



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto presentación artística

La casa tomada

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Visuales

Autor/a:

Ezequiel Alejandro Palacios Bohórquez

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

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

Yo, Ezequiel Alejandro Palacios Bohórquez, 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 y aplicada. 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

William Hernández.

Tutor del Proyecto Presentación Artística

Eduardo Albert Santos.

Miembro del tribunal de defensa

Saidel Brito Lorenzo.

Miembro del tribunal de defensa

ÍNDICE GENERAL

PRELIMINARES	pág.
INDICE DE IMÁGENES.....	pág.
1.- Introducción.....	pág. 9
1.1.- Motivación del proyecto.....	pág. 9
1.2.- Antecedentes Nacionales.....	pág. 10
1.3.- Pertinencia del Proyecto.....	pág. 20
1.4.- Declaración de Intención y Preguntas de Investigación.....	pág. 23
2.- Genealogía.....	pág. 24
2.1 Referentes internacionales.....	pág. 24
2.2 El espectador y las relaciones psíquicas con el espacio, los objetos y el otro.....	pág. 31
2.3 El archivo como recurso para rescatar la memoria mediante la producción artística.....	pág. 33
3.- Propuesta Artística.....	pág. 36
3.1 Proyecto Expositivo.....	pág. 57
3.2 Museografía.....	pág. 58
4.- Epílogo	pág.
5.- Bibliografía.....	pág. 62

ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Introducción.....	8
Figura 1.2.1. Leandro Pesantes. <i>Lázaro</i> , Instalación, medidas variables. 2018.....	12
Figura 1.2.2. Ericka Olivares. <i>Vivencia nómada</i> , medidas variables. Instalación, pedazos de pared con objetos y fotografías proyectadas. 2019.	13
Figura 1.2.3. Luis Chenche. <i>Estatus Temporal</i> , Instalación, medidas variables. 2018.	15
Figura 1.2.4. Xavier Coronel. <i>1995 II (Punta Blanca, La casa del viejo Tata) / serie Playa de los Muertos</i>	16
Pintura, óleo, látex y grafito sobre lienzo, 240 x 190 cm. 2015.	16
Figura 1.2.5. Javier Gavilanes. <i>De-construcción</i> . Medidas variables, serie de dibujos intervenidas con cinta retroreflectivas, 2014.....	19
2. Genealogía.....	23
.....	25
Figura 2.1.1. Edward Kienholz. <i>The portable war memorial</i> . Medidas variables, 1968.	25
Figura 2.1.2. Chiharu Shiota. <i>Father Memory</i> . Medidas variables, 2010.	26

Figura 2.1.3. Dan Graham. <i>Two adjacents pavilions</i> . Falso espejo, vidrio y acero. 251 x 186 x 186 cm. 1978-1982.....	28
3. Propuesta artística.....	35
Figura 3.1. Ezequiel Palacios B. <i>S/T</i> , fotografías intervenidas. Medidas variables. 2019.	36
Figura 3.2. Ezequiel Palacios B. <i>S/T</i> , acetato y dibujo sobre cartulina. 30 x 42 cm c/u. 2019.....	37
Figura 3.3. Ezequiel Palacios B. <i>Boceto 1</i> , acrílico sobre cartulina. 30 x 20 cm. 2019.....	38
Figura 3.4. Ezequiel Palacios B. <i>Boceto 2</i> , acrílico sobre cartulina. 25 x 20 cm. 2019.....	39
Figura 3.5. Ezequiel Palacios B. <i>Boceto 3</i> , acrílico sobre cartulina. 30 x 20 cm. 2019.....	39
Figura 3.6. Ezequiel Palacios B. <i>Casa sola</i> . Acrílico sobre lienzo. 150 x 150 cm. 2020.....	41
Figura 3.7. Ezequiel Palacios B. <i>Sweet home</i> . Acrílico sobre lienzos. Díptico. 300 x 300 cm. 2020.....	41
Figura 3.8. Ezequiel Palacios B. <i>Habitación del pánico</i> .Environment. Acrílico y óleo sobre lienzo. Medidas variables. 2020.....	42

Figura 3.9. Ezequiel Palacios B. <i>Fragmentos</i> . Acrílico y madera sobre lienzo. Medidas variables. 2020.....	42
Figura 3.1.1. Proceso de pared falsa.	46
Figura 3.1.2. Proceso de pinturas.....	47
Figura 3.1.3. Detalle de pintura.	47
Figura 3.1.4. Boceto 1 de altar.	49
Figura 3.1.5. Boceto 3 de altar.	49
Figura 3.1.6. Boceto de escultura para altar.....	50
Figura 3.1.7. Proceso de escultura.	51
Figura 3.1.8. Proceso de escultura.	52
Figura 3.1.9. Boceto de environment.....	54
Figura 3.1.10. Boceto de intervención en el espacio.	55
Figura 3.1.11. Boceto 2 de intervención en el espacio.	56
Figura 3.1.12. Villa Torres.....	56
Figura 3.1.13. Plano de sala de exposición.....	59
Figura 3.1.14. Espacio 1.....	60
Figura 3.1.15. Espacio 2.....	60
Figura 3.1.16. Espacio 3.....	61
Figura 3.1.17. Espacio 4.....	61

1. Introducción

1.1 Motivación

Siempre me ha interesado vincular mi trabajo con aspectos psicológicos basados en mi propia experiencia. Sublimar a través del arte ciertas pulsiones personales instauradas en mi inconsciente, pulsiones que se relacionan con mi infancia, mi formación y mi educación.

Crecí y me formé en un ambiente religioso, tanto católico como evangélico, en donde los valores morales y familiares partían de estas tradiciones cristianas. Esto hizo que toda la vida me vea envuelto de discursos, imágenes y símbolos, logrando una estética a la cual siempre le iba relacionando con el ideal de “Familia”. Pero a su vez, al verme en medio de una confrontación de prácticas y rituales, hizo que siempre me encuentre en un estado neutral y de cuestionamiento con respecto a ambas ideologías, provocándome una sensación de exclusión al no sentirme ubicado en un punto específico.

Me interesan esas imágenes y objetos a los cuales, con el pasar del tiempo, se les ha otorgado un valor emocional, dejando de ser objetos comunes **para convertirse en reliquias con las que se pueda empatizar y guardar.**

El autocuestionamiento y la introspección son metodologías del que me valgo para poder detectar características que me conforman y me constituyen, partiendo de ahí el proceso creativo.

Considero que mi propuesta va ligada al archivo, la arquitectura y la memoria. Asumo los conceptos de “espacio vital” del psicólogo Kurt Lewin y el de “Proxémica”

del antropólogo Edward T. Hall. Y reflexionando sobre las distintas connotaciones del término “vacío”, partiendo del pensamiento de Lao-Tse:

Una vasija puede ser muy bella, bien ornamentada, grande o pequeña, pero que su real y verdadera utilidad reside y radica en su... vacío.¹

En este punto reflexiono el espacio vacío como un ente que involucra varios aspectos psicosociales, psicológicos y fisiológicos que se activan por el involucramiento de un individuo. Siendo este capaz de transfigurar las percepciones sociales o personales, logrando activar sensaciones que pueden ser positivas o negativas, dependiendo del tipo de apego que se genere.

1.2 Antecedentes:

Durante el desarrollo de mi propuesta he hecho uso de referencias visuales que parten de archivos familiares y la recopilación de objetos ornamentales y de símbolos con los cuales me he familiarizado. Al momento de trabajar estas imágenes tenía una intención de reflexionar sobre las mismas. Pensar a estos objetos como contenedores de anécdotas, a la cual se le otorgaba un valor intrínseco por la narrativa que se les ha dado a través del tiempo, volviéndolos ya no simples objetos, sino más bien reliquias difíciles de desechar. Y es precisamente ese valor intrínseco sobre los objetos, fotos o lugares, el que me genera interés. El como una pieza o material inerte, logra generar un apego emocional hacia un individuo, como si de un ser orgánico se tratase.

La metodología que uso para el desarrollo de mis intereses es el de recolectar objetos que me sirven de archivo. Me interesan los objetos religiosos que comúnmente se usan para los altares, el ambiente fúnebre con estética sacro que estos provocan. Para mí,

¹ Lotito Catino, Franco. *Arquitectura psicología espacio e individuo*, Revista AUS núm. 6, pág. Universidad Austral de Chile, 2009.

este tipo de decoraciones sacro está relacionada con una idea de “Familia” lo que hace que cada vez que me presento frente a una, mi inconsciente me remite a una sensación de familiaridad.

Pero no solo son los objetos religiosos los que me interesan; los archivos fotográficos y objetos de uso cotidiano que han pertenecido a mi familia por generaciones, por lo cual su estética antigua y en desuso me remiten a miles de anécdotas ajenas, que fueron contadas por mis abuelos, tíos y padres y que ahora forman parte de mi inconsciente, permitiéndome crear distintos relatos (reales/ficticios) alrededor de estos.

En este punto puedo clarificar que mi interés en la producción artística se funda en mi curiosidad de como un espacio cualquiera puede influir en la psiquis de una persona, ya sea por factores cromáticos, arquitectónicos, ornamentales, los olfativos, etc., creando relaciones que supuestamente no existen en un principio. Y para mi propuesta pienso en la “persona” como un ser complementario de un espacio, por el hecho de lograr activar una conexión psíquica que permite crear distintas narrativas y subjetividades a partir de la experiencia.

Una vez teniendo claro mis intereses, mis intenciones y mi propuesta, reconociendo metodologías que me sirven para el proceso creativo, me interesa asentarme en el plano artístico local, y para esto debo reconocer a artistas que me sirvan de antecedentes con respecto a mi obra.

La acción de apropiación de objetos es un recurso relevante para el desarrollo de mi propuesta, es algo de lo que no puedo prescindir, ya que me ofrece distintas alternativas a la hora de la creación. Dentro de esta acción es relevante mencionar al artista Leandro Pesantes.

