



Escuela de Artes Visuales

RUPTURE X00081

Exposición individual

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Visuales

Autor/a:

Marco Sáenz Rojas

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2018



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

Yo, Marco Sáenz Rojas, 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

Jorge Aycart

Tutor del Proyecto expositivo

Alejandra Bueno

Miembro del tribunal de defensa

David Palacios

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mi más sincero agradecimiento a los individuos nulos de protagonismo que conviven en espacios que ponen en crisis el proyecto civilizatorio. A pilares fundamentales como Azucena Rojas y Juvenal Sáenz. A todxs lxs que han apoyado esta investigación, a los que contribuyeron al montaje y desmontaje. En cuanto a los recursos y equipos que hicieron posible esto, el ITAE jugó un papel fundamental, así como lo hizo la gestión del tiempo y equipos de compañeros artistas. Finalmente, extendiendo mi agradecimiento a la Universidad de las Artes.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico al despojo de la verdad absoluta. Deseo dedicar el producto final del trabajo, al cuestionamiento de nuestra crianza en este mundo como seres civilizados, noción que anula lo salvaje del ser humano. Dedico este trabajo sobre todo a Aktis Sáenz, quien me ha enseñado a recuperar de a poco los destellos de la esencia salvaje existente en el humano no configurado.

A todo germen disidente que existe en imaginarios y “realidades”.

Resumen

Entre las principales fuentes movilizadoras que guían mi investigación actual se encuentran la expansión de la civilización y lo que está fuera de ella, recorrer la ciudad desde espacios olvidados por el progreso, abordar otras existencias que desde ahí conviven y que desconfiguran el proyecto civilizatorio hegemónico. Sobre todo, pensar en espacios donde un imaginario disidente maneja interacciones anacrónicas, con espacios existentes en nuestro entorno “real”.

En el proyecto RUPTURE X00081 planteo una ruptura al proyecto civilizatorio actual, enfrentándonos en una experiencia in situ en un tiempo desconocido, con una fecha inexacta e inidentificable. Cuestiono la relación del ser con el proyecto civilizatorio y como esto rige nuestra relación con lo inútil y con la esencia salvaje del ser humano.

Este proyecto investigativo transita por el cuestionamiento al comportamiento civilizado a través de la historia y a la forma en este concepto se encuentra socialmente arraigado y establecido como único, útil y verdadero. En esta muestra nos recluimos intencionalmente en las ruinas, en los escombros de dos containers oxidados y arrojados frente a los cerros de la ciudadela Bellavista en la ciudad de Guayaquil. Esta inmersión es voluntaria. La presencia, el contacto de las piezas entre sí y con el espectador son parte viva de los embates del tiempo en un espacio inidentificable. El espacio desde su actual “in-utilidad” me presenta nuevas capas que permiten potenciar otros sentidos de vida latentes desde lo escindido.

La idea de ruptura responde a reflexiones sobre el cuestionamiento de aseveraciones cerradas y unidireccionales dentro del proyecto civilizatorio. El alcance o proyección de la muestra se

posiciona al margen de los límites establecidos cuantitativamente; es un replanteamiento hacia el control establecido a lo salvaje del ser.

De este modo, cuestiono todo lo que me enseñaron como real y verdadero, cuestiono la negación de lo bucólico, el rechazo a la barbarie y la aceptación del buen salvaje.

Palabras claves: Proyecto civilizatorio hegemónico, imaginario disidente, lo inútil y lo salvaje.

Abstract

One of the main mobilizing sources that guides my current research is the expansion of civilization and what is outside it. Travel the city from spaces forgotten by progress, address other stocks that coexist from there and deconstruct the hegemonic civilizatory project. Above all, to think about spaces where a dissenting imaginary handles anachronistic interactions with existing spaces in our environment.

In the project RUPTURE X00081 I propose a rupture to the current civilizatory project, confronting us in an specific site experience in an unknown time, with an inaccurate and unidentifiable date. I question the relationship of the being, with the civilizing project and how this governs our relationship with the useless and the wild.

This research project goes through the questioning of civilized behavior through history, how these concepts are socially rooted and established as unique, useful and true. In this exhibition we intentionally secluded ourselves in the ruins, in the rubble of some rusty containers thrown in front of the hills of the Bellavista citadel in the city of Guayaquil. This immersion is voluntary. The presence, the contact of the pieces with each other and with the viewer are a living part of the ravages of time in an unidentifiable space. The space from its current "in-utility" presents me with new layers, which allow to enhance other latent life senses from the split.

The idea of rupture responds to reflections on the questioning of closed and unidirectional assertions within the civilizational project. The scope or projection of the sample is positioned outside the limits established quantitatively, it is a rethinking towards the control established to the wildness of being.

I question everything that I was taught as real and true. I question the denial of the bucolic, the rejection of barbarism and the acceptance of the good savage.

Keywords: Hegemonic civilizatory project, dissident imaginary, the useless and the wild.

ÍNDICE GENERAL

Contenido

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis	2
Miembros del tribunal de defensa.....	3
Agradecimientos:	4
Dedicatoria:	5
Resumen.....	6
Abstract	8
1. Introducción	11
2. Genealogía.....	18
3. Propuesta artística.....	39
4. Epilogo.....	66

Introducción

Antecedentes

Las principales fuentes movilizadoras que guían la presente investigación son la expansión de la civilización y lo que esta fuera de ella, recorrer la ciudad desde sus espacios abandonados, abordar otras vidas que desconfiguren el comportamiento civilizado. Como resultado de crecer en un sector rural que poco a poco fue acoplándose al perímetro de la ciudad (Las Orquídeas), me comencé a cuestionar la relación del ser con el proyecto civilizatorio y sus alcances. En este aspecto siento que muestras locales como *La cuarta dimensión* y *Caníbal* son mis referencias más cercanas porque me representan nuevas experiencias investigativas que se manifiestan en su totalidad, potenciadas por medio del uso de “espacios no convencionales”.

Mi trabajo de tesis se identifica con estas propuestas por la investigación planteada desde estos dos espacios, propuestas que no se basan en el cuestionamiento a las galerías o a los cubos blancos y que no se limitan bajo este parámetro, sino que se formulan como espacios no tradicionales y buscan potenciar, expandir y complejizar los universos expositivos posibles por medio de la propuesta, la experimentación y desde el discurso. Todo este trabajo está ligado íntimamente al espacio expositivo.

Otra relación entre estas muestras y mi trabajo radica en que el flujo o confluencia hacia estos espacios convoca una sensación de expectativas a ciegas, en tanto son lugares desconocidos, inesperados y diferentes. Esto quiere decir que el encuentro con el lugar no será el mismo en ningún otro momento de su existencia. Así, se plantea otro enfrentamiento con el lugar expositivo, alejado totalmente al acercamiento convencionalmente establecido.

Tanto *La cuarta dimensión* como *Caníbal* representan espacios expositivos que no fueron pensados para una muestra en particular; el espacio ni siquiera está habilitado para el uso o el habitar de personas. En ese contexto, las obras desde los intereses particulares de producción de cada artista, con las distancias correspondientes, convergen necesariamente en la interacción con el sitio. En cuanto a los intereses en común de mi producción y las obras presentadas en *Caníbal*, la convergencia más importante y tangible es el uso de recursos alusivos a la puesta en escena, al carácter cinematográfico, a la narrativa y a la ficción. En estos casos las obras se construyen en conversación con el espacio y en coherencia con las distintas prácticas de cada artista.

Estos espacios se muestran como un ente vivo que con sus dinámicas antecede a las prácticas artísticas que alberga y se presenta como una matriz que cíclicamente se reinventa para dar a luz tiempos o memorias inidentificables.

Sobre *La cuarta dimensión*, la obra de la muestra con la que realmente noto una cercanía directa es con la instalación de Boris Saltos *La Cuarta Dimensión <2015>* (*maquetas vistas a través de una grieta en una puerta*), ya que al igual que el trabajo planteado en mis videos e instalaciones, ambas propuestas agreden directamente nuestra rígida construcción de lo existente y nos transporta o moviliza a otros micros espacios. Dichos espacios se presentan como destellos errantes de la realidad, descartan categorías de lo posible, son parajes sin pasado ni futuro.



Por otro lado, tomo como vínculo más cercano hacia mis intereses particulares el espacio de la muestra *Caníbal*, el cual aporta la presencia de un territorio agreste e inhóspito que fue abordado como un ente vivo.

En *Caníbal*, como casos en particular las obras de Xavier Coronel (*Nightshift Pt.I, la destrucción del Cielo*) y Jorge Aycart (*Vindicación de los Tadeys*) me brindan una extraña declaración de principios, ya que sus propuestas demandan un espectador paradójicamente paciente e inquieto, desafiando así la rutina de un espectador perezoso y pasivo. Estas obras al igual que mis investigaciones son procesos y experimentos constantes sobre la realidad alienada.

Mi muestra se presenta como una especie de camino anamórfico en donde el espacio va descubriendo apariciones caóticas que se expanden a través de la oscuridad y la obstrucción, disparándonos a relatos que figuran reales por su apego a lo figurativo e irreales por la facultad imaginativa de relacionar estas situaciones.

Un constante flujo e impacto en donde las cosas no sólo se reconocen en su nivel inmediato y “realista”, sino que al mismo tiempo generan asociaciones más clandestinas.

El segundo piso de la casa 4004 se convierte en un espacio en donde dos animales pueden encontrarse en un proceso no definible de transformación, el tiempo aquí está suspendido y lo que tenemos son vistazos de otro(s) momento(s) que nos vemos forzados a experimentar físicamente.

