



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Visuales**

Producto o presentación artística

**“Ágata rota”**

Previo la obtención del Título de:

**Licenciado en Artes Visuales**

Autor/a:

Erick Wellington Franco Baque

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020



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

Yo, Erick Wellington Franco Baque, 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**

Dr. Eduardo Albert Santos

Tutor del Proyecto

Jorge Aycart

Miembro del tribunal de defensa

Armando Busquets

Miembro del tribunal de defensa

## **Agradecimientos:**

Mis más sinceros agradecimientos a mis padres: Isabel Baque, Rufo Franco, a mi hermana MaylÍ Franco, a Leandro Pesantes y Dayana P. Garrido por el apoyo incondicional a lo largo de mi carrea. A Eduardo Albert Santos, tutor de tesis.

AsÍ mismo a María Guadalupe Álvarez, Jorge Aycart, Ilich Castillo, René Ponce y demás cuerpo de docentes quienes conformaron el ITAE en la carrera de Artes Visuales, por la ayuda que me brindaron para los procesos de mis trabajos, igualmente de quienes siguen formando parte en la Universidad de las Artes como William Hernández, Armando Busquets, Saidel Brito, entre otros.



## Resumen

Mi proyecto *Ágata rota* refleja las diferentes actividades de especies o cuerpos sensibles hallados desde un constante caminar, acción que he mantenido desde mi infancia alrededor de una represa ubicada en el sector donde vivo. Frecuentemente visito este lugar para preservar una inseparable conectividad con los organismos que viven o conviven en el ambiente. Y en función de relatar o crear nuevas lecturas del entorno, recolecto: rocas, piedras, semillas, piezas de arbustos, vegetales o animales y demás residuos orgánicos encontrados en el terreno. De esta manera obtengo capas que se perciben mediante un proceso de investigación sobre las interacciones establecidas entre dichas especies. No obstante, la participación e invasión de agentes particulares (sean estos humanos, animales o vegetales), flagelan, alteran y depuran el estado “regular” de la materia, flora y fauna, develando una poética del deterioro que certifican la proximidad hacia mundos posibles. Sin duda alguna, el caos forma parte de este paisaje, para enunciar leyes naturales que se antepone al intento absurdo que el hombre tiene de conquistar a la naturaleza.

Palabras clave: Organismo, Interacción, Conectividad, Paisaje, Deterioro.

## **Abstract**

My project "Ágata rota" reflects the different activities of species or sensitive bodies found from constant walking, an action that I have maintained since my childhood around a dam located in the area where I live. I frequently visit this place to preserve an inseparable connectivity with the organisms that live or coexist in the environment. And in order to relate or create new readings of the environment, I collect: rocks, stones, seeds, pieces of bushes, vegetables or animals and other organic waste found on the ground.

In this way I obtain layers that are perceived through a research process on the interactions established between these species. However, the participation and invasion of particular agents (be these humans, animals or plants), scourge, alter and purify the "regular" state of matter, flora and fauna, revealing a poetics of deterioration that certify the proximity to possible worlds. Without a doubt, chaos is part of this landscape, to enunciate natural laws that precede the absurd attempt that man has to conquer nature.

**Key Words:** Organism, Interaction, Connectivity, Landscape, Deterioration.

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	8
1.1 Motivación del proyecto .....	8
1.2 Antecedentes .....	9
1.3 Pertinencia .....	13
1.4 Declaración de intenciones .....	15
<b>2. GENEALOGÍA</b> .....	16
<b>3. PROPUESTA ARTÍSTICA</b> .....	27
3.1 Obras .....	27
3.1.1 Vestigios Mutantes .....	27
3.1.2 Hiedra.....	31
3.1.3 Micro Mundus I y II.....	32
3.1.4 Sobre los lagos indescriptibles, Estanque, Derivaciones del Monolito I, Cubil y Alberca de mantícora .....	34
3.1.5 Capullo de mantis de río .....	39
3.2 Proyecto expositivo.....	43
<b>4. MUSEOGRAFÍA</b> .....	45
<b>5. EPÍLOGO</b> .....	60
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	61
<b>7. ANEXOS</b> .....	62
Anexo 1.....	62
Anexo 2.....	62

# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1 Motivación del proyecto.

Mi proyecto artístico nace del interés de un frecuente caminar que he mantenido desde mi infancia en torno a una represa ubicada en el sector donde vivo. Frecuentemente visito este lugar para preservar una inseparable conectividad con las especies que viven o conviven en el ambiente. Para lo cual, la recolección de rocas, piedras, semillas, piezas de arbustos, vegetales o animales y demás residuos orgánicos encontrados en el terreno se vuelven indispensable en mi trabajo.

No obstante, la participación o invasión de agentes particulares (sean estos humanos, animales o vegetales), flagelan el estado “regular” de la materia, develando una poética del deterioro que certifican la proximidad hacia mundos posibles. Capas que me interesan reflejar en un incesante escudriñamiento de sus fragmentaciones, que a la vez alteran y depuran a una flora o fauna conectadas entre sí.

De esta manera, considero que el estado “imperfecto”, disfuncional o poco recurrente del sector, me permiten percibir diferentes arbustos exóticos, volviéndose como mantos del tiempo que se despliegan o cubren las construcciones que fueron realizadas para funcionalidades apartadas a las de ahora.

Los arbustos y organismos que viven en el lugar absorben y transforman la corporeidad de las infraestructuras, donde sin duda alguna enuncian sus propias leyes naturales, anteponiéndose ante el intento absurdo que tiene el hombre de conquistarla.

Es así que *Ágata rota* reanima dichos aspectos para reflejar disímiles actividades de otras especies o cuerpos sensibles, el título de mi proyecto se origina de pequeños relatos tomados de “*Piedras*” y “*La lectura de las piedras*” de Roger Caillois, escritor quien propone una reconstrucción del mundo a partir de reflexiones y estudios sobre mitologías, leyendas y el esoterismo dentro de los minerales.

## 1.2 Antecedentes

Tenía una costumbre de pintar paisajes en la manera más tradicional posible, concebidos tal cual a la realidad, donde el hecho de efectuarlos constantemente se convertiría en una obsesión. Mucho de estos rasgos lo adquirí gracias a mi padre, quien estudió en la escuela de Bellas Arte y posterior a ello mantuvo conocimientos en la Arquitectura.

Verle ejecutar planos o ejercicios básicos de construcción para indagar en estudios de objetos y planos, se han vuelto ahora en una principal contaminación para mi proyecto, ya que de esta manera me ha llevado analizar las diferentes perspectivas que se reflejan de un objeto ideado.

En iguales circunstancias, el acercamiento que obtuve al mundo de la biología fue gracias a un familiar quien se encarga de perpetrar tipos de sustancias, nomenclaturas e investigaciones logradas desde plantas ornamentales, silvestres medicinales, etc.

Entonces, a partir de estos lineamientos que se generan desde la artes en general y a la vez desde la ciencia, me es importante rescatar alternativas que corresponden a descubrir o cuestionar la temática del paisaje y por ende sus complementos hallados en el ambiente, donde el artista guayaquileño Leandro Pesantes me permite indagar sobre los mecanismos venerados en la experiencia del material y así mismo con el entorno que le rodea.

*El mapa de los muertos* es una de sus obras de mi interés por el hecho de compilar residuos encontrados en las secadoras de ropa, que desvincula la función de pertenencia al momento de ampliar y desprender partes de una prenda de vestir. Aspectos medulares sustraídos de un cuerpo completo, que posteriormente son trabajados en composiciones de mapas, simulando ser estudios topográficos.



Figura 1.1 *El mapa de los muertos*, díptico (1.10 x 1.77 cm c/u)

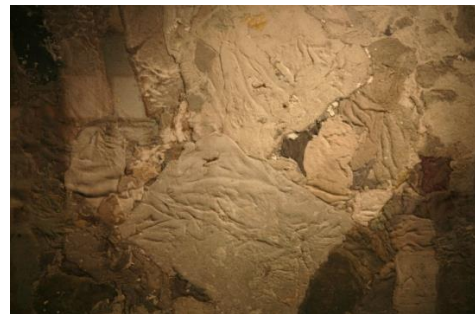


Figura 1.2 *El mapa de los muertos*, detalle.

De lo cual me llama la atención en como el artista genera abstracciones pictóricas sin la aparente elección figurativa, donde sin duda emergen pequeños relatos habitados en mundos diminutos.

Y en este sentido, adonde la mirada es aún más perspicaz y minuciosa, puedo hacer referencia a la obra *Solaris* de Oscar Santillán, la serie fotográfica del artista que son generadas a partir de un lente de vidrio irregular no purificado, hecho con la arena del desierto de Atacama (lugar donde se acentúan varios telescopios). Llega atraerme por la manera en como expone una fiel realidad visual, obtenido desde el error de dicho objeto.



**Figura 1.2 *Solaris*, lente hecha de arena derretida, 2017**



**Figura 1.3 *Solaris* fotografías realizadas con el lente (fotogramas), duracion del video 1'23'', 2017**

Este compendio que se mantiene un tanto abrupta, amorfa y casi azarosa, me atrapa por como agrede una realidad del espacio comprendido, siendo fiel en las percepciones extendidas a partir del vidrio, que además lo hace desde un “un grano de arena” retirado del lugar, por lo que considero mi conexión con Santillán en el sentido de cuestionar un paisaje entendido desde los parámetros del género del arte.

En iguales circunstancias, es propicio mencionar las investigaciones hechas por Paul Rosero, artista quiteño quien trabaja con información científica y narraciones ficticias e híbridas, donde insinúa posibles coherencias espacio – temporales, como sucede en *Stornato*.

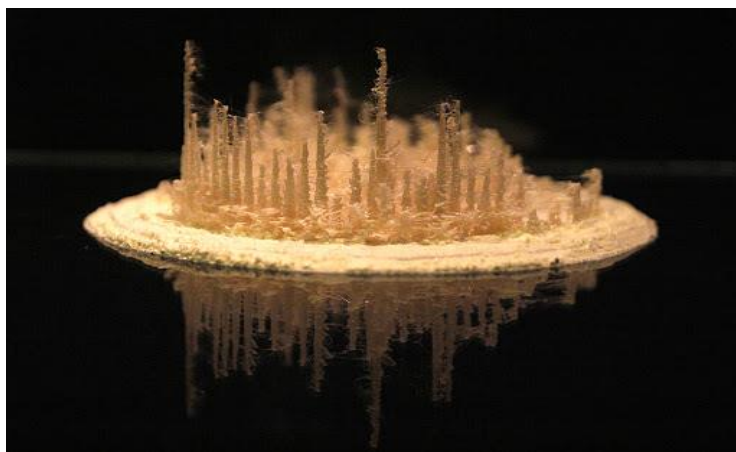


Figura 1.4 *Stornato*, Impresión 3d, 2015



Figura 1.5 *Stornato*, duración del video 7'39'', 2015

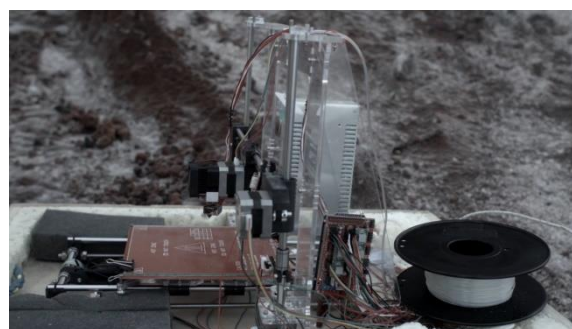


Figura 1.6 *Stornato*, duración del video 7'50'', 2015

El planteamiento de esta obra fue conectar sensores en el glaciar del volcán Cotopaxi para grabar sus vibraciones, gracias a ello atrapó las señales procesadas por un software, para posteriormente convertirlos en un modelo tridimensional desde una máquina que llevó hacia las alturas.