Su trabajo se centra en producir diálogos constantes con la naturaleza, hace presente la tensión, el ritual y el accidente, por medio de la utilización de diferentes objetos y materiales como el óxido, acero, madera, piedra, cabello, lana, entre otros elementos orgánicos e industriales

Tratando de buscar diálogos secretos entre varios medios artísticos como: fotografía; el dibujo; video; la instalación; la escultura, y dichos materiales experimentales.

La experimentación de la materialidad, los diálogos que este ofrece, la simbología de los elementos y sus discursos son los vínculos principales que encuentro al momento de mencionar la obra de Pesantes, además de la solución pictórica, siendo el medio principal que remite a otros lenguajes como la instalación, que a su vez son pertinentes para las propuestas.

De su muestra individual titulada “Sacro y Maldito”, quisiera destacar una obra en particular, “Lázaro”. Esta fue una obra de carácter instalativo, en el cual hacía uso de distintos elementos que emulaban a la práctica de la Santería. Como ya es destacado de Pesantes, esta se componía de elementos orgánicos e industriales que a su vez daban paso a una estética de altar. La obra también hace uso de medios digitales, como el vídeo, presentando una imagen distorsionada del paisaje terrestre, con características siderales.

Al respecto de esta obra, el Propio artista dice:

Me permite explorar el extraño vínculo que se crea entre el sonido de la escultura y la naturaleza captada por un objeto cotidiano. Así, la simplicidad de los objetos puede crear nuevos sentidos y sensibilidades, acercarnos a un mundo dentro de otro, a través de un caleidoscopio en el que el develamiento de la imagen no se proyecta rígida, sino que busca expandirse a través del sonido y lo oculto a la

mirada racional. La mezcla de simplicidad y humor, a menudo de apariencia ingenua, da lugar a un imaginario en el que se combina de modo desconcertante la melancolía y el absurdo.²

Con relación a mi proyecto, me interesa destacar de la obra de Pesantes, la capacidad de re significar a los objetos al trasladarlos al terreno del arte. En donde un objeto, que en un momento fue deshecho, pasa a ser un contenedor de sensaciones ambivalentes.



Figura 1.2.1. Leandro Pesantes. *Lázaro*, Instalación, medidas variables. 2018.

En función a la práctica de recolección y apropiación de objetos, quisiera mencionar a la artista Ericka Olivares.

² Pesantes Barragán, Leandro. *Sacro y maldito*, pág. 49. 2018.

En su proyecto de titulación llamada “Objetos heterogéneos: biografía arbitraria de lo privado”, ella propone una mirada reflexiva sobre aquellos objetos hogareños que forman parte de un patrón inconsciente de orden establecido, reubicándolos en el terreno del arte y así cuestionar sus usos habituales en la vida cotidiana.



Figura 1.2.2. Ericka Olivares. *Vivencia nómada*, medidas variables. Instalación, pedazos de pared con objetos y fotografías proyectadas. 2019.

En la obra “Vivencia nómada”, la artista se apropia de fragmentos de pared y los traslada al terreno del arte, dándole distintas lecturas a la misma, en una intención de descontextualizarlas. En palabras de la artista:

El espacio privado se cambia, se transforma, se des-territorializa y viaja a otros escenarios que son proyectados sobre ellas. Se camuflan en muchas veces, y en otras se dejan ver, y lo aparentemente estable se vuelve inestable con fragmentos que se descontextualizan de su origen. Vivencia nómada (título de esta pieza) es lo que figura como rígido y firme, que en su piel contiene signos y símbolos, cargados de memoria, tiempo y afecto. De esta manera son colocados

como piezas arqueológicas. La pared de una casa no solo es soporte, es un objeto que crea y contiene objetos.³

Me interesa como aborda su reflexión acerca de los objetos, otorgándoles otros sentidos, este punto hace pertinente su cita en función al artista anterior mencionado, Leandro Pesantes. Me gusta pensar en los objetos, los archivos familiares como huellas activadoras de sensaciones psíquicas que permiten darles una narrativa distinta a la que posee. De la misma forma, concibo a la arquitectura, como una huella, un fragmento de memoria que se mantiene en un espacio, que mientras se realiza la acción del recorrido, se va activando el sesgo cognitivo.

En ese aspecto, se me hace pertinente mencionar al artista Luis Chenche, quien se caracteriza por tener una obra con mucho carácter antropológico. En donde la ciudad, y su posición como ciudadano andante, son los detonantes para su proceso creativo. Su investigación acerca del espacio urbano en desuso, las ruinas, escombros y la arquitectura vernácula en correlación con el cuerpo físico, son características y reflexiones que siempre se presentan en sus obras, resueltas de forma minuciosa y sofisticada.

Dentro del proyecto “EN-DEMOLICIÓN” me interesa destacar la obra “Estatus temporal”. Esta consiste en una instalación en la que se percibe los registros fotográficos de unas esculturas in-situ que el artista había realizado previamente, pasándola por una serie de procesos, dichos registros toman un sentido tridimensional durante al montaje de la pieza. Esta se complementa con una acción performática de parte del espectador, en donde este transita rodeando la obra, en un proceso cíclico. El artista menciona:

³ Olivares Tello, Ericka. *Objetos heterogéneos: Biografía arbitraria de lo privado*, pág. 70. 2019

Considero por tanto una obra con carácter integrador de medios que señalan la



acción, la fragilidad de la memoria y la liminalidad.⁴

Figura 1.2.3. Luis Chenche. *Estatus Temporal*, Instalación, medidas variables. 2018.

Dentro de la obra “Estatus temporal” destaco una característica que llama mucho mi atención, y es la del acto performático por parte del espectador. La obra compromete al público a rodearla para poder ser visualizada y contemplar cada detalle que proyecta. Este sentido de involucramiento también puede ser visible en la obra “Levedad” del mismo artista, y es esta característica la que detona un vínculo entre mi propuesta y la de Chenche. Mi propuesta, en su mayoría, tiene un sentido de correlación con el público, ya que mi intención es, a partir de la instalación, crear ambientes y espacios en los cuales el espectador pueda recorrer y sentirse involucrado, reforzado bajo el concepto de proxémica, el cual explicaré más adelante en este texto.

⁴ Chenche Loor, Luis. *En-demolición*, pág. 58. 2019

Ya que estamos hablando de la arquitectura en relación al cuerpo; lo relacional; la memoria y su subjetividad. Es pertinente mencionar la obra de Xavier Coronel. Su producción está bastante ligada a esta dialéctica entre terror y memoria, partiendo de la concepción del género cinematográfico, hasta los nichos sensoriales-plásticos que se abren al desestabilizar una realidad o aparente orden. Como estos se relacionan con los propios recuerdos del creador; los recursos simbólicos de una recreación privilegiada, la memoria nostálgica de aquel paisaje decadente, por colapsar, las interacciones mutantes entre hombre-naturaleza y hombre-arquitectura.



Figura 1.2.4. Xavier Coronel. 1995 II (*Punta Blanca, La casa del viejo Tata*) / serie *Playa de los Muertos*. Pintura, óleo, látex y grafito sobre lienzo, 240 x 190 cm. 2015.

La calidad pictórica con la que Coronel resuelve sus pinturas le da una identidad que incluso a el mismo no le interesa, sin embargo, dentro de los nichos de artes plásticas, se le otorga. Más allá del estilo desinteresado que el artista mantiene en su obra, lo que más me atrae es bajo que reflexiones o pensamientos las resuelve. La obra 1995 II (Punta

Blanca, La casa del viejo Tata) de la serie “Playa de los Muertos” es una obra muy autorreferencial, ligado a estas dialécticas cinematográficas y de terror, rasgo que incluso puede ser percibido en la mancha. Ese estilo inacabado, suelto, le da un sentido a esa memoria difusa sobre una posible, y digo posible, anécdota de su vida que no se logra dilucidar. A continuación, palabras del artista sobre la obra:

La piscina de la casa en donde crecí es visitada en los sueños de un niño, ahora vacía, abandonada y decadente, porque no pensar que el agua se ha evaporado o está levitando encima de ella permanentemente, en aquella plataforma sobre el patio de una casa de playa. Las piscinas se hacen presentes en gran parte de mi obra de alguna manera, me parece que son una gran metáfora de algo que no logro entender todavía.⁵

El vínculo que encuentro entre mi obra y la de Coronel es el recurso de la arquitectura, resolviéndola en una ilusión fantasmagórica que alude a escenarios oníricos, que de alguna forma repercute en el imaginario colectivo. Otro punto que nos vincula es el recurso de nuestra memoria, ese sentido autobiográfico discreto que se pronuncia en nuestras obras, al representar los espacios que alguna vez frecuentamos

Esta práctica emocional, nostálgica y simbólica también el encuentro dentro de la obra de Javier Gavilanes. La obra de Gavilanes remite a la experiencia de prácticas laborales que el propio artista ejercía, tales como la carpintería, albañilería y cerrajería, vinculando la materialidad que alude a estos oficios, que a su vez pasan a ser archivos de memoria. El artista traslada estas disciplinas al terreno artístico, en un resultado formal constructivista y minimalista. Se puede considerar que su obra parte de ese sentimiento

⁵ Coronel Xavier. Portafolio de artista: Piscina, pág.5. 2017
https://issuu.com/xaviercoronelv/docs/xavier_coronel_portfolio_ba0515cad18530

de nostalgia y experiencial sobre su oficio, traduciéndolo a lenguajes artísticos siempre marcando ese vínculo autorreferencial con la utilización de los materiales pertinentes.