En este párrafo extraído del blog de Boris Saltos, Xavier Coronel nos habla al respecto de *La cuarta dimensión* y me permite concordar con las cualidades otorgadas a la relación del espacio y las obras. Tanto en *La cuarta dimensión*, en *Caníbal* y en mi muestra actual, en el espacio persisten los embates del tiempo y desde ese lugar se plantea enfrentar a la realidad reconocible mas no negarla, para así poder descubrir y activar superficies de sentidos varios.

El espacio no convencional es importante para la proyección artística de Roger Pincay en la muestra de su tesis de graduación del ITAE, por ello veo una relación por la fijación en el espacio en des-huso. Esta exposición tuvo lugar en un departamento vacío ubicado en una calle contigua a la Bahía en Guayaquil. El conjunto de videos proyectados sobre las paredes del lugar se denominó *Parole* (2012). Este grupo de obras me representa un interesante juego por el uso complejo del medio. Sin embargo, en cuanto al contenido veo muy distante las preocupaciones de esta muestra con las mías. En la obra de Pincay el acontecimiento es mediatizado, adoptando un movimiento propio, alejándose del movimiento homogéneo esta reflexión en entorno a la forma en que trabaja el vídeo. En cuanto a sus preocupaciones, las veo distantes porque él aborda directamente sucesiones de actos desde propagandas o encuentros en un bus público, los cuales no tienen ninguna conexión con mi investigación.

Ilich Castillo en su muestra de tesis *Fuera de campo* (2010), realizada en una casa vacía ubicado en el centro de la ciudad, me representa un referente en cuanto al montaje

expositivo, el cual busca enfrentar al espectador a un conjunto de experiencias que son potenciadas desde la elección del espacio, evitando caer en la espectacularización que convencionalismo oferta. El conjunto de obras de Castillo me parece interesante porque no busca el final relevante para la cultura o para la historia, sino que persigue la posibilidad de trabajar con lo que puede ser irrelevante y desapercibido. Este espacio ubicado en la calle Malecón y Junín (zona regenerada), contrasta con su entorno y me simpatiza su posicionamiento, porque abre una grieta en el flujo progresista normalizado.

En este sentido, una de las muestras más representativas para mi práctica actual fue *Gigantes y derivas, procesos del arte monumental* realizada en Cuenca en el 2015, en la ex cárcel de dicha ciudad.



“Gigantes y derivas, procesos del arte monumental” Cuenca 2015

Esta muestra tomó el espacio que antes funcionaba como penitenciaría para abrirlo una intención de complejizar los sentidos desde la presencia en el espacio y los recuerdos involucrados en él. En esta muestra se presentó la obra de Sara Roitman (s/t 2015) en la cual se usa una gran cantidad de insectos. Es aquí donde veo una conexión con mi trabajo,

en el uso de la plaga como una metáfora a lo invasivo de la putrefacción. Por esta razón, este trabajo representa ideas que me interesan: esa fuerza salvaje e indomable, la manifestación como inevitable.

1.1. Pertinencia del proyecto

Desde mi posicionamiento creo firmemente en la subversión de estos espacios “escindidos” o abandonados, es decir que estos espacios existen desde una forma incontrolable que no está normalizada y que no pretende estarlo.

Mi producción tiene como foco temático las narraciones e interrogantes que vienen a mí desde la etapa infantil, las cuales giran en torno a los límites de la civilización, el proyecto del ciudadano civilizado, sus normas, sus comportamientos e interacciones. Esto me lleva a cuestionar la plasticidad del entorno que me acompañó, desde los juguetes que usaba, hasta los espacios atópicos llenos de maleza que eran considerados prohibidos para mí, espacios que suelo frecuentar desde temprana edad.

Me pregunto cómo estas narraciones e interrogantes se localizan actualmente en mi vida cotidiana. Estas preguntas vienen desde mi manera de ver el mundo salvaje y de cómo el orden mundial hegemónico ha domesticado nuestro existir. Indago en el instante en el que la inocencia empieza a distorsionarse a manera de esperpento y adopta una forma de realidad alienada; es ahí que conflictúo todo lo que me enseñaron como real y verdadero. Así, cuestiono la negación de lo bucólico, el rechazo a la barbarie y la aceptación del buen salvaje.

En mi muestra me acerco de maneras distintas a conceptos como la propiedad privada y la ocupación. Mis procesos proponen un estudio desde lo in (post y des) civilizado, desde zonas urbanas o “ciudadinas”. Mediante el trabajo en video aísló, espacial

y temporalmente, la concepción territorial de propiedad privada actual y pongo en entredicho cómo confluye lo civilizado y lo que no está dentro de esta categoría.

1.2. Objetivos del proyecto

Esta muestra se enfrenta formalmente desde el error y la catástrofe. Solo puede existir en un espacio en ruinas, aplastado y olvidado por el “progreso”. Se presenta así como un cuerpo laberíntico y anamórfico por recorrer que conserva aún divisiones en pie, pero que no separan la experiencia en general en el convivio de las obras.

Como principales interrogantes movilizadoras, esta muestra aborda preguntas como ¿Qué es la vida incivilizada en estos tiempos?, y si existe ¿cómo lo hace? A la vez me planteo la siguiente interrogante: ¿Es el régimen ocular centrista hegemónico responsable de guiar nuestros acercamientos o reconocimientos en estos espacios y hacia esta vida salvaje? También desde la postura individualista del ser, me resulta interesante cuestionar si ¿debemos asumir el proyecto civilizatorio y progresista como parte de nuestra naturaleza?

Propongo abordar un espacio que se encuentra fuera de los límites establecidos del espacio habitable para el ser civilizado, es decir que desde el recorrido por las propuestas artísticas en este espacio, invite a reflexionar sobre nuestra relación como seres civilizados con lugares escindidos que han quedado fuera del plan “útil” civilizatorio. ¿Debemos asumirnos como entes pasivos dentro de estas dinámicas establecidas? ¿Esta corporeidad levantada desde estos espacios, evidencia otras posibles relaciones? ¿Esta propuesta artística pretende transformar el espacio con un distinto recorrido creando varios niveles que inevitablemente desestabilizan la acostumbrada relación hacia el espectador?

El trabajo de esta muestra se construye a partir de mis preocupaciones por el tejido estructurado de relaciones utilitarias dentro la ciudad, desde la elección del espacio físico. El eje movilizador de esta investigación parte de la necesidad de anclar estos otros modos de accionar dentro de la ciudad, de la mano de un espacio con las mismas características.

2. Genealogía

Comenzaré por un conjunto de artistas pictóricos que desde su posicionamiento en el mundo de arte, me presentan rupturas importantes hacia los enfoques establecidos desde sus respectivas épocas.

Paul Gauguin fue un pintor parisino con el que hayo afinidad desde sus cartas y su gesto como artista. Él refleja en “Escritos de un salvaje” un transitar hacia la pérdida de la inocencia. Es decir, mediante sus textos puedo evidenciar que él se arrojó a la deriva y abandonó la estructurada forma de pensar civilizada. Es en esta actitud que Gauguin muestra que intenta indagar en la vida de un “salvaje” o en otras vidas posibles fuera de la establecida: «La civilización se aleja poco a poco de mí y comienzo a pensar de manera sencilla, a sentir poco odio por el prójimo, y funciono de manera animal, libremente», extraído de carta a Noa Noa, 1893¹.

La recopilación de las cartas devela parte de su etapa de salvaje y la forma en que él se consideró a sí mismo "un paria". El cambio es rotundo y refleja un ser acostumbrado a otro ritmo de vida; la transformación tiene esa intensidad propia entre lo bello y lo extraño. Esa atracción hacia lo irregular es el motor para su decisión y su accionar como artista. Por momentos tomo distancia de la postura del artista porque me parece una

¹ Angela Caso. Gauguin, el alma de un salvaje. Barcelona: Lunwerg, 2012.

mirada muy exotizante la que él tenía hacia el tipo de vida a la que decidió enfrentarse. Esta visión condicionaba sus experiencias frente a lo “salvaje”:

Esa consciencia de otras vidas al margen del plan civilizatorio en el que creció, es la que llamo mi atención a partir de los intereses planteados desde investigación. Es decir que, a través del gesto por el desbordamiento de vida y arte, puedo evidenciar un ejercicio de vida ligado al cuestionamiento de la verdad establecida como única, o unidireccional.²

Otro referente importante es Joseph Mallord William Turner, un pintor inglés especializado en paisajes. Era considerado una figura controvertida en su tiempo, pero tiempo después fue apreciado por distintos campos del arte y de la historia. Su trabajo con la luz me llama la atención, en tanto encuentro anclaje directo con mi investigación en los lugares a los que el artista direcciona la iluminación. Es un redireccionamiento de la mirada, totalmente alejado de lo que se edificaba alrededor de la ciudad.

Son estos lugares los que pronto serían destruidos para que las grandes ciudades crezcan. De este modo, Turner busca cuestionar esa supuesta inutilidad y abandono de estos espacios y los presenta en sus pinturas de manera majestuosa, sobre el hombre y sobre lo que este construye. Sin embargo, en *Aníbal atravesando los Alpes* (1812), su énfasis en el poder destructor de la naturaleza ya empieza a surgir. El atractivo visual de su obra radica en su habilidad para generar efectos atmosféricos efímeros. Este efecto también se hace visible en *Lluvia, vapor y velocidad* pintado en 1844, en donde los objetos son vagamente reconocibles. Esta obra en particular reflejó lo sublime de lo caótico de la naturaleza. La posición del artista me conecta a mi investigación al plantear con sus obras al ser humano de forma insignificante, ante la majestad colosal de la

² Angela Caso. Gauguin, el alma de un salvaje. Barcelona: Lunwerg, 2012.

naturaleza. Me enfrento a estas obras y la incertidumbre me atrae, sembrando en mí una sensación de que algo terrible está por suceder.