Lo que me interesa del artista con su obra en particular, es como él crea instantes de conectividad o sociabilidad entre lo «uno y lo múltiple»<sup>1</sup>, con la finalidad de filtrar la información dada por la materia, que al igual que en mi trabajo, opto por localizar y fijar

---

<sup>1</sup> A partir de Rizomas, texto de Gilles Deleuze y Felix Guatari recalco que lo uno siempre forma parte de lo múltiple, donde de alguna manera la multiplicidad está incluida en una sola estructura. Y a pesar que se derivan en demás partes o en eslabones (categorías) diferentes, no impide a que confluyan entre ellos. Gilles Deleuze y Felix Guatari, *Mil mesetas* “Rizomas” (Paris: Minuit, 1980), 11-12-13.

momentos simbióticos sustraídos desde las formas en que conviven las especies de un lugar determinado, sean estas relacionadas con fenómenos naturales y humanos.

Por otro lado y de igual importancia se encuentra Juana Córdova, artista cuencana quien reside en playas de la Costa, de quien me interesa su particularidad de sumergirse hacia reflexiones mucho más sensibles, propuestos por el mismo material u objetos hallados en los lugares transcurridos, en el objetivo de exponer la apresurada degradación de la naturaleza hechas por el hombre.

De esta manera hago presente la obra *Still life* (2018), la cual fue realizada a partir de diferentes palos encontrados en la orilla de la playa, sucesos que se dan por las crecientes de ríos en épocas de invierno o fenómenos del Niño. El emplazamiento de tal elemento orgánico fue sobre una base semiesférica de plomo y la decisión por recurrir a este material se debe a una narrativa o poética personal que comparte con el sector convivido.



**Figura 1.7 Still life, palos de madero plomo, dimensiones variables, 2018.**

Siendo así, me es oportuno mencionar que tanto como en la obra de la artista y la mía, mantenemos la acción de modificar e intervenir sobre los objetos “tropezados”, en la funcionalidad de indagar sobre sus historias ocultas, y aunque por muy cursi o ambiguas que puedan ser de esta manera se mantiene un mejor diálogo o transparencia con lo tangible. Provocando tensiones en el caminar.



### **1.3 Pertinencia del proyecto.**

Investigo nuevas relaciones de sentidos con el espacio natural, creando una colección que recorre entre la memoria del material y del espacio, para ser luego reutilizados en una narración tanto visual como textual. Y en la voluntad de acceder hacia las huellas o rastros sujetos en la retentiva de la memoria, me movilizo por las variables descripciones que preexisten en la infraestructura del sitio, como un gesto de manufacturar y absorber las informaciones dadas por la naturaleza para luego extender su apariencia común.

De esta manera me distancio directamente de Pesantes, por la cualidad de destacar nuestro trabajo, ya que para él es indispensable hacer visible diferentes elementos simbólicos como dispositivos de ritualidad, concurriendo a prácticas espirituales que efectúa para crear diálogos frecuentes con la naturaleza, lo cual tajantemente se aparta mucho de mi temática.

Así mismo tengo la prioridad de mostrar pigmentos o extractos naturales revelados desde el entorno, sean estos tintes de: hojas secas, pétalos de rosas, tallos de arbustos, cera de abeja, etc. obviamente sin el afán de ser exhibidos como ofrendas. De lo cual quedo totalmente relevado hacia los juegos de tonalidades que el artista acude, quien parte de la recolección de pelusas adquiridas de algunas lavanderías, para formar grandes o pequeños entornos pictóricos.

En iguales circunstancias podemos aprovechar estos puntos acatados anteriormente para apartarme de Oscar, ya que a pesar de tener la misma finalidad de provocar tensiones entre lo real o ficticio, lo vivido o contemplado, su temática circunda mucho en crear diálogos constantes con disciplinas externas al campo del arte y aunque en ocasiones cuestione estas teorías provenientes de la ciencia, física, historia entre otros, aprovecha las experimentaciones obtenidas de ellas para darle mayor credibilidad a sus obras conceptuales.

Algo similar sucede con la obra de Paul Rosero, quien conserva estos rasgos ajenos al campo del arte, utilizando recursos desde la tecnología y valores de la biología, por lo que conservamos una misma preocupación, pero nos distanciamos al momento de determinar nuestros trabajos, ya sea por el medio, la técnica o la finalidad.

Entonces podemos decir que, mi propósito se dirige de manera elocuente y detallada hacia las miradas compuestas e interacciones manejadas desde diferentes especies que comparten un mismo hábitat, donde podríamos sospechar la visibilidad que mantiene un alga, una mosca o un pez, siempre con el propósito de obtener elementos particulares que singularizan y ayudan a expandirme hacia realidades múltiples.

Brevemente reafirmo que en mis intenciones no mantengo una postura relacionada a la geografía política o problemas ambientales, siendo muchos de ellos sustraídos de “pensamientos indígenas” por las cuales Rosero opta o hace hincapié. Bueno, aunque relativamente puedan darse estas lecturas en mi propuesta.

Por otro lado, la proximidad que tengo con Juana Córdova se mantiene en la condición de asistir hacia signos mucho más “ambiguos” y abiertos, insinuados desde otros sucesos o mitos concurrentes en el área; sin embargo, el medio por el que podemos acudir nos diferencia.

...Me importa más la materialidad totalmente honesta, por eso no me gusta tanto la pintura, no me identifico. El material se vuelve simbólico, y mucho más si son vestigios de vida de esos animalitos.<sup>2</sup>

Son las palabras claves de Juana, quien se aleja del medio pictórico, mientras que para mí es uno de los recursos más importantes ya que de esta manera se emplean las diferentes relaciones con el entorno, volviéndose traducciones o simples trazos que desdibujan una realidad, por lo que de esta manera mis pinturas mantienen diálogos con lo onírico por ser representaciones que se mueven entre lo figurativo y abstracto.

Y en base a los análisis anteriormente acatados, *Ágata rota* apunta hacia el hecho de subvertir capas, facturas o texturas habitables de la naturaleza que se encuentran en lo más ínfimo u oculto de lo perceptible. Apariencias o roturas minúsculas que se aprovechan para componer a un organismo completo de nuevo, como si tratara de resolver un crimen con métodos derivados de la criminalística.

---

<sup>2</sup> Juana Córdova, *Las derivas de una melancolía orgánica, materia* (s.l.: El Telégrafo, 2018), ed. por Fausto Rivera Yáñez, <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/juanacordova-organica-material>

Es así que me interesa la “desintegración” de una estructura física, con la aparente elección de poseer propiedades necesarias suministradas desde materialidades o cuerpos participativos de este contenedor trópico, lleno de caos o ruinas. Las cuales me sirven de signos perceptuales para el estudio constante del objeto.

#### **1.4 Declaración de intenciones.**

Mi proyecto se inscribe en la tendencia contemporánea de archivo. Trata sobre el lugar, espacio y paisaje conservados en la memoria, que tiene como concepto re utilizar o re interpretar lo invisible de la naturaleza. Huellas donde eventualmente a través del andar exploro y relato formas de convivencia que sostienen las diferentes especies de un hábitat contemplado; con la finalidad de interiorizar o exteriorizar un entorno dividido y variado, lo presento desde lo multidisciplinar en el arte.

Y en relación a lo anteriormente trazado, establezco las siguientes preguntas:

¿De qué manera se puede plantear en términos pictóricos experiencias de la naturaleza localizadas en mi memoria?

¿Cómo pueden servir las percepciones adquiridas de los intersticios engendrados mediante el azar y lo efímero, para ser plasmados o manipulados en el dibujo o la escultura?

¿De qué manera la recopilación de vestigios se convierte en uno de los detonantes esenciales para revelar sus rasgos significativos mediante la instalación sonora, reconociendo su interioridad?

¿Cómo pueden vislumbrarse las actividades de otras especies en planteamientos pictóricos, instalativos y escultóricos?

## 2. GENEALOGÍA

En la práctica de mi investigación, he estudiado obras de diferentes artistas cuyos temas o soluciones formales han tenido determinadas influencias. A continuación destaco los diálogos con estos referentes: Anselm Kiefer, Giuseppe Penone, Neri Oxman y Helen Mirra.

Con esta breve introducción destaco el trabajo de Anselm Kiefer, artista alemán quien creció entre los escombros de un país derrotado. Es imprescindible mencionar sus pinturas de gran formato, ya que se caracterizan por la aplicación de excesivas capas gruesas de pigmentos y debido a estas aglomeraciones tiende en su momento cortar o quemar los emplazamientos para continuar con su labor; pero, en lo que respecta al manejo de la técnica en esta disciplina Jean Michel recalca lo siguiente:

Las ruinas son un concepto fundamental en la obra de Kiefer. Lo son como motivo pictórico, pero también en su propia forma de pintar, marcada por una tensión constante entre la creación y la destrucción.<sup>3</sup>



Figura 2.8 Dat rosa miel apibus, óleo, acrílico, terracotta, sal, plomo y resina sobre tela, 330 x 1710 cm, 2010

Me interesa mucho este aspecto particular de aplicar capas sobre capas, como si se tratara de veladuras, obviamente el artista lo hace en capacidades mayores porque se trata de una materialidad densa. Estamos hablando entonces de una pintura tridimensional que se combinan con otros materiales de distintas naturalezas.

En *Dat rosa mel apibus* (*Las abejas de miel rosa*), se atestiguan muchas de las texturas y materiales provenientes de los vegetales, barro, vidrios, metal, pajas,

---

<sup>3</sup> Jean Michel Bouhours, *Kiefer y el luto que no cesa* (París, 2015), ed. por Álex Vicente [https://elpais.com/cultura/2015/12/21/actualidad/1450719073\\_365338.html](https://elpais.com/cultura/2015/12/21/actualidad/1450719073_365338.html), consultado el 2 diciembre de 2020.

sustancias ácidas y objetos que encuentra, sin duda se vuelven en rasguños que abarcan otras disciplinas como la escultura o la fotografía, ya que además parte desde una imagen fotográfica para emplearlas.

Entonces, en vista a este gramaje de pliegues y gestos pictóricos que emula hacia un expresionismo turbulento, por las cuales mis pinturas se inclinan, Anselm lleva sus obras hacia la tendencia de: memoria, pasado y muerte. Es imprescindible mencionar que sus pinturas matéricas no tratan de ilustrar o detallar cada acontecimiento de la historia alemana de forma lineal, sino que más bien se sirve de estas experiencias y ruinas para simbolizar o reconstruir un comienzo de ideas sobre los escombros.

Es así que mi propuesta no busca generar una historia de la represa, ni hacerle un homenaje, aunque de manera directa rescato memorias de las infraestructuras, pero lo hago desde la materialidad orgánica desenterrada en una superficie tanto interna como externa con la intención de atenuar descripciones de los reinos animales. De esta manera me alejo de Kiefer, por el simple hecho de no tornar agresivo e irónico sucesos relacionados con la historia de mi ciudad o país natal.

Esta búsqueda me lleva a un trato más íntimo y subjetivo con la naturaleza, sin acatar temas políticos, sociales e históricos, más apegado hacia como el ser humano busca pre definirse así mismo, entablando estrechas relaciones con los espacios perdurados y con las cosas que me rodea, es así que puedo referirme a Giuseppe Penone, artista de Turín que en su trabajo crea nuevas mitologías alejándose de las apariencias comunes, lo cual es justo puntualizarlo con sus propias palabras:

En el exterior, la obra, alejada de todo contexto histórico, entra en competición con formas extraordinarias: las piedras de un río, o un árbol, son a menudo más interesantes que una escultura. Por esto, cuando trabajo en el exterior, intento poner la obra en simbiosis con el entorno. Es la naturaleza quien crea la escultura a través de los años<sup>4</sup>.