Eduardo Albert, curador de su muestra “De-Construcción” dada en el año 2014, menciona:

El artista busca y encuentra una fórmula exitosa de acercarnos a un juego de lenguaje propio de las profesiones citadas, de hacémoslo asequible, de traducir sus potenciales primigenios en actos expresivos de elocuente referencia a su patrimonio personal. Así el empleo del dibujo de fragmentos constructivos, de objetos físicos, de cintas adhesivas, de metales modelados y forjado, del sudor, han sido pensados en calidad de vehículos curiosos de la comunicación proyectada.⁶

Una de las características de la obra de Gavilanes es la sutileza para abordar temas que remiten a su memoria sin llegar al lugar común, evidenciándolas a través de un pragmatismo que evoca a realidades de la cual no puede desligarse. Su obra se convierte en un repositorio de archivos nostálgicos de conocimientos que ahora lo constituyen.

La obra de Gavilanes toma relevancia dentro de mi producción a la hora de pensar en la auto referencialidad. Lo anecdótico se vuelve un punto clave en el momento de la creación, sin la intención de volverse solo un ejercicio nostálgico sino más bien analítico y de cuestionamiento, en donde la introspección es parte del proceso.

⁶ Gavilánez, Javier. Statement del artista, 2016.
<https://javiergavilanesblog.wordpress.com/>



Figura 1.2.5. Javier Gavilanes. *De-construcción*. Medidas variables, serie de dibujos intervenidas con cinta retroreflectivas, 2014.

1.3 Pertinencia:

El aspecto formal de mi propuesta busca resaltar los elementos y contenidos pertinentes para activar la memoria y por ende entablar algún tipo de relación psicoemocional con el espectador.

Es por medio de la instalación, la pintura y el dibujo expandido que logro activar esas sensaciones psicológicas, que remiten a una memoria colectiva, poniendo en evidencia esos rasgos psicosociales que busca interferir en el juicio inconsciente de los mismos. En mí propuesta trabajo desde la memoria (los recuerdos; mi formación y educación) construyendo espacios metafísicos que permiten una correlación con el espectador.

La labor de los artistas: Leandro Pesantes, Ericka Olivares, Luis Chenche, Xavier Coronel y Javier Gavilanes; me ha servido para poder encontrar un camino autónomo dentro de mi proyecto, por lo que se me hace pertinente su mención como antecedentes;

sin embargo, diferimos en ciertos aspectos en relación a metodologías, reflexiones y resultados formales.

Dentro mi producción trabajo a partir de la idea de la huella, este como un rastro de memoria de algo que se insinúa pero que ya no está. La huella funciona como un sesgo cognitivo, permitiendo crear narrativas o relatos subjetivos hacia las piezas que presento.

Como dije anteriormente, me interesan estos objetos o símbolos a los que se les ha otorgado un valor emotivo con el pasar del tiempo, pero a su vez no me interesa apropiarme del objeto en sí, sino de ese valor intangible que posee. Es ahí cuando me distancio de Leandro Pesantes, el hace uso de los objetos como tal para resignificarlos y a su vez dar una composición que remita a los rituales. Por mi lado, me interesa crear nuevos objetos que remitan a esos objetos de los cuales me sirvieron de referencia visual, y a su vez crear sensaciones ambiguas a través de estos, volviéndose, quizá, objetos autónomos capaces de emitir nuevas experiencias.

También me interesan los archivos familiares que a su vez son personales. Pero no me interesa crear un discurso que solo gire alrededor de mi experiencia, sino más bien, a partir de mi experiencia crear reflexiones y cuestionamientos acerca de la memoria intimista para llegar a una memoria colectiva.

Por lo tanto, del mismo modo que con los objetos, mi intención es tomar estos archivos familiares y descomponerlos a tal punto que solo quede un rastro de estos, volviéndose un objeto inútil y efímero, como es en general el comportamiento de la memoria misma. En ese aspecto es cuando me distancio de la propuesta de Ericka Olivares. Ella utiliza los objetos familiares para cuestionar ese patrón de orden establecido en el ambiente íntimo, descontextualizándolos al momento de llevarlos al terreno del arte y cuestionar sus usos habituales que se repiten en la vida cotidiana.

Cuando pienso en la idea de la Huella, pienso en aquello intangible, en aquello que solo se percibe a través de las sensaciones. Es entonces donde concibo a la arquitectura como un gran contenedor de anécdotas y experiencias que se perciben a través de su cromática, su diseño, su ornamentación.

El sentido con el que empleo el recurso arquitectónico e instalativo es lo que hace que difiera de la propuesta de Chenche. Pese que ambos hacemos alusión a la relación del cuerpo, espacio y ruina. Nos distanciamos en nuestros objetivos e intereses. La propuesta de Chenche sugiere una reflexión acerca de un estado de la materia cuando esta se transforma, enfocándose en la arquitectura vernácula y edificios en demolición, resolviendo su obra con elementos que extrae de ruinas y escombros con las que el artista se topa en su acción de recorrido previo. Por mi lado, concibo el espacio físico como un ente que involucra al espectador de forma sensorial e intimista, apoyándome con teorías que se acerca al campo de la psicología del color y psicología de la arquitectura.

Por otra parte, en Coronel es visible el interés por el cine, siempre relacionado a sí mismo. Pese a encontrar este vínculo directo, la forma en como empleamos la memoria en los espacios es distinta. En su búsqueda intenta representar espacios hogareños o de seguridad, pero otorgándole un sentido de terror y de ciencia ficción, jugando con la idea del miedo, la incertidumbre y la seguridad. Por mi lado, mi intención es crear escenarios que generen narrativas y choques psíquicos en el espectador desde sus aspectos más íntimos. Mi intención es llegar al ejercicio de introspección mediante elementos concretos que sirven de sesgo para quien los contempla.

En el caso de Gavilanes, nuestras propuestas se enlazan por el sentido autorreferencial, de alguna forma nuestras obras remiten a nosotros mismos; sin embargo, hay punto en los que diferimos. La obra de Gavilanes pretende hacer alusión a los antiguos oficios laborales que el ejercía como profesional, creando vínculos entre estos

con el arte, resueltos en piezas con un sentido metafórico a partir de su memoria constructivista y minimalista. Mientras que yo, me baso en memorias de mi infancia, mi educación y formación, construyendo los espacios desde recuerdos más íntimo.

1.4 Declaración de intenciones:

El propósito de mi propuesta es crear conexiones con el espectador, a través de la interacción con espacios ilusorios, generando correlación entre elementos-objetos-memoria y la composición empírica de los sitios.

Es a través de la instalación, la pintura, el dibujo y la intervención en el espacio que busco provocar una reacción psíquica en el espectador que le permita reflexionar y cuestionarse a sí mismos a través de un ejercicio introspectivo que se provoca desde la interacción.

Mi intención es concluir en una muestra artística donde pueda evidenciar estas inquietudes e intereses, abordando los conceptos de proxémica de Edward Hall y espacio vital de Kurt Lewin.

Para llegar a estas conclusiones, desde mis intereses, me he formulado ciertas interrogantes que me permiten formar teóricamente mi proceso creativo y que me llevaron a plantear este proyecto:

¿Qué sentido tiene el uso de medios tan tradicionales, como la pintura y el dibujo, para una visualización tan fluida y cambiante cómo lo es la memoria?

¿Qué metodologías artísticas son pertinentes para el ejercicio introspectivo sin llegar a convertirse en arte terapia?

¿Qué tipo de relaciones se pueden generar ante la presencia de objetos cotidianos transgredidos dentro de un espacio en el terreno del arte?

¿Cómo puedo resignificar los elementos religiosos a través de la idea de huella en función de la práctica artística?

2. Genealogía

2.1 Referentes internacionales

Dentro de mi propuesta tomo recursos que me posibilitan visibilizar, de forma no literal, cierta reflexión sobre el espacio personal con relación a la memoria, el archivo y la arquitectura; esta reflexión que hago surge a partir de mi concepción sobre el “vacío”. Al momento de enfrentarme a las referencias visuales a las que recurría, comencé a interpretar a estos como objetos vacíos y huecos, objetos los cuales su única utilidad radicaba en la narrativa que un individuo, a través de su experiencia, le otorgaba. Es aquí que pienso en el vacío como una entidad que compromete a un individuo, ya sea psicológica o físicamente.

La instalación y el environment son unos de los recursos que mencionaba, ya que me permiten establecer una conexión con el espectador a través del recorrido y la interacción por medio de utensilios que me permitan rescatar la memoria íntima, sin caer en la singularidad sino más bien en la ambivalencia. Dentro de esta práctica y reflexiones que me he venido haciendo, me es pertinente mencionar al artista estadounidense Edward Kienholz.

Su obra se enfocaba en las primeras experiencias laborales que mantuvo en su juventud, tales como: Enfermero en un hospital psiquiátrico; vendedor de puerta en puerta; comerciante de autos usados; líder de una banda musical; entre otros, todos estos oficios que marcaban la imagen de la sociedad norteamericana.

Poco a poco su producción, la cual inicia con la pintura, se dirige a un campo tridimensional, haciendo réplicas esculturales de lugares que el artista y la sociedad frecuentaban, como: burdeles, bares, cuartos de hotel, salas de hospital, etc., entregando

toda una ambientación con olores, sonido y elementos a los que él decía: “*Desechos de la experiencia humana*”⁷.

El recurso de materiales de uso cotidiano desechados; piezas de bricolage; el carácter emocional y espontáneo lo relacionan con el funk art⁸, movimiento artístico estadounidense reaccionario al expresionismo abstracto.

Es así como Kienholz crea estos grandes escenarios ambientales donde el espectador puede intervenir de forma física, empatizando con las posibles emociones de la sociedad, a través de la plasticidad.

En su obra “The portable war memorial” hace alusión hacia los distintos eventos militares de su nación. El proceso de su obra radica en el ensamblaje, logrando tridimensionalidad en sus obras permitiendo una aproximación más directa con el espectador por medio del recorrido. Aunque su trabajo se lo ha asociado al funk art, este en específico se asocia con el arte pop, por el uso de elementos que pertenecen a la cultura popular.

