



Universidad de las Artes

Escuela de Arte Visuales
Escultura

Proyecto de titulación para la obtención del título de:

licenciatura en Artes Visuales

Medir el horizonte de los objetos

Presentado por:
Jorge Enrique Velasco Granizo

Tutor: Juan Caguana Reino

Guayaquil – Ecuador
Año: 2019

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

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

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

Juan Carlos Caguana Reino

Tutor del Proyecto Interdisciplinario

William Hernández

Miembro del tribunal de defensa

Nombre de miembro del tribunal

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mis más sincero agradecimiento a Eduardo Albert, Ángel Emilio Hidalgo, Tomás Rodríguez y a lupe Álvarez por sus sinceras colaboraciones que, por medio de conversaciones y entrevistas, pudieron ofrecer y aportar amablemente para el desarrollo de esta investigación.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a mi esposa Kattya Tatiana Vaca G. y a mi hija Matilda Velasco Vaca por su incondicional aliento y pasciencia que me han brindado, sin ellas no hubiese sido posible este trabajo.

Resumen

“Una obra puede ser tan poderosa como pueda pensarse que lo sea” Michael Fried

El proyecto de titulación *Medir el horizonte de los objetos* se centra en el trabajo con *l’objet Trouvé*, específicamente con el objeto *interpretado, adaptado y modificado*. Los mismos que buscan una *narrativa morfológica* con la escultura entre el material, la forma y la textura; todas las obras bordean un ejercicio con la presión, la tensión y la fuerza. Así mismo ofrecen sutilmente una lectura acerca del conflicto, y de cómo el ejercicio del poder presiona y moldea. Los trabajos, a partir de la investigación, marcan una línea poética entre la *coexistencia* de los objetos cotidianos y el objeto intervenido por el *cuerpo y mente del artista*. Así también, se trata de explicar que la *libertad creativa* de la *intuición* juega un papel importante para la creación en la formalidad de la prácticas artística dentro en la investigación.

Abstract

“A work can be as powerful as one might think it is” Michael Fried

The titling project *Measuring the horizon of objects* focuses on the work with *l’objet Trouvé*, specifically with the object *interpreted, adapted and modified*. The same ones that look for a *morphological narrative* with the sculpture between the material, the form and the texture; All works border an exercise with pressure, tension and force. They also subtly offer a reading about the conflict, and how the exercise of power presses and shapes. The works, based on research, mark a poetic line between the *coexistence* of everyday objects and the object intervened by the *body and mind of the artist*. Likewise, it is about explaining that the creative freedom of *intuition* plays an important role in creating formality in artistic practices within research.

Índice

1 INTRODUCCIÓN	9
1.1 Motivación	9
1.2 Antecedentes	10
1.2.1 Referentes.....	10
1.3 Pertinencia del proyecto	22
1.3.1 Singularidad y distanciamiento con los referentes.....	23
1.4 Declaración de intenciones	25
2 GENEALOGÍA	26
2.1 Valoración de obras y prácticas artísticas del contexto internacional	26
2.2 Conceptos y teorías fundamentales	36
2.3 Apuntes reflexivos	43
3 PROPUESTA ARTÍSTICA	43
3.1 Obras	44
3.2 Proyecto expositivo	70
3.2.1 Conceptualización del proyecto curatorial	70
3.2.2 Espacio para el proyecto expositivo.....	71
3.2.3 Visualización del proyecto	72
4 EPÍLOGO	75
4.1 Apuntes finales	75
4.2 Definición del alcance y los límites del proyecto	75
5 BIBLIOGRAFÍA	76
6 ANEXOS	77
6.1 Procesos de obras	77
6.2 Visita Guiada	100
6.3 Afiche	106

1 INTRODUCCIÓN

1.1 Motivación

Considero que los objetos ostentan una particularidad comunicativa, encuentro en ellos un lenguaje por medio del cual, pueden generar diversas relaciones *interpretativas* con el público. Por lo tanto, pretendo *modificar* los objetos mediante la creación de moldes para generar réplicas, es decir, el proceso de hallar otras formalidades, y realidades alternas, que el objeto pudiera ramificarse a otras vertientes, donde lo funcional es relativo. Esto se conecta a la esencia particular de mi propuesta artística.

Mi *interpretación* sobre el objeto apela a crear una *adaptación*, para proporcionar una ilusión mediante la acción del extrañamiento, creando oposición o una tensión entre el objeto industrializado de la vida cotidiana, junto con el otro objeto creado por la mente y el cuerpo del artista, intuyo que los objetos tienen el poder de establecer un relato en coexistencia entre vida y ficción. Por ello procuro plasmar una narrativa representativa a partir de los procedimientos que realizo sobre el mismo objeto.