“Lluvia, vapor y velocidad” (1844)

William Turner, 1810, óleo sobre lienzo, 1,45 metros de alto y 2,36 m. de ancho.



William Turner, 1844, óleo sobre tela, 91 centímetros de alto por 121,8 centímetros de ancho.

Desde mi punto de vista Turner tenía una fijación por la vanidad humana y su expansión por encima de la naturaleza. El pintor siempre quiso saber y decir muy poco de los seres humanos y no le gustaban la ciudad y la política que dominaba la misma. Esta postura estrictamente ligada a una posición frente al mundo reconocible y estructurado es la que se conecta a mi proyecto. Turner abandono la idea de pintar el mundo esquematizado en la figuración naturalista y su trabajo se concentró en estos espacios impactados por la luz, logrando que las formas se diluyeran, alcanzando así un gran nivel de abstracción. De este modo, la obra de Turner se constituye como cerrada y definida porque despierta muchas lecturas y significancia.



Tomas Cole, Óleo sobre lienzo. 91,4 x 122 cm.

Así también, otro referente importante por destacar es Tomas Cole, pintor romántico de Estados Unidos. Este artista también se muestra pendiente de los efectos de la industrialización acelerada de su país, lo que se ve reflejado en las exaltadas descripciones de la naturaleza salvaje americana. A partir de la elección del paisaje en su obra, él juega con la idea de los expulsados y el rechazo vinculando la idea del destierro a estos espacios olvidados. Esta propuesta se manifiesta con fuerza en la composición de la obra *El puente de piedra*, en el que nos da a entender que estamos frente a un camino de la luz hacia las sombras. La técnica pictórica respalda su objetivo al involucrarnos en una escena solemne.

Siguiendo las preocupaciones anteriormente mencionadas me interesa también la producción pictórica de Caspar David Friedrich, artista pictórico del romanticismo que

ubica la mirada en los cielos, las nieblas y las ruinas. Este hecho me representa una reevaluación de la naturaleza y su relación con el humano. Friedrich me aleja así de la postura romántica de que la naturaleza es la creación divina, para acercarme más bien hacia el cuestionamiento que el artista realiza hacia el mundo de concreto que ha sido construido. Friedrich también coloca la presencia humana en una perspectiva disminuida en contraste a los parajes que plasma. Estos paisajes trágicos enuncian su propia desaparición en el proyecto civilizatorio.



Caspar David Friedrich, 1809, Óleo sobre lienzo, 110,4 cm × 171 cm.



Caspar David Friedrich, *El mar de hielo (El naufragio del Esperanza)*, 1823–1824, 97 cm × 127 cm, óleo sobre lienzo.

La arquitectura humana y los males de la sociedad reflejan un pavor inmenso a enfrentarse a estos grandes vacíos urbanos. Es en este sentido que son anulados, desaparecidos o ignorados. Por este motivo encuentro oportuno resaltar el valor de estos artistas al proponer estas posturas frente a sus épocas y sus entornos. Esta invitación a dar un salto al vacío, a enfrentarse con lo incontrolable (naturaleza) es la que se encuentra en el centro de este trabajo. A través de sus obras, estos artistas cuestionaban la continuidad del proyecto moderno y el así llamado progreso.

Aquello que conocemos como ciudad está impregnado por la funcionalidad. En este sentido, en estos ejercicios desde tiempos pasados identifico una preocupación por habitar espacios vagos de paisajes desolados y catastróficos. De este modo, estas obras se constituyen en un testimonio sobre la fragmentación y destrucción incontrolable e inocultable.

El mundo de lo civilizado trabaja para erigir la racionalidad como el único criterio de vida. En mi investigación trabajo desde lo inexacto, desde lo escindido, desde espacios deshabilitados dentro de nuestro régimen ocular-utilitista. Mi trabajo se enfoca en la humanidad, en su relación con su entorno y en su regulación del mismo. La idea estática y ordenadora queda sin sentido aplicada al ser humano que se mueve por energía que está en constante flujo y que se desborda de los rígidos mandamientos de rectitud y medida.

Georges Bataille, escritor francés que fundó la sociedad secreta Acéphale, en *La conjuración sagrada* escrita desde 1929 a 1939, nos dice:

*El hombre se escapó de su cabeza como el condenado de la prisión.
Encontró más allá de sí mismo no a Dios, que es la prohibición del crimen, sino a un ser que ignora la prohibición. Más allá de lo que soy, encuentro a un ser que me hace reír porque no tiene cabeza, me llena de angustia porque está hecho de inocencia y de crimen: sostiene un arma de hierro en su mano izquierda, unas llamas similares a un sagrado corazón en su mano derecha. En una misma erupción reúne el Nacimiento y la Muerte. No es un hombre. Tampoco es un dios. No es yo,*

*pero es más yo que yo: su vientre es el dédalo en el que se ha extraviado,
en el que me extravió con él y me recobro siendo él, es decir, monstruo.*³



Ilustración de André Masson En *Acéphale*, nº 2, 21 de enero de 1937

En mi trabajo, el acéfalo se reconoce en lugares “incomodos”, “inútiles”, “escindidos”, como la presencia latente del buitre en la obra *La argucia del altratus vultur* (video proyección a dos canales) que resiste y que acciona desde la deriva. La retórica del *Acéphale*, planteada por Georges Bataille, me resulta interesante en varios de sus puntos por la potencia y densidad de sus escritos. La oscuridad y el exceso de sus palabras la hacen atemporal, lo que a su vez se conecta con mi propuesta en tanto aborda problemas con respecto al orden social hegemónico actual, desde tiempos anacrónicos inexactos,

³ Georges Bataille. *La conjuración sagrada: Ensayos 1929-1939*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2003.

con una fuerte carga transgresora hacia el direccionamiento actual del ser guiado por la “razón”.

Mi muestra es parte de una búsqueda que rige su carácter de ruptura desde su interacción con el no lugar deshabilitado, basa su existir desde una figura que niega absolutamente toda orientación y que anula la relación con la regencia establecida.

Las relaciones que observamos en mi muestra son extrañas e inquietantes, en tanto estas figuras que interactúan desde el espacio con acciones aparentemente incoherentes se acercan bastante a la figura del “Acéfalo” de Bataille, una suerte de monstruo anamórfico que representa también un cuerpo que no está sometido a la superioridad jerárquica del órgano central de la razón: “En los momentos en que cae la cabeza, en los instantes sagrados de la fiesta, el éxtasis, la alegría ante la muerte, el goce erótico, se funda la comunidad imposible, la comunidad indeseable” extraído del texto *La conjuración sagrada ensayos 1929-1939* de Georges Bataille.

El acéfalo tiene una relación directa con los seres que aparecen en mi muestra porque esas figuras también responden a un ejercicio anulador del órgano principal de la razón pensante que nos moviliza racionalmente en esta civilización. Este carácter maldito, catastrófico, inacabado e insalvable del mundo terrestre, permite la existencia de esta propuesta. A partir de su exploración nos permite darnos cuenta de cómo naturalizamos las “formas” del dominio de lo unidireccional sobre lo diverso. Pensar en una cohesión total de estos seres como solución es inadecuado desde mi investigación. Únicamente el límite de su propia disgregación, al borde de la descomposición, podrá existir algún tipo de fijación. Sin embargo, antes de ese horizonte todavía monstruosamente inaccesible, es necesario ahondar en el misterio de lo incierto.

El abordaje que planteo en mis videos es parte de mis investigaciones sobre nuestro consumo de paisajes, geografías, estructuras y ciudades, como civilizados racionales. Mi propuesta se dirige claramente hacia un dejar de ser, para poder plantear variables distintas al paisaje al que estamos acostumbrados a contemplar y a habitar. Mi trabajo propone la vez dudar de la validada ciudad real transitable para comprometernos con la dificultad de descifrar habitabilidad donde antes no existía, según nuestro razonamiento.

La edificación de la ciudad responde a un orgullo progresista y asume como extraño el desastre, los charcos, las tormentas y las catástrofes ocurridas por la fuerza de la naturaleza sobre las rutas “establecidas”.

Foucault también trabajó tomando en cuenta lo que proponía Georges Bataille. En *Prefacio a la transgresión*⁴ texto apegado a la retórica expuesta anteriormente, el autor francés nos habla sobre la elevación del exceso, la transgresión, la tensión hacia los límites del lenguaje para expresar lo inexpresable y sobre todo hacia el posicionamiento de la experiencia dentro de las expresiones. Es aquí que las manifestaciones articuladas en mi muestra reflejan mi interés por abordar estas rupturas que deambulan desde las transgresiones al orden controlador, desde las experiencias en una realidad escindida y fraccionada hacia la estructura. Es decir mediante la aproximación a estos conceptos yo realizo acercamientos a otras posibles lecturas sobre la verdad absoluta que guía nuestra relación con lo civilizado.

“Es hora de abandonar el mundo de los civilizados y sus luces” expresa Georges Bataille en *La conjuración sagrada, ensayos 1929-1939*, movilizándolo así mi

⁴ Michel Foucault. *Prefacio a la transgresión*. Buenos Aires: Trivial, 1993.

investigación hacia el cuestionamiento de por qué ser razonable ya no representa una forma de vida única. Mi propuesta refleja un mensaje para nada único, pero que busca debatir sobre nuestro comportamiento como ciudadanos en el progreso del proyecto civilizatorio local.