⁷ http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/edward-kienholz-retablos-contemporaneos/html/3d275960-b977-4fd2-8545-1663978b68ad_2.html

⁸ Funk Art. <https://www.hisour.com/es/funk-art-12779/>



Figura 2.1.1. Edward Kienholz. *The portable war memorial*. Medidas variables, 1968.

Con relación a la práctica de la instalación y a la creación de espacios que parten de la memoria y la nostalgia, paso a mencionar a la artista japonesa Chiharu Shiota.

Su obra consiste en la intervención de espacios por medio de instalaciones logrando, a los que ella llama: ambientes poéticos, monumentales y delicados⁹. La formalidad con las que resuelve su obra es lo que le otorga cierta característica distintiva, ya que para producir estos ambientes de los que habla, los hace a través de hilo negro, creando una especie de telaraña que encierra objetos que remiten a sí misma, lo que repercute a la memoria, la nostalgia y el olvido.

Con respecto a su obra, la artista expresa:

Considero que principalmente el tema de todas mis creaciones es la existencia en la ausencia. Entiendo que la huella de una persona está siempre presente a la hora de pensar en el recuerdo. Y doy forma a estos temas a través de objetos de la vida diaria¹⁰

⁹ Chiharu Shiota, serie de instalaciones artísticas. <http://hicarquitectura.com/2018/04/chiharu-shiota-serie-de-instalaciones-artisticas/>

¹⁰ Chiharu Shiota. El recuerdo enmarañado. 2018 <https://www.roomdiseno.com/chiharu-shiota-recuerdo-enmaranado/>

Aunque gran parte de su obra es reconocida por emplearse dentro del cubo blanco, para esta tesis quiero resaltar una obra que se desliga de las características antes mencionadas, pero sin perder el sentido poético sobre su reflexión hacia la memoria y el olvido. Y es sobre la obra “Father memory”, una instalación site-specific que se realizó en la isla Teshima, Japón. La obra consiste en la recopilación de ventanas de casas abandonadas de la región para crear un túnel por el cual el espectador puede transitar.

El desgaste de los marcos de la ventana con la que está realizada la obra, brinda esa sensación de nostalgia y olvido, que tanto caracteriza la obra de Shiota. A su vez el uso de los elementos y darle otro sentido, es lo que lo vincula con mis intereses y es por eso su elección,



Figura 2.1.2. Chiharu Shiota. *Father Memory*. Medidas variables, 2010.

En ese aspecto, podría decirse que la obra de Shiota y Kienholz toma elementos de la psicología de la arquitectura, en donde la conducta del individuo se ve afectada por medio del desplazamiento y la interacción. Dentro de este contexto, es pertinente citar la obra de Dan Graham.

Dan Graham es un artista conceptual estadounidense, que ha ejercido también de galerista, crítico de arte y de música rock, cineasta y performer. Dentro de su obra existe una reflexión acerca del espacio público y privado, lo interior y el exterior, el cual ha sido visible por distintos medios como el vídeo, la fotografía, el performance, pero sobre todo en la arquitectura. Mostrando un interés psico-social con relación a los espacios, percibida a través de la experiencia dada por el espectador, su obra se la ha catalogado como Behaviour art¹¹ o arte del comportamiento.

Con frecuencia su trabajo se ha relacionado con el Arte minimal, por lo que el propio artista menciona:

Todo mi trabajo es una crítica de Minimal art; comienza con Minimal art, pero se trata de que los espectadores se observen a sí mismos. Y todo mi trabajo se centró en la temporalidad. Creo que Minimal Art es estático.¹²

En la serie “pabellones” hay un acercamiento a esa reflexión sobre lo público y privado, problematizando al espectador en una situación de confrontamiento en donde se ve a sí mismo como un objeto y sujeto desestabilizando la noción de lo que es visible e invisible dentro de aquella reflexión. Estas obras están realizadas para ser montadas en exteriores, son estructuras arquitectónicas donde los espectadores transitan, condicionándose a interactuar los unos con los otros dentro de un mismo espacio,

¹¹ Dan Graham, museo nacional Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/dan-graham>

¹² Dan Graham, cosas minimal. <https://mnml.top/arte/dan-graham/>

evidenciando la conducta a través de las relaciones sociales más allá de solo las relaciones formales, espectador-objeto.



Figura 2.1.3. Dan Graham. *Two adjacent pavilions*. Falso espejo, vidrio y acero. 251 x 186 x 186 cm. 1978-1982.

Ese interés por el espacio y las relaciones interpersonales de Graham es lo que activa mi interés en su obra. Las reflexiones de lo público y privado que plantea se asemejan a la concepción de espacio familiar e íntimo que trato de evidenciar en este proyecto, distando en la resolución formal de nuestras obras.

Las relaciones que se crean dentro de un espacio se deben también al contexto en el que se encuentran. La alteración y las percepciones de un lugar influyen mucho en la psiquis de un individuo, ya que este puede cambiar su forma de asimilar el lugar dependiendo de su reacción.

Con esta premisa me interesa mencionar el trabajo de Gordon Matta-Clark.

Este fue un artista cuya propuesta se inclinaba sobre la percepción y contemplación de los espacios, re-pensando en los mismos, otorgando una mirada distinta más allá de la funcionalidad. Matta-Clark transforma los espacios interviniendo en ellos transgrediéndolos, cuestionando las prácticas de la arquitectura tradicional y ofreciendo nuevas perspectivas de los mismos.

La acción que realizaba era la de hacer cortes precisos a arquitecturas comunes, como si de una incisión quirúrgica se tratase, reflexionando sobre el vacío y la arquitectura, integrando el espacio interior al espacio público y urbano.



Figura 2.1.4. Gordon Matta-Clark. *Splitting*. Collage de fotografía en b/n sobre cartulina. 82.6 x 70.5 cm.

1974.

Las reflexiones que hace Matta-Clark con respecto al espacio interno, exteriorizándolo al urbano es un ejercicio que se vincula con el resto de mis referentes. En el momento de querer transformar el espacio, dando a nuevas visualidades, me otorga distintas posibilidades para resolver mi obra, es así como puedo reconocer mi propuesta en función de la de Matta- Clark; Graham, Shiota y Kienholz.

Siempre está presente esta noción del espacio, el cual se figura como un dispositivo para detonar a la reflexión de la interacción humana

2.2 El espectador y las relaciones psíquicas con el espacio, los objetos y el otro.

Dentro de mi propuesta se evidencia las relaciones sociales que se mantienen durante la interacción con las obras, el espacio y el otro (espectador), desarrollando una acción performática por parte del espectador durante el recorrido.

Me interesa crear una relación de espectador-obra, en donde este, influido por su memoria, experiencia y el espacio que habita, logre crear su propia narrativa a las piezas, volviéndose objetos ambiguos cuyos conceptos varían dependiendo de las percepciones y concepciones de cada espectador.

En cierto aspecto me gusta pensar en mi propuesta como arte relacional, donde la obra funciona con la participación del espectador, y a su vez el espectador responde con ciertas reacciones en función de la obra.

Nicolas Bourriaud, mediante su libro *Esthétique relationnelle* (Estética relacional) plantea el concepto de arte relacional como una corriente artística que busca generar vínculos con el espectador, a través de las emociones, más allá de una comunicación simple. Estimula la creación de su modo de producción, y luego en el momento de su exposición, la colectividad de espectadores-partícipes encuentra su lugar en un

dispositivo, contemplando el trabajo y participando en la elaboración misma del sentido. Esto supone que mi proyecto alienta la intersubjetividad y promueve en dicha experiencia una respuesta emocional, conductual e histórica "del que mira".

Por otro lado, al tratar un tema que se basa en la memoria y el espacio familiar, tomo como base recursos que remiten al arte del archivo. Pese a que, durante el proceso de creación, realizo acciones de recopilación de objetos, textos e informaciones, no hago uso directo de estos al momento de la producción artística. Sin embargo, tomo en cuenta ciertas reflexiones sobre dichos archivos, que me sirven para mi propuesta.

Para reforzar esta reflexión con respecto a las relaciones sociales en función al espacio y mis obras me he basado en dos conceptos: "La proxémica o relaciones interpersonales" y el concepto del "Espacio vital".

El término proxémica fue acuñado por el antropólogo Edward T. Hall en su obra "La dimensión oculta" en 1966. Hall pasó parte de su vida investigando y estudiando las relaciones interpersonales y las percepciones culturales de los espacios.

Este concepto se refiere a las dimensiones subjetivas alrededor de un sujeto y la distancia pertinente que estos mantienen.

En otras palabras, la proxémica es el estudio de la proximidad y la distancia en las interacciones de las personas, es decir, la forma en que estos emplean un espacio físico. Este se refiere al espacio geográfico y como se proyecta un sujeto en este, estableciendo comunicación y relaciones.

El concepto de "proxémica" ha constituido un gran aporte en el campo de la psicología y la sociología por su importancia en los estudios sociales y de comunicación. Según Hall, las limitaciones entre lo que se considera espacio público y privado, son

determinadas por ciertas reglas culturales, o sea, el espacio que existe entre un individuo y otro depende de las circunstancias y el contexto en que se encuentran.

Es importante saber que todo ser vivo se vale de un espacio personal el cual no está regido solo por su cuerpo físico, sino por un espacio abstracto el cual se establece como territorio propio, en donde uno puede desenvolverse de forma autónoma sin que otro lo interrumpa, y al momento de que eso suceda, se consideraría violación, provocando sentimientos de intimidación incluso agresividad.

Kurt Lewin, psicólogo alemán, contribuyó al estudio de las relaciones interpersonales con su “Teoría del campo”. Desde un enfoque psicológico, este menciona a este campo como “conductista”¹³, donde un individuo se ve afectado de forma psíquica por el entorno en el que se ubica en determinado momento.

Dentro de la teoría del campo, Lewin añade el concepto de “espacio vital”. Esto se refiere al espacio que incluye al individuo como ser orgánico, su aspecto psicológico, el contexto en el que se encuentra, sus relaciones sociales y experiencias objetivas, factores que actúan de forma independiente. Así, este concepto puede definirse como un conjunto de hechos y circunstancias que determinan el comportamiento de un sujeto en un momento dado, centrándose en la forma en que el mundo afecta a las personas.