Una de mis motivaciones surgieron a partir del film titulado *Exitenz* de David Cronenberg, en el cual se observa un juego de realidades, y una lucha para evitar una deformación de la realidad, esto me llevó a cuestionarme sobre la percepción de la existencia, y como los objetos marcan una referencia o median nuestra existencia. En el contexto de la película se experimenta desde una realidad paralela, esta virtualización esférica delimita el sentido de la existencia llegando a ser relativa, y lo real se pone en duda, observamos la creación de una consola orgánica, que al conectarse, abre el otro sentido como percepción de la realidad; estableciendo una analogía con el mundo. Por lo tanto, establece un paralelismo entre ambas realidades.

Mi intención es manipular los objetos y configurarlos. Replanteando, por medio de las disciplinas de las artes visuales la necesidad de componer un diálogo entre lo real del objeto cotidiano y la ficción de la naturaleza del arte, ambos coexistentes en el mundo. Para que de este modo, a pesar de sus reglas y diferencias, pueda crear un mundo paralelo.

1.2 Antecedentes

Para esta investigación he planteado a cinco artistas que tienen relación con la propuesta de investigación. Los artistas abordan acerca de lo popular y la utilización del objeto como recurso, para la interpretación narrativa de sus obras, entre ellas está la identidad, la cotidianidad, el objeto real, la existencia; por lo tanto, mi producción con los objetos transformados, modificados y adaptados que representan una coexistencia con el mundo físico se aproximan a la producción de estos artistas. Así También, he hallado ciertas semejanzas entre los métodos, los medios y formas de trabajo, incluso en los materiales y herramientas que me relacionan con sus procesos de realización artística.

1.2.1 Referentes

Marco Alvarado

Marco Alvarado ha recurrido a la apropiación de estos objetos, a modo de recurso de iconografía, como algo imprescindible e inherente en representación del comportamiento de una cultura popular, pretende reflexionar sobre el modo en que la clase mediática, la música, la pornografía, el morbo social, la política y la religión intenta manipular y moldear los caracteres populares. Cómo lo comenta y lo afirma *Julio Cesar Abad Vidal*:

Alvarado ha empleado estratégicamente *elementos de la cultura popular* (principalmente, de carácter sacro) o de símbolos patrios (como la bandera en su obra más popular, *Identidad Nacional*, de 1985), para reflexionar sobre el país. [...] ¹ (Fig.1)

Esta cualidad de abordar los objetos como elementos que existen en la cultura, tienen la necesidad de representar una identidad. Es por eso que el artista Alvarado es un referente que puede encajar para el desarrollo en mi proyecto; por tanto, las imágenes y los prototipos que acontecen en el mundo, de manera inherente, coexisten con la sociedad. El objeto es una parte

¹ Julio Cesar Abad, *Mapas del arte contemporáneo en Ecuador*, (Ecuador, objetos singulares-Universidad de Cuenca, 2014), 22.

inherente de la vida contemporánea y del mundo, forma una coexistencia con lo que nos rodea y además tiene el carácter de moldear la existencia del mundo y crear la ilusión, es decir, ofrecen una percepción de la realidad donde el « juego hace la *ilussio* y, con ello, crean la existencia».²

Desarrollo una obra en la cual utilizo el objeto como herramienta para oprimir a otro objeto, en alusión a los “objetos que ceden”. Lo que relato es que los objetos ya reconocibles o legitimados, tienen cierto poder en la imagen que existe en este mundo. La obra “*Viva la fiesta*” ofrece una sutil presión, en alusión al forcejeo, que altera su formalidad. (Fig.2)



Alvarado, M. (1995) *Identidad Nacional* [instalación: objetos, bandera] (Fig.1)

² Pierre Bourdieu, *Las reglas* (Barcelona, Anagrama 2015)..., 425.



Velasco, J. (2018-2019) Obra en porceso *Viva la fiesta* [Escultura: resina,objeto] (Fig.2)