Los beneficios de la civilización establecen la manera en que los seres humanos se relacionan dentro de la programación estructural establecida. Esta investigación evidencia que existe la convivencia entre las afirmaciones del proyecto hegemónico pero a la vez que existen rupturas o negaciones que se apropian de lo inhóspito, de lo que carece de utilidad aparente. Es decir, este trabajo aborda las arquitecturas, espacios, especies y seres que accionan relaciones desde la inutilidad. Esto evidencia la existencia de una ruptura en el concepto próspero que nos habla de un progreso equitativo y uniforme.

Mi trabajo pretende firmemente debatir desde el mundo ordenado, racional y civilizado, hasta acercarnos finalmente a la deriva, es decir cuestionar la verdad normatizada como insegura e implantada.

En este sentido, veo en la obra de Tacita Dean un referente directo por su proceso dentro de su serie *The Russian Ending* (2001). La artista en sus fotograbados captaba sucesos históricos y trágicos a través de postales.



The Russian Ending, 2001. Tacita Dean

La obra en su montaje maneja una secuencia que posee una calidad fílmica similar al manejo de las fotografías intervenidas en mi serie *En Zafra y Acracia* las cuales al igual que la serie intervenida por Tacita Dean, responden a sucesos trágicos o triunfales que por medio de sus intervenciones en estos eventos anulan la exaltación de una victoria reconocible. En su obra, Dean busca que las partes individuales de *The Russian Ending* se entiendan como imágenes finales de películas rusas imaginarias, muestra movimientos conflictivos del destino que no necesariamente están hablando del momento en la que fue capturada sino que nos coloca en frente de momentos anacrónicos. Esa posibilidad de abrir diversas lecturas distanciadas y laberínticas se encuentra íntimamente ligada a mi serie en cuestión. Lo que Tacita Dean aporta a mi trabajo en este proceso en específico es la apropiación e intervención de una fracción aislada de conflictos que, por medio del montaje y el uso de artificios intrusos, nos muestra otros tiempos extraños que juegan con la veracidad de la realidad construida.

La situación, la presencia humana y su desplazamiento está ordenado por las coordenadas de las edificaciones de una manera funcional para la vida cotidiana

ciudadina. Mas allá de ese ordenamiento, lo ciudadano responde con extrañamiento u omisión a los espacios involucrados en mi muestra. Desde su inutilidad inicial, estos espacios nos muestran mediante esta intervención una declaración conflictiva hacia otras prácticas existentes. Robert Smithson propuso la aplicación de los conceptos de sitio (un espacio fuera de la galería), en su ensayo *Entropy and New Monuments (La entropía y nuevos monumentos, 1969)*. El artista asentaba el término en el aspecto cultural, creando relaciones entre las canteras y los centros comerciales a los cuales definía como nuevos monumentos, sujetos a volverse escombros y perecer dentro de los sistemas de consumo. En la idea de Smithson veo un claro interés hacia el estado “natural” civilizado, a la vez que me muestra una herramienta poderosa para cuestionar nuestra relación como seres humanos con los nuevos monumentos implantados. Precisamente, sobre la desconfianza de esta naturaleza implantada se centra esta investigación, la cual se moviliza bajo la fijación en el desastre, reflejado en la entropía de Smithson. Es decir, me mueve indagar el carácter no doméstico de lo humano.

Mi muestra encierra acciones, objetos y materiales, aparentemente inarticulados que desestabilizan la clásica armonía obra-espacio. Desde la praxis, esta muestra se presenta como una intervención específica que pretende otorgar otras dinámicas al instalar sus piezas en sitios reales. Esto quiere decir que mi trabajo responde a modos diversos de convivir dentro de los parámetros civilizados, totalmente alejados de los espacios de exhibición convencionales, buscando espacios en desuso para que se articulen y dialoguen con el entorno firme y centrado, cercano al poder hegemónico.

La obra de Pierre Huyghe ofrece también similitud con mis procesos, desde la indagación que visibiliza en su producción. El artista francés cuestiona cómo lo primitivo invade lo civilizado en nuestros tiempos. Así también, existe en su trabajo un enérgico

rechazo al objeto como obra finalizada por lo que Huyghe centró su búsqueda en la estela que ese objeto dejaba tras de sí o en las expectativas que podía generar su comportamiento en el espacio. Así, Pierre explora un arte de situaciones en curso, busca crear ficciones dentro de ficciones existentes a través del deslizamiento con referentes del cine, la literatura o la ciencia para desde ahí potenciar la experiencia física del espectador.

Mi intención se compagina en la insistencia de Pierre Huyghe en que una exposición no es el 'final feliz' de un proceso, sino el origen de un ejercicio especulativo. Su cercanía a la idea de deriva a la que invita su obra deriva en un juego interesante al favorecer un recorrido libre y abierto, en el que no se percibe un hilo conductor que no sea otro que la libre asociación de trabajos realizados en momentos y contextos diversos. Hay un retorno hacia el perfil analógico muy marcado en el recorrido y un rechazo total a la espectacularización de la experiencia.

Peceras con micro mundos naturales, zonas con vegetación: el espacio inmerso en mis preocupaciones responde al modo en que Huyghe cuestiona los lugares que pueden acoger el arte. Es importante destacar que Huyghe aborda la exposición como un formato, el cual presenta la herramienta para intensificar el presente y conflictuar la literalidad abrumadora de lo que nos rodea. De este modo, se genera un campo de trabajo amplio para poder recorrer otros tiempos extraños e imprecisos.

Por otra parte, Bill Viola se presenta como un referente claro en mi trabajo por su búsqueda desde el video, como podemos observar en *Una historia que gira lentamente* (*Slowly Turning Narrative*), 1992.



BILL VIOLA (Slowly Turning Narrative), 1992.

El artista indaga en la esencia del alma humana y en la captura un bucle infinito, replanteándonos así la experiencia temporal como la conocemos, ralentizando la imagen y acelerándola. Esta obra se encuentra íntimamente ligada a mis investigaciones desde el tiempo-espacio establecido y su relación con el ser. Viola propone abordar nuestras percepciones como individuos de maneras distintas. Un deambular por la consciencia de que no somos eternos. Esto fortalece la presencia del ser en mi obra como una existencia *nihilista*, desesperanzada y que no busca victoria. Estos seres presentes en mi investigación se muestran conscientes de que existe la pobreza y la marginación en la edificación de grandes urbes. En este sentido, Bill Viola desde el video me acerca a un uso del espacio desde tiempos y relaciones distintas a lo normatizado.

También encuentro relevante la obra de Stan Brakhage en tanto desafía constantemente el posicionamiento del cine, puesto que el uso simplista al que se había

reducido al lenguaje audiovisual se encuentra limitado por convencionalismos. Él trabaja en obras en donde las palabras y la visualidad pueden cohabitar en una integridad plástica. Ejemplo de ello podemos encontrarlo en su film *Murder Psalm* de 1980, película que aborda relatos errados que trabajan de distintas maneras la psicosis. Michel Foucault señaló en *Madness and Civilization* que fueron los psiquiatras quienes fomentaron la racionalización y objetivación. La oposición a esta normalización limitadora de la consciencia se encuentra en el eje de mi trabajo, especialmente en la forma en que Brakhage construye los relatos desde el cine. El cineasta intentó durante toda su vida salir de las convenciones formales y para esto jugó con las técnicas y los procedimientos cinematográficos.



El medio audiovisual servía a Barkhage como un eterno desarrollo, por lo que nunca fue concebido como una pieza finalizada, concluida o cerrada. En este artista puedo sostener la importancia de la repetición y los errores como pasos esenciales para trabajar desde mi investigación. Las imprecisiones al filmar contienen significados que anteriormente fueron desplazados como dañinos y que en esta ocasión se tornan válidos. El concepto del error toma fuerza en mi investigación porque representan espontaneidades que han quedado invisibilizadas por su inutilidad.

En otro campo, el filósofo Gilles Deleuze en su obra apuesta por la desestabilización e intenta establecer las condiciones para la transformación creativa de categorías distintas e impensables. Deleuze enuncia al inconsciente afectado por el tiempo en *Diferencia y repetición*⁵ (1968) y reflexiona sobre la negación de un contemplador que admira el reposo de una imagen estática, pero que a la vez la proyecta simultáneamente hacia tiempos distintos. De este modo, Deleuze se muestra muy claro propone que cada imagen se remonta a una memoria inconsciente de tiempos anteriores y que a la vez se proyecta hacia el porvenir de nuestros deseos. En el texto *La imagen-movimiento*⁶ (1983) el filósofo francés expone lo siguiente: «En una imagen potente insiste este doble ritmo en tensión: hacia el pasado por las supervivencias que invoca y hacia el futuro por los deseos que convoca».

La idea que desarrolla este autor cuestiona cualquier ideal estático en tanto la imagen se descoloca desde el campo de las sensaciones y ya no se encuentra estrictamente ligado al campo visual. La obra del historiador Aby Warburg, *Atlas Mnemosyne*⁷ transita por el tiempo discontinuo: éste se construye y se derrumba, se metamorfosea y se pulveriza. En el ejercicio planteado de esta obra desarrollaré anotaciones sobre la mirada y la imagen que se presentan en mi muestra.

