera se buscó establecer una estética híbrida sobre el soporte expositivo, en consecuencia por dialogar directamente con el espacio, se vio en la necesidad por estructurar aproximaciones de pedestales en base a ladrillos, mismos que aluden a habitar el espacio desde los cimientos del mismo.



Figura 3.1.2 Fermentación de papel

A continuación, el detalle de lo descrito en cada dibujo:

1

fig. 1 gran hongo aparentemente mesozoico con incisiones y punzadas profundas, doce pulgadas de ancho y de ocho pulgadas y media de espesor con extremos del cuerpo resecos. Se perciben músculos limpiamente expuestos y cortados que al examinarlos en detalle evidencian la utilización de artefactos incisivos de pequeñas dimensiones en zonas vasculares.

fig. 2 cráneo sin mandíbula inferior cristalizado con salientes afiladas que se proyectan desde los ángulos internos del mismo dejando ver a la luz en forma mosaica un globo vidrioso de una pulgada de diámetro.

2

fig. 1 descubrimiento importante, sujeto carente de tres extremidades con protuberancia dotada de cuatro coyunturas cuya dimensión total es de un poco más de 3 pies de longitud entre puntas, duro como la roca volcánica, pero con asombrosa flexibilidad en su anomalía. Al examinar en detalle se percibe que el corte preciso del cráneo revela la ligamentosa materia que no puedo decidir si es vegetal o animal.

3

fig. 1 suspendido por el tracto urinario, de resaltar que esta figura se encuentra en proceso de disección desde el cual se evidencia una comunicación inusual entre el intestino y la vejiga de nombre fístulas enterovesicales ocasionada por una enfermedad intestinal inflamatoria llamada diverticulosis, las rupturas laterales entre los abultamientos evidencian huellas de la extracción de un organismo vivo huésped que cristalizó al sujeto.

fig. 2 entre fragmentos extendidos por el suelo se percibe una materia inusual de características similares a las de un insecto, cabeza recubierta por pelillos recios presenta una cuenca infestada de diminutas puntas que podría denominar dientes, 45 pares entre 2 filas por cada maxilar inferior y superior, su armadura membranosa es similar a la de los insectos primordiales pero inconcebible... midiendo menos de 1/2 de pulgada.

4

fig. 1 armadura extraordinariamente más dura que el cuero, cubierta por una bascosidad de color pardo oscuro presuntamente veneno como el de las ranas dardo venenosas encontradas en la costa pacífica colombiana. En la parte inferior del torso hay una reproducción bulbosa de una cabeza de características humanas cuya particularidad es un ano expuesto que evidencia el corte del cráneo primitivo de dimensiones similares a un torso promedio. Incluso en su actual estado, muerto, se encuentra inaccesible a estudio profundo debido a su cubierta.

5

fig. 1 en la parte superior del torso congelado y de color violeta de genciana pálido con aparente similitud a branquias que sostienen un cráneo amarillento petrificado en una expresión de muerte suspendido por una soga que penetra las cuencas de los ojos circunvalando el cuello, caja torácica hinchada que se repliega al tocarla dejando al descubierto tubos rojizos en forma de campana semejante a bolsas que, al presionarlas, se abren y muestran ojos....

fig. 2 capullos de gusanos dorados en la única extremidad presente que se encuentra recubierta por yute desgastado, entre el tejido material se proyecta una armadura similar a la de un insecto, en este, encontramos en la parte superior del torso diminutos tentáculos con orificios que probablemente sirven a su vez como succionadores de tejido y respiradores. La estructura de las alas membranosas presenta bordes cerrados con orificios aerodinámicos entre sí. Este ejemplar completo posee una impresionante similitud con los insectos de las fábulas primordiales de las culturas primigenias...

6

fig. 1 descubrimiento importante, de cabeza gruesa e hinchada a brazos recios y alados de simetría vegetal es decir de parte superior a inferior, color gris claro a beige carente de esternón, se presentan bolsas que no puedo describir con toda certeza, pero simulan la textura de las alas membranosas de insectos primordiales, este sistema óseo es de extremada dureza e incertidumbre debido a su complejidad deja perplejo.

7

fig. 1 descubrimiento importante, juzgando por su apariencia podría llegar a la conclusión que la gran manta que soporta extremidades musculares no es más que piel... en detalle podemos observar la ausencia de órganos, terminaciones nerviosas y sistema óseo sin embargo no es el caso de sus extremidades, brazos con detallada musculatura a pesar de su contradictoria morfología, se encuentran curiosamente configurados asimismo distribuidos en diferentes frentes como si cada uno tuviera independencia y pensarán por sí, en cada punta se reflejan triángulos ligamentosos alargados que suspenden diferentes objetos entre algún rúnico... se encuentra entre una longitud de 4 a 5 pies...

8

fig. 1, 2 y 3 Los objetos y sujetos encontrados a lo largo de esta investigación responden a una etapa aun no clasificada en la evolución y de esta pesadilla... se ha abierto un vasto y complejo campo de estudio debió a sus impresionantes similitudes con los seres de cultos mitológicos primigenios del África profunda... Resulta inevitable pensar desde ahora en su existencia milenaria, conservación y reaparición. Dentro de la figura uno encontramos monstruoso fósil del parásito primordial, cuya función es adaptarse al huésped para bifurcar su naturaleza configurada en una criatura alada... Asimismo, de las muestras orgánicas más relevantes halladas está la estructura protoplásmica y aquí surge la pregunta ¿Cuándo y cómo surgió este desarrollo? Sin duda pregunta que deberán resolver los hombres de ciencia. El siguiente pedazo de tejido bulboso y burbujeante de ocho pulgadas de longitud con dos y medias de ancho no es único, es un pedazo de piel que se desprende del cuerpo a causa del parásito, pero como en pocos ejemplares esta evidencia un extraño comportamiento en cuanto al traumatismo debió a que se mantiene vivo y regenerándose lentamente mientras que los comunes se resecan y se endurecen de una manera extraordinaria.

9

fig. 1 cabeza recubierta por salientes afiliadas cristalizadas que se proyectan desde el centro del cráneo del insecto midiendo más de una pulgada en su totalidad, cuerpo

prolongado de longitud aproximada a cuatro pulgadas. Adherida a las puntas de cada terminación que se forjan de su armadura membranosa existen pequeñas salientes similares a tentáculos que dan a cada tallo o extremidad un total de veinticinco diminutos tentáculos, en singular este espécimen se encontraba en un proceso de ovulación mucosa reseca.

En segunda instancia, se genera una suerte de escritura creativa misma que inspira el cuerpo de obras de esta muestra, este acercamiento literario responde a mis necesidades por entablar diálogos interdisciplinarios y reflexivos con la capacidad lúdica de la literatura de ficción. En este sentido estuve muy de cerca con la escritura kafkiana debido a las lecturas de sus ensayos. Siendo tras destellos de su sagacidad como elabore una serie de bitácoras sobre significantes humanísticas de contenido simbólico, las cuales parten de la urgencia por desarrollar una relectura sobre la complejidad histórica del hombre del siglo pasado, la ética de esta narración fantástica encuentra su sentido en el mundo demencial que se yuxtaponen al carácter fragmentario de la filosofía post-ilustrada, inacabada, la brusquedad de los sueños interrumpidos, la capacidad para imaginar el dolor.

Como resultado se proyectaría una naturaleza social deshumanizada, decadente y distópica la cual pongo a disposición a continuación:

- ***24 de octubre de 1956***

Creo que son nueve los días... me encuentro en una especie de complejo. Aún no me explico qué es lo que ha pasado, estoy muy confundido, no recuerdo nada. Un sujeto de bata blanca me dejó un pequeño plato de carne además de unas hojas en blanco con un tintero y susurro: “que sentía tener que hacerme pasar por esto.”

¿Qué significara todo esto? ¿Qué querrán de mí? Me encuentro estremecido, me agobia esta soledad, no quiero ni tocar el plato.

- ***30 de octubre de 1956***

Deshidratado. Llevo días sin comer y la poca fuerza de voluntad que me queda no la pienso invertir comiendo del plato de carne que me sirven a diario, desconozco por cuánto tiempo más me tendrán en esta habitación y también si sobreviviré a este aislamiento. Creo que estoy enloqueciendo, escuche murmullos de sujetos sobre el desarrollo de una ampolla que nos insertaran a todos los huéspedes del complejo. ¿Todos? ¿Cuántos más estarán pasando lo mismo que yo?

- ***5 de noviembre de 1956***

He ido a la enfermería, me encontraba en un estado de decadencia física y moral absoluta, tengo la espalda inflamada debido a la incomodidad de la cama de aquella habitación, me internaron en una sala comunal en cuya enorme puerta de madera colgada la letra A y mi nombre de pila era A-4.