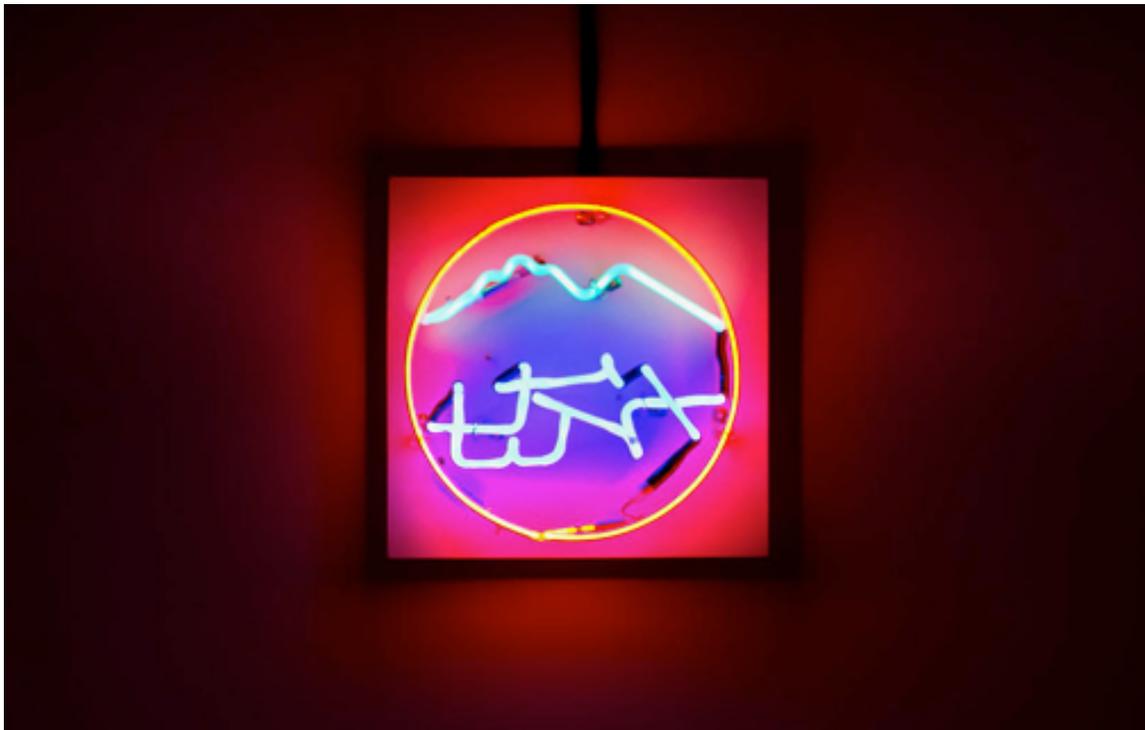
Hago una comparación entre la obra *identidad nacional* y la obra *viva la fiesta* porque encuentro, en las dos obras, una aproximación a como se adaptan y como actúan ante el acontecimiento de la presencia del otro objeto, es decir, que de forma inherente la sociedad se moldea y actúa ante los acontecimientos del mundo, a pesar, de distintas maneras donde los medios masivos, el patriotismo, los poderes estatales, la religión, la música, las costumbres, los hábitos, la rutina, la tecnología; tiene mucha relación a como se modela la identidad social, la

existencia y el mundo.

Mauricio Bueno

La luz de energía acondiciona la existencia y la realidad. Existen muchas maneras de ser representado en el arte cómo parte de la vida cotidiana, entre ellos, los neones, tungstenos, leds, que se ajustan a los dispositivos de uso publicitarios que tiene semejanza con el entorno de lo popular. Al ver la obra *Quito luz de América* (Fig.3) de Mauricio Bueno me ha producido un interés por la exploración de objetos con el uso de la luz.

La obra de M. Bueno se relaciona con la memoria colectiva, por lo que aborda la representación icónica nacional, apelando al gesto histórico de liberación del continente americano. Por lo tanto, usa de una manera muy creativa el recurso de luz como herramienta comunicativa.



Bueno, M. (1995) *Quito luz de América* [Dibujo: neón] (Fig.3)

José Antonio Cauja

A partir de mi interés con los materiales naturales, como la piedra, puedo mencionar al artista Antonio Cauja, quien se caracteriza por mostrar un dominio sobre este material y que a partir de esta misma práctica con el material, el cual exploro, realizo nuevas formas y otros tipos de lenguajes. He realizado, para la producción de investigación, obras en materiales pétreos en representaciones figurativas de almohadas (Fig.5) y de pinzas.

La producción de las esculturas *Los Nudos* (Fig.4) de Cauja, con certeza estoy convencido de que mis prácticas escultóricas, que están todavía en exploración, se acercan sutilmente en la forma del manejo del material de este antecedente. El artista Cauja, provoca una sensación de elasticidad y fragilidad en contraposición con el material totalmente rígido, es entonces que encuentro una conexión con el juego del material la cual propongo en mis obras, además es indudable la afinidad del recurso del material y del labrado en piedra.



Cauja, A. (2004) *Nudo 3*. [Escultura: piedra] (Fig.4)



Velasco, J. (2018) *La pesadillas de Paul*. [Escultura: piedra] (Fig.5)

Ilich Castillo

El proceso de trabajo con los objetos que el artista Castillo produce, me ha direccionado a seguir esta línea de investigación acerca de l'*objet trouvé*. Es a partir de los acontecimientos en los cuales Ilich Castillo trabaja y que le ha otorgado, metodológicamente, resultados artísticamente concretos. Por lo tanto, es de mi interés los procesos que el artista recurre, como la técnica del «juego del azar y el accidente para romper la dicotomía entre lo útil y lo inútil vinculando a los objetos»³

A partir de las conexiones afectivas en el trabajo del artista Castillo, en las cuales he tenido encuentros que puedan ser capaces de construir conexiones entre sus obras, por el uso del objeto, y mi investigación.