2.3. El archivo como recurso artístico para rescatar la memoria

El arte del archivo constituye un recurso para la conservación y perduración de la memoria a través del tiempo. Pero no con un interés de mantener una memoria estable, sino más bien transformar aquel mensaje histórico y enunciarlo como un material

¹³ Conductismo: corriente de la psicología propuesta por el Psc. John Broadus, que estudia la conducta de personas y animales mediante procesos objetivos y experimentales.
<https://www.significados.com/conductismo/>

legitimador de cultura. Michel Foucault, filósofo francés, señala que el “*archivo es el sistema de enunciabilidad a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado*”¹⁴.

En otras palabras, el archivo busca evidenciar señales de un pasado establecido que a su vez tiene repercusión en el presente, pero el arte del archivo se enfoca en problematizar o cuestionar aquello. Anna María Guash, en su texto *Arte y archivo 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades* (2011), menciona:

El archivo más que ser la búsqueda del origen o del principio propio del relato humanístico tradicional... se convierte entonces en una estructura descentrada, una multiplicidad de series de datos capaces de generar significados sin eludir contradicciones, inconsistencias e incluso banalidades.¹⁵

Entonces bien, se puede concebir al archivo como un objeto tangible de la memoria. Todo lo que funcione como evidencia fisicalista del sesgo cognitivo se puede considerar archivo. Por ejemplo: fotos; documentos; objetos; incluso espacios arquitectónicos, todos estos con el fin de almacenar la memoria y evadir el olvido inminente.

Este accionar de almacenar la memoria, se basa en dos principios básicos que Anna María Guash menciona en otro de sus textos llamado “Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar”, y estos principios son el de: “La memoria viva o espontánea y la acción de recordar”.

¹⁴ Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, New York, Pantheon, 1972, p. 129.

¹⁵ Ana María Guash, *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Ediciones AKAL, 2011.

Bajo estas premisas, se puede constatar cómo estas tienen relevancia al momento de la creación con respecto al arte de la memoria. Guash señala:

En la génesis de la obra de arte “en tanto que archivo” se halla efectivamente la necesidad de vencer al olvido, a la amnesia mediante la recreación de la memoria misma a través de un interrogatorio a la naturaleza de los recuerdos. Y lo hace mediante la narración. Pero en ningún caso se trata de una narración lineal e irreversible, sino que se presenta bajo una forma abierta, repositionable, que evidencia la posibilidad de una lectura inagotable. Lo que demuestra la naturaleza abierta del archivo a la hora de plantear narraciones es el hecho de que sus documentos están necesariamente abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado.

Dentro de mi propuesta hago uso de toda una recopilación de archivos familiares que activan mi memoria individual, pero dentro de la creación no me interesa esa singularidad ni rescatar esa memoria que solo me pertenece, sino, problematizar todo el discurso que tienen los objetos en sí mismas y convertirlos en objetos subjetivos que detonen a distintas posibilidades de percepción y narrativas.

Por otra parte, Bourriaud en su texto *Estética relacional* que, “*el arte es la organización de presencia compartida entre objetos, imágenes y gente, un laboratorio de formas vivas que cualquiera se puede apropiar*”. Es decir, la actividad artística siempre precisa de la participación del espectador, que la obra es un objeto inerte que solo funciona a través del encuentro. El individuo, cuando cree estar mirándose objetivamente, sólo está mirando el resultado de perpetuas transacciones con la subjetividad de los demás, la forma toma consistencia, y adquiere una existencia real sólo cuando pone en

juego las interacciones humanas, la forma de una obra de arte nace de una negociación con lo inteligible.

Es a partir de los conceptos propuestos por Hall y Lewin, sobre el espacio personal, y las reflexiones sobre el archivo de Guash, que me sirvo para el desarrollo de mi propuesta. El espacio personal – familiar funciona como un lazo conector entre el espectador y el contexto de las piezas, el cual, con la inclusión del archivo logra complementar un ambiente psíquico capaz de afectar las percepciones de quien los contempla.

3. Propuesta artística

Para llegar a la propuesta que desarrollé, tuve que pasar por todo un proceso de encuentro, tanto de aspecto formal/artístico como personal.

En un principio tuve un interés con temas que se desarrollaban en el campo de la neurociencia y la psicología, reconociendo, de forma inconsciente, lo que sería la génesis de mi horizonte motivacional.

Comencé en indagar en la concepción de locura y como este término ha tenido repercusión dentro de la historia de la humanidad y del arte. Fue a partir de aquí que comencé a realizar piezas como un primer acercamiento a estos intereses.

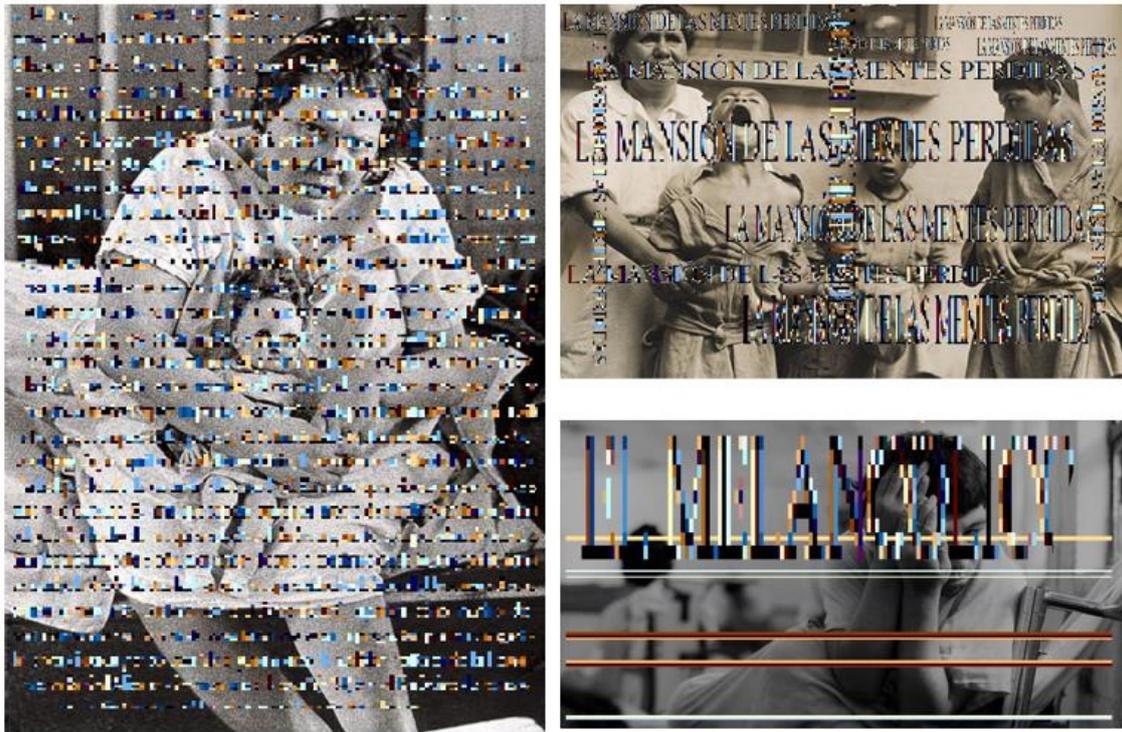


Figura 3.1. Ezequiel Palacios B. *S/T*, fotografías intervenidas. Medidas variables. 2019.

Esta propuesta aborda una relación entre antecedentes históricos de distintos contextos, donde permite visualizar el proceso cambiante tanto en la medicina como en la concepción de "locura". Reflexionando también sobre el “encierro” y la respuesta de los cuerpos físicos ante este accionar. Aquí tomé de referencias, imágenes pertenecientes a los archivos del manicomio “La Castañeda”, relacionándola con el texto “Miseria Social” de Faini, logrando un ejercicio de yuxtaposición de formas abstractas, que parten de la alteración del texto, sobre las fotografías.

Lo transgresivo, terrorífico, sombrío y el archivo han estado presentes en mis intereses y proceso creativo, por lo que siempre mis propuestas se inclinan por un lado más psicológico.

Ahora bien, en una intención por buscar una formalidad que pueda comprender mis intereses e intenciones, caía en exploraciones, que como ejercicios formales tenían un interés, pero no era algo del que yo me sentía cómodo. Uno de estos ejercicios fue el que realicé para la cátedra de “Dibujo en el campo expandido” de la Universidad, en el que me baso en todo un proceso de investigación celular, en un intento de entender los procesos científicos que se realiza en el momento del estudio de células dañinas. En primera instancia mi intención era aludir a las formas abstractas de los test de Rorschach usada en las terapias psicológicas, pero al observar estas imágenes causadas por un accidente, comencé a relacionarla con formas celulares, en donde el proceso de indagación era lo interesante.



Figura 3.2. Ezequiel Palacios B. *S/T*, acetato y dibujo sobre cartulina. 30 x 42 cm c/u. 2019.

Mi interés por la práctica médica de la neurociencia estuvo presente por un tiempo, en el cual me mantuvo haciendo dibujos, ilustraciones y bocetos de obras que nunca llegaron a ser una obra como tal, sino que quedaron en ideas que ahora concibo como procesos y pasos necesarios para llegar al punto actual.

Bocetos a partir de resonancias magnéticas



Figura 3.3. Ezequiel Palacios B. *Boceto 1*, acrílico sobre cartulina. 30 x 20 cm. 2019.