En *Diferencia y repetición*, Deleuze plantea la noción que el inconsciente es anacrónico. Estas imágenes de la obra de Warburg tratan de mirar lo presente en función de lo ausente que las acompaña. La genealogía de esta forma es aprendida por los residuos en la temporalidad fantasmática de los acontecimientos. A partir de esta presencia borrosa y evasiva se levantan nociones que nacen de mis indagaciones.

⁵ Gilles Deleuze. *Diferencia y Repetición: Introducción*. Barcelona: Cuadernos Anagrama, 1972.

⁶ Gilles Deleuze. *La imagen-movimiento: Estudios sobre cine 1*. Barcelona: Paidós, 1983.

⁷ Aby Warburg, *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal, 2010.

En *Ruptura*, las fotografías intervenidas en mi tesis, podrá verse reflejado el gesto por la destrucción del credo historicista victorioso y normativo, en tanto aquello que aparece en la obra lo hace como simulacros, deformaciones o anomalías. Existe un espacio entre fondo y forma que alude a esa temporalidad fantasmagórica antes mencionada.



Warburg aborda un inventario de formas y figuras que exigen reanimación respecto del lenguaje de tradición, lo que a su vez lleva a levantar cuestionamientos sobre la tradición hegemónica. Este trabajo, en el que se concentrará Warburg entre 1924 y 1929 (año de su muerte), expresa una relación inseparable de la vida, ligada a una potencia de interpolación temporal. Cada imagen excede y desborda el significado determinado por un contexto unidireccionado para abrirse a un nuevo horizonte del sentido. El *Atlas Mnemosyne* propone como obra me sirve de referente ya que por medio de sus imágenes se crea tensión y se ataca la distancia establecida por el espíritu ilustrado mormatizado.

El Atlas dominó nuestra experiencia de las visualidades como un campo de problemas. Así, en estas conjugaciones de tiempos se nutre mi investigación a partir de la interpolación de los tiempos, entre-imágenes y sus intervalos temporales. Esta característica primordial en mi producción perfectamente anacrónica y sintomática se

compagina a la lógica de los Atlas, la cual se enfoca en la búsqueda de los tiempos perdidos y de los despojos de la historia para sacudir la memoria humana y su delimitación temporal.

En el mismo espectro cinematográfico, Jean Luc Godard se aproxima a este tema desde la investigación del Atlas de Warburg y propone desde su trabajo que sólo entre imágenes resulta posible un espacio intermedio que se activa a través del pensamiento. A partir de este punto, se puede hablar de la sospecha, de lo incierto. Estas imágenes constituyen un ejercicio que forma una potencia anacrónica del pensamiento.

Godard propone pensar en la multiplicidad de cada imagen y su articulación temporal. El cineasta construye así la imagen de forma plural a partir de la formación del montaje. En 1968, Godard y su trabajo *Symphyat for the devil* rompieron expectativas temporales y funcionalidades esperadas. La narración en off, mientras la cámara planea y se ve una chica pintando frases en las paredes de la ciudad, es una de las disociaciones que más recuerdo y que más llaman mi atención en cuanto a los intereses postulados anteriormente sobre el artista.



En el montaje que potencia la imagen por el intervalo y que devuelve a la experiencia visual aquello apaciguado por la costumbre ocular centrista veo también reflejado mi trabajo, a partir de una base sólida que ha sido investigada desde hace mucho tiempo. Las tensiones entre imagen, intervalo e historia como configuraciones del pensamiento estructurado potencian mi trabajo desde el video. El anacronismo valora como poética los montajes como organización no histórica del tiempo, para abrir otras brechas temporales no controladas.

3. Propuesta artística

3.1 Obras

En el transitar de mis practicas artisticas he experimentado un acercamiento desde temprana edad, a elaborar instalaciones que proponen levantar experiencias desestabilizadoras, inciertas y confusas. Por ejemplo, en la obra *Frágil* (2012) expuesta en Galería Mirador de la Universidad Católica de Guayaquil, escenifiqué un espacio en donde expuse una caja de madera de envíos de objetos pesados y frágiles a la vez. Esta caja se encontraba destapada y con señales de haber sido rebuscada y saqueada.





Al interior de la caja parecía haber un protector blanco para el objeto que ha sido extraído, pero al acercarnos vemos que son miles de cabezas de soldados de juguete esparcidas. Esta instalación tiene un cuestionamiento hacia el mensaje bélico y su movilización desde la infancia, pero en su escenificación está pensada para expandir el sentido original y que no se presente unidireccional ni cerrado.

Después de la primera etapa de instalaciones comencé a trabajar desde el video, herramienta que me abrió un abanico de posibilidades por indagar: el montaje, los artificios, el fuera de campo, entre otras cualidades que me permitieron expandir mis herramientas al explorar el cuestionamiento de la realidad que me había sido construida como única y verdadera.

En la obra *Kalte* (2014) expuesta en la muestra *Elipsis Agujero* realizada en el MAAC, sentí un mayor grado de exploración con el video desde el cortometraje. Este medio me permitió abordar un lugar en específico (el Barrio del Astillero) de formas distintas, dándole varias capas de sentidos y convirtiéndolo en una plataforma anacrónica

de investigación hacia las practicas que conviven en él, desde hace ya tiempo atrás. Mediante la ralentizacion, la aceleracion y el montaje, el video me permite articular narraciones que potencian mi postura frente al entorno civilizado y los puntos limítrofes de la ciudad con la naturaleza. Así también, me posibilita cuestionar relaciones preconfiguradas entre el ser humano y estos espacios a los que el progreso ha restringido el libre acceso.



En la pieza *El destierro del acéfalo* (2016), instalación en tres etapas, pieza creada para la muestra Proyecto Era en Entelequia Galería, presenté en la primera etapa una video instalación de un recorrido abstracto por el perfil de la ría, acompañado de un metal reflector extraído de una embarcación olvidada. Esta pieza se usaba para poder enviar señales de rescate mediante la reflexión de la luz del sol. En esta instalación permito que el video en forma vertical-rectangular confluya con el reflector y provoque un halo de luz que mutaba constantemente en el entorno. De esta forma, exploro las posibilidades que puedo evocar por medio de las video instalaciones en un sitio específico.



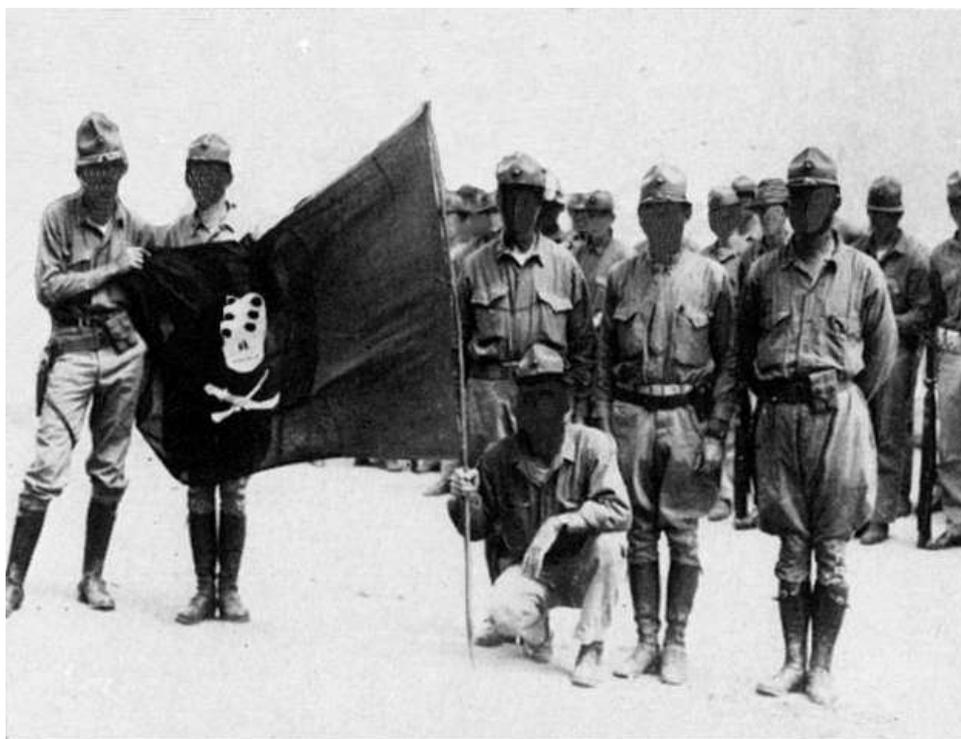
Desde este punto de mi trabajo artístico planteo mis investigaciones hacia el espacio y la puesta en escena de mi obra. Es decir que la elección del lugar debe estar articulada orgánicamente a las cualidades de mis trabajos investigativos. En este punto encuentro la importancia de que las obras que planteo para mi muestra se relacionen en torno al video, las obras y el espacio. El lenguaje audiovisual abandona su lugar reducido y cerrado para permitirme crear diálogos más complejos y dinámicos.

A partir de este recorrido por mi producción artística planteo una postura emancipada hacia un medio rígido o hacia una disciplina establecida. Es necesario

resaltar que el video me resulta una herramienta protagonista debido a las necesidades de mis investigaciones actuales, lo cual no significa que me represente una limitación en torno a las propuestas que presentaré a continuación como parte de *RUPTURE X00081*. Todas las propuestas de mi obra son planteadas desde esta investigación y son pensadas desde y junto al espacio expositivo. Estas obras se presentarán como instalaciones por su carácter museografico esencial. Los trabajos a continuación son parte de un esfuerzo investigativo levantado desde principios del 2017 hasta la fecha actual. Cada pieza ha sido abordada de manera individual y grupal a la vez, bajo una marco común. A partir de mi experiencia artística creo que la inmersión de mi investigación para la muestra debe estar ligada a la disposición espacial de cada obra, es decir que cada obra vendría a ser parte de un ambiente en conjunto.