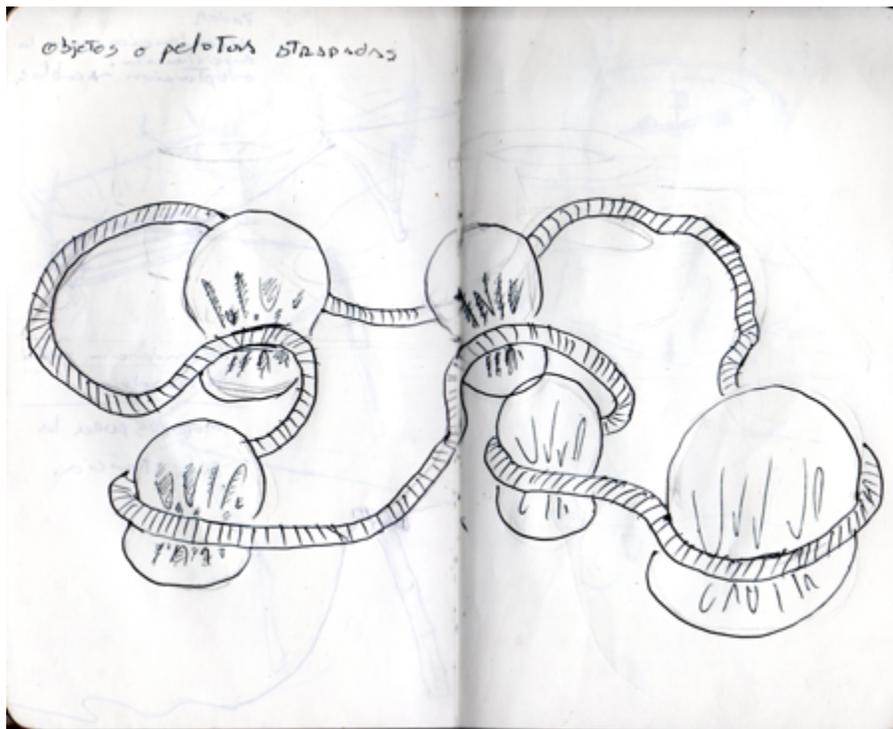
La obra *¿Cómo se encienden los discursos populares, según Holms?* Es un cuadro que está construido tal cual forma son elaborados los monigotes (esculturas constituidas de palos y papeles), a pesar de ser un ritual local, la obra alude al objeto, en donde registra las costumbres y tradiciones. Ilustra la maqueta del monumento ícono Guayaquileño de Bolívar y San Martín creadas por Holms. Entonces, equilibra la relación del lenguaje histórico con la liturgia popular. La obra recurre a una reutilización no física del objeto pero apela a los lenguajes para su presencia.

Una escultura, en particular, que realiza Castillo el cual es extraído de sus dibujos de la exposición “objetos diferidos”, es un prototipo de prensa de rodillo de imprenta que presiona a otros objetos, supuestamente aplanándolos.(Fig. 6) Esa obra se relaciona a la manera que opero con el forcejeo entre los objetos que realizo en mi trabajo, por ejemplo la obra “*Abrazos que no se olvidan*” que ejerce presión a las pelotas-esferas por medio de una varilla retorcida, el cual deforma el estado formal de la esfera. .(Fig. 7)

³ Gabriel Flores, «Entrevista a Rodolfo Kronfle durante exposición *Objeto diferido* de Castillo» Diario El Comercio: Cultura (30/10/2017) <http://www.elcomercio.com/tendencias/ilichcastillo-objetos-arte-exposicion-esculturas.html>



Castillo, I. (2017) *Título desconocido* [Escultura: papel maché] (Fig. 6)



Velasco, J. (2018) *boceto de abrazos que no se olvidan* [esquema de escultura] (Fig.7)

Paco Cuesta

Algunos Prototipos apócrifos que emergen de las ideas de Cuesta, abrieron camino para mi interés en el trabajo con los objetos. La interpretación material y objetual para sus obras nace a partir de la relación con el enfrentamiento de los roles y cuerpos invertidos y el conflicto del pensamiento social y los mitos socioeconómicos, que emergen desde su propia realidad de ver o transformar los objetos, que de cierta manera es, a partir de esos objetos, donde desarrolla su imaginación.