Me han vendado, y el doctor (cuestiono si realmente lo sea) me ha dicho que necesito más sueros. Curiosamente me encuentro solo en esta extensa sala de cuidados, en la que una densa penumbra rodea el ambiente de tranquilidad.

Supongo que esta noche podré dormir bien.

- ***6 de noviembre de 1956***

Desde este reposo no tan prolongado eh podido escuchar de la boca de otro sujeto con bata blanca: “Varias pruebas indican que el gen mutante del virus afecta al genoma de su huésped.

Por lo que hemos observado, cuando el huésped pierde la conciencia, que su cuerpo entra en un estado de inactividad.

Durante dicho estado el virus se activa rápidamente y altera el metabolismo de su huésped, que poco a poco se va transformando en una criatura humanoide.”

¿Qué quieren hacer conmigo? ¿Porque soy como una rata de laboratorio? ...

- *8 de noviembre de 1956*

He despertado... pero en esta ocasión me mantienen con los ojos vendados, permanezco en la misma cama que me carcome la espalda desde que llegué a este complejo, se siente como si de una fractura se tratase, escucho como una fuerte tormenta se tanteaba en la densa atmosfera. Relámpagos que emitían una robusta resonancia, más incandescentes luces que penetraban el diminuto tragaluz que ocupaba una pared de esta habitación, mi único contacto con la libertad no precedía de un panorama sobrio.

Al primer intento de levantarme entre estas sábanas cuya textura marca mi espalda note que mis manos se encontraban atadas a los filos de esta plaza y media, la cual me sujeta de pies a cabeza. Escuche como la manivela de la puerta se abría lentamente y con ella una briza frívola ingresaba por mis sabanas. Seis pasos son los que recorrió una extraña figura, la desesperación e incertidumbre se apodero de mí, forcejeo por liberarme, pero siento que me agarran el brazo derecho e inmediatamente una aguda sensación de escozor recorre mis venas, acto seguido siento desvanecerme.

El sonido de la lluvia me despierta a unas cuantas horas de lo sucedido, ya sin vendas ni ataduras.

Ya no sé qué significa todo esto...

- *12 de noviembre de 1956*

Transcurren los días trato desesperadamente de idear una salida de este laberinto. ¡Mi fascinación al hallar un plan de escape se está volviendo enfermiza!

El filo puntiagudo de mi plumín se ha roto, debido a mi estado de ansiedad, el no tener que más hacer aquí que escribir, use mi plumín y mis uñas para rasgar un pedazo de la gran puerta de madera que me mantiene aquí...

- ***14 de noviembre de 1956***

Despierto en la mañana con la sensación de mi cuerpo arde. Por la noche se tornaba insoportable la picazón, tengo otra ampolla en el pie izquierdo.

Mientras me rascaba el brazo se me ha caído un trozo de carne.

¿Qué demonios me está pasando? He Grito hasta el cansancio para que los sujetos de blanco vengán a revisar mis heridas, me han hecho varias pruebas y análisis de sangre, estoy pendiente de mis resultados... ¿Qué está generando todos estos cambios en mi cuerpo? ¿Esto es parte de su protocolo de monitoreo del cual escuche hablar?

Siempre obtengo más preguntas...

- ***17 de noviembre de 1956***

La prueba de hoy ha dado positivo, escuche el murmullo de varios sujetos, esperando que mi cuerpo se adapte al “gen” ¿Acaso están hablando del virus el cual escuche en mi hospitalización?

Siento como si me volviera loco cuando pienso en convertirme en uno de ellos. Sin embargo, escuche a uno sujetos de bata blanca decir que están recolectando plantas que se encuentran alrededor de estas montañas cuyas propiedades medicinales entorpecen el proceso infeccioso.

¿Cuántos experimentos más podre soportar?

Deviniendo de este relato elaboro mi obra *panóptico* misma que se encuentra enriquecida por la reflexión del archivo expandido la cual corresponde a expandir el modus operandi del archivo, de esta manera el espectador puede encontrar en la identidad material un espejismo de su contexto, tiempo y espacio y a su vez habitar en la sintaxis del mismo.

Para lograr aquello, intento hacer visible la sospecha de lo ausente, es decir, la obra se compone de varios elementos como objetos familiares, objetos encontrados en los predios de la subestación y procedentes de diferentes ordenes como lo pueden ser casas de antigüedades para de esta manera redefinir lo real a través de la recolección de distintos lenguajes expresivos como lo pueden ser la impresión artesanal de fotografías de archivo intervenidas sobre retazos de mármol fabricado por mi bisabuelo que tienen como soporte disipadores de electricidad de porcelana colombianos de la década de los 80, la confección de bitácoras sobre hojas extraídas de diarios y libros de ilustración procedentes de una casa de empeño el cual narra en primera persona el gran relato oculto en la exhibición, el retrato corrido de un empresario español el cual se interpreta como una suerte de dialogo con la abstracción pictórica expresionista otorgada por el paso del tiempo, entre otros objetos de igual valor y carga simbólica que develan los proceso por el cual se conciben las demás obras que habitan en esta exposición. En *Panóptico* la figura de lo ausente se hace visible por medio de las huellas o pequeños monumentos que contiene la metáfora de una narrativa histórica del hombre del siglo pasado.



Figura 3.1.3 Panóptico (vista general)

Por otra parte, la obra el Ardunardor corresponde a un compuesto de palabras que evidencian el mecanismo por el cual la obra existe: el sistema Arduino y la acción de vociferar. Tiene como antecesor a una intervención que se llamaba “King W.” la cual constaba de un objeto escultórico, piezas de Arduino, sensores, alarma industrial, un texto y cuerpos orgánicos (insectos 1 y 2). La elección del insecto 1 se vio motivada bajo la directriz de alzar un pedazo del cielo raso de mi casa y encontrar entre los intersticios del techo y la madera, la posible vida que se encuentre entre ese espacio. En consecuencia, el texto que se agrega a esta obra es la descripción imaginada del insecto 1, es decir, el texto es una proyección del insecto. De esta manera la obra planteaba reflexiones sobre un lenguaje que transita entre el happening y el performance, debido a la capacidad que se le otorga de anunciarse al cuerpo vivo por medio de su propio movimiento. Lo que el insecto desencadenaba era la activación de una alarma industrial de sonido ensordecedor.

La ficción se encontraba en la capacidad de otorgar un nuevo lenguaje a este insecto, por medio de las superficies de los dispositivos modernos, el insecto podía reproducir una proyección de sí mismo cuantas veces sea necesaria es decir un insecto 2.

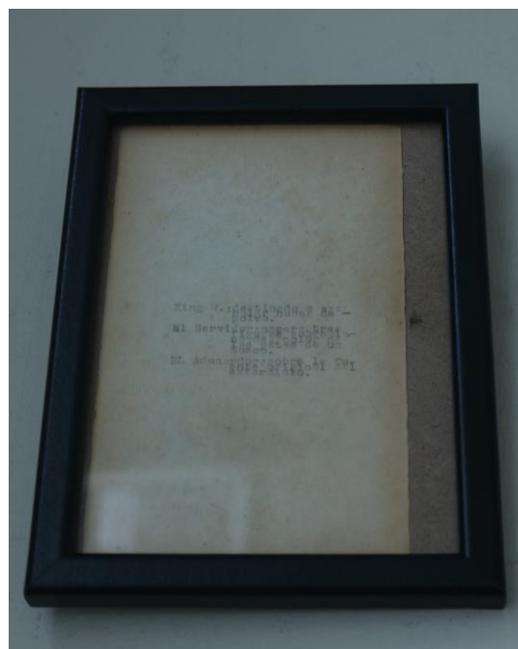


Figura 3.1.4 King W (vista general)



Figura 3.1.5 King W (detalles)

Para “El Testigo del Sigilo” y debido a la complejidad del espacio esta dinámica se modificó, para la muestra funcionaba bajo las lógicas del live stream. En este sentido, lo que se reproducía en la pantalla de un pequeño tv era una materia orgánica encontrada en el espacio, la decisión por ocultar el objeto corresponde a la dinámica de que este no tenía espacio físico en la muestra, sino que se encontraba en “algún lugar” fuera del espacio y tiempo. El sistema integrado Arduino estaba conectado a un sensor de movimiento en el que cada vez que nos acercábamos a visualizar con mayor claridad lo que proyectaba esa diminuta pantalla, se activaba la alarma, como metáfora de proyección del espacio.