CISMAS X00081.

(1 de la serie de 4, intervenciones sobre fotografías, revelados en serigrafía sobre tela)





Esta obra fue realizada a partir de la selección de fotografías triunfantes por la “liberación” de territorios a nivel mundial. Estas imágenes son intervenidas para aislarlas de un tiempo, espacios y rostros reconocibles. Además, se le añade una carga simbólica encriptada e inexistente. La vestimenta de los sujetos que aparecen en la foto responde a un patrón similar, a una especie de clase subversiva. La obra plantea que la resistencia del ser humano hacia condiciones de vida opresivas genera una cultura particular que incluye formas concretas de expresarse, de vestirse, de vivir la lealtad, las identidades y los “valores” comunes.

El uso de las simbologías dentro de la obra muestra un elemento encriptado basado en un estudio que busca potenciar códigos a partir de la apropiación u ocupación de territorios áridos. Este movimiento anacrónico tiende a proteger los signos de su propia identidad. Esta sublevación no se centra en una única demanda, pero entre ellas está la de la escasez de recursos, el derecho a la vida, y también las críticas a los poderes hegemónicos. Básicamente, los personajes de las fotografías son seres sin rostros que aprovechan recursos y espacios abandonados. Estos seres irreconocibles son conscientes de que sus impedimentos los dejan a merced del mundo exterior. Así, mediante la

anulación de un rostro reconocible esta obra pretende mostrarnos lo obsoleto de la figura historicista salvadora y libertadora, lo obsoleto de la figura del héroe salvador o conquistador. Esta instalación busca anular “una verdadera” finalidad del universo. Los personajes de las fotografías se muestran erguidos y conscientes de que dejar placeres del mundo material es también dejar placeres de pensamientos sistemáticos. Sus rostros, anamórficos, muestran la impureza y la contemplación de su naturaleza extraña, de otro vivir. Estas intervenciones buscan desbordar el espejismo de orden y de existencia en medio del caos, del desorden, de la inexistencia; un suspiro de la naturaleza, son un suspiro irregular del cosmos. Se ubican frente a nosotros como vestigios de una exploración del caos con energías renovadas, desbaratando la verdad y colocándola como un absoluto imperio caótico en el que no hay salvación.

La arguía del Altratus Vultur (2017)





<https://vimeo.com/257767862>

DURACIÓN: 3min 18 sg (cada video)

Video experimental con proyección a gran escala, reproducido a dos canales con un solo audio para los dos videos.

Pieza audiovisual realizada a las faldas del Cerro Colorado, en el suburbio norte de la ciudad de Guayaquil. Este video muestra el encuentro con un espacio abandonado hace muchos años atrás, ubicado en los bordes limítrofes de la ciudad con el rio Guayas. Hoy en día este espacio está muy cerca de urbanizaciones, pero continúa muy alejado de las dinámicas diarias de estas. Este espacio, por medio del trabajo realizado desde el video, se manifiesta fantasioso, inquietante y conflictivo. Así también, manifiesta una ruptura hacia la ausencia de lo salvaje. El video maneja un suspenso sin respuestas hacia una presencia latente y desplazada a la vez. Uno de los elementos que evocan estos sentidos es la presencia del *Atratus Vultur* o buitre. Esta especie sirve como metáfora para

poder hablar de estos espacios distópicos, en donde la naturaleza salvaje es protagonista. A la vez, evidencia recursos y dinámicas de supervivencia desbaratando límites que anulan otros tipos de vidas. El recorrido visual de esta obra representa preocupaciones particulares por espacios escindidos, que se presentan como vestigios de una civilización caótica e imperfecta, lugares en donde el discurso del plan próspero y regular del proceso, no es identificado como absoluto ni único. Aquí, la presencia salvaje del buitre representa una metáfora de este ser indomable que ha sido relegado a las periferias o en ciertos casos, que ha desaparecido. Este es el co-protagonista junto al lago de oxido y las aguas estancadas. Ellos en conjunto son evidencias de un existir extraño que se constituye como ruptura a la naturaleza establecida y normatizada.

FoSa (2016)

(esfuerzo inútil por socavar lo incontrolable)



<https://vimeo.com/150503323>

04:44 Video proyección 16:9 sobre pared en un lugar oscuro





En este trabajo descontextualizo el acto de sepultar. El acto metódico como ejercicio se traslada a un segundo plano y la plasticidad del vacío del entorno nos envuelve. La obra nos muestra la sublimación de la práctica metódica del entierro como olvido, dejando fuera del lugar común a la efímera fantasía de la vida. La proyección está

concebida dentro de los parámetros de la ilegalidad. Esto expone el extrañamiento que provoca el intruso al abordar la acción de inhumar en espacios donde socialmente no está permitido.

¿Por qué es tan desestabilizante la imagen excavadora?, ¿Qué repercusiones tiene en la memoria? La memoria siempre será un método, un método que nos ayuda a desvanecer o a socavar que somos seres humanos contruidos. Dentro de los procesos o los métodos establecidos, no hay espacio para rupturas efímeras e inútiles. La obra se encuentra en la labor de desaparecer lo intangible, convirtiéndose así en un ejercicio carente de utilidad aparente. Las identidades se desarticulan junto a los cuerpos. En este caso no hay una identidad aparente, estamos en frente de una masa en constante metamorfosis que se resiste a desaparecer.

La aproximación del intruso al cuerpo que se escabulle, que busca cuestionar nuestros parámetros sobre qué es lo que está vivo y que es lo que está muerto, refleja un esfuerzo inútil de socavar lo incontrolable.

Reductos Ácratas



Video instalación a tres canales sobre pared: <https://vimeo.com/298289220>

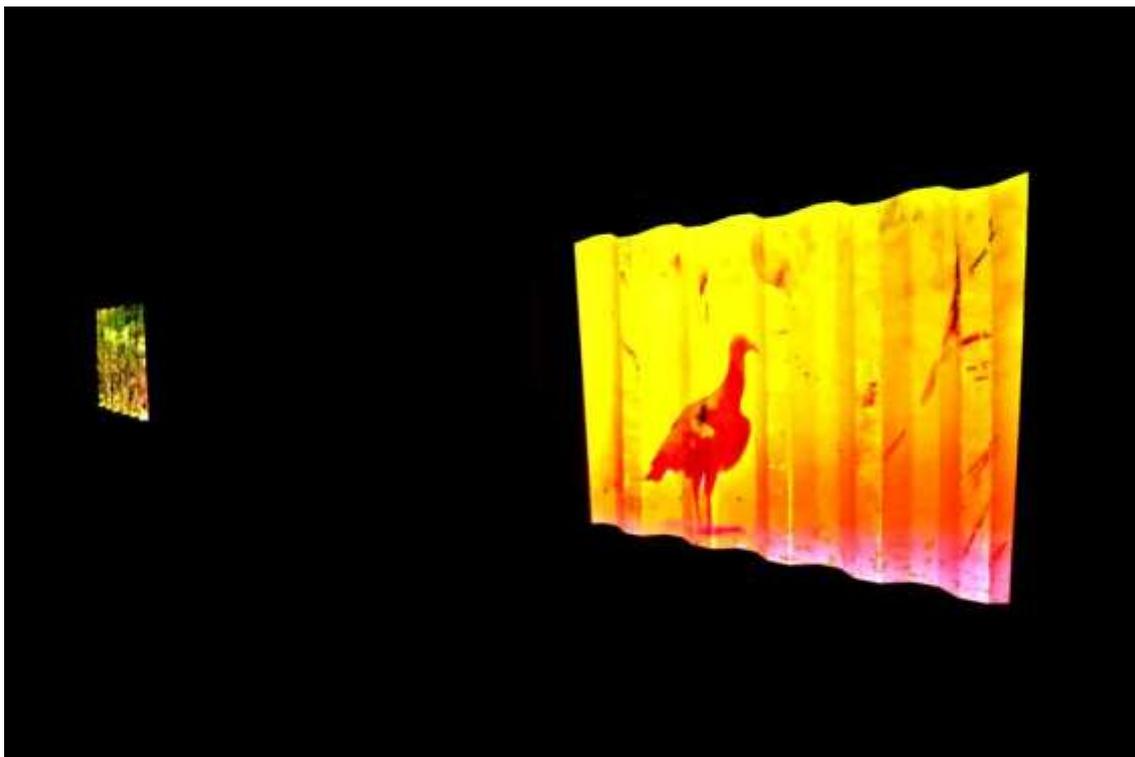
<https://vimeo.com/296367247> <https://vimeo.com/296365856>