Cuesta ha llevado la culinaria local a sus intereses íntimos para ser traducido por medio del objeto, el cual son creados como utensilios, que quizá funcione o no, para la culinaria local. Al elaborar estos objetos, que quizá tenga utilidad, crea una realidad ficticia, es decir, que no existen en el mundo pero coexiste entre su mundo de los objetos populares y su fantasía. Es así, que el artista opera con los objetos de la no existencia o posiblemente no funcionales, mejor dicho, de las cosas ficticias y de los no *Artefactos* como los nombra según Dickie.

Me interesa más, la reutilización de los objetos y como estos son asumidos por el artista. Cuesta, crea utensilios y herramientas para reproducirlos en objetos que hipotéticamente son utilitarios pero que, a la par, se presentan en bases con cubos de vidrio, para presentarse como intocables obras de arte. Este gesto de ponerlos en el límite entre lo utilitario, lo ornamental y obra de arte me ha llevado a una motivación de crear algo que se confunda entre realidad, la existencia, lo ornamental y la ficción. Transformar y dramatizar la forma natural del objeto.

(Fig.8 y 9)



Cuesta, P. (2016) *Olla macho para caldo* [Escultura: barro] (Fig. 8)

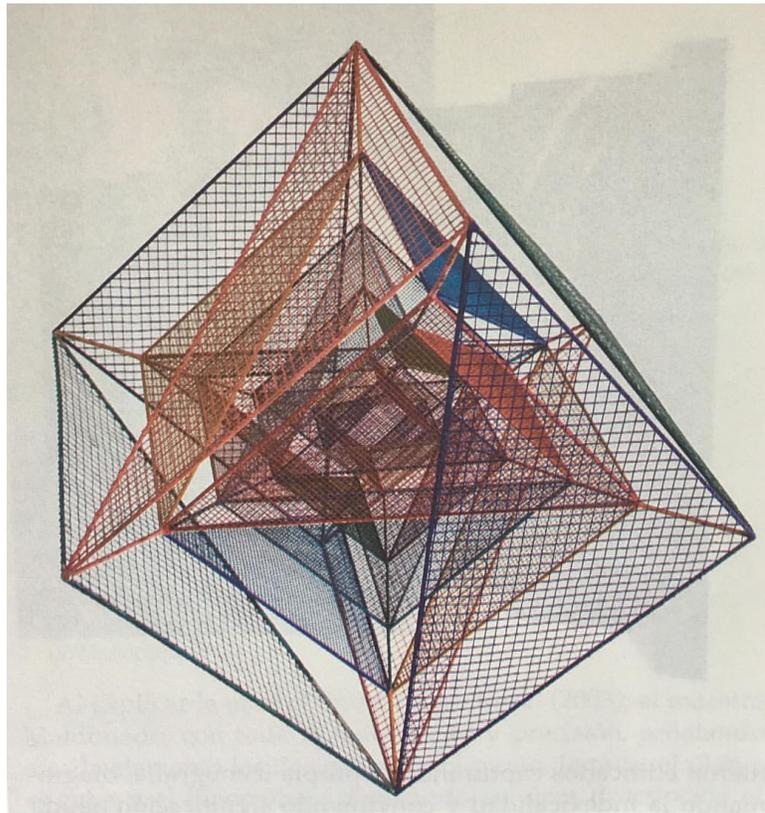


Velasco, J. (2018-2019) *detalle de La fuente mete goles...* [boceto de escultura] (Fig.9)

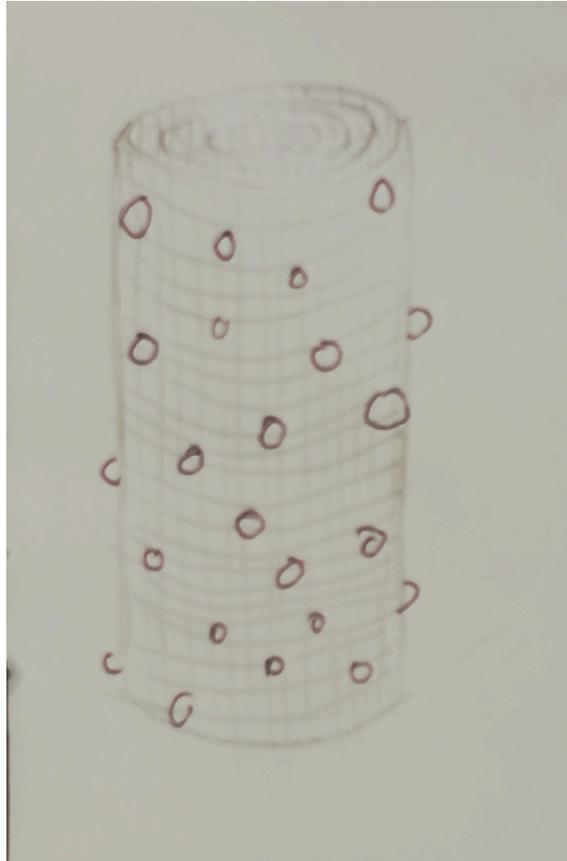
Estuardo Maldonado

El artista Estuardo Maldonado es un antecedente que me ha permitido relacionarme con sus ideales de la intuición como metodología, también por el acercamiento a la escultura y por la realización de la percepción que emplea dentro de su proceso. El artista apunta hacia una creación de imaginaria precolombina en especial de la zona andina nativa.