Figura 3.1.6 El Arduñador (detalle)

En esa misma línea, sobre la sospecha ante la imagen es como decido hacer la intervención en video loop titulada “*La Ofrenda de Ill*” parte de la consigna por registrar lugares de interés estableciendo un perímetro prudente de recorrido, como lo fue en su momento el registro de la isla Santay en Guayaquil y un recorrido por el campo en Milagro. De esta manera lo que se pretendía fue generar metáforas de un espacio el cual solo existe en la fragilidad del fílmico lomokino de 35mm / 35mm, es decir, de un espacio onírico que en su reproducción infinita aluda a una pesadilla. La elección del vehículo como medio expositivo se vio motivada por la decisión de aludir el mecanismo que facilitó dichos insumos, pero que, en reacción inversa al movimiento, este se encuentra en desuso e imposibilita la dinámica de recorrido. El proceso de revelado fue artesanal y su reproducción fue animada por medio de los programas de edición y video. Para esta obra, la palabra ofrenda no ejemplifica el carácter visual, la ofrenda sirve como una excusa de divagación por un territorio incierto, en el que el registro de una vegetación pueda introducirnos a una dinámica de sospecha ante la imagen.



Figura 3.1.7 La ofrenda de Ill (still)

Finalmente, la obra titulada “*Los tres huéspedes*” le debe su nombre a la lectura de la metamorfosis de Franz Kafka, consta de dos urnas de madera de cedro, relieve de petro en barro intervenido por un goteo de agua constante, material mineral de carbón y ladrillo sobre la proyección de un video mapping. Esta propuesta busca generar una tensión especial en la noción escultórica del umbral, en palabras de George D. Huberman se refiere a estas como cuestiones de lugar y cuestiones de ser planteadas y esculpidas simultáneamente, al mismo tiempo. Es decir, hacer que surjan más bien lugares en sus estados nacientes.¹⁸ En cuanto a la noción de estado naciente, se plantean dinámicas por las cuales materiales se vean en una constante modificación, sea por medio del goteo o por medio del video mapping que busca distorsionar la volumetricidad de la imagen.

La elección de las figuras aquí representadas, corresponden a la necesidad por entrar en diálogo con la escritura creativa que enmarca esta propuesta, sin embargo es a través y en correspondencia con el lugar, como esta obra concibe generar el efecto metamorfosis, debido a dinámica que plantea el dialogo entre el objeto encontrado y los procedentes de distintos ordenes, es decir los objetos minerales son objetos que se encontraron en el espacio y que al igual que Merz, se adaptan a nuevas capacidades de afectos sensibles en comunión con el lugar. La cuestión aquí es inducir al espectador a indagar sobre las cualidades de una escultura viviente.

¹⁸ Huberman Georges Didi. Ser cráneo, lugar, contacto, pensamiento, escultura. traducción de Gustavo Zalamea. las ediciones de medianoche.

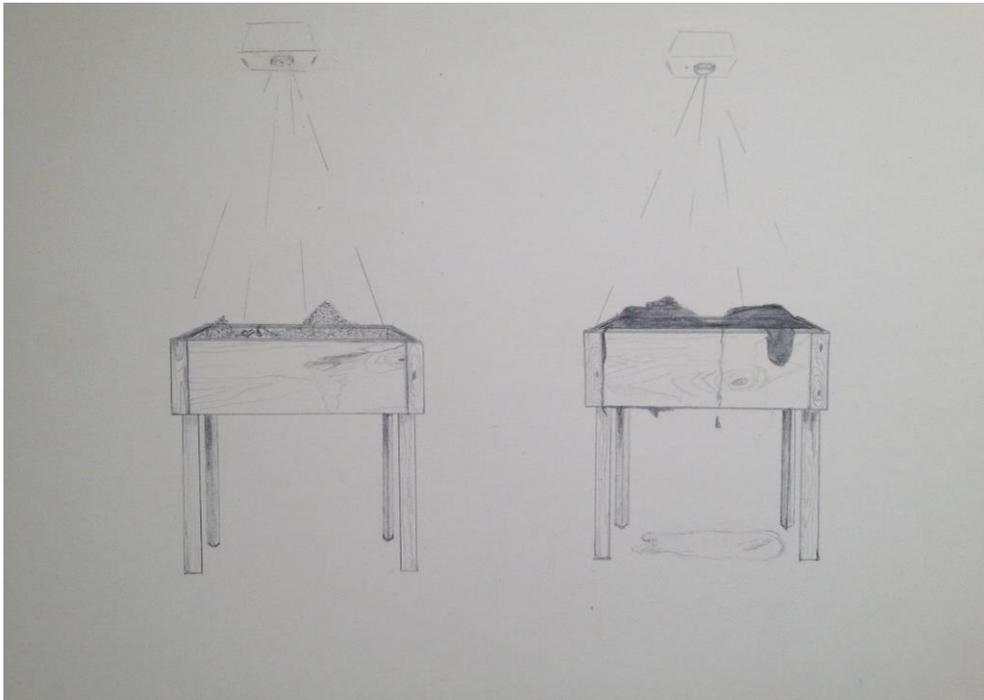


Figura 3.1.8 Los tres huéspedes (boceto)



Figura 3.1.9 Los tres huéspedes en la muestra La comunidad inconfesable (cuena 2016)

3.2 Proyecto Expositivo

La propuesta artística que se describe en este documento dialoga de maneras sustanciales con el orden expositivo, misma que está compuesta por 5 obras que se codificaron como una suerte de intervenciones en un sitio específico. “El Testigo del Sigilo” responde al nombre de una narración tripartida entre símbolo, ficción y realidad misma que alude a nuevos modos de creación artística. Los nombres de las obras en cuestión, se generan a partir de las particularidades por las que se ven atravesadas, las reflexiones planteadas entorno a su producción y a la comunión con el espacio.

De cierta manera lo que se busca mediante esta práctica artística es la forma poética de reivindicar un espacio abandonado que conflictúa directamente con el artista y que las obras que aquí se encuentran presente existían desde antes de esta investigación, esta aproximación al espacio es solo una manifestación de las cualidades afectivas del lugar.

En este sentido siempre se trató el espacio con respeto y bajo ninguna circunstancia hubo ínfulas o pretensiones absurdas en el diálogo con el mismo, tratando de que el habitar sea una expresión reivindicadora de lo poético y experimental.