Es interesante como reestablece conexiones en el entorno, poniendo al descubierto rasgos particulares, con las que busca entrelazarnos hacia los demás seres vivientes que en ocasiones pasan desapercibidos. *Presión* es una obra que por medios

---

<sup>4</sup> Giuseppe Penone, *Giuseppe Penone y El Arte Póvera* (Madrid: AITIM, 2006), n°. 244, [https://infomadera.net/uploads/articulos/archivo\\_5138\\_23625.pdf](https://infomadera.net/uploads/articulos/archivo_5138_23625.pdf),52.

fotográficos logra una ampliación de un rastro perteneciente a un fragmento de su cuerpo, en donde se ubica un polvo negro para posteriormente reflejarlo en un muro.



Figura 2.9 “Presión”, duración del video 2’28”,2011



Figura 2.10 “Presión”, duración del video 2’54”,2011

La obra aparentemente es algo demasiado simple, pero el hecho de mostrar e identificar sobre la superficie de la pared su piel humana, que en instancias se convierte en un diálogo o transferencia entre la naturaleza al hombre y viceversa, singulariza las relaciones del ser humano con materiales orgánicos debido a las aplicaciones escuetas que expanden la idea del dibujo. Y en cadencia de que la propuesta sea objetual o bidimensional por el proceso de inquisición que aplica a su piel, torna a su cuerpo como parte de la arquitectura coexistiendo un choque entre ambos tejidos.

Mi obra dialoga con la suya por la búsqueda de estos rasgos vegetales, por las incisiones que sobresaltan la mirada de una manipulable presión, subvirtiendo deformaciones que alteran una integridad física. Es aquí donde tomo distanciamiento, ya que en mi propuesta no incide el hecho de usar mi corporeidad para establecer analogías con aquello que me encuentro o hallo, siendo más específico con la naturaleza.

Algo que es relevante especificar aquí, en constancia a la obra antes mencionada, y lo que me sirve para reafirmar mi propuesta, es que se trata de cuando un «pintor se apodera de un fragmento de la naturaleza para después volverlo absolutamente pintura»<sup>5</sup> ya que por ende entre mis procesos se evidencian mucho las observaciones meticulosas y las inquisiciones resueltos entre los residuos.

---

<sup>5</sup> Joachim Gasquet, *Cézanne* (París: Bernheim Jeune, 1926), 71.

Entonces, en la indagación profunda de la rama de un árbol donde se distinguen líneas que dan forma a grandes texturas, compuestos por rasgos específicos que presencian bosquejos a partir de garabatos, las cuales proporcionan patrones particulares ya que cada quien contiene su propia finura, aroma y color, es de enfatizar los trabajos de Neri Oxman quien también parte del detalle para dispersarlos hacia algo mucho más grande, aquello que también interfiere en mi labor.



**Figura 2.11 “Aguahoja”, piel de estructura compuesta de celulosa, quitosano y pectina, 5m, 2018.**

La arquitecta israelí se aprovecha de los restos que quedan de los organismos vivos para manipular sus engranajes a través de lo digital, biológico y físico. Su proyecto como *Aguahoja* (2018) es el reflejo de estas actividades constantes, donde utiliza la quitina procedente de los cangrejos, camarones, escorpiones y mariposas para diseñar y a la vez construir o manufacturar posibilidades que se alinean con la naturaleza.

La posición de Oxman es en contra del ensamblaje, por eso su obsesión por investigar diferentes nomenclaturas de sustancias que a la vez se vuelven biodegradables. En su obra igualmente organiza cultivos de las cuales obtiene como resultado la creación de una sola pieza con un mismo diseño y material.

Nuevamente mi trabajo no es netamente científico, ni tiene tales cualidades para darle un acabado técnico, tampoco me acentuó en el estudio sistemático de las especies (en referencia a las facturas de los trabajos que predomina en sus estudios), sino que simplemente me inclino hacia el uso de ciertas técnicas proveyéndome de los recursos que podrían hallarse con acciones simples del examinar, alterar, recrear e interactuar con los “períodos” naturales del bosque.

Todo esto bajo un constante caminar que de alguna u otra manera quedan experiencias guardadas en la memoria, para después traducir estos sesgos hacia la

pintura, como si se tratara de realizar anotaciones efímeras sobre un lienzo creado por capas o etapas.

Por otro lado, puedo describir la serie fotográfica *Equivalents* realizada por Alfred Stieglitz, artista cuya producción estuvo marcada con el pictorialismo en la fotografía. La obra cual cito es muy fortuita, reflexiva y experimental ya que existe el intento de averiguar y “arrancar” el tejido continuo de un extenso cielo, como lo diría él «...Escribir por las nubes, están ahí para todos (hasta ahora no están sujetas a impuestos), son libres»<sup>6</sup>.



Figura 2.12 “*Equivalents*” series fotograficos, 1925.

Es pretenciosa la manera en como convierte dichas representaciones hacia una experiencia estética, y que a su vez promueven al espectador a no basarse solamente en los efectos retenidos por objetos fotografiados, sino que también se encuentran las experiencias ubicadas al margen de una tendencia fotográfica.

Se vincula con mi trabajo por el reconocido «*recorte de la realidad*»<sup>7</sup>, que en una constante producción fotográfica reproduce al mundo pero de manera fragmentada, ya que recorta una porción de él en un campo infinitamente mayor al resto y en definitiva lo presenta como una transformación absoluta de la realidad, pretendiendo decir que es fundamental la esencia de lo expuesto como un signo de huella.

En mi caso, la fotografía también me sirve como un medio recurrente porque es más preciso y fiel con los objetos de la percepción, donde el desposeimiento alguno no sucede como gran parte en la pintura; sin embargo, no pretendo mostrar “el caminar de las nubes” ya que más bien me interesa preservar los rastros y evidencias que parten desde una singularidad o allanamiento de objetos de la represa en sí.

---

<sup>6</sup> Alfred Stieglitz, *Equivalents: las nubes de Alfred Stieglitz* (s.l.: Rabbit 34, 2009).

<https://paseosfotograficos.wordpress.com/2009/07/17/equivalents-las-nubes-de-alfred-stieglitz/>

<sup>7</sup> Rosalind Krauss, *Lo Fotográfico: La Fotografía y la Forma* (Barcelona: Gustavo Gili, 2002), 140.



De este modo trato a la infraestructura como un retrato que debe ser fraccionado, y con el registro de dichas texturas o cuerpos localizados me sugiero estrechas relaciones hacia la escultura.

En iguales circunstancias, donde la observación es atenuante, definida y fiel con los materiales dóciles y en la utilidad de lienzo crudo, franjas de algodón y en entre otros recursos, se encuentra las obras de Helen Mirra quien ha trabajado con la idea del exterior y en el estudio de bosques encontrados en las afueras de las ciudades donde casualmente vive o se traslada, ejecutando la principal atracción y el acto potencial del recorrer montañas.

Los bosques siguen siendo los más fáciles para mí: las superficies cambiantes bajo los pies, la luz en movimiento, la multitud de sonidos altos y bajos, cercanos y lejanos, la diversidad palpable de especies, las distinciones entre un bosque húmedo y seco, en olor y color y la sensación del aire. Las montañas son las más excéntricas y están relacionadas con los objetos<sup>8</sup>.

Mirra en su obra *Las comas caminantes* propone una abstracción del tiempo y experiencias detrás de su producción. En sus observaciones ella incluye a la mitad de una oración textos instantáneos que retienen algo de la serenidad y paciencia, como si fueran pausas mantenidas a lo largo del paseo. Aquellas que son “completadas” en el transcurso de días de caminata.



Figura 2.13, De la serie “*Las comas caminantes*”, fotografía y texto en blanco y negro, enmarcado, 28 x 43 cm, 2013.

<sup>8</sup> Helen Mirra, “*Helen Mirra en conversación con Tina Fiske*” (s.l., 2020) [http://www.hmirra.net/information/pdfs/Fiske\\_2020.pdf](http://www.hmirra.net/information/pdfs/Fiske_2020.pdf).



Figura 2.14 “*Walking comma*”, Fotografías y texto en b/n en siete partes enmarcadas, 28 x 43 cm, 2013.

Las documentaciones obtenidas de estas imágenes en blanco y negro, sobre senderos del bosque cubiertos de hierba, en donde su mano sostiene una piedra que son acompañadas por oraciones continuas (extendidas en lo inferior del marco), se aísla de mi labor porque prefiero recolectar estos implementos, ya que no tan solo los evidencio con un registro fotográfico sino que los retiro del lugar a los que pertenecen, donde inminentemente puedo referirme hacia una excavación del entorno.

Con esto determino que mi trabajo es mucho más de exploración y de estar en sintonía con el lugar, basándome en conceptos de teóricos y científicos que me ayudarán a abarcar de manera correcta mi investigación, considerando temas relevantes como: espacios o mundos posibles, lo imperceptible de la materia orgánica y la interacción entre sujeto y objeto, lo cual viene a continuación.

De manera incesante y entusiasta he promulgado la presencia de otros espacios, así mismo la coexistencia con otras especies y su manera de avistar al mundo, aquello que desarrollaré más adelante, por ahora me concierne rescatar estos lugares que de forma intencional impugnamos habitarlos, donde de carácter particular hago presente el concepto de contraespacios de Michael Foucault subrayando lo siguiente:

Los niños conocen perfectamente dichos contra-espacios, esas utopías localizadas... Está en esa gran cama descubrir el océano, puesto que allí uno nada entre las cobijas; y además, esa gran cama es también el cielo, dado

que es posible saltar sobre sus resortes; es la noche, dado que uno se convierte en fantasma entre las sabanas.<sup>9</sup>

No olvidemos que la estructura en sí ocupa un sector determinado ya que en instancias fue una dulce utopía que residió en la mentalidad de alguien, persona quien fue construyéndola con la contaminación e imaginario de otros agentes a lo largo de su proceso, lo cual también existe enfrentamientos con lo demás que le compone, sean estos los objetos, las rocas o minerales, vegetales e incluso animales.

La cita me atrae y a la vez me sirve de introducción hacia lo que me propongo desenvolver, ya que son oposiciones que reflejan tensión entre el mito y la realidad, tomando posicionamiento en un lugar sobre el mundo. No obstante la desintegración de la arquitectura que planteo realizar a partir de diferente áreas, anunciará nuevas realidades efectivas que de alguna manera incitará a borrarla, remediarla o refinarla.

Por lo cual, los conceptos de Foucault participa demasiado entre mis propósitos y no tan solo por los planteamientos de contraespacios, sino también por lo que él llama «*Heterotopía*»<sup>10</sup>, aquello que se presencia de mayor volumen e importancia entre mis esquemas, siendo estos las yuxtaposiciones de espacios “incompatibles” sobre aquel lugar real que se visita y se distingue a primera instancia, imbricaciones que tejen lo extraño y absolutamente otro con formas extraordinariamente transformadas.

Ahora ¿Qué tan habitables pueden ser estos lugares localizados y momentáneamente contruidos por organismos quienes la cohabitan? Es más ¿Quiénes viven en estos lugares? Y por último ¿De qué manera verán estas infraestructuras dichas especies? ¿Será relevante darles un lugar en el mundo? Con estas preguntas me predispongo a seguir singularizando mi proceso, dando prioridad a las percepciones múltiples y así mismo a las exploraciones que se obtienen desde los mundos posibles.

Es evidente que mi investigación se desarrolla entre las experiencias perceptivas obtenidas de estructuras arquitectónicas, por lo cual el fenomenólogo Merleau Ponty me

---

<sup>9</sup> Michel Foucault, *Topologías: Dos conferencias radiofónicas “Utopías y Heterotopías”*, cd rom (París: INA, 2004), [http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel\\_foucault\\_heterotopias\\_y\\_cuerpo\\_utopico.pdf](http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf), 3.

<sup>10</sup> Foucault, *Topologías...* [http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel\\_foucault\\_heterotopias\\_y\\_cuerpo\\_utopico.pdf](http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf), 4.

permite ahondar desde diferentes pintores del siglo veinte como Cézanne, Braque y Picasso, donde el filósofo expresa lo siguiente:

No se deslizan bajo la mirada como objetos “bien conocidos”, sino que, por el contrario, la detienen, la interroga, le comunican extrañamente su substancia secreta; el propio modo de su materialidad, y, por así decirlo, “sangran” delante de nosotros. <sup>11</sup>

No olvidemos que existimos entre objetos fundados por los hombres, lo cual no es grato pensar que son inalterables, ya que cuestionándolas se ofrece un paisaje más fiel a nuestra mirada alcanzando un informe analítico sobre las experiencias perceptivas obtenidas a través de las sensaciones.