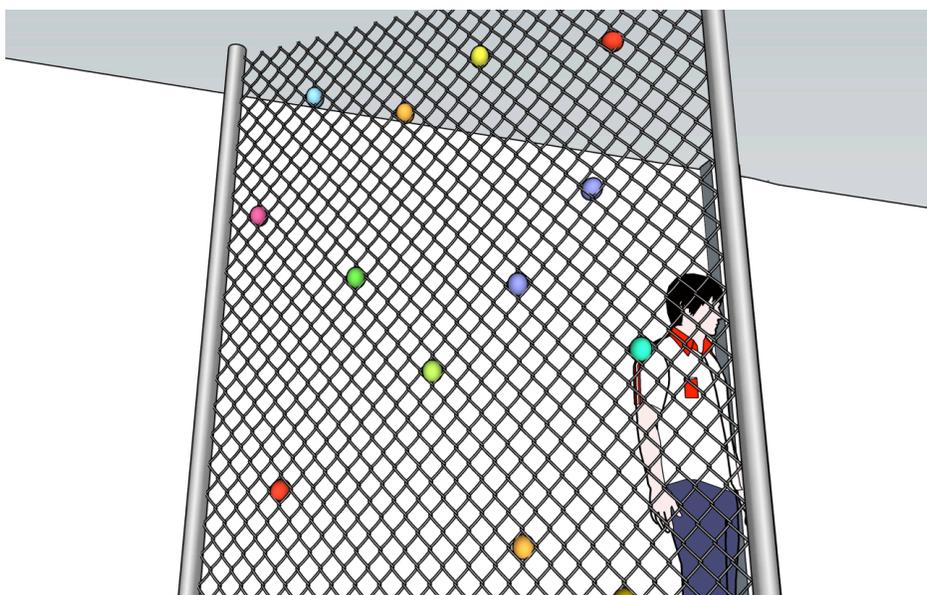
Maldonado provee un estímulo de creación de la inspiración constructivista y cree mucho en sus raíces ancestrales y eso le ha permitido que tenga una elaboración narrativa sólida y lúcida de su trabajo, como es su obra *Hípercubo*. (Fig.10) A pesar de que de que su estructura, en sus producción, están bien distanciadas con la de mi producción creo que existe una brecha angosta en el uso de algunos materiales para ciertas esculturas. Puedo alegar una conexión con el material de su obra *Hípercubo* en la cual utilizo un material parecido en la obra *Celeste* (Fig.11A-B)



Maldonado, Estuardo. (1960) *Hípercubo*. [escultura] (Fig.10)



Velasco, J. (2019) *Celeste* [boceto de escultura] (Fig.11A)



Velasco, J. (2019) *Celeste* [boceto 2 de modelado3D de escultura] (Fig.11B)

1.3 Pertinencia del proyecto

Para este proyecto de investigación, parte fundamental de mis inquietudes se desarrollan a partir del objeto, entendiéndolo como algo que puede ser transformado, es por ello que utilizo la idea del objeto encontrado (*l'objet trouvé*), del cual surgen diferentes procesos como la interpretación, modificación y adaptación.

Por lo tanto el proyecto de investigación se relaciona activamente a una relectura de la coexistencia entre los objetos cotidianos (objetos de la vida cotidiana) y el objeto alterado y modificado (objeto manufacturado, intervenido por el cuerpo y la mente del artista) con el fin de programar un lenguaje que pueda conducirlo a la circulación dentro del mundo del arte. Es decir, entrelazando sentidos de realidades paralelas para materializarla a través de las cosas o un elemento, con el objetivo de crear obras que puedan ofrecer un comentario metafórico de la existencia y mi relación con el mundo; por medio del objeto y su alocución, como herramienta para codificar y emplazar argumentativamente mis preocupaciones artísticas.

El proyecto de investigación pretende, además de proponer una narración en correspondencia, sobre esta existencia mediada por el objeto, también indaga en la distorsión de este elemento en contraposición a su figura original. Es decir, crear un enfrentamiento entre objetos en el cual, se evidencie el forcejeo en un juego de tensiones que, metafóricamente desnaturalice la presencia de los objetos de la «realidad real de la realidad del arte».⁴, y así, generar una realidad *autotélica* y pueda existir como tal. «Según señala Ángel Emilio Hidalgo en una nota extraída de una entrevista realizada el 23 de noviembre del 2018, dice que *la existencia del arte es autotélica* ».⁵ (que quiere decir que tiene en sí mismo una finalidad)

⁴ Ángel Emilio Hidalgo entrevista en su oficina en la Universidad de las Artes. Edf Tábara, el 23 de noviembre de 2018.