JEAN CARLO GUIZADO RUBIO



EL TESTIGO DEL SIGILO
MUESTRA DE TITULACION
17:00PM / 17 MAYO 2019



CENTRAL DIESEL
AV. QUITO Y FEDERICO PAEZ
MILAGRO - ECUADOR

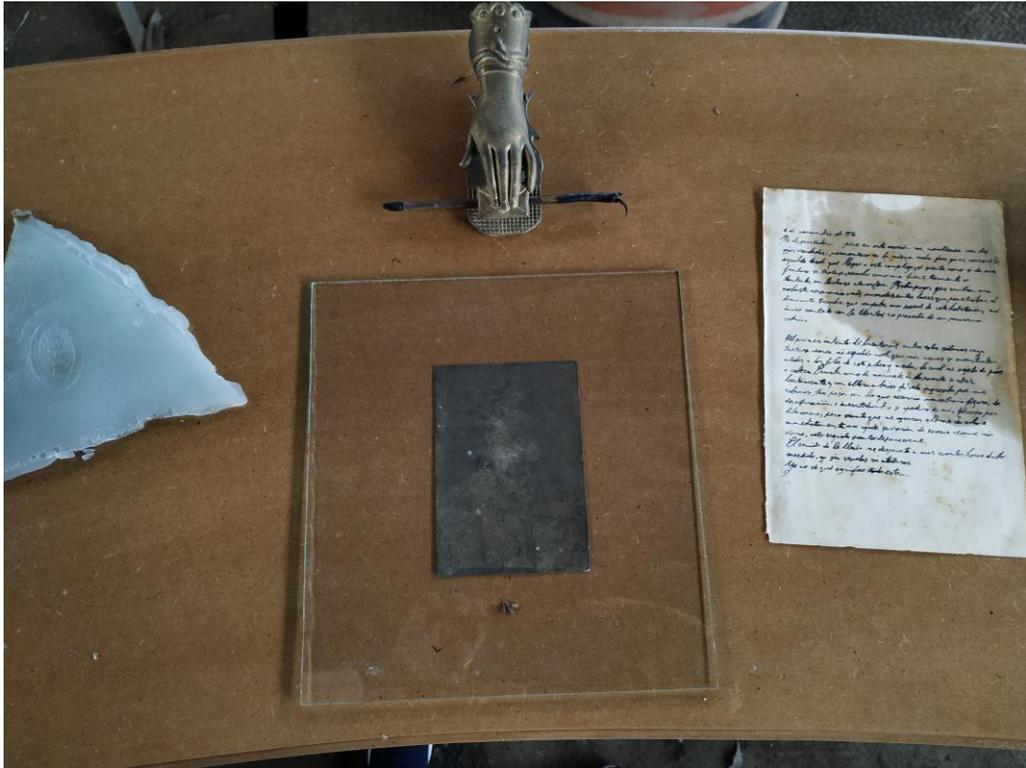
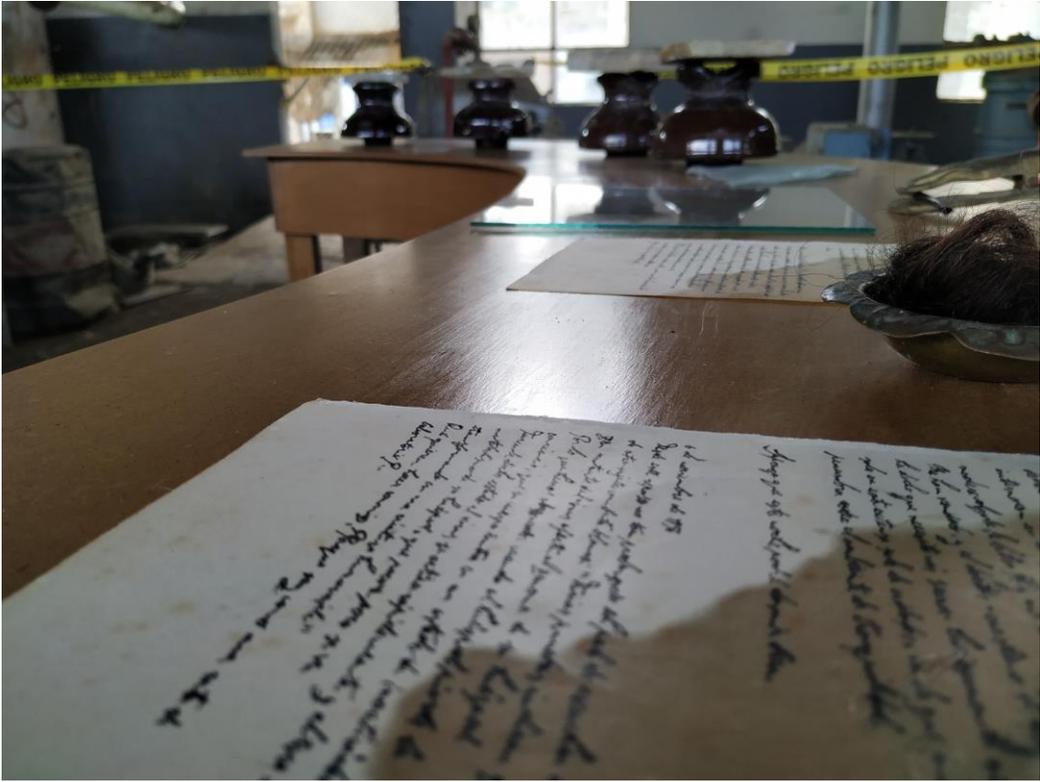


Figura 3.2.1 Afiche



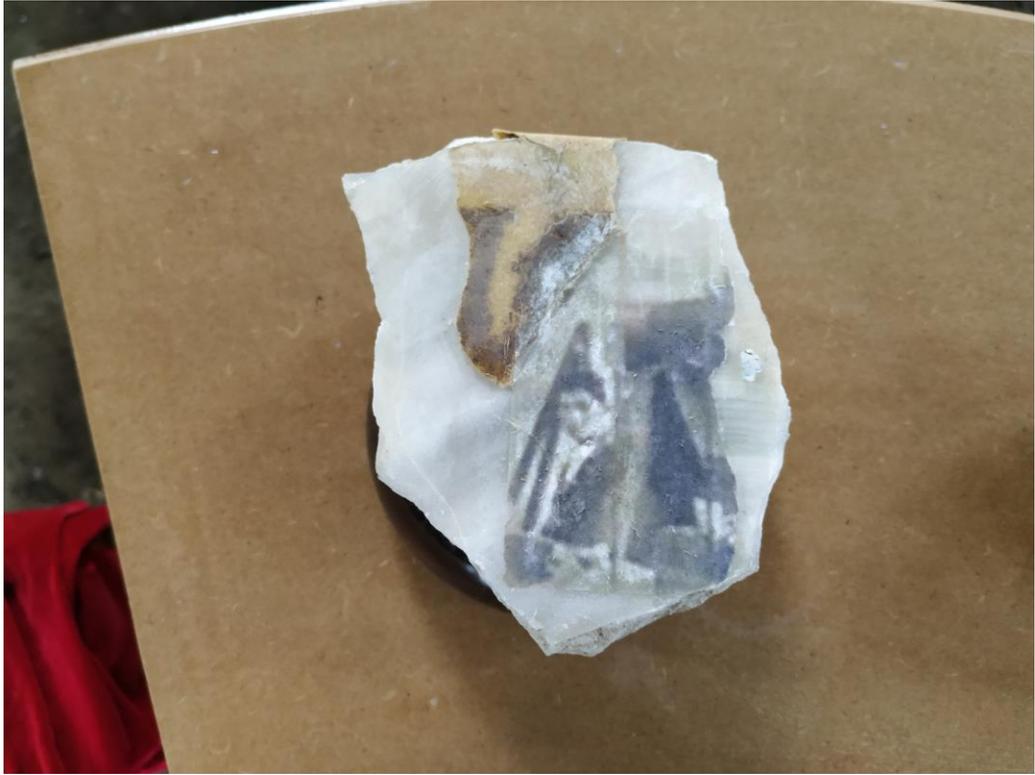
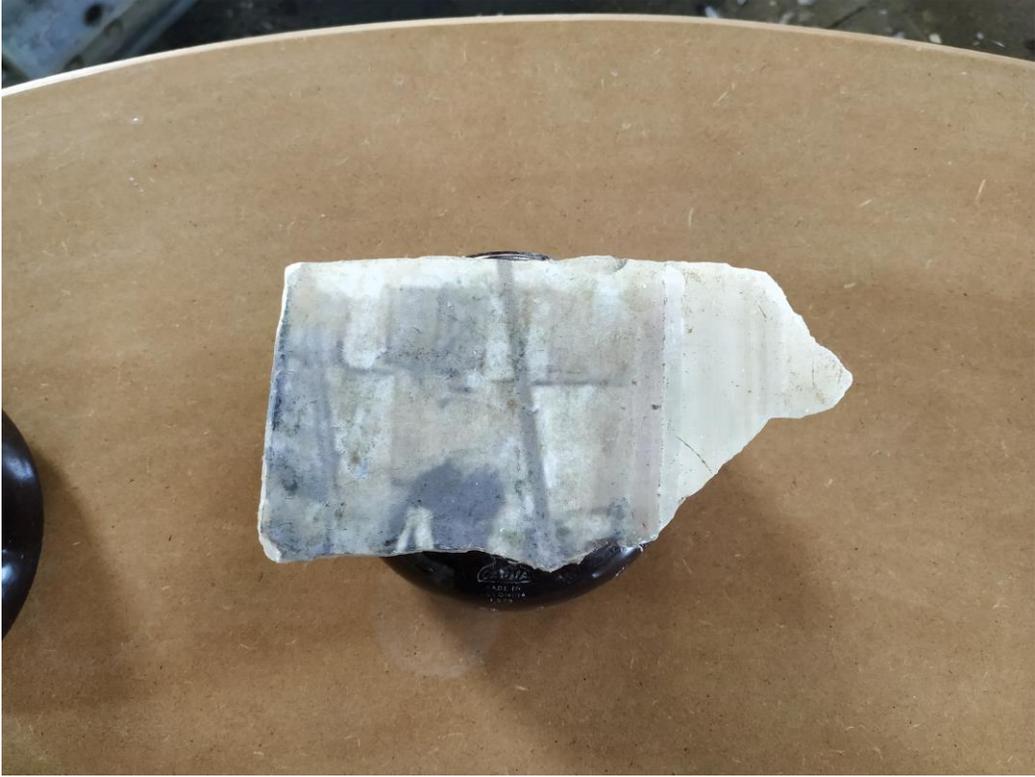
Figura 3.2.2 Panóptico 2019