Para dar amplitud a lo anteriormente sugerido propongo lo siguiente: se trata como tocar un objeto, y que dicho objeto, al instante de tantearlo con nuestros dedos, descubrimos diferentes sensibilidades e impresiones debido a que sus delicados mosaicos de lugares que le conforman, nos permiten entender escenarios externos al que divisamos en primera instancia.

Y en referencia a lo antes dicho, Merleau Ponty desarrolla ideas establecidas de que toda conciencia es una conciencia preceptiva, causando una constante enajenación humana que promueve a moverse por las diferentes fragmentaciones dadas por los «errores de perspectiva»<sup>12</sup>, ideas que aportan mucho a mi trabajo ya que alude hacia los sondeos de situaciones alternas, sin el abandono absoluto de sobresaltos a la mirada, develando una descomposición de la imagen sobre lo preconcebido a través de rastros.

Ahora respecto a la obtención de realidades alternas o el acercamiento hacia los mundos perceptibles, Jakob Von Uexküll los demuestra como «mundos circundantes»<sup>13</sup> haciéndonos fijar en las percepciones basadas a través de los animales, apostando a ser sujetos de percepciones con igual validez, donde aclara que:

---

<sup>11</sup> Maurice Merleau Ponty, *El mundo de la percepción: Siete conferencias* “El arte y el mundo percibido” (Francia: Fondo de Cultura Económica, 1948), 59.

<sup>12</sup> Ponty, *El mundo...*22.

<sup>13</sup> Jakob von Uexküll, *Andanzas por los mundos circundante* (Buenos Aires: Cactus, 2016), 33.

*Cada célula viva es una maquinista que percibe y obra, y posee por lo tanto señales perceptuales e impulsos o -señales de acción- que le son inherentes.*<sup>14</sup>

De esta manera podemos rescatar la relación que existe entre el sujeto y el objeto, siendo de personajes fundamentales los animales e incluso vegetales quienes manifiestan que el mundo no está allá afuera para adaptarnos a él, sino que depende mucho de nuestra conectividad con las especies para llegar hacia las partes más pequeñas del mismo. Y es ahí donde se circunscribe con mi trabajo por la relación de estar ligados hacia diversos cuerpos, mediante múltiples círculos funcionales que conforman un todo orgánico.

Los animales quienes enfrentan una cantidad inestable de elementos visuales, ceden al redescubrimiento de otros ambientes quienes conviven en lo corpúsculo de la materia, dando un paseo por espacios desconocidos que ponen en evidencia lo “invisible”, dejando en entre dicho que no existe un solo mundo (el del humano), sino también el de la garrapata, la mosca, el perro, la hormiga, la araña, etcétera. Todos perfectos, elocuentes y complejos.

De alguna forma destaco mi trabajo por las derivaciones que surgen del roce, encuentro, choque o acoplamiento de un cuerpo a otro, adonde datan descripciones de las cuales me aprovecho y estimo. Tal vez los conceptos del biólogo alemán puedan ser extensos o muy abiertos por las aristas a las cuales él apela; pero no es de negar que estamos conectados con tales interferencias, y en relación a esto, cito a Graham Harman promoviendo interacciones en el que:

Un mismo árbol se multiplica en perspectivas innumerables, en las distintas personas que lo observan desde ángulos y con estados de ánimos diferentes, en los insectos que trepan su corteza y la muerden, en las gotas de agua que absorbe sus raíces.<sup>15</sup>

Con esto se da virtud a la coacción existente entre las entidades que pueblan en el mundo, donde eminentemente existe esta figuración de «*Herramienta Rota*»<sup>16</sup> que el

---

<sup>14</sup> Uexküll, *Andanzas...*, 41.

<sup>15</sup> Graham Harman, *Hacia el Realismo Especulativo: Ensayos y conferencias* (Buenos Aires: Caja Negra, 2015), 95.

<sup>16</sup> Harman, *Hacia...*, 76.

mismo filósofo se refiere al mayor valor que toma un objeto disfuncional que funcional, acatando que cada uno de ellos son independientes y que se encuentra con otros millones de objetos para reconocerse a su modo, para en instancias confrontar reflexiones del “cómo” son sus aspectos particulares, y así mismo ser parcialmente revelados por un espectador.

Es de precisar que Harman está interesado en el mundo de lo inanimado, dejando en cuestionamiento la soberanía del ser humano, ya que estamos ahogados por dichos cuerpos que además no se priorizan o se ensalzan en la utilidad que llegan a obtener, sino más bien en las prácticas tranquilas de sus actividades.

Pensemos en los aspectos tajantes que es la del ser humano como centro de todo lo demás, al ver quemándose un algodón sin poder hablar desde el fuego o del mismo algodón, como también es al ver una silla bajo la lluvia, sin precisar el deslice que podría tener cada gota de agua en ella, ni de las hormigas quienes se encontraban bajo ella para tratar de inmiscuirse entre las salpicaduras, debido a que estaban sobre la silla por los residuos de comida que yacían alrededor.

Con estos claros ejemplos, unifico ambas teorías que provienen de Uexküll como también de Harman, ya que firmemente contribuyen a mi proyecto por la estrecha relación de forjar referencias hacia realidades independientes al del ser humano, las cuales se conocen a través de medios especulativos, o más bien especiales que “encasillan” a mis procesos en una actividad anti antropocena.

Concluyo esta parte teórica resaltando que a pesar de recurrir hacia los detalles o datos perceptuales como si se tratara de ejecutar una pintura “impresionista”, ya que se acuden hacia descripciones que descomponen una imagen, coexiste en mí esta suerte de crear narrativas hacia lo más palpable o tangible de los cuerpos que se agitan o se remueven ante nuestros conocimientos, demostrando interioridades de fisuras que promulgan un abanico de posibilidades.

Así mismo se da por sentado que los modos de interacción o interrelación entre los animales, plantas u objetos inanimados, ayudan mucho más a construir uno o varios escenarios, proporcionando resonancias que sin duda llegan hacer habitables, todos de igual proporción o condición a nuestra realidad, y que además el cuestionamiento de estos espacios (por las vivencias múltiples) re hace un nuevo organismo “completo”.

### 3. Propuesta Artística

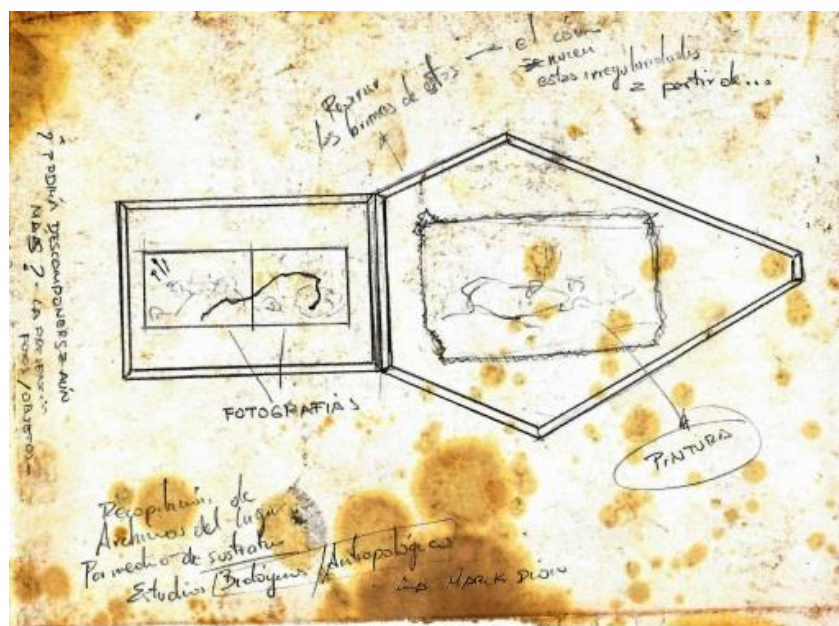
#### 3.1 Obras

Dentro de mi propuesta artística presento una serie de obras que pasa desde el medio pictórico hasta las instalaciones escultóricas y sonoras, lo que respecta un bagaje sobre las diferentes disciplinas del arte, ya que de cierto modo éstas me ayudan a solucionar y presenciar de maneras más directas e interpretativas el reino animal o vegetal que me interesa resaltar.

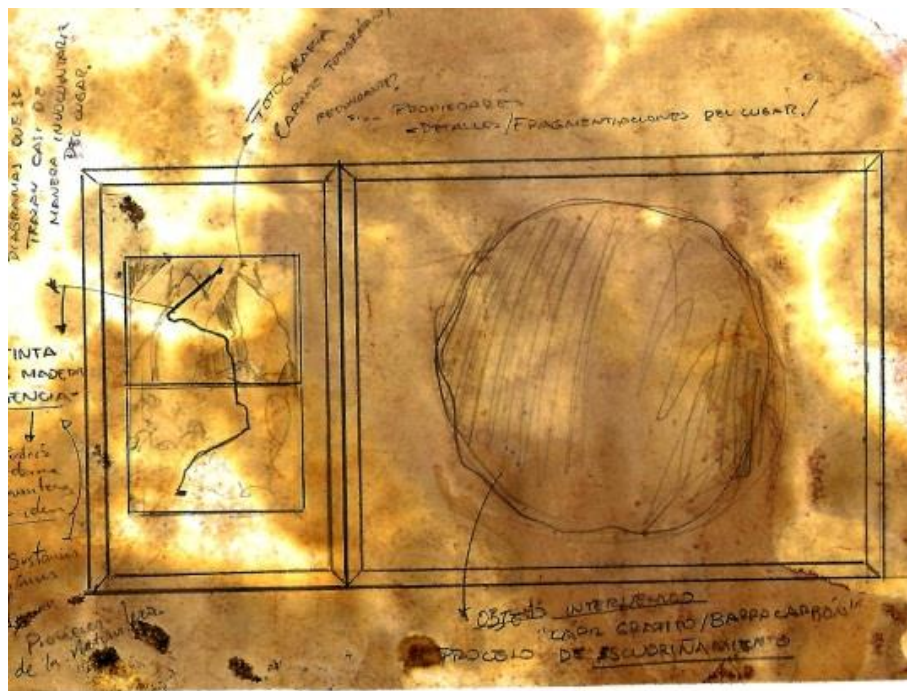
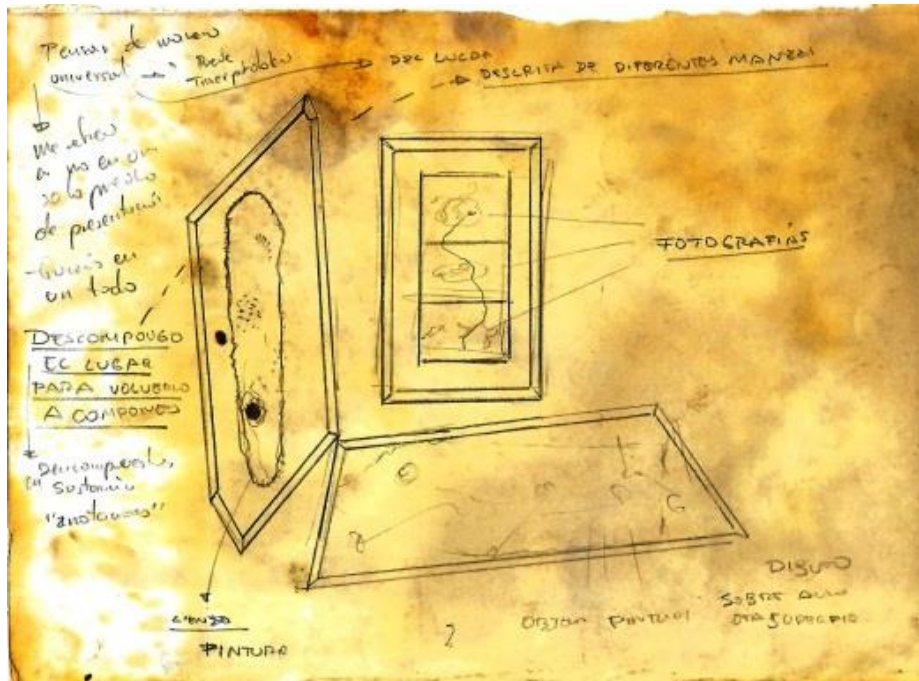
##### 3.1.1 Vestigios mutantes.