⁵ Hidalgo, entrevista, el 23 de noviembre de 2018

Incido explícitamente sobre el objeto cotidiano y en las heterogéneas materialidades de lo que entendemos como objeto (desde lo natural, como las piedras, por ejemplo), descifrándolo como un lenguaje metafórico que emana de la existencia. Consiste, desde el más esforzado intento, en organizar una composición rítmica que proviene de los objetos más triviales y desde una cualidad comprometedora por aportar un sentido de correlato dentro del mundo de lo real y el mundo del arte, ambos en una confrontación de coexistencia.

1.3.1 Singularidad y distanciamiento con los referentes

El uso del objeto, como herramienta, me induce a una lectura más cercana a la existencia. Por lo tanto, más colindante a lo real y lo corporal por medio de formalidades escultóricas e instalaciones. El distanciamiento con mis referentes, en relación a mis obras surge de la necesidad por hallar un gesto lírico, a pesar de estar en conflicto, entre objetos de uso cotidiano y objetos creado artísticamente en el cual, se codifique su existencia en el mundo.

En vista de aquello, visibilizar el endémico dilema de la obra de arte con relación a la realidad, la existencia, el cuerpo, la distancia, el origen; evaluadas permanentemente por los investigadores, expertos en arte. Todos estos términos convergen, aunque por una brecha, como múltiples perspectivas dentro de un solo punto de fuga al interpretar la existencia de la obra. Por eso propongo en medio de la intermitente búsqueda una coexistencia entre realidad y ficción. En el que fluya un ritmo paralelo.

El distanciamiento con Marco Alvarado reside en los medios del objeto, ofreciendo acercarse a una lectura de la identidad. Puesto que el interés, del análisis de Alvarado, es una mirada hacia el objeto en forma de ícono de la representación popular y de una identidad social. Las obras que produzco consisten en tener una relación con los objetos, para darles un significado de existencia a los acontecimientos entre la vida y arte, mejor dicho del cuerpo que es vulnerable a las irregularidades donde, cede su estado de su forma natural a partir de la tensión que genera la fuerza.

Mauricio Bueno propone el ejercicio de la luz como un lenguaje desde sus propias

formulaciones a partir de sus experiencias, por lo tanto, las experimentaciones que realiza Bueno nacen de sus intimidades con la identidad. En contraste con su trabajo, yo, mi interés radica el uso de la luz en una intermitencia para recrear un lenguaje de tensión y suscitar un efecto de mensaje de resistencia. *Quito Luz de América* de M. Bueno, es una grafía de un paisaje dibujada por neón de luz roja que alegoriza a la incandescencia y el ardor patrio. Mi propuesta, aunque distanciada, precisamente se desvincula y da lugar a otro espacio; donde uso la luz no como una remembranza o memoria colectiva, a partir, de un hecho histórico; sino que la utilizo para un lenguaje a modo de Resistencia. (Ver fig.4)

La producción de Cauja, como enfrentamientos y las dificultades con el material pétreo. Existe un rose, en algunas piezas, por el uso del material de la piedra. El juego de una apariencia domable sobre el material rígido y duro, imprime una sensibilidad en la piedra. Pero existe una separación con las esculturas de Antonio Cauja, en el modo de interpretación en el plano formal que logro en mis obras, es decir, que en diferencia con A. Cauja, produzco una copia de los objetos cotidianos que usualmente utilizamos descansar o simplemente en nuestros momentos de ocio, en este caso la almohada, que operan junto con una la idea de mostrar de la presencia de la impronta. Exponer la ausencia de la fuerza que estuvo ahí. (Ver fig.7)

El artista Ilich Castillo tiene una producción que se mueve en el lenguaje con los objetos y los transforma a través de una mirada muy particular, busca las anomalías a partir de los usos ajenos que se les da, a los objetos, por medio de la improvisación y las necesidades; durante sus recorridos va observando y encontrando situaciones que acontecen el día a día. El modo de producción de Castillo se separa del carácter de mi trabajo, a pesar de que el medio de los objetos se aproxime, pero yo utilizo los objetos para una narración de coexistencia entre las distintas miradas que produce el cuerpo del objeto, y que produce una presencia de la fuerza por lo tanto, los cambios, las transformaciones, las anomalías, las deformidades que surgen a partir de esa fuerza.