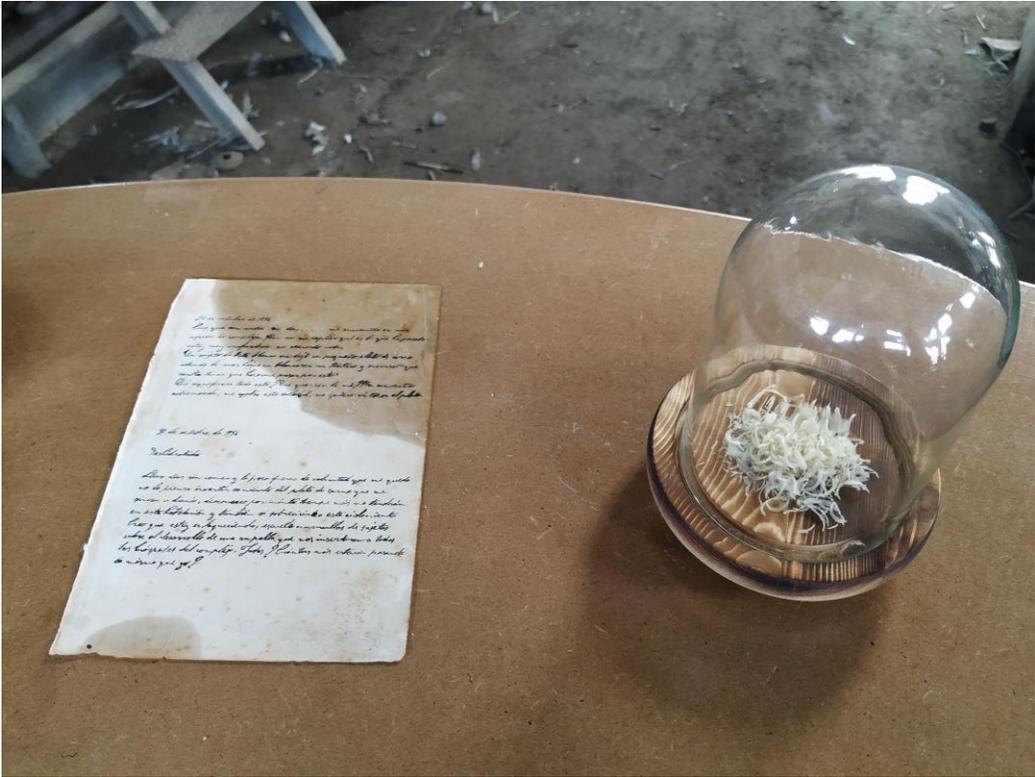








Figura 3.2.3 El Ardurnador 2019

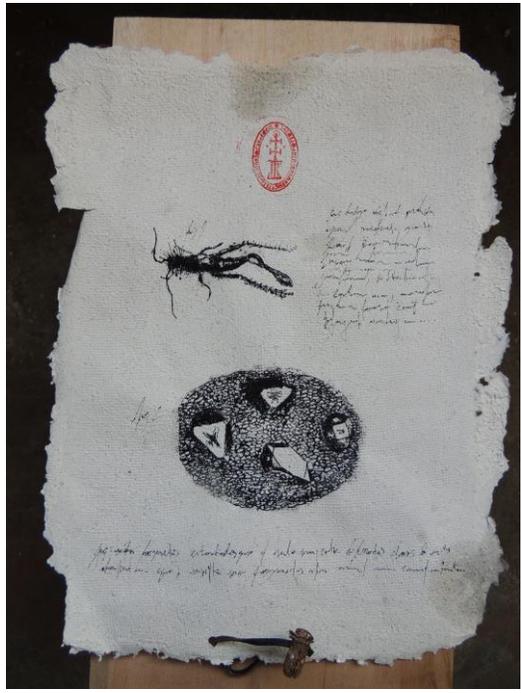
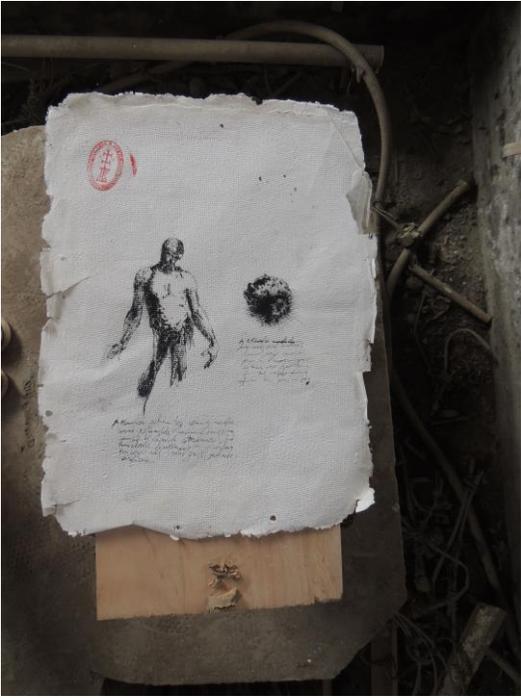




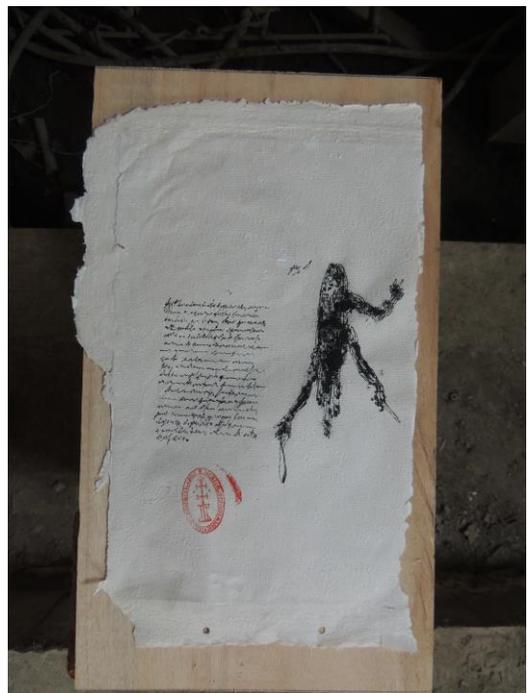
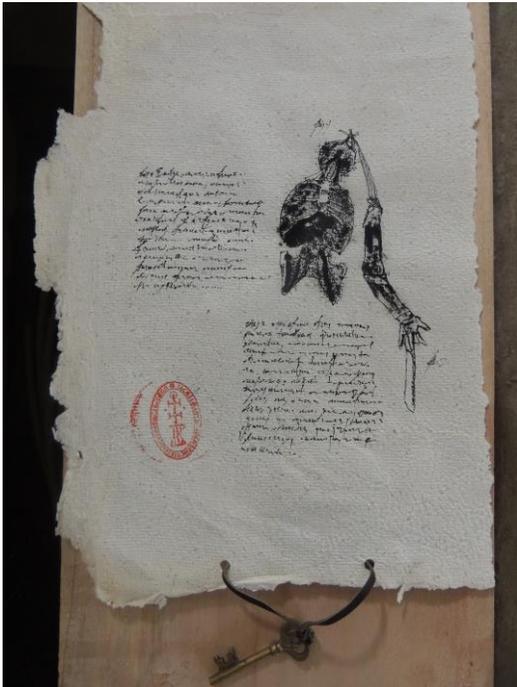
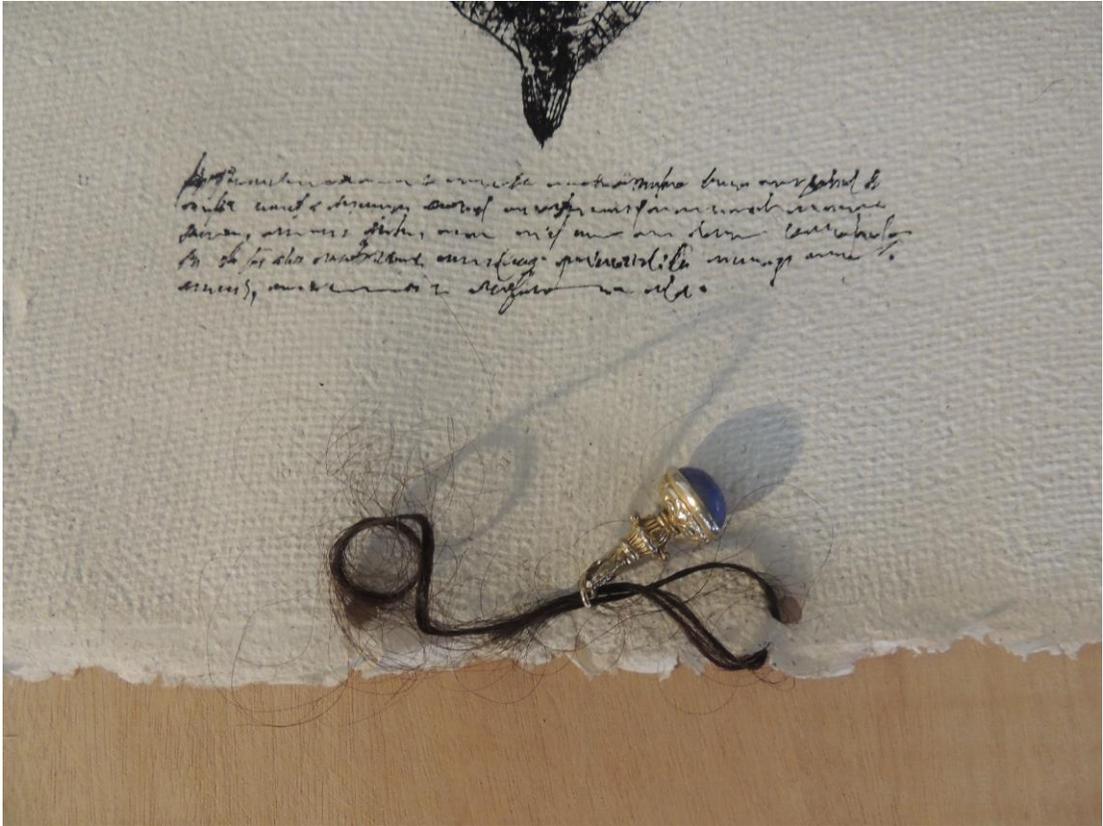