Una de las primeras obras de carácter instalativo que me gustaría mencionar es “*Vestigios mutantes*”. Se trata de un trabajo de campo que acumula objetos, residuos, apuntes fotográficos, esculturas realizadas con pigmentos naturales (extraídos de hojas secas), cera de abeja, parafinas y entre otros elementos, sus medidas o formatos llegan a ser variables.

La presencia de estos estigmas aluden hacia los gabinetes de curiosidades, con la particularidad de ser acoplados caja por caja como un intento de yuxtaponer las “capas de la naturaleza”, este acercamiento se debe a la armonía que tienen estas especies y objetos preservados desde su integridad, donde además de manera azarosa se distinguen texturas que sobresaltan a una mirada ingenua.







Tres de siete estructuras, gabinetes de curiosidades, "Vestigios Mutantes" medidas variables, bocetos.





Elemento escultórico que formara parte de “Vestigios mutantes”.

Corteza de árbol, cera de abeja, parafina, pigmentos sustraído de cascaras de alimentos, vegetales, entre otros.

Las formas que adquieren estas figuras intervenidas con ciertas sustancias naturales o elementos orgánicos han sufrido alteraciones, ya que han sido abstraídos desde las superficies arquitectónicas construidas por el hombre, como también aquellas que son realizados por los insectos, bacterias o animales en particular, y que además de un proceso exhaustivo de escudriñamiento surgieren rastros, huellas, marcas y representaciones conseguidas desde el interior de una piedra, tallo de árbol o planta.

Podemos decir entonces que “*Vestigios mutantes*” se autodefine en colecciones obtenidas del microcosmos que engloban una geografía “total”, donde también existe la elección de preservarlos y señalarlos desde apuntes fotográficos, que además ayudan a fijar la mirada hacia aquello que pasa desapercibido, lo cual se resuelve como un dato pictórico del espacio que interpela y fragmenta una realidad.

Este medio me sirve además para la integración de varios diagramas, inscriptos sobre ellos, que se insinúan como guías de traslado o esquemas del caminar, tratando de ser mapas topológicos o datos cartográficos sugestionados desde las experiencias banales del traslado, en lo cual, durante esta acción frágil se manifiestan cuestionamientos sobre la idea del paisaje, lugar y espacio, en una coexistencia directa con el movimiento, escala, dirección y dimensión.

Hace aproximadamente año y medio atrás, realicé estas cajas para una exposición individual de pintura, la cual titulé “*Testigos Mudos*”, el titulo hace alusión a las investigaciones realizadas dentro del campo de la criminalística que atrapa toda

evidencia física como los objetos, instrumentos, señales o huellas, que sean procedentes de un acto delictivo.

Me interesó mucho recabar dichas informaciones de la represa que posterior a ello me sugerí emplazarlas entre estas cajas, por razones que he detallado anteriormente. Sin duda el encuentro constante o visita a la represa que todavía mantengo, me permite conseguir estos y entre otros objetos o especies, que a la vez exhiben sus “actualizaciones” o morfología (siempre versátil) de estos organismos.

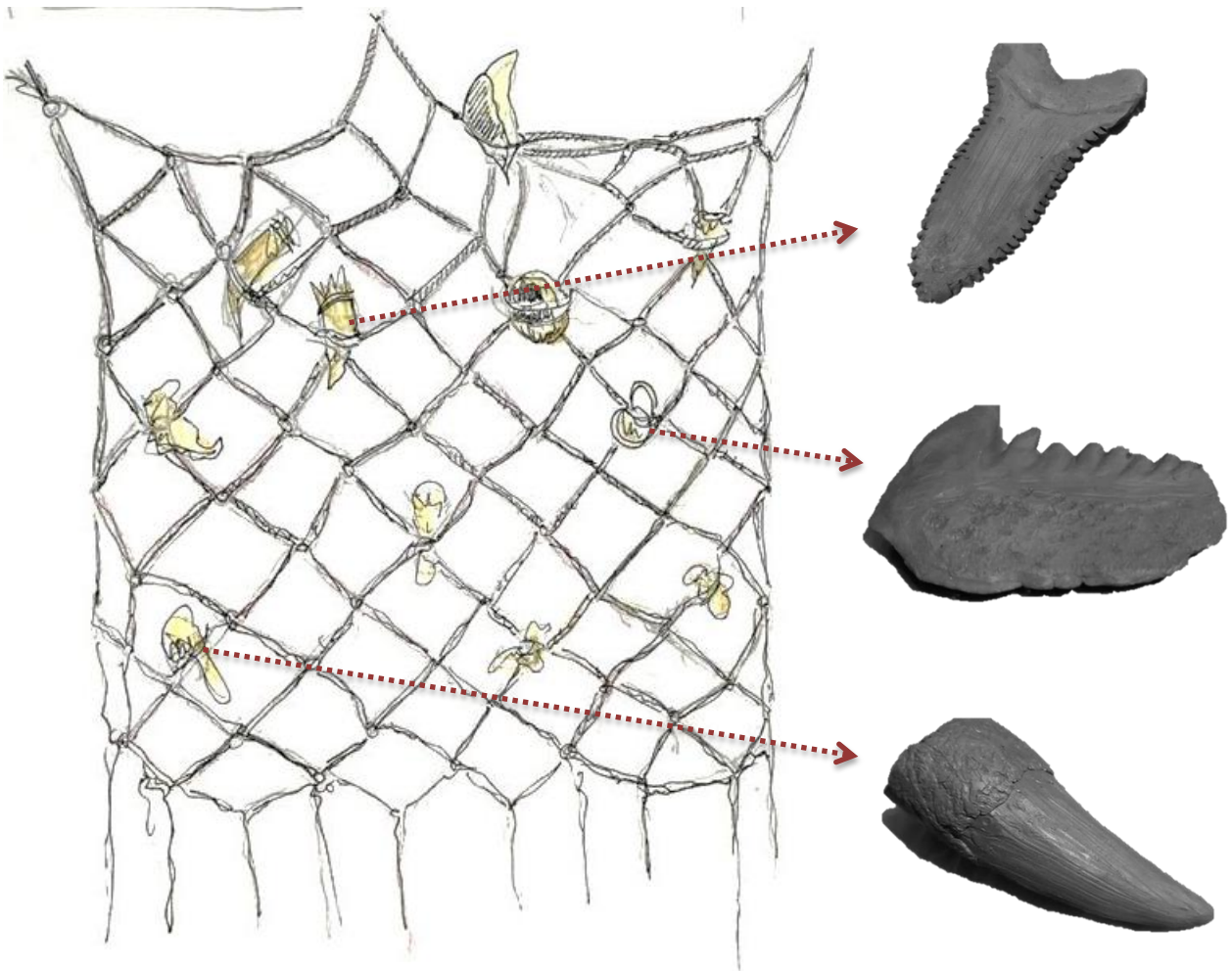
Es de indicar que las de ahora se encuentran con el ligero cambio de instaurar otros materiales sustraídos del hábitat, llevándolos hacia una escala mayor.



Vestigios mutantes, medidas variables, fotografías polaroid, pintura, objetos intervenidos, 2019.

### 3.1.2 Hiedra.

Para mantener presente estos modos de convivencia y siendo otras de las estrategias en formas de acapararlos, esta obra compartirá el espacio con otras de mis propuestas denominada “Hiedra”, que llega a ser como un tejido o red que simula ser a las que utiliza un pescador o cazador para “atrapar a sus presas”. Es necesario para mí mantener entrelazados algunas de las piezas que se encuentran en el espacio, sean los “bichos”, hueso, dientes, animales fósiles, que se extraen del lugar donde han llegado a situarse y que secuencialmente están viviendo.



Boceto de la malla, o red de objetos que estará instalada junto a “*Vestigios Mutantes*”. A su derecha se indican los objetos que estarán sujetos en este entramado.

### 3.1.3 Micro mundus I y II.

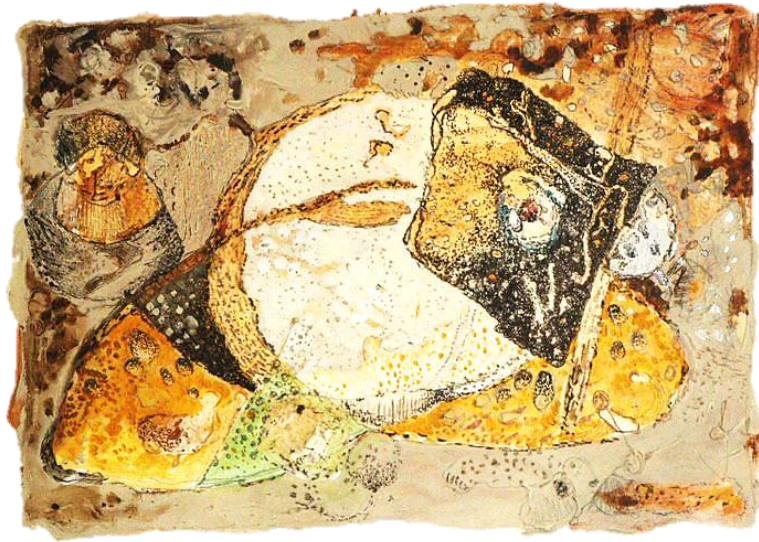
Por otro lado en la elección de prolongar, diferir e interpretar sobre estos apuntes o registros fotográficos, existen las pinturas y dibujos de formatos pequeños y medianos (respectivamente), que sirven de rastros procedentes de una conciencia tanto interna como externa, donde me apropio de lo tangible para dar coexistencia al detalle o mejor dicho avistar mundos posibles o “*Micro Mundus*”, como se llama esta obra. Son registros pictóricos que abren posibilidades a indagar y desarrollar sobre los “mundos circundantes” de los animales o vegetales.

En estas pinturas propongo y acentúo las demás capturas examinadas del espacio que se ubican en una perspectiva espacio-tiempo, lo que sugiere a la vez un guiño hacia la reducción eidética, como una necesidad de reducir a datos perceptivos una estructura visual.

Y en referencia de retener aspectos esenciales de las experiencias sobre estos objetos, como un reajuste de apartar o excluir todo lo que no es dado desde la pura condición del fenómeno, las pinturas en general son llevados hacia la abstracción, enmarcando una “simplicidad estructural” o como también me gustaría llamarles “estructuras bacterianas”, formas bacterianas que deben ser muy variables para procurar las deformidades que ocurren a escalas no visibles.







Micro mundus, pintura mixta sobre cartulina (acrílico, grafito, carboncillo), 43cm x 35cm, 2020. Serie.



Micro mundus, pintura mixta sobre cartulina, detalle.





Micro mundus II, dibujo mixto sobre cartulina (50cm x 70cm), 2021

De este modo, se plantea un ejercicio de descomposición de la mirada y de la estructura. Dirigiéndome hacia la misma línea que sugieren ideas de paisaje y espacios, para partir desde lo tautológico que alimentan las relaciones como experiencias permanentes de ver y establecer patrones valorados desde los fenómenos.

### **3.1.4 Sobre los lagos indescriptibles, Estanque, Derivaciones del monolito I, Cubil y Alberca de mantícora.**

Sin embargo, a pesar de “reducir” una totalidad es necesario mostrar aquello que está siendo estudiado, es decir aquellas alteraciones y estaciones de la represa. Insisto como le he venido mencionado, exponer las transformaciones que provienen desde patrones sugerentes de los fenómenos o extraordinario a ello, lo cual plantea la ejecución de una pintura onírica que evidencia lo figurativo y abstracto.