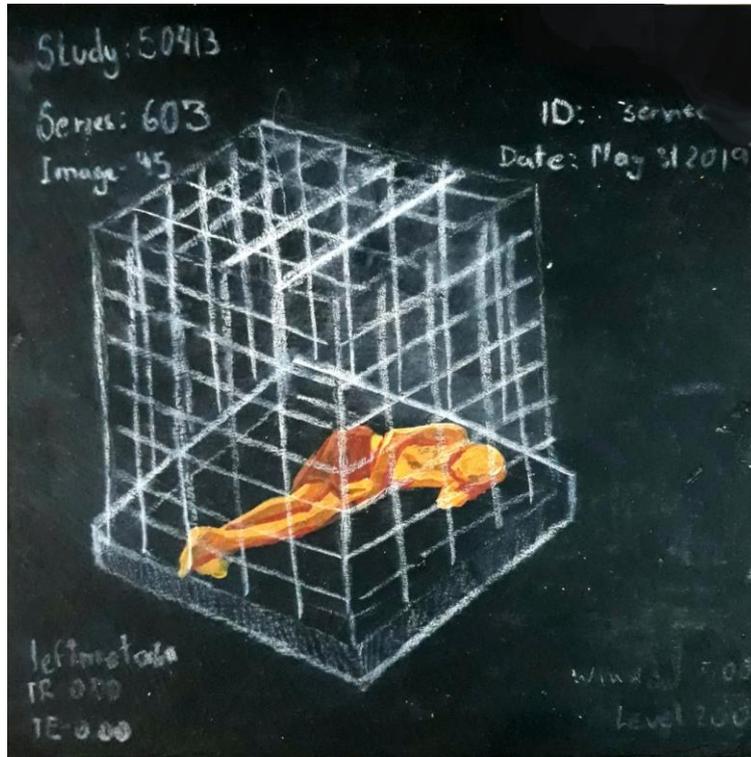


Figura 3.4. Ezequiel Palacios B. *Boceto 2*, acrílico sobre cartulina. 25 x 20 cm. 2019.



Figura 3.5. Ezequiel Palacios B. *Boceto 3*, acrílico sobre cartulina. 30 x 20 cm. 2019.

Cierta reflexión sobre la locura y lo cuerdo; lo normal y anormal era vigente dentro de estos bocetos, lo que me llevó a investigar sobre la sanidad mental y los estados precarios de la mente humana.

A partir de ahí comencé a producir una obra con la intención de crear lugares que reflejen este estado perturbado y trastornado de la mente de un esquizofrénico. Este fue mi primer intento de incidir en la psiquis del espectador a través de espacios ficticios.

Las siguientes obras pertenecieron a la exposición individual “Insight”, realizada en marzo del 2020. En estas, mi propuesta surge a partir de los síntomas y anécdotas pertenecientes a pacientes mentales con las cuales buscaba empatizar y relacionar conmigo mismo. Sin haber tenido una experiencia terapéutica, llegué a auto diagnosticar correlación con el trastorno depresivo mayor, trastorno de ansiedad generalizada y trastorno de personalidad paranoica. Tomando estas características propias y ajenas hice conexiones donde podía identificarme.

Mi intención era remitir a determinados lugares que contengan cierta carga psicológica tomando como recurso las ideas del “*horror vacui*” (miedo al vacío) en su forma literal, creando espacios-ambientes que logren familiarizar la arquitectura, el diseño y la cromática de estos con las impresiones psíquicas en ser-espectador.



Figura 3.6. Ezequiel Palacios B. *Casa sola*. Acrílico sobre lienzo. 150 x 150 cm. 2020.



Figura 3.7. Ezequiel Palacios B. *Sweet home*. Acrílico sobre lienzos. Díptico. 300 x 300 cm. 2020.

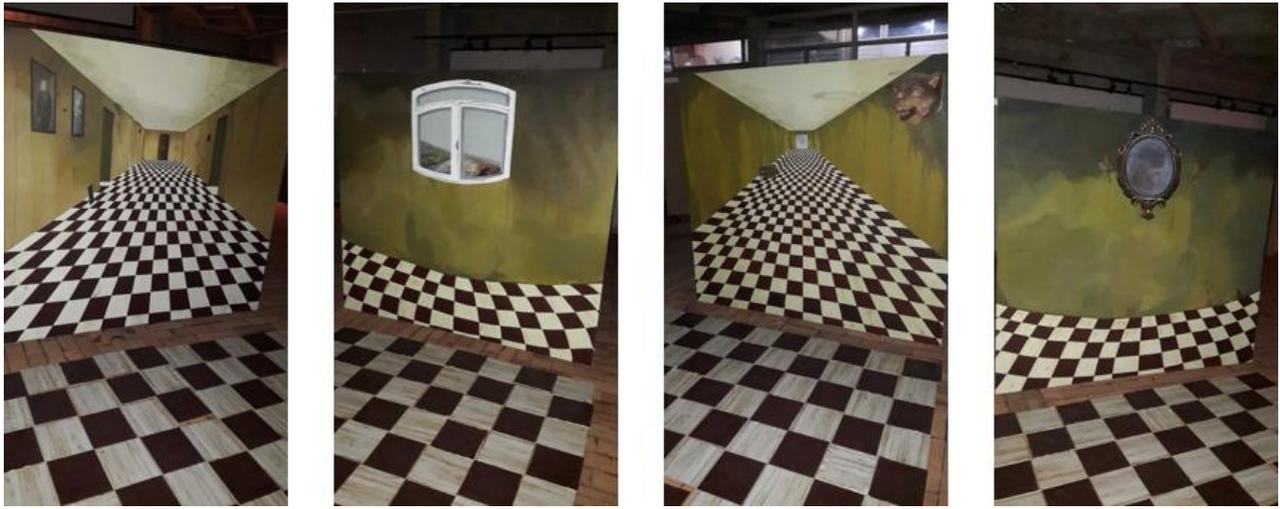


Figura 3.8. Ezequiel Palacios B. *Habitación del pánico*. Environment. Acrílico y óleo sobre lienzo. Medidas variables. 2020.



Figura 3.9. Ezequiel Palacios B. *Fragmentos*. Acrílico y madera sobre lienzo. Medidas variables. 2020.

Para las obras de la muestra de Insight, tomé ciertos recursos del mundo del arte. Por ejemplo, el Op Art y la ilusión óptica y la perspectiva, recurso que, al igual que las dimensiones, las utilicé con la intención subliminal de acceder a la psiquis del espectador, bajo la idea del environment. Muy distinto con la pieza de *Fragmentos*, que pese a no

haber formado parte de la exposición fue realizada bajo la misma idea, pero la única variante es que la pensé un poco más inclinada en el archivo, preocupándome más en el resultado formal.

3.1 Obras

Como parte del proceso creativo suelo basarme en referencias visuales de mi cotidianidad. Una de esas son las fachadas de casas antiguas o abandonadas. Visualizo los escombros y las ruinas que existen y las contemplo como una gran documentación o archivo, que respalda múltiples historias tras los cimientos. En un intento de reescribir esas historias establezco relaciones con mis propias anécdotas, dándoles un valor emocional, posibilitando distintas narrativas.

Del mismo modo contemplo una gran documentación de archivos familiares como fotos; objetos, y por el lado intangible, anécdotas y discursos. Es a partir de toda esta recopilación de “materiales” que empiezo a producir.

Mi exploración artística consiste en generar ejercicios de introspección, en las que se pueda llegar a la reflexión y el cuestionamiento de uno mismo. Es a partir del espacio íntimo y familiar en la que intento crear un vínculo con el espectador, además que también recorro a objetos y archivos, pensando a estos como una huella que funciona como sesgo cognitivo, aterrizándose en una intención de memoria colectiva, estimulando y activando la psiquis del espectador.

En mi obra propongo la idea del vacío como un recurso más para el proceso creativo, por las distintas connotaciones que tiene este concepto en sí misma, y por las distintas percepciones y reacciones que dependen de las condiciones psicológicas, psicosociales o personales de quien se enfrenta a este.

Con una intención de representar la memoria inconsciente, elaboro escenarios y espacios que parten de mi imaginario, que a su vez surgen de un ejercicio de introspección, donde puedo detectar ciertos síntomas que me conforman y constituyen, haciendo una acción catártica con mi proceso.

En este punto, mi obra busca proyectar la relación entre Espectador-Obra-espacio, a través de la creación de ambientes, que he pensado desde la pintura, la escultura y la instalación; con una intención autorreferencial, hago uso de elementos que remiten a la memoria, con la que el espectador pueda crear conexiones que se supone no existen en un principio.

3.1.1 Obra 1: Génesis 1996

La primera obra con la que me gustaría iniciar esta presentación y que pretendo sea la que reciba al espectador en la apertura de la muestra, es “Génesis 1996”, una pieza pictórica e instalativa que parte directamente de mi percepción hacia los objetos huecos y vacíos en la que su única utilidad rige en el discurso producto de la memoria.

Desde mi nacimiento (1996) hasta la actualidad he vivido y transitado dentro de la misma casa, en la cual he podido percibir sus cambios a través del tiempo; cambios que de alguna forma se relacionan con la evolución de mi percepción con respecto al espacio familiar. Desde el color, la ornamentación, el orden de las cosas e inclusive el concepto de familia/hogar; son las alteraciones que esta ha sufrido; pero de alguna manera el único espacio que se ha visto poco o casi nada alterado es el lado donde se encuentra un muro con claraboyas cuya función original es la de dividir el comedor del cuarto.

El tener una arquitectura deficiente, se entiende a esta pared como un auxiliar necesario con la única utilidad de seccionar la casa, pero que también se ha utilizado para

el beneficio de ciertos momentos, recogiendo miles de anécdotas y experiencias alrededor de esta, concibiéndola, desde mi perspectiva, como un elemento simbólico que se relaciona con el ideal de “hogar”. El término “Génesis” alude al origen de mi apego emocional al objeto inerte como un amuleto que, en mi inocencia, entendía como lazo de las relaciones familiares.