Figura 3.2.4 Dioramas (la doctrina de los efectos) 2019

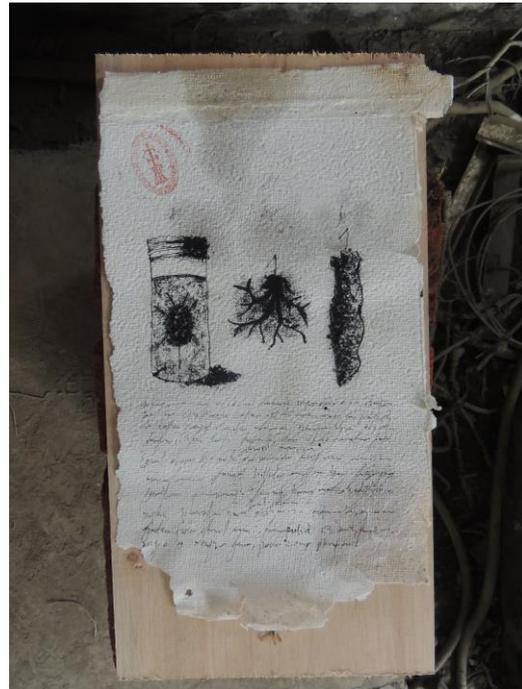
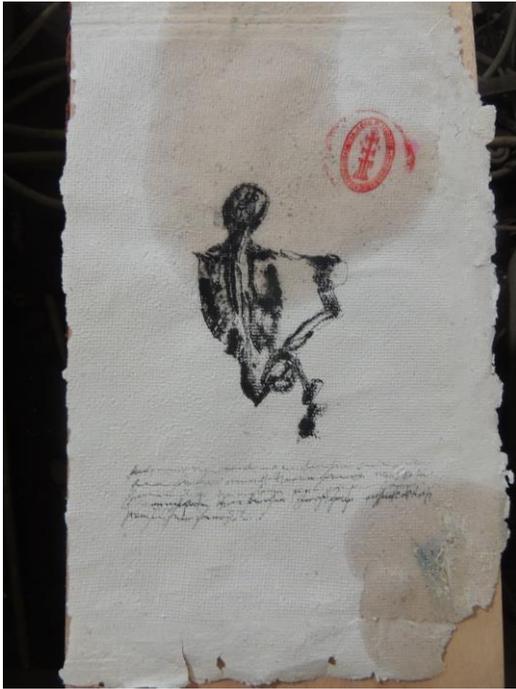