Algunas de las pinturas serán acatadas de manera tenue, con ciertos despliegues o “cortes” entre los formatos, como si se tratara de observar por diferentes ventanas un mismo paisaje, sin distanciarme mucho de reconocer las características o apariencias

relacionadas a las particularidades del lugar, inmiscuyendo entre lo minúsculo de la materia. Es por esto que por momentos se revelan los detalles de las experiencias en las superficies, en una atmosfera mucho mayor, como lo veremos a continuación en los bocetos y avances que estoy sobrellevando.



Sobre los lagos indescritibles, pintura mixta sobre tela (310cm x 190cm), boceto.



Estanque, pintura mixta sobre tela  
(acrílico, grafito, carbón, carboncillo, brea, pintura de resina)  
330cm x 160cm, en proceso.





Derivaciones de monolito I, pintura mixta sobre tablonces de cedrela odorata, acrílico, grafito, carbón, carboncillo.

Políptico  
2 0 2 1



Derivaciones de monolito I, detalles.





Alberca de mantícora, pintura mixta sobre tela y madera  
(acrílico, grafito, carbón, carboncillo, pintura de resina)  
160cm x 195cm



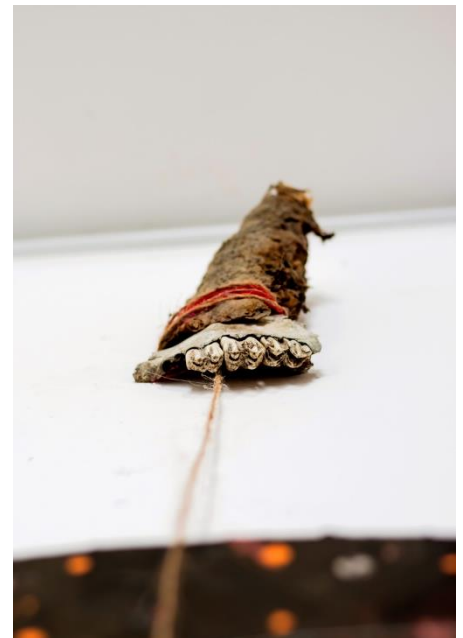
Alberca de mantícora, detalle.



Cubil, pintura mixta sobre tela  
(acrílico, mandíbulas, terrón de tierra)  
93cm de diámetro aproximadamente



Cubil, detalles.



En este sentido las pinturas terminan siendo como plataformas o campos visuales que se forjan a través del dibujo, donde se sensibiliza la apariencia del movimiento, el paseo, el traslado, el vuelo de las abejas o aves en particular, además del rastro o recorrido de las hormigas o del caracol, que incluso se podría dar en cuenta el aspecto exclusiva de una piel de serpiente a detalle.

Sin duda estos patrones se repiten entre un organismo u otro, lo que quizás agote la mirada al espectador volviendo redundante ciertas declaraciones; pero, lo que me interesa rescatar acá es como los estándares dados por la naturaleza se desarrollan en el plano pictórico, en conjugación con su propia materialidad o con la inserción de otros componentes que “no le pertenecen”, las cuales determinan mutaciones que existen a escalas menores o no visibles, con el perspicaz estudio de sus formas, movimientos o texturas.

De esta manera también es de mencionar que el uso de los tonos rojizos, verduzcos u oscuros, son proporcionados a partir de lo que se puede ver a través de un microscopio óptico, que en situaciones se utilizan filtros polarizados para fijar aún más la mirada hacia bacterias, algas unicelulares, cristales, rotíferos, etc. y que por consecuencia son expandidos formalmente en mis pinturas o dibujos.

### **3.1.5 Capullo de mantis de río.**

Como punto final existe la implementación de esculturas que copian el opuesto de una estructura rígida que esconde lo más ínfimo de su integridad, estas piezas representan la idea de “mostrar lo que es” volviendo tangible las descripciones completas del objeto de estudio que enmarcan direcciones, formas y tamaños diferentes, aquello que en materia discrepa a lo ordinario.

De alguna manera estas figuras se contaminan por un proceso de apunte o dibujo rápido al momento de ser elaboradas, ya que al instante de quitarlas de su superficie se obtienen diferentes moldes del sitio (modelos en negativo), que además de adoptar formas semejantes a las estructuras orgánicas como hormigueros o panales de abeja,

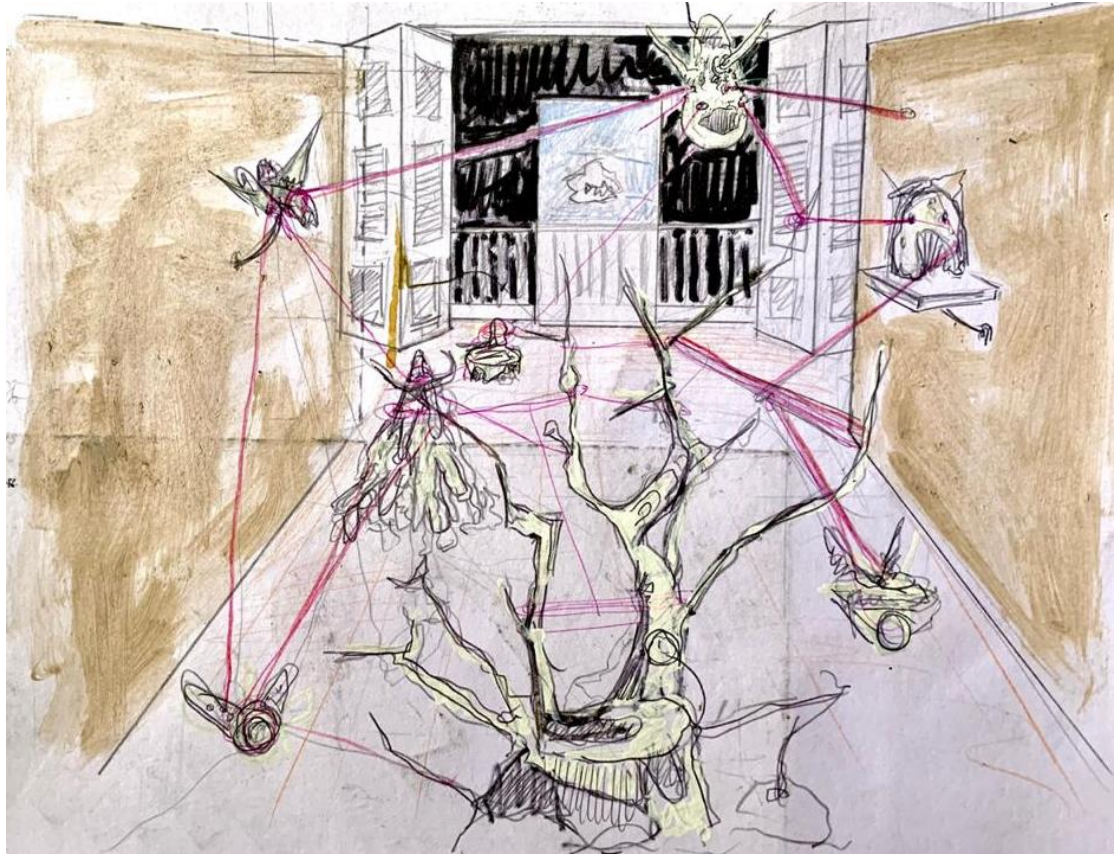


recogen y absorben pedazos de arbustos, piedras, conchas y demás despojos del sitio. Esto en consecuencia a la inmediatez y el azar que mi trabajo prioriza.



Bocetos de las esculturas que son realizadas a partir de los negativos provenientes de las fisuras o despliegues de la infraestructura o del entorno.

Medidas variables.



Montaje de las esculturas con lianas que circundan a cada una de ellas, boceto.

Así mismo, en esta sección, se encontrará un video instalativo donde presentará otra de las estructuras que se halló en el lugar, una colmena que se ha mantenido en las ramificaciones de uno de los árboles y por ende debido a las diferentes mediaciones del sitio de seres u organismos extraños se transmuta.

Los videos serán colocados en la pared de un espacio que da una intimidad de cueva, donde formalmente se trata de un díptico que es dividido, por un lado presentará el recorrido de este objeto, que primordialmente visualiza sus texturas, grietas y demás microorganismos que conviven en él, y por el otro lado se mantendrá un plano fijo que mantiene la mirada del espectador por este objeto, que aparecerá de manera tintineante sobre la superficie.





Plano fijo que muestra el objeto.



Plano que muestra el recorrido sobre sus diferentes texturas.

De esta manera se evidencia la preocupación en diseccionar la materialidad del entorno, con rasgos provenientes de las estructuras de la represa y con aquellas que quedan fuera de ellas. En estos términos se cuestiona la “naturalidad” de su estado desde un sentido tautológico, con funcionalidades de re descubrimiento, haciéndolo desde la antiforma para expresar así una serie de texturas, debido a la fricción que existe entre ellos; formas que a la vez son revelados por el corte de sus filamentos y agreden a la mirada de quien les observa.

### 3.2 Proyecto expositivo.



CASA DEL ARTISTA

07/04/2021

15:00 – 18:00PM

Afiche de la muestra.

El proyecto *Ágata rota* no se funda en resaltar particularidades del lugar expositivo como si se tratara de un site específico; sino que se trata de aprovechar las formalidades estéticas que brinda el espacio, como lo es “La Casa del Artista” ubicada en la ciudad de Guayaquil (barrio Las Peñas).

Me llama la atención por cómo presenta un paisaje caótico mediante una vista panorámica dado por sus grandes portales o ventanales, las cuales advierte una naturaleza en decadencia o en descomposición, además de una infraestructura realizada con madera o pisos de tablones.

Es interesante la manera en cómo se perciben las diferentes analogías o nomenclaturas de especies que existen entre ambos ambientes, el de la represa y la del lugar que da vista hacia la ría, lo cual enriquece y enuncian nuevos enfrentamientos entre los animales silvestres del sitio y los elementos sustraídos o recopilados de la presa, provocando tensiones que de nuevo ayudan a cuestionar la idea de paisaje o naturaleza.

De esta manera anulo la posibilidad de que estas piezas sean expuestas en un cubo blanco, por lo limitado que podría volverse, ya que inflige en la coexistencia e interacción circundante entre lo humano, animal, vegetal e incluso la interrelación con aquello que es “invisible”, lo que es conseguido a través de microorganismos sustraídos de estos hábitats.

Por lo tanto, dentro de los requerimientos de mis obras para mantener la relación del espacio y el interés de atenuar la visibilidad hacia aquello que se esconde en una caverna, el sitio estará construido a partir de una dicotomía visual de luz y oscuridad, con una presencia lumínica de reflectores y luces spot que estarán expresamente dirigidos hacia cada una de las obras, las secciones en total son cuatro.