Paco Cuesta, en un gesto sus por abrazar sus obras con humor e ironía, transforma utensilios del mundo real a utensilios salidos de su imaginario. Ese deslizamiento de atribuir la separación por medio de la alteración del objeto, en este caso, el objeto utilitario; evidencia el *modus operandi* que Cuesta desarrolla en su loco, íntimo y obsesionado quehacer dentro del

mundo de los objetos. Por lo tanto, yo, tengo un interés muy distante en la utilización de los objetos; quizá, en un gesto que demuestre lo que es, la realidad. En donde no se trata de hallar diferencias sino el sentido de la existencia, paralela, de la obra a través del espacio entre el mundo real y el mundo del arte, ambos coexistentes.

1.4 Declaración de intenciones

Articulo la propuesta desde un propósito, que a la vez emergen preocupaciones, sobre lo procesual, por visibilizar la materialidad del objeto. Procuro así mismo modularlo desde una poética visual personal.

Mi propuesta investigativa pretende modular un sentido por medio de los objetos de origen popular hacia un orden lírico, es decir, proyecta entretejer la brecha entre lo poético y lo popular, ya que es uno de mis principales intereses al momento de crear las obras. De esta manera planteo las siguientes interrogantes que inciden en mi propuesta de investigación:

¿Cómo podría darle un sentido poético a la materialidad del objeto cotidiano sin que pierda su particularidad formal?

¿A partir de la duplicación del objeto, cómo podría generar una relación reflexiva con el original?

¿De qué manera el espacio y, su relación con las obras podrían tener una coexistencia relevante, que visibilicen mis propósitos con la materialidad del objeto?

A partir del objeto encontrado, abordo las siguientes nociones: objeto interpretado, modificado y adaptado ¿Cómo podría abordar el objeto mediante estas acciones y desarrollar una estética particular que genere lecturas reflexivas?

2 GENEALOGÍA

2.1 Valoración de obras y prácticas artísticas del contexto internacional

Para la genealogía, ensayo recopilar a artistas u obras relevantes, que influyan en el campo formal o conceptual, así como ideas o conceptos, que me puedan orientar hacia un desarrollo eficaz y eficiente para mi investigación.

Me interesa proponer a cinco referentes en el contexto internacional, los cuales mantienen una cercanía con mis intereses artísticos en este proyecto de investigación. Pienso que pueden confluir simbióticamente bajo la misma correlación de formalidades, además de mantener distintas miradas que reflejan un interés común por el objeto y una cierta intimidad en el proceso de producción, es decir, la manera de entrelazar un juego entre el gusto popular de los materiales cotidianos con el gesto poético de la creación artística. La relación con que José Luis Moraza estructura el traslado de lo público hacia lo crítico y privado del museo, el museo como punto de convergencia entre ambas relaciones. Así como el sentido de la existencia e intimidad con los objetos como plantea Gabriel Orozco, o el interés de crear un espacio de tensión y resistencias en un lenguaje de juego entre relaciones, en apelación con el poder, del objeto y la copia del objeto intervenida por el artista, la cual Adam Parker plantea. Con Pablo Rivera y su producción, me brindan una lectura del objeto y como este objeto es abordado como resistencia y reacción al poder.

Trazo una relación en coexistencia con los referentes, tanto en la estructura ideológica y formal, esto lo iré conectando a medida que vaya desarrollando este ejercicio comparativo y reflexivo sobre los artistas mencionados a continuación.



Juan Luis Moraza.

El escultor Juan Luis Moraza tiene una serie de prácticas a partir de la operación con los objetos. Sus reflexiones e inquietudes con la práctica en el arte y su lenguaje, ha llevado a interrogarse a cerca del mundo que lo rodea y la existencia en el mismo. El artista recurre a la deformidad en los objetos para interpretar de alguna manera el acto procesual de la propia existencia en sus obras. Entre sus propuestas tan dispares y tan dispersas, como lo son las convivencias artísticas que surgen desde la calle (lo popular) y que son transformadas en las galerías y museos (gestos críticos), que es el espacio donde las múltiples miradas confluyen, por lo tanto, coexisten los conflictos de distintas propuestas y distintos criterios.

Sus preocupaciones, tienen que ver con los ejercicios en las prácticas de la vida como la búsqueda de un equilibrio entre sus preocupaciones. Su obra tiene cierto acercamiento con la propuesta de la propia existencia e incluso de la existencia del arte y con los juegos del poder que en mi trabajo de investigación propongo. El uso de los objetos y su deformación, específicamente con la fuerza que manipula y transforma la naturalidad de los objetos y su existencia; (fig.12A, B) también, el recurso de la escultura como presencia física de la materialidad más contundente. La proximidad en la operación con los materiales, en que puedan tener un cambio ante los acontecimientos; estos puntos utilizados como medio para la conformación de

propuestas, hacen que las obras de Moraza tengan, metafóricamente, una fricción con las obras que yo planteo.