Para esta propuesta, yo recopilo fotos que pertenecen a archivos familiares donde mi intención es descontextualizarlas y ubicarlas en un plano neutro en el que su discurso original sea anulado, posibilitando nuevas narrativas. Esto lo genero desde una pintura entorpecida monocromática, donde se puede percibir manchas y formas organizadas de tal forma que remiten a estas fotos familiares de origen. A su vez yuxtapongo una ilustración basada en aquel muro simbólico que mencioné anteriormente, que me sirve de lazo para incidir en la psiquis íntima del espectador por medio de mi propia percepción personal. A su vez estas pinturas dialogan con una pieza instalativa que remite a la misma pared. La justificación de esta elección se da también por el hecho de que estas paredes con claraboyas son muy comunes en las casas de departamentos de alquiler, generando así un tipo de relación más directa o familiar con el espectador.

Mi objetivo es generar una poética entre la pintura y la instalación generando una problemática sobre la concepción del espacio íntimo y lo que nos resulta familiar. A partir de mi propia memoria trato de crear distintas posibilidades de apreciación para el espectador, evitando caer en la singularidad, y generando experiencias desde mi experiencia.

El montaje de la obra consta de una pieza escultórica que mimetiza al muro que divide mi casa, este irá ubicada en el centro de la sala rodeada de una composición de pinturas de formatos pequeños que emulan a los archivos fotográficos familiares.



Figura 3.1.1. Proceso de pared falsa.



Figura 3.1.2. Proceso de pinturas.



Figura 3.1.3. Detalle de pintura.

3.1.2 Obra 2: Venerado/bloqueado

Esta obra se basa en los altares sacros los cuales son frecuentes en los hogares de casi toda la región de América, sobre todo en América latina.

El haber crecido y formado en un ambiente cristiano, tanto evangélica como católica, me he visto rodeado de distintos discursos, imágenes y rituales que exploran las tradiciones de la religión. Pero así mismo siempre me he encontrado en una posición

neutral y de cuestionamiento con respecto a estas creencias, sintiéndome excluido de aquellas prácticas.

Es a partir de estas experiencias y cuestionamientos que planteo esta obra. Haciendo uso de la idea de “huella, recurso que estará vigente en gran parte de las obras de esta muestra, elaboro piezas escultóricas que emulan a las imágenes religiosas que a su vez estarán organizadas de cierta forma que mantendrán una estética de altar sacro.

Las piezas están realizadas de resina, como si se tratara de una estatuilla cubierta, donde esta ya no existe, pero su huella y forma queda impregnada en la manta que la cubre, dando como resultado una figura deformada casi ininteligible.

El material con el que están resueltas, resina, se me hace pertinente usarlo ya que emula a la misma materialidad de las imágenes originales. Y en cierto aspecto al ser descuidado y torpe es una contraposición a la pulcritud y delicadeza con la que se tratan originalmente.

Con esta pieza me interesa evidenciar ese discurso contradictorio en el que me vi envuelto, en donde, por un lado, las imágenes eran veneradas y adoradas y por el otro, eran bloqueadas y canceladas. A través del sesgo de las estatuillas que quedan insinuadas en las piezas que elaboro, origino nuevas posibilidades de apreciación sobre estas imágenes, posibilitando al cuestionamiento sobre lo que se está venerando o bloqueando.

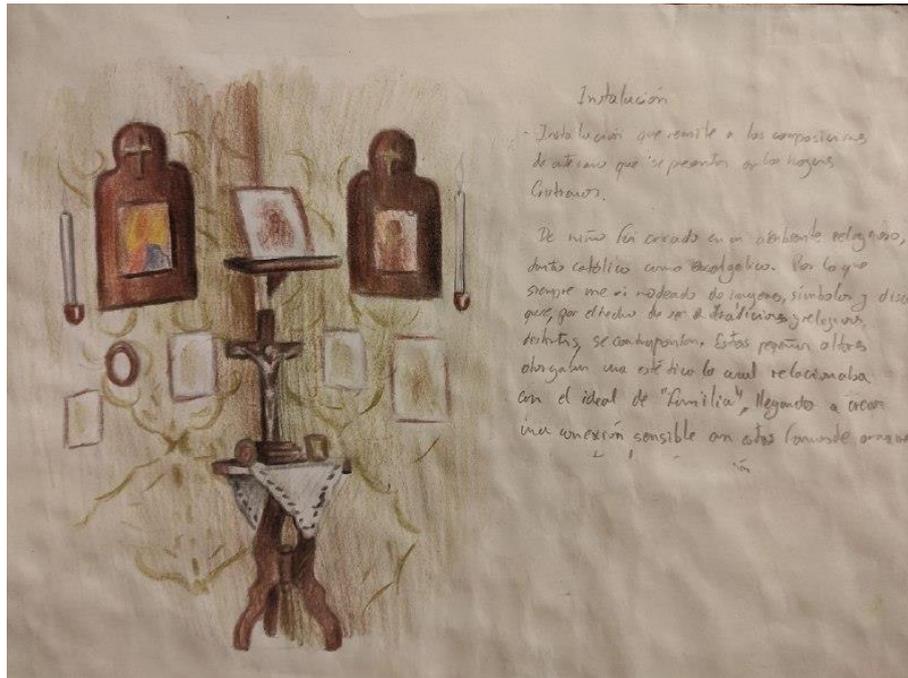


Figura 3.1.4. Boceto 1 de altar.



Figura 3.1.5. Boceto 3 de altar.



Figura 3.1.6. Boceto de escultura para altar.



Figura 3.1.7. Proceso de escultura.



Figura 3.1.8. Proceso de escultura.

3.1.3 Obra 3: Reminiscencia

Debido a mi interés sobre el espacio familiar/íntimo, y cómo bajo estas ideas se generan ciertas respuestas psicológicas en un individuo, me propuse a realizar un environment en donde el espectador pueda transitar y generar narrativas y reflexiones sobre el espacio a partir de la experiencia y el recorrido.

Para esta obra tomo de referencias las estéticas de las antiguas salas familiares. Los muebles y decoración arcaicos brindan un ambiente que permitiría conectar emocionalmente con el espectador.

La idea es generar un ambiente por el cual se pueda recorrer e involucrarse con los objetos de la composición. En una intención de recuperar esa estética avejentada y poco definida de los archivos fotográficos, realizo muebles ficticios como si de utilería se tratase, trabajados de forma monocromática para una mejor ambientación.

La materialidad con la que estarán realizadas sería cartón y papel, mismo que se usa en las utilerías, eso debido porque me interesa que el espectador perciba que se trata de un objeto falso que remite a uno real, reflexionando sobre esos vacíos de la memoria y sobre lo que concebimos como cierto o no, a través del sesgo cognitivo, donde la interpretación de información de lo que se está observando sea errónea y se produzca una distorsión en la forma de procesar los pensamientos, haciendo juicios inexactos e irracionales.



Figura 3.1.9. Boceto de environment.

3.1.4 Obra 4: Sesgos

Para esta obra me gustaría concentrarme en el espacio expositivo, el cual explicaré con más detalle en el siguiente punto de este apartado, el cual debe ser un sitio específico para el funcionamiento de mi propuesta. En ese sentido, el contexto de desarrollo es importante tanto para la muestra como para esta obra.

La intención es realizar una intervención en el espacio. Esta intervención se trata de ejecutar una serie de siluetas y marcas en las paredes del lugar que aluden a esas huellas de cuadros que queda impregnada en las paredes tras un largo tiempo sin descolgar.

Esta pieza la pienso como una reflexión sobre la temporalidad. Como estos sesgos dejan una marca que perdura en el tiempo el cual su concepción puede variar dependiendo de las situaciones o contextos en los que se encuentre quien los contempla.

La pieza consiste en realizar una composición de marcas alrededor de todo el espacio, estos serán pensados en un orden de patrón establecido el cual pueda ser reconocido por el espectador. A su vez, esta intervención será complementada por unas siluetas tridimensionales pensadas como dibujo expandido, estas siluetas remiten a los objetos que ya no están presentes y que dejaron su huella impresa.

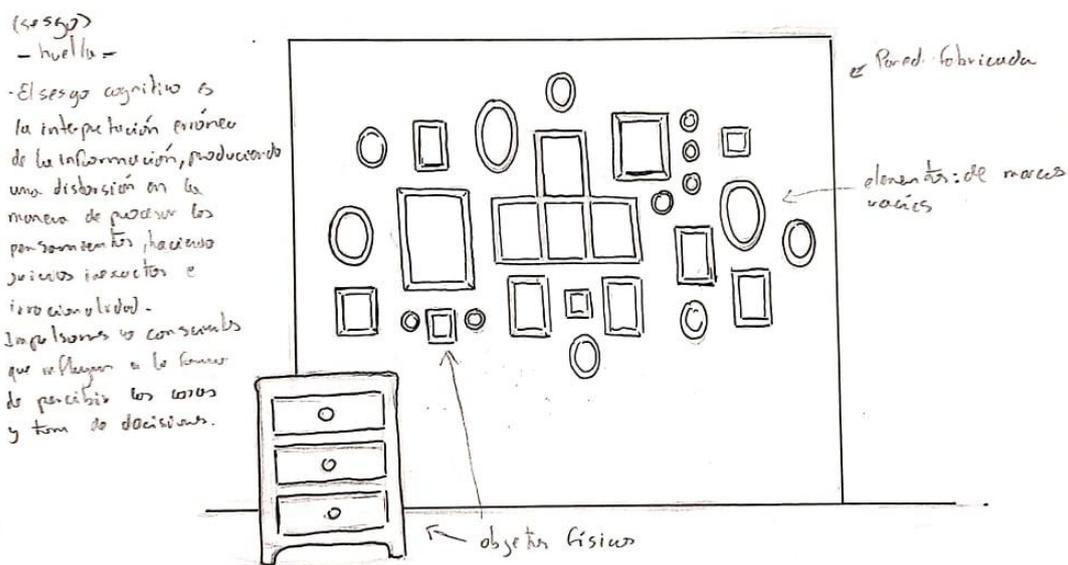


Figura 3.1.10. Boceto de intervención en el espacio.