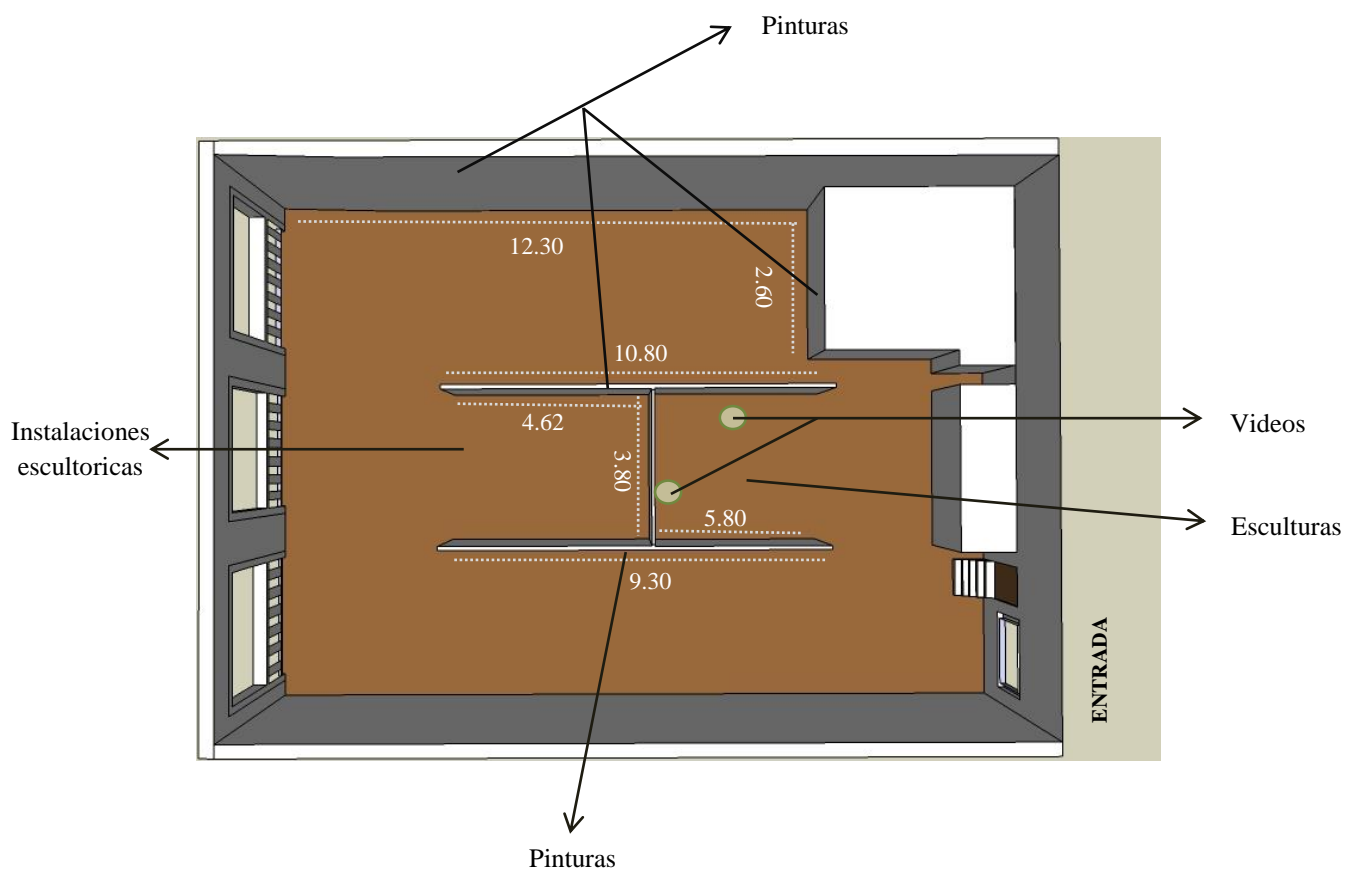
En primera instancia se encontrará el video instalativo y sonoro, con esculturas que se sumergen dentro de una área oscura, como si se tratara de una cueva, posterior a ello, en dirección a la entrada principal estarán dos pinturas de formato grande y mediano, una de ellas será la pileta (Derivaciones de monolito I) que se encuentra al ingreso de la represa, pintura que fue realizada sobre tablones de madera que estaban en el bebedero y que a la vez encubre una especie de hormiguero.

En esta misma pared será colocado “Estanque”, pintura de formato mayor que recoge las disecciones de la polilla y las transfiguraciones de un lago que queda a pocos pasos de la pileta. Pasando por estas dos secciones, ya en tercera instancia se percibirán otras de las instalaciones: “Hiedra” y los “Vestigios mutantes” de la zona.



Ya para concluir con el recorrido, en la última sección se verán demás pinturas y dibujos pre dispuestos y distribuidos en ambas paredes, siendo otras de las estructuras encontradas en el medio que contribuyen y describen el área, forjando un diálogo constante con el desquebrajamiento de la mirada, encuentro con lo otro o con lo desconocido que posibilitan estos mundos posibles.

#### 4. MUSEOGRAFÍA



### Sobre *Ágata rota* de Erick Franco

En este proyecto nos encontramos con la necesidad esencial de reconocer en la imagen, como si de un tratado general sobre las posibilidades expresivas y ontológicas de lo visual en el marco de un cuerpo dinámico e inestable se tratase, el soporte o trampa de huellas que exponen, al mismo tiempo, la condición figurativa del paisaje y la condición abstracta de la energía cambiante que se adhiere al teatro trágico (silencioso, orgiástico, doloroso) de los objetos y los seres vivientes. La naturaleza conquistada por la imagen, pero, en un extraño movimiento de serpiente, siendo devorado el propio gesto visual y devolviéndolo a su cualidad primitiva, inquietante, en donde lo natural (lo animal, lo vegetal y lo mineral) se expresa bajo el signo cultural de lo mutante, de lo monstruoso.

La huella del recorrido, en estas obras, señala las características de un mundo irregular, descentrado, que solo puede hacerse visible en la estructura heterodoxa de un *gabinete de curiosidades*, espacio en donde lo mínimo invade a lo máximo para arrastrarlo hacia esferas danzantes que, a través de formas bacterianas (rocosas, íntimas, salvajes), alimentan el ritual de lo existente para revelar, escondiéndolo, los rasgos de una coreografía inestable basada en el marco-endeble de lo circundante-expansivo. El trabajo de la biología al servicio de una refundación de la expedición desde el lenguaje nuevo de las cosas (percepción alterada que libera la energía vital en un sistema infinito de posibilidades, sistema de clasificación que nace de su movimiento telúrico singular).

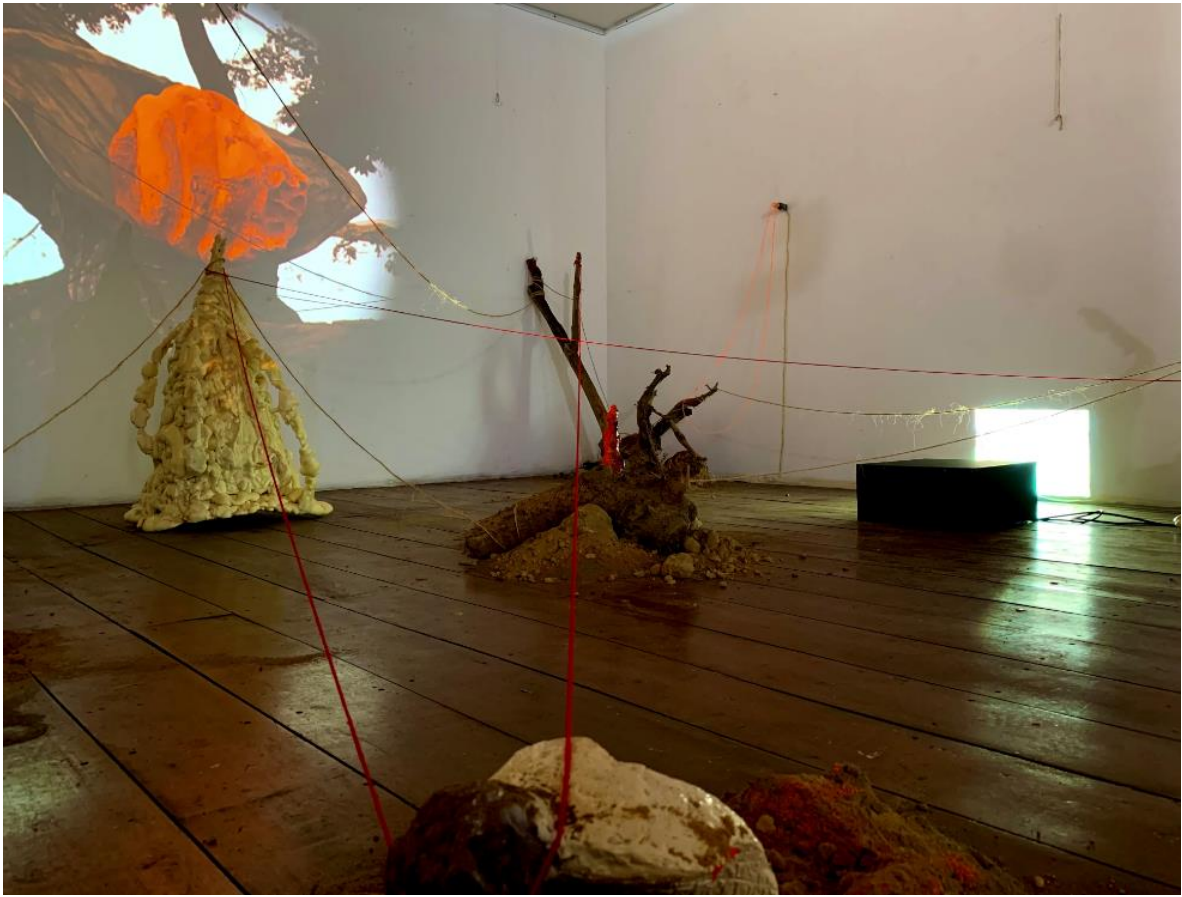
Propuesta artística emparentada con la del personaje misterioso de *Locus Solus* de Raymond Roussel, Martial Canterel, quien nos dirige en el caminar por los jardines de una villa poblada de signos enigmáticos y máquinas imposibles. El etólogo Jakob von Uexküll expresa ese sentimiento de otro modo: “No hay mejor modo de comenzar tal paseo que durante un día soleado en un prado en flor, atravesado por el zumbido de los escarabajos y el aleteo de las mariposas. Ahora, imaginaremos en torno a cada uno de los animales que habitan el prado una burbuja de jabón que representa su mundo circundante y contiene todos los signos accesibles al sujeto. No bien nosotros mismos ingresemos a una burbuja semejante, el entorno desplegado ante el sujeto se transmutará por completo. Muchas características del colorido prado desaparecen por completo, otros pierden su relación mutua, y se tejen nuevas conexiones. Un nuevo mundo surge en cada burbuja.”

Finalmente, esa burbuja, ese paisaje, ese cuerpo, esa energía invade a otras burbujas, a otros paisajes, a otros cuerpos, a otras energías. Una casa, una garrapata, un vestido excedido de pliegues, una cabellera agitada por una intensa brisa: todo esto, en un montaje frenético de puntos de vista fragmentados, revierte la condición plana de las cosas. Raúl Ruiz, imaginando un viaje atípico por el interior de su estancia, escribió: “Caos, laberinto, bosque. Un espejo colocado sobre la chimenea hace las veces de lago que recuerda. No vemos tanto las cimas, a menos que subamos a una silla y luego a otra y recorramos la habitación yendo de silla en silla como pequeños Humboldts, ejercicio al que me dedico al menos una vez por semana.”

Jorge Aycart Larrea, docente, artista y curador. Abril, 2021

Texto curatorial para la exposición.