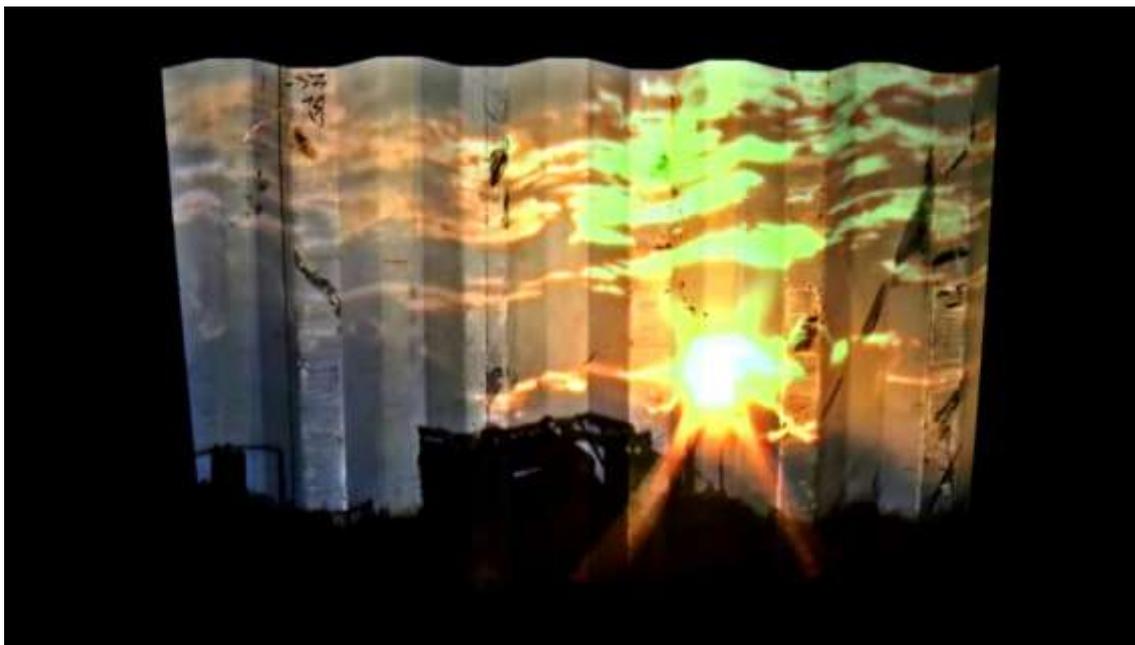


Obra trabajada en el 2017 y 2018, como parte del recorrido fronterizo de la ciudad con la naturaleza (el río) en el suburbio norte de Guayaquil – Ecuador. Estos espacios involucrados en la instalación de los tres videos muestran que hay otra realidad que vive y existe en este recorrido que se escribe desde los vestigios. Estos lugares representan

una invasión disidente a las representaciones habituales de vida civilizada. En la obra, la mirada deambula por la experiencia visual de estos lugares para cuestionar la funcionalidad normalizadora hacia estos espacios. Estos escenarios son considerados escindidos y prohibidos para el régimen ocular centrista reformado. ¿Es el ser humano una plaga resistente? Esta pieza levantó muchas imprecisiones en mi postura como ser humano en “el mundo” (la ciudad) y me permito abordar estas preocupaciones por medio del video. Los ambientes abordados son más que lugares físicos: toman significancias varias entre cada capa de acciones que suceden en sí mismas, sumando las que se involucran también entre sí.

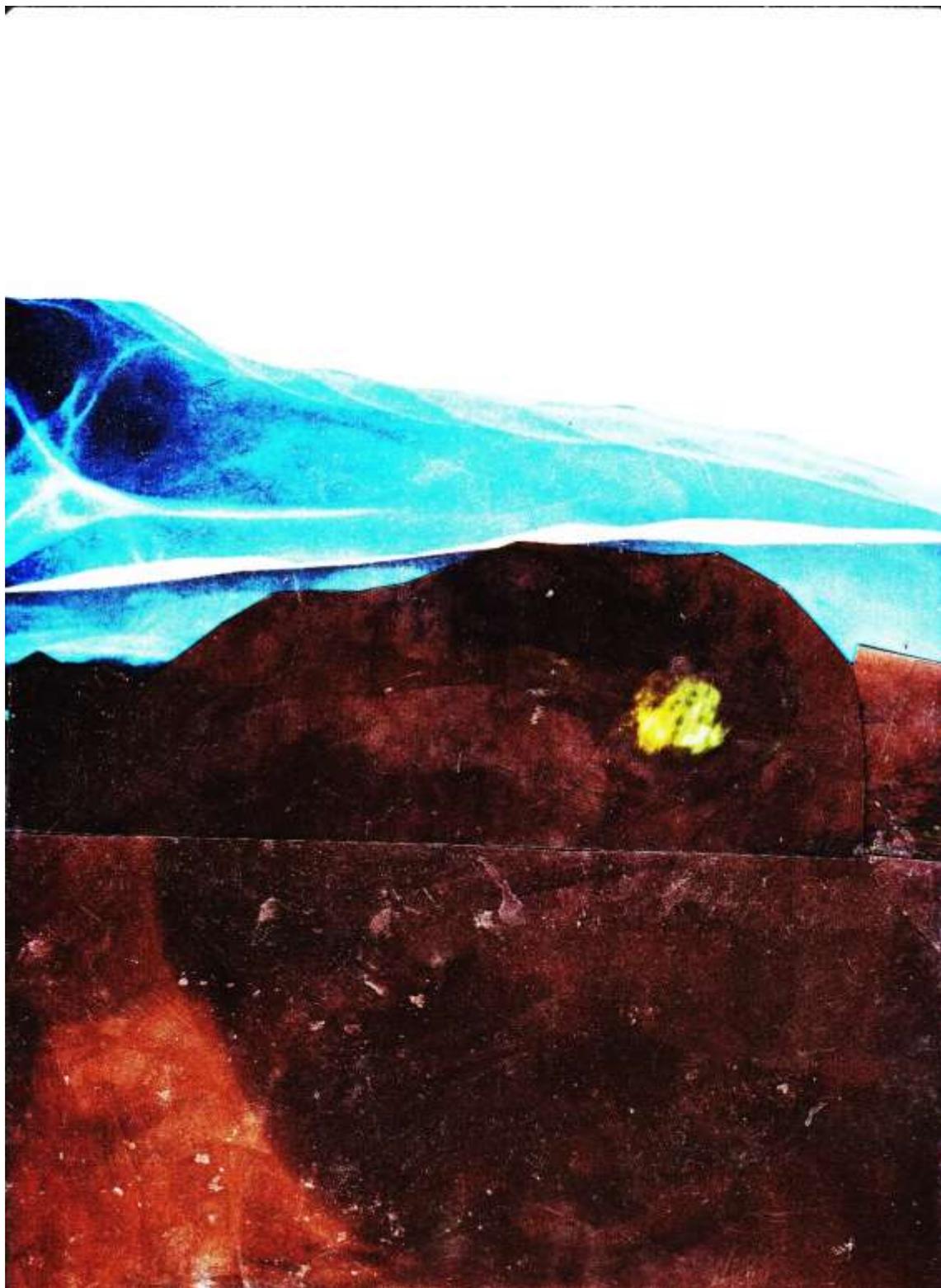
El video nos muestra un recorrido por una serie de ruinas de una civilización fantasma que parece haber desaparecido. Pero a la vez, podemos ver deambular residuos de trincheras acompañadas de una serie de acciones desconcertantes. Son reductos de vida, que se manifiestan errados y fuera de toda norma. La presencia de una masa espectral los acompaña y los absorbe. Este cuerpo salvaje carroñero presenta el deseo constante por el vacío, es la anulación del miedo a vivir





Sobre jornadas insolventes (escena 1).

(2 de la serie de 4)



Impresiones de pigmento en papel de arroz con instalación de luces (dimensiones variables).



Formas obtenidas a partir de la experimentación con radiografías, químicos y un proceso de scanner. Son recreaciones de parajes, matices y formas, levantadas a partir de la investigación iniciada en lugares distópicos abandonados, pero que se manifiestan a partir del subconsciente. Estos espacios nacen a partir de la indagación de parajes salvajes y las interacciones que en ellos existen. De este modo, se muestran irreconocibles logrando borrar figuras configuradas e identificables, en el tiempo, el espacio, el lugar o la época. La instalación busca indagar en la fragilidad del concepto de “eternidad”. Estos profetas de otras tierras anuncian escenas radioactivas de tiempos y espacios extraños y buscan anular todo control en su manifestación anamórfica y desbordada.





Ruin

(instalación in situ) Radiografías intervenidas, impresiones de pigmento en papel de arroz con instalación de luces (dimensiones variables).



LA VOLUNTAD DE LO INFORME







Pieza audiovisual rodada en las instalaciones de la ex cárcel municipal, que narra la existencia de un ser de apariencia extravagante que se ha tomado el lugar como hábitat. Este ser se levanta como la fractura de la fe y se desplaza entre ruinas con una inevitable terquedad salvaje. El personaje no presenta un rostro reconocible y adopta prácticas desconcertantes para poder sobrevivir en este espacio. La instalación está conformada por el video y por un cascarón incrustado en la montaña de rocas, como elemento vivo que forma parte de sus rituales habituales. El conjunto de actividades forma parte de ejercicios aparentemente inútiles para la razón civilizada, pero que nos permite involucrarnos con

dinámicas no convencionales que responden directamente a pasatiempos extraños y disidentes.

3.2 Proyecto expositivo.

Para mi muestra de tesis “RUPTURE X0081X” escogí un solar abandonado en la avenida principal de la ciudadela Bellavista, lugar que contiene varios containers abandonados y oxidados en su interior. El espacio forma parte activa de esta propuesta, en tanto su existir como eje potenciador de sentidos y como lugar abandonado de toda utilidad aparente. Esto se enlaza con el cuestionamiento a la idea normalizadora del comportamiento humano ya que estos espacios no aportan a la consolidación de la ciudad y al correcto comportamiento del ciudadano civilizado. El abandono del espacio se hizo más notable aun por el deterioro del mismo. Con la muestra, este espacio empezó a tener otra funcionalidad desde su inutilidad original. La maleza y los seres que ocupaban este espacio le daban otorgaban también otra capa vital para su actual funcionamiento. El sentido original fue subvertido para divisar nuevas características desconfiguradas.