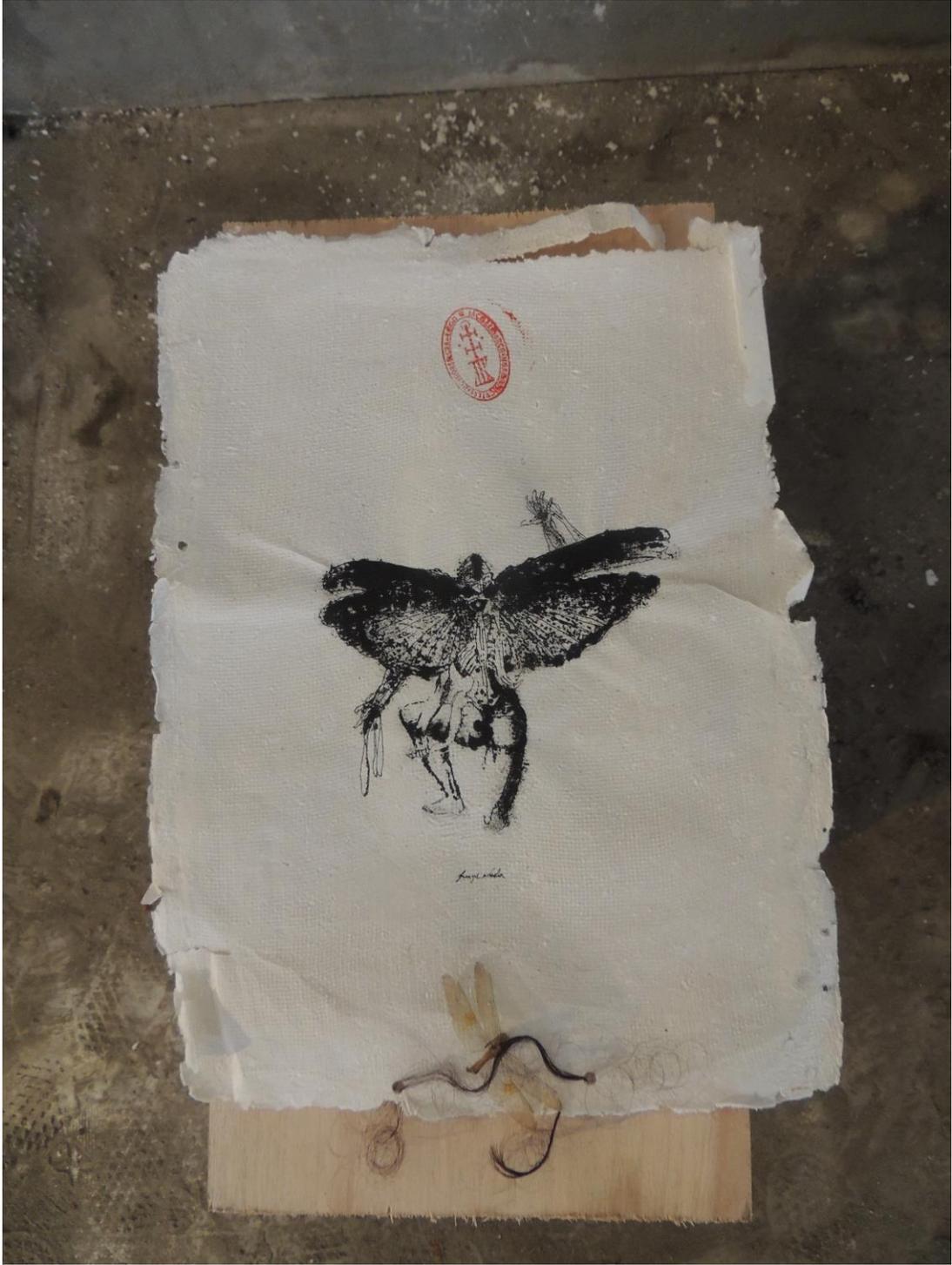






Figura 3.2.5 Los tres huéspedes 2016











Figura 3.2.6 La ofrenda de Ill 2019



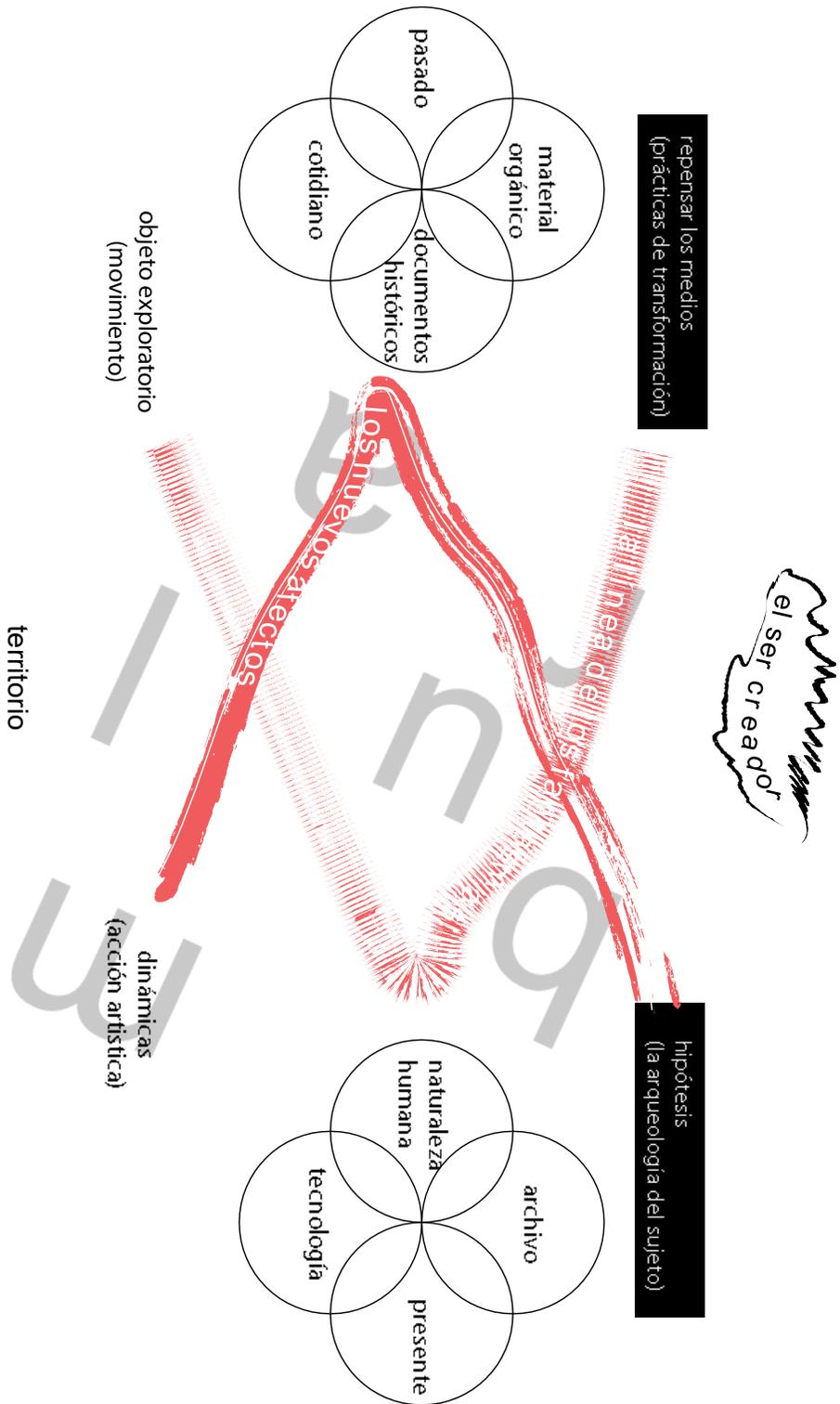


Figura 3.2.7 Estructura de trabajo

Epílogo

Texto curatorial

El testigo del sigilo encierra el misterio de una matriz de sucesos que devienen uno sobre el otro, el testigo no es otra cosa que ser partícipe de una acción determinada con o sin intención de testimoniar lo sucedido, el sigilo entonces obliga al testigo a guardar en sus entrañas la simbiosis parasitaria de información codificada.

El testimonio contiene en sus propios agujeros un texto que se construye artificios a sí mismo para emular el secreto escondido en la matriz reconociendo o desconociendo a sus iguales, en el proceso transforma su información en destellos que albergan organismos vivos suspendidos por la ritualidad de lo material.

El pasado se ha incorporado al presente y el sello al futuro construyendo una metáfora de múltiples capas sobre los hilos de la historia (su historia) propiciando artificios mecanográficos, de impronta y de superficie para así explorar las zonas de intermediación de la representación a fin de reactivar la materialidad de los objetos, mismos que trabajan independientes y en contradicción con el contexto.

El presente trabajo anuncia una narrativa excéntrica y proto-mitológica (el asedio claustrofóbico lleno de simbología parasitaria que vive sobre un organismo huésped, mismo que se manifiestan en prosa) pretende conectar el relato múltiple con la realidad que imposibilita su negación (haciendo que el huésped reconozca su propia subjetividad.)

JCG

Apuntes sobre mascarilla

Guayaquil, 17 de abril 2020

En un mundo terrorífico y con futuro incierto como el que reza atacado por una pandemia, la medida de prevención que nos salvaguarda del contagio inminente es el uso de la mascarilla. El protagonista, un virus, que coloniza y secuestra la maquinaria celular para reproducir proyecciones de sí mismo, en el proceso se pregunta ¿Cómo esparcirse? ¿Cómo evitar ser eliminado? -entre otras cosas- logra con agresivo éxito exponer las pésimas estructuras administrativas de los gobiernos fascistas de adoctrinamiento entorpecedor. En su efecto, somos testigos de cómo nuestro pasado, presente y futuro conviven de maneras misteriosas en un mismo espacio-tiempo enmarcado por el confinamiento obligatorio.

-

Esta consideración sacudió fuertemente los cimientos de mi conciencia, y al estar muy cerca de cumplirse un año de mi muestra individual recuerdo con cariño ciertas reflexiones planteadas en este proyecto similares a la realidad de nuestro contexto, de incertidumbre. La mascarilla cumpliendo el rol de la mascarilla también en la muestra, prevenir el ingreso de microorganismos tóxicos debido a los materiales en descomposición, ahora, representa un souvenir para quienes pudieron asistir.

Apuntes sobre Subestación Central Diesel

La subestación Central Diesel fue construida en los años 60, dada la necesidad de Milagro por contar con una planta generadora de electricidad. Sus instalaciones constaban de tres motores de combustión interna de 4 Megavatios de energía que lograban abastecer a toda la urbe. Siendo motores de combustión necesitaban grandes cantidades de combustible en este caso Diesel (de allí el nombre de la subestación) que se almacenaban en tanques reservorios dentro de las instalaciones. Así también necesitaba grandes cantidades de agua, debido a su ubicación cercana al río Milagro facilitaba el transporte del mismo que se almacenaba en piscinas dentro de los predios de la Subestación. La contaminación generada era demasiado grande sumada a la contaminación del Ingenio Valdez hacían de Milagro una de las ciudades más contaminantes del país, debido al dióxido de carbono y vapores nocivos que emanaban ambas empresas. Con el paso de los años y el crecimiento poblacional del cantón Milagro hicieron que este tipo de generadores de energía eléctrica quedaran totalmente obsoletos; debido a la industrialización y modernización del país hubieron cambios en protocolos de generación de energía, ya no se generaban con motores de combustión, si no pasaron a generar energía a través de hidroeléctricas ubicadas principalmente en la Sierra, elevando su voltaje para poder transportarlas a grandes distancias y posteriormente con un transformador de potencia reducir el voltaje para poder distribuirse a la población. Con el transcurrir del tiempo las instalaciones de la subestación fueron utilizadas con distintos propósitos, mantenimiento de los vehículos, garaje, y en estos últimos años como una bodega de materiales descompuestos y no reutilizables.

Ing. Carlos Zapata

Bocetos de espacio y estrategias de resistencia.

Inicialmente el proyecto tomaba como complejo expositivo el sindicato de trabajadores del Ingenio Valdez, edificación mixta que data de la primera mitad del siglo pasado. La elección del lugar respondía por sus particularidades histórico-sociales, este sindicato es participe activo de numerosas reuniones sindicalistas, anunciante de las necesidades de los trabajadores agrícolas, demandas por daños y perjuicios al ingenio y a su asociación correspondida. Aun así, este ingenio repercute en las realidades de la comunidad, que comenta bajo diferentes leyendas urbanas; misteriosas desapariciones de empleados, encuentros con entidades no específicas en el basto terreno que conforma el complejo industrial. La más común contaba que, existía un ritual instaurado por los patriarcas de la empresa, los cuales ofrendaban a sus empleados a fuerzas desconocidas, con el fin de aumentar su producción y perpetuar sus riquezas. Estas “supuestas prácticas” forman parte de la historia que presenta el Ingenio Valdez en su etapa inicial.