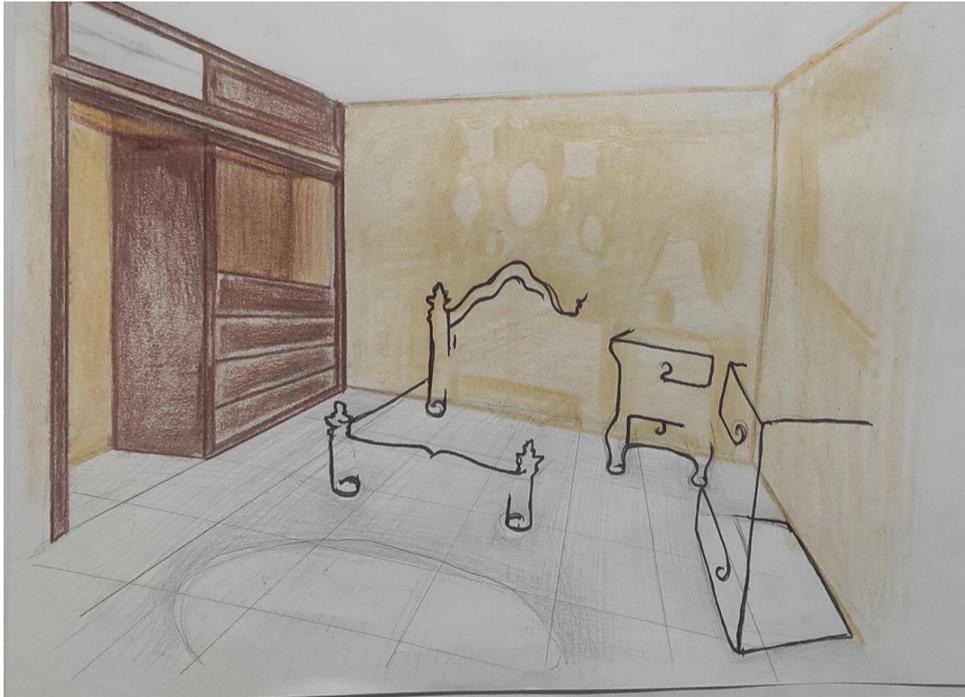


Figura 3.1.11. Boceto 2 de intervención en el espacio.

3.2 Proyecto expositivo



Figura 3.1.12. Villa Torres.

Lo que empezó siendo una pequeña villa en las calles Los Ríos y O'connor hoy pasa a ser un edificio de huéspedes vacío que contiene un ambiente familiar otorgado por quienes fueron inquilinos y los dueños de esta casa.

Para esta muestra me centré en uno de los departamentos de este edificio, esta elección es porque este fue el primer departamento que se hizo con fines de alquiler, por lo que ha sido testigo de distintas narrativas otorgadas por quienes pasaron por este.

Esta casa ha sido punto de atención por las diversas historias que se le han atribuido, convirtiéndose así en una especie de monumento aislado que solo vive a través de las historias contadas por las generaciones; característica que se sujeta a mi obra por la carga emocional a través de la memoria. El hecho de ser una casa que fue habitada, le da un sentido de familiaridad, remitiendo a un espacio personal, características que uso de recurso para el proceso de mi obra, jugando con lo íntimo y lo familiar.

Actualmente el departamento está desocupado, llevando 10 años en ese estado, por lo que el deterioro del desuso y el abandono le ha dado características que enriquecen el espacio en función de mis obras. Rayones, anotaciones en la pared, objetos olvidados, son características que me interesan aprovechar para este proyecto.

3.2.1 Museografía

Para llevar a cabo esta exposición necesitaba un lugar que cumpla con ciertas características en función de mi propuesta, por lo que el clásico Cubo blanco no era pertinente en esta ocasión. Necesitaba un espacio cuyas características expresen reacciones psicológicas en el visitante; que durante el recorrido sienta un ambiente de confianza, pero al mismo tiempo inquietante, para esto necesitaba un lugar que remita al

abandono, al desgaste y a la familiaridad. Al hacer una obra vinculada al espacio familiar, lo más pertinente era exponer en una casa.

La exposición bajo el nombre “La casa tomada” tendrá un orden y estética que remita a un sentido hogareño y fraternal. Me interesa que las obras estén distribuidas con el orden tal cual de las casas, con sus ambientes específicos: sala; comedor; habitaciones, así la idea de transitar en un espacio íntimo tendrá más relevancia. La iluminación será a base de luz artificial amarilla y velas, y también el lugar estará ambientado con sonidos y olores para una mejor conexión psíquica con el espectador durante el recorrido.

En cierto aspecto, me interesa que cuando el espectador transite por la exposición lo haga pensando como si lo hiciera en su propia casa, es por eso que cada obra estará realizada en cada ambiente de una casa tradicional.

La obra “Reminiscencia” al ser una propuesta que alude a las viejas salas familiares, va a estar ubicada en el lugar que por tradición le corresponde, la misma sala, sin cambiar el sentido del ambiente, pero si el contexto.

La obra “Génesis 1996” estará ubicada en el pequeño hall recibidor, tratando de darle sentido a lo que el muro es en si mismo, una pared divisoria, obviamente en este sentido, funcionando en el contexto de la obra.

“Sesgos” estará ubicada en la habitación de la casa, me sirve ubicarla en este punto por lo que el sentido del espacio representa y por lo que la obra transmite en función del mismo espacio.

Por último está la obra Venerado/bloqueado, en este caso si me enfocaría en cambiar el sentido del espacio en función de la obra, este se trata de la lavandería de la casa, la cual, su espacio estrecho y sombrío le da características que remiten a los altillos.

Me interesa ubicar la obra aquí porque en función del espacio este tiene mayor protagonismo sin perder su sentido principal.

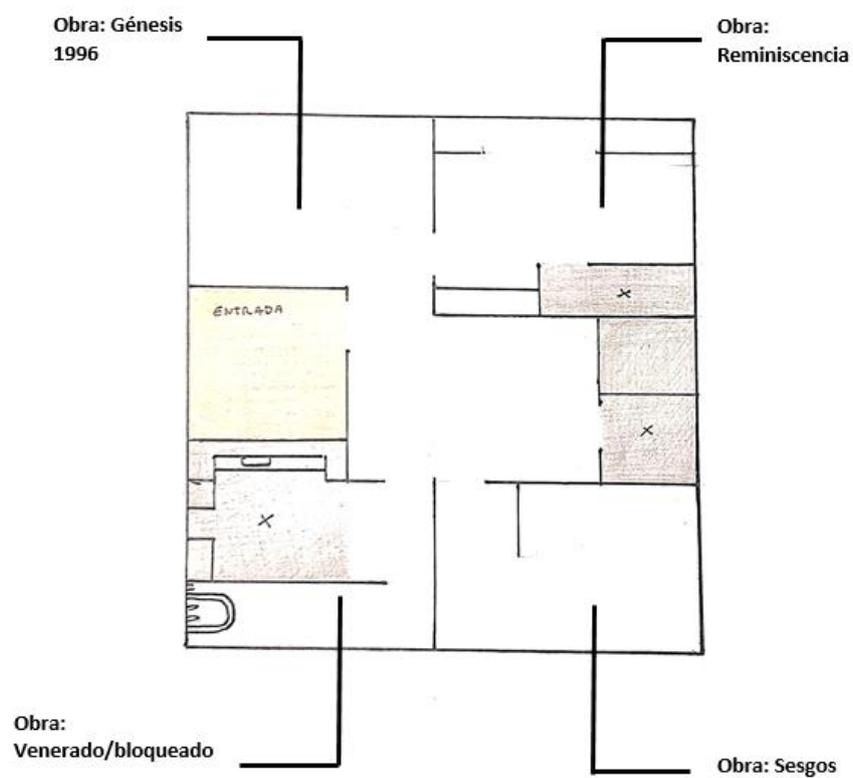


Figura 3.1.13. Plano de sala de exposición.



Figura 3.1.14. Espacio 1.



Figura 3.1.15. Espacio 2.



Figura 3.1.16. Espacio 3.



Figura 3.1.17. Espacio 4.

Bibliografía

Chenche Loor, Luis. *En-demolición*, pág. 58. 2019.

Coronel Xavier. *Portafolio de artista: Piscina*, pág.5. 2017.

https://issuu.com/xaviercoronelv/docs/xavier_coronel_portfolio_ba0515cad1853

0

Gavilánez, Javier. Statement del artista, 2016.

<https://javiergavilanesblog.wordpress.com/>

Lotito Catino, Franco. *Arquitectura psicología espacio e individuo*, Revista AUS núm.

6, pág. 1. Universidad Austral de Chile, 2009.

Olivares Tello, Ericka. *Objetos heterogéneos: Biografía arbitraria de lo privado*, pág.

70. 2019.

Pesantes Barragán, Leandro. *Sacro y maldito*, pág. 49. 2018.

Edward, Kienholz, el ensamblaje y Norteamérica, 2021.

<https://masdearte.com/especiales/kienholz-el-ensamblaje-y-norteamerica/>

Edward, Kienholz, retablos contemporáneos.

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/edward-kienholz-retablos-contemporaneos/html/3d275960-b977-4fd2-8545-1663978b68ad_2.html

Funk Art.

<https://www.hisour.com/es/funk-art-12779/>

Chiharu Shiota, serie de instalaciones artísticas.

<http://hicarquitectura.com/2018/04/chiharu-shiota-serie-de-instalaciones-artisticas/>

Chiharu Shiota. El recuerdo enmarañado. 2018 <https://www.roomdiseno.com/chiharu-shiota-recuerdo-enmaranado/>

Chiharu Shiota, Father Memory, 2010.

<https://revistacodigo.com/5-artistas-espacio-privado/>

Hall, Edward. *La dimensión oculta*, 1966.

Bourriaud, Nicolas. *Esthetique relationelle*, 1988.