Este escenario refleja un claro ejemplo de lugar abandonado por un conflicto en su utilidad original. Mi muestra se posiciona desde el fracaso y desde la ruina, toma cuerpo y siente que el lugar forma parte de ella. El proyecto reformativo busca regular los recorridos del ser humano para acomodarlo al comportamiento normalizado por la civilización, de modo que cualquier persona que presente una ruptura a este proyecto será considerado defectuoso. Y precisamente desde la ruptura del plan civilizatorio planteo mi investigación. Creo firmemente que la coexistencia de las obras planteadas con este espacio lleno de rocas y maleza crea una relación intrínseca y nutritiva que nos habla de otras vidas existentes, desde la ruptura de su funcionalidad aparente.

Es en la catarsis producida por un mundo imaginario sin civilización surge el lugar despoblado que fracasó en su afán funcional. A partir de ahí, busco e indago en la “Historia”, en mi memoria sobre el cuestionamiento de los conceptos establecidos de “orden, progreso y libertad”, los cuales me producen vértigo y me colocan en un lugar incómodo al cual abordo de manera expuesta por medio del arte. Es un recorrido inexacto que nos involucra en un espacio donde lo salvaje es la norma. En esta incomodidad se visibiliza fértil mi propuesta. La no razón lógica contra el flujo del orden mundial, mediante el video y el espacio inhóspito de disfuncionalidad aparente, plantea el manejo de otros tiempos para cuestionar y anular que la cuantificación conocida de la temporalidad no es absoluta. Este espacio en ruinas y lleno de maleza me nutre de la subversión de normas/espacios y cuestiona la funcionalidad y los alcances del “progreso”. Así también, desbarata la utilidad de lo edificado para hacer posibles utilidades marginales. Mi investigación desde este espacio propone ejercicios sobre la disolución del orden, del poder, del control y del movimiento. Como requisito para transitar por medio del espacio es necesario mantener la vida pre - existente, desde la maleza hasta las rocas e insectos. En este sentido, el montaje plantea recorridos distópicos, es decir que manipula el tiempo y espacio al que nos enfrentamos.

4. Epilogo

Este proyecto investigativo transita por el cuestionamiento al comportamiento civilizado a través de la historia. Estas nociones están socialmente arraigadas y establecidas como únicas, útiles y verdaderas. El presente trabajo indaga el fracaso del proyecto reformista del ciudadano, es decir que aborda el tejido social-institucional que nos cubre y que se presenta como forma rectora de única vida posible. En esta muestra nos reclinamos intencionalmente en las ruinas, en los escombros de containers oxidados arrojados frente a los cerros de la ciudadela Bellavista. Esta inmersión es voluntaria: la presencia, el contacto de las piezas entre sí y con el espectador son parte viva de los embates del tiempo en un espacio inidentificable. Es decir que esta investigación presenta una reflexión sobre las dinámicas pensadas desde el origen del espacio como detonador, levanta cuestionamientos desde su historia en el eje de la ciudad, pero no intenta negarla sino que busca retomar ese sentido para desde su actual utilidad presentar nuevas capas que permitan potenciar otros sentidos de vida latentes desde lo escindido o inútil.

La idea de ruptura responde a reflexiones sobre el cuestionamiento de aseveraciones cerradas y unidireccionales dentro del proyecto civilizatorio. El valor del proceso de investigación desarrollado se intensifica desde el recorrido del espacio y de las obras, recorrido que se aleja de manera tajante al control acostumbrado de las celdas y reclusorios. Estamos frente a experiencias ácratas desbordadas y a sentidos disidentes. El alcance o proyección se posiciona al margen de los límites establecidos cuantitativamente constituyéndose como un replanteamiento hacia el control de lo salvaje, hacia la normatización del ser humano. Así, por medio del arte conflictivo mi posición dentro del proyecto civilizatorio y la forma en que este rol me causa vértigo. De este modo, mi práctica artística logra me plantea interrogantes confusas que motivan mis investigaciones sobre el ser humano, la ciudad, sus regulaciones de vida y su

comportamiento. Esta investigación presenta bases firmes y sólidas para evidenciar espacios que no están ubicados en el pasado, en el presente o el futuro configurado, sino que deambulan en un tiempo extraño que escapa a las regulaciones, que expone las fallas del sistema y que a la vez no se presenta en ningún momento como una solución.

¿Qué pasa con las nociones que niegan otras formas de vida?, ¿las certezas sobre lo inútil forman parte vital de nuestro desarrollo como seres?, ¿logramos percibir parámetros de orden que vengan del caos?, ¿el desorden carece de utilidad desde el punto de vista del plan civilizatorio? Mediante mi ejercicio artístico propongo levantar desconcierto ante lo establecido. El video y las instalaciones me permiten formular interrogantes sobre lo que asumimos como verdad absoluta y me permiten reformular lo “real” y levantar más interrogantes que aciertos. Estamos frente a un desafío: descolocar toda seguridad sobre nuestra relación como seres con el mundo. Este ejercicio artístico se posiciona desde el fracaso del plan reformativo del ser civilizado. Obra como REDUCTOS ACRATAS despiertan confusión sobre la ilusión temporal de progreso que vivimos y sobre como este espejismo regula nuestras dinámicas con la naturaleza y las edificaciones. Así, a través de práctica artística logro despertar capas de sentidos diversos. En otras palabras, por medio de la agresión a la visualidad ocular centrista busco involucrarnos en un espacio disidente donde todos los sentidos sean parte orgánica del convivir en la muestra.

BIBLIOGRAFIA:

- Blog de artista, <https://borissaltos.wordpress.com/>
- <https://www.sararoitman.com.es>
- <https://nolugar.org/>
- [La Merzbau, www.lamerzbau.org/](http://www.lamerzbau.org/)
- <http://deskafuero.itae.edu.ec/>
- <https://arteycritica.org/>
- <http://www.caac.es>

- Bataille, Georges. *La conjuración sagrada*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2003.
- Caso, Angela. *Gauguin, el alma de un salvaje*. Barcelona: Lunwerg, 2012.
- Deleuze, Gilles. *Repetición y Diferencia: Introducción*. Barcelona: Cuadernos Anagrama, 1972.
- Deleuze, Gilles. *Deseo y placer*. Barcelona: Letra E, 1995.
- Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Gijón: Júcar Universidad, 1988.
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. Barcelona: Ediciones 62, 1987.
- Deleuze, Gilles. *Francias Bacon: Logisque de la sensation*. París: Seuil, 2002.
- Deleuze, Gilles. *La isla desierta y otros textos: textos y entrevistas (1953-1974)*. Valencia: Pre-Textos, 2005.
- Deleuze, Gilles. *La imagen-movimiento: Estudios sobre cine I*. Barcelona: Paidós, 1983.

- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2002.
- Foucault, Michel. *Prefacio a la transgresión*. Buenos Aires: Trivial, 1993.
- Warburg, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal, 2010.

Anexo

Tratado sobre lugares alborotados (de la niebla al pájaro nocturno y carroñero)

Roca, montaña, escombros, metal oxidado, estructuras que aún se sostienen sobre piedras finamente agotadas, una calle y un ruido; árboles y la noche. Evito definir las cosas a partir de sus esencias: estas me parecen peligrosas y pretenden fundar un mundo conquistado, visto totalmente. Me disculpo, voy a definir una esencia, pero esta busca lastimar, o al menos remover la conciencia tranquila del ser humano: el arte hoy debe de reafirmar su cualidad inútil; inutilidad, ¡Oh desenfrenada manía que arrastra al cuerpo a una exuberante agonía!

En la investigación que el artista Marco Sáenz realiza podemos identificar la aplicación de la categoría de lo inútil. Ocupa el tiempo, inútilmente, en la *ocupación de espacios* al margen de lo permitido, de seres que, bajo el signo de lo oscuro y lo siniestro, obligan a que la experiencia artística sea arrastrada por aquella energía que destruye y alimenta la expansión de nuevos cuerpos en nuevos escenarios, y estos en cuerpos fragmentados y arruinados.

Gran conspiración: ocupación de espacios; conquista de un lugar, motivada ante la insistencia de quebrar, destrozarse los límites de las cosas enunciadas; arrebatado generado hacia lo enunciado, el resultado es una imagen que no se sostiene sobre formas seguras y sólidas, sino sobre figuras rugosas, cambiantes, dañadas: ***Lo Informe***.

Antes de terminar me gustaría citar un largo poema del antropólogo marroquí Giordano Leper quien, en su estudio sobre los ángulos atrofiados en la percepción del ritual del

buitre multiplicado en la tribu de los tadeyanos en Costa de Marfil, resume el gesto de la inutilidad de la ocupación del tiempo en el recorrido de la ocupación de los espacios:

“Los Bastardos,

preguntas irrelevantes de un viejo excedido de no forma.

¿Cuál es el verdadero sentido sobre el transitar, los legados, la autocomplacencia?

La forma menos complaciente de agrietar todo.

Decía Marcelo Monserrat Lacoste que la conciencia del humano solo es capaz de desdoblarse de la realidad absoluta cuando se enfrenta a situaciones de conflicto, o actos fuera de su propio entendimiento, a este enfrentamiento del humano con su propia naturaleza absurda.

La llamo el síndrome De ractosmindas , que no es más que la conciencia partida del ser capaz de encontrarse con lo que podemos denominar como alma, generando en ese enfrentamiento al hombre irracional capaz de entender el espacio físico como un lugar de infinitas posibilidades.”

Severo Proletarianchild, curador