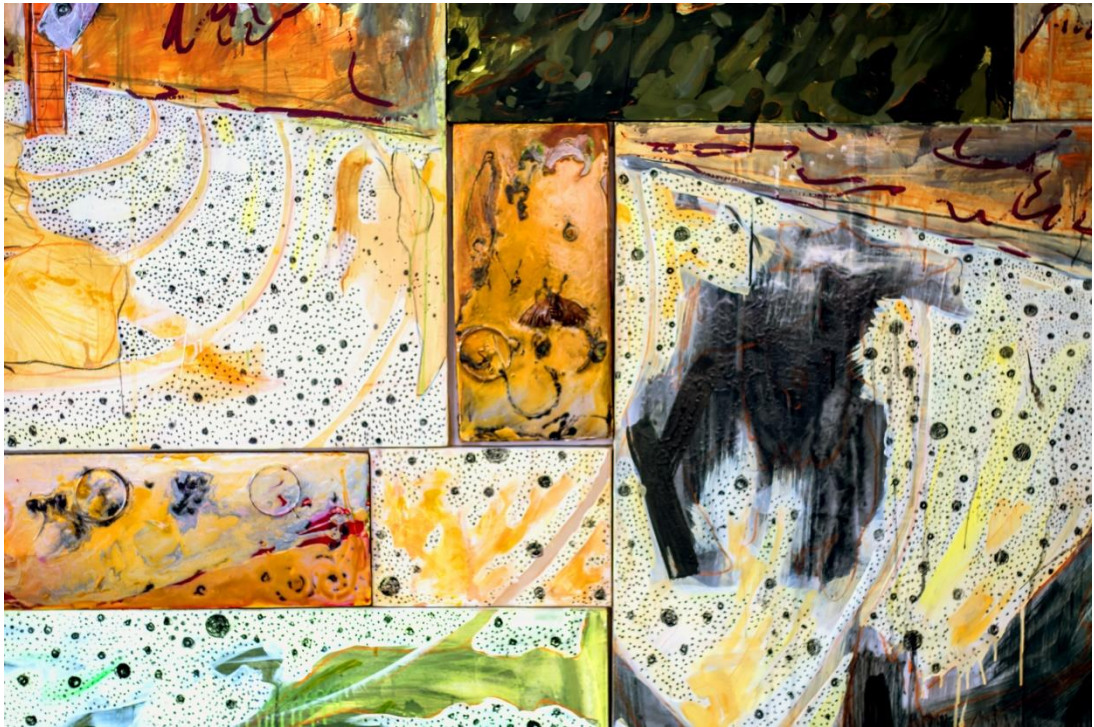




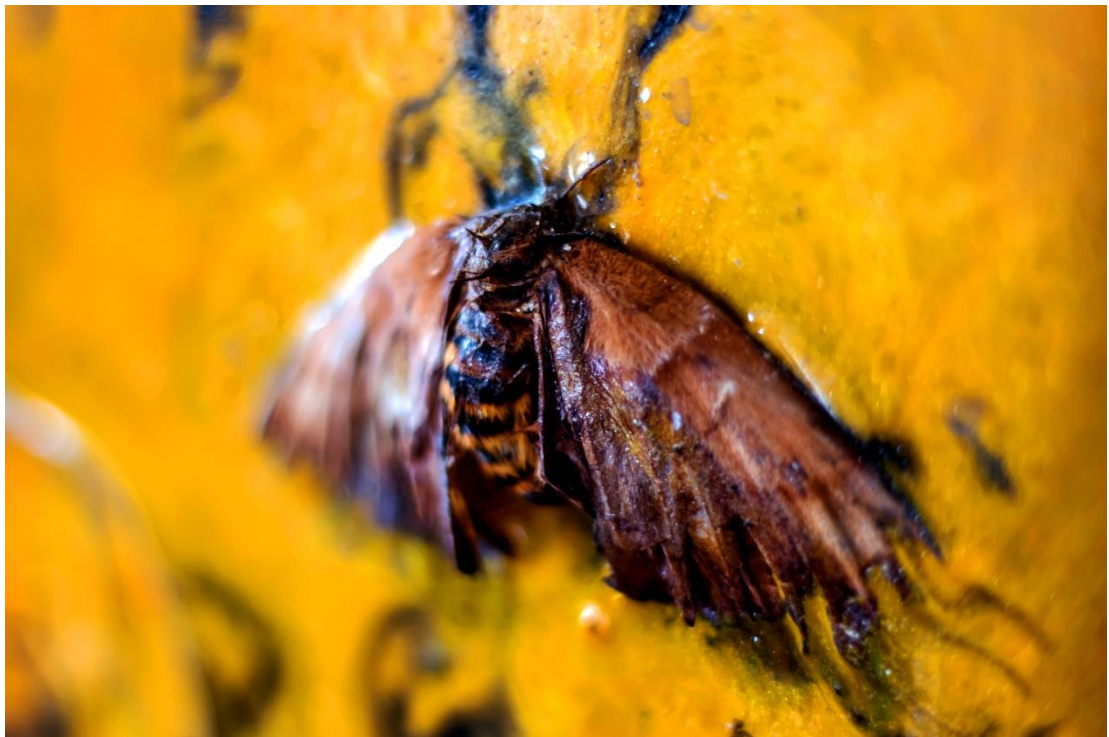








Detalles, "Estanque".









Detalle, "Vestigios mutantes".













Detalles, "Hiedra".













Detalles, "Sobre los lagos indescritibles".





Detalles, “Sobre los lagos indescritibles”.

## 5. EPÍLOGO

Mi proyecto artístico que fue presentado bajo el nombre de *Ágata rota*, despliega las reflexiones sobre vínculos existentes entre la arquitectura, biología, esoterismo o misticismo, donde en iguales circunstancias se preservan los incesantes trabajos de campo que datan métodos etnográficos, por la acumulación y recolección de diversos objetos, materiales y documentos que aparecen desde un proceso de la memoria u observación participante.

Sin duda, el desarrollo de esta parte investigativa y experimental ayudan a enmarcar mi trabajo en inmanencias conceptuales o formales, como es el hecho de plantear la funcionalidad y coexistencia de otras especies con nosotros, sirviéndome estos hallazgos de eje o estigma principal para mis procesos, lo cual las siguientes declaraciones dejan de lado la creencia de que el ser humano es el único sujeto espectador.

Alguien que fue propicio y fundamental para estos tanteos fue el etólogo Jakob Von Uexküll, quien a través de sus declaraciones me ayudaron a desentrañar y complejizar la visualidad de una mosca o molusco, (adjuntaré imagen en anexos) que al momento de contemplar un paisaje, ellos lo determinan de manera extraña o deforme, siendo extraordinariamente perfectos, elocuentes y válidos al igual del que nosotros concebimos a primera instancia.

De esta manera se descubren imaginarios realizables que se extienden desde la arquitectura y en demás campos externos al arte, como la presencia de un banco de imágenes provenientes de estudios de microbios, y de otras concurrencias que tienen que ver con las descomposiciones de insectos, polillas y cigarras, o con las simples acciones caseras de moler un ajo. Además de los hábitos en observar el proceso de metamorfosis que asume una oruga para ser una mariposa, quien parte de su pupa hacia un vuelo desconocido.

Así mismo es de dar a conocer que por los últimos eventos suscitados (pandemia) no se logró realizar la muestra con tales expectativas de montaje, por lo que considero esta exposición como una de las primeras etapas para seguir desarrollando demás trabajos que generaran otras sensibilidades y cuestionamientos entorno a lo que me proponga, ayudándome a desenvolver algunos parámetros ya establecidos.



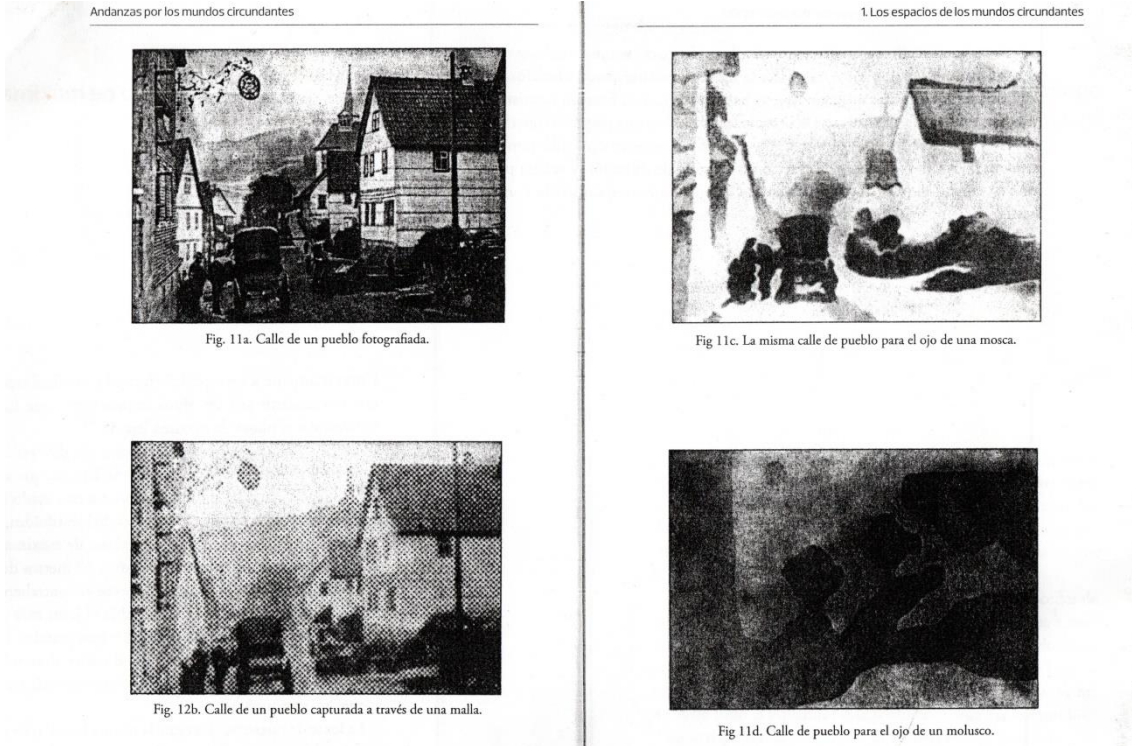
## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Bouhours. Jean Michel, *Kiefer y el luto que no cesa* (París, 2015), ed. por Álex Vicente [https://elpais.com/cultura/2015/12/21/actualidad/1450719073\\_365338.html](https://elpais.com/cultura/2015/12/21/actualidad/1450719073_365338.html), consultado el 2 diciembre de 2020.
- Córdova. Juana, *Las derivas de una melancolía orgánica, materia* (s.l.: El Telégrafo, 2018), ed. por Fausto Rivera Yáñez. <https://www.letelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/juanacordova-organica-material>.
- Deleuze, Gilles y Felix Guatari, *Mil mesetas “Rizomas”* (Paris: Minuit, 1980), 11-12-13.
- Foucault. Michel, *Topologías: Dos conferencias radiofónicas “Utopías y Heterotopías”*, cd rom (París: INA, 2004), 3-4, [http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel\\_foucault\\_heterotopias\\_y\\_cuerpo\\_utopico.pdf](http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf).
- Gasquet. Joachim, *Cézanne* (París: Bernheim Jeune, 1926), 71.
- Harman. Graham, *Hacia el Realismo Especulativo: Ensayos y conferencias* (Buenos Aires: Caja Negra, 2015), 76 - 95.
- Krauss. Rosalind, *Lo Fotográfico: La Fotografía y la Forma* (Barcelona: Gustavo Gili, 2002), 140.
- Mirra. Helen, “*Helen Mirra en conversación con Tina Fiske*” (s.l., 2020), edición en pdf, [http://www.hmirra.net/information/pdfs/Fiske\\_2020.pdf](http://www.hmirra.net/information/pdfs/Fiske_2020.pdf)
- Penone. Giuseppe, *Giuseppe Penone y El Arte Póvera* (Madrid: AITIM, 2006), n°. 244, 52, edición en pdf [https://infomadera.net/uploads/articulos/archivo\\_5138\\_23625.pdf,52](https://infomadera.net/uploads/articulos/archivo_5138_23625.pdf,52).
- Ponty. Maurice Merleau, *El mundo de la percepción: Siete conferencias “El arte y el mundo percibido”* (Francia: Fondo de Cultura Económica, 1948), 22- 59.
- Stieglitz. Alfred, *Equivalents: las nubes de Alfred Stieglitz* (s.l.: Rabbit 34, 2009). <https://paseosfotograficos.wordpress.com/2009/07/17/equivalents-las-nubes-de-alfred-stieglitz/>
- Von Uexküll. Jakob, *Andanzas por los mundos circundante* (Buenos Aires: Cactus, 2016), 33.

## 7. ANEXOS

### Anexo 1

Jakob von Uexküll, *Andanzas por los mundos circundante* (Buenos Aires: Cactus, 2016), 65



### Anexo 2

Registros de la represa.