También se reflexionó acerca de lo planteado por José Luis Brea en una conferencia impartida dentro del ciclo “Intertextos y Contaminaciones” organizados por la Dirección General de Museos de la Generalitat Valenciana, la cual titula como “*El museo contemporáneo y la Esfera Pública*”¹⁹ específicamente lo que él cataloga como estrategias de resistencia contra- o post-museísticas, a mi consideración, se refiere a prácticas experimentales que transforman los términos de la industria cultural supeditada a la regulación del mercado. Dicho de otra manera, suspenden la relación mercantil entre productor y consumidor/artista y hombre a fin de operar bajo dinámicas de autorreflexión crítica que les permitan bordear el margen de las instituciones de arte (museo), de esta manera deberíamos considerar el termino de resistencia como la practica artística que formula una alternativa para el consumo cultural, misma que permite llevar acabo nuevas maneras de la gestión en el trabajo y por efecto nuevas experiencias estéticas. Dichas alternativas se llevan realizando desde las primeras vanguardias que concentraron su trabajo crítico en el objeto y los lenguajes. En la segunda mitad del siglo pasado proyectaron un desmantelamiento del ideal moderno de museo, entendido como, el único regularizador y legitimador de la

¹⁹ Brea, José Luis. “*El museo contemporáneo y la Esfera Pública*” Una versión descargable del artículo puede encontrarse en <https://issuu.com/esferapublica/docs/museoyesferapublica>. Pag 81.

experiencia estética. Además del desocultamiento de los dispositivos sociales y mediaciones materiales, actualmente pudiéramos considerar que el problema gira entorno a la compleja relación entre la obra de arte y el espectador, entre los artistas y los medios de circulación por donde se circunscriben las practicas contemporáneas. En este sentido es innegable la herencia vanguardista sobre la practica artística, misma que aun seducida por el ideal de resistencia, pone en juego la noción de lo experimental. Lo experimental entendido como una forma de hacer, que busca nuevas vías en las que el arte se vincule con las tecnologías modernas para explorar nuevas posibilidades de mundos o nuevos modos de creación.

Haciendo frente a la noción de lo experimental y más allá de buscar un cuestionamiento ante las instituciones, espacios ortodoxos o elitistas, esta práctica artística se nutre del espíritu de dichas alternativas y ante la tentativa de desarrollar una aproximación a una práctica de resistencia, se decidió tomar como espacio expositivo una bodega de materiales y bienes en mal estado y descompuestos en Milagro (ciudad natal) con el fin de proponer obras que reflexionen a partir de una serie de valores inmediatos obtenidos del contexto en el cual se desarrolla esta exhibición; social, interdisciplinario y filosófico, mismos que responde a su complejidad histórico-social. De la misma manera se buscó habitar el espacio por medio del arte para otorgarle una última existencia a través de la propuesta en cuestión. En otras palabras, esta reflexión me permitió revalorizar el sentido de los materiales y objetos encontrados, como diarios de campo, fotografías, materiales de construcción y documentos de archivo, al ser reinsertados en un nuevo contexto, de esta forma las obras propuestas para este proyecto se adaptaron para dialogar con el espacio y los objetos encontrados con el fin de potenciar las nuevas casualidades, es decir, potenciar los nuevos afectos otorgados a las obras de arte y a su vez identificar las condiciones por las cuales se ven atravesados el material, la técnica y los modos de representación.

Bibliografía

- Benjamin H. D. Buchloh. *Ready-Made, Object Trouve*, Idée Reçue, 1985.
- Bourdieu, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- Borges, Jorge Luis. *Historia universal de la infamia*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2011.

— . *Ficciones*. Madrid, Alianza Editorial, 1944.
- Brea, José Luis, coord. *Estudios visuales, la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Centro de Estudios Visuales de Chile. 2009

— . “El museo contemporáneo y la Esfera Pública” Una versión descargable del artículo puede encontrarse en <https://issuu.com/esferapublica/docs/museoyesferapublica>. Pag 81.
- Company, David, ed. *Arte y fotografía*. Nueva York: Editorial Phaidon, 2011.
- Cercós i Raichs, Raquel. “El pensamiento estético-pedagógico de Joseph Beuys: entre la memoria y la performance”. *Historia y Memoria de la Educación* 5 (2017): 217-237.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka, por una literatura menor*. México: Era, 1999.

— . *¿Qué es la filosofía? 7. Perceoto, Afecto y Concepto*.
- Deleuze, Gilles. *La imagen-afección. Afecto puro y fantasma* 1982.
- Eco, Umberto. *La estructura ausente/introducción a la Semiótica*. Buenos Aires: Lumen, 1986.

— . *Lector in fabula*. Buenos Aires: Lumen, 1993.

— . *Obra abierta*. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina, 1992.

— . *Tratado de semiótica general*. Buenos Aires: Lumen, 2000.

- Frazer, James George. El Folklore del Antiguo Testamento. Estudios comparativos de religión; trad. de Gerardo Novás—Madrid: FCE, 1981.
- Freud, Sigmund. *Lo siniestro*. Barcelona: José J. de Olañeta Editor, 1991.
- Foster, Hal, *Arte desde 1900*, Ediciones Akal. Madrid, 2006.
- Geertz, Clifford. *Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture*. The Interpretation of Cultures. Basic Books. New York. 1973.
- Gombrich E. H., *La historia del arte*, Editorial Phaidon, España. 2013.
- Huberman, George Didi, Ser Craneo, 2009.
- Kafka, Franz. *La Metamorfosis*, Editma libros, S.A, Madrid, 2012.
- . *En la colonia Penitenciaria*, Biblioteca virtual universal, 2003.
- . *El Proceso*, Editma libros, S.A, Madrid, 2012.
- Mejía R., Iván. “El artista como investigador, la docencia como proceso emancipatorio y la escritura como ejercicio político”. Artículo electrónico del portal Las Disidentes. Colectivo Artístico, marzo de 2015, <https://lasdisidentes.com/2015/03/30/el-artista-como-investigador-la-docencia-como-proceso-emancipatorio-y-la-escritura-como-ejercicio-politico/>.
- Lovecraft, H.P. *En las Montañas de la Locura*, Alianza editorial, S.A, Madrid, 1981, 2005.
- . *El llamado de Cthulhu*, Weird Tales, USA, 1928.
- Osborne, Peter, ed. *Arte conceptual*. Nueva York: Editorial Phaidon, 2011.
- Peirce, Charles Sanders. *Extractos de la ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1974.
- Rendón, Pedro. “Hacia una semiótica del arte”. *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, vol. 35, no. 111 (2014): 127-145.
- Rosaleny, Pascual Raha. “Jules Verne y H. P. Lovecraft o unas teorías para la historia”. *Brocar* 36 (2012): 7-52.

- Varios Autores. Genealogía del estilo personal. Aportes de una investigación-acción visual para una definición contemporánea de estilo. Universidad Nacional de la Plata. 2016.
- Vitamin D, Nuevas perspectivas en el dibujo, Editorial Phaidon, Mexico. 2010.

Anexos

Textos de clase Arte y pensamiento contemporáneo;

- *La Narrativa posmoderna.*
- *Hans-Georg Gadamer: una hermenéutica del acontecer de la comprensión.*
- *El alejamiento de la pureza, arte y abstracción.*
- *La ficción del realismo, arte y representación.*
- *La transformación del readymade, arte y objeto cotidiano.*
- *Arte contemporáneo y el lenguaje del sujeto.*

Links

- Noboa, Roberto. Rio Revuelto.
<http://www.riorevuelto.net/search?q=roberto+noboa&updated-max=2014-01-03T11:17:00-05:00&max-results=20&start=2&by-date=true>
- Las zigurats, torres que buscan el cielo de Mesopotamia.
<http://www.blognavazquez.com/2008/12/12/las-zigurats-torres-que-buscan-el-cielo-de-mesopotamia/>
- La relevancia sobre James George Frazer
<http://raulugo.indignacion.org.mx/archivos/1379>
- Mark Dion. Insituparis.
http://insituparis.fr/fr/artistes/presentation/1591/dion_mark#oeuv-112

- Joaquin Torres Garcia. museo nacional thyssen-bornemisza
<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/torres-garcia-joaquin>
- Francisco Matto, fundación francisco matto.
<http://franciscomatto.org/es/>
- Hanne Darboven, artnet.
<http://www.artnet.com/artists/hanne-darboven/>
- Wilfredo Lam.
<https://www.descubrirelarte.es/2016/05/06/wifredo-lam-viajes-de-ida-y-vuelta.html>
<https://elasombrario.com/wifredo-lam-la-pintura-como-decolonizacion/>
- Antoni Tapies
<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/antoni-tapies>
- Marcel Broodthaers
<http://artishockrevista.com/2016/12/08/marcel-broodthaers-una-retrospectiva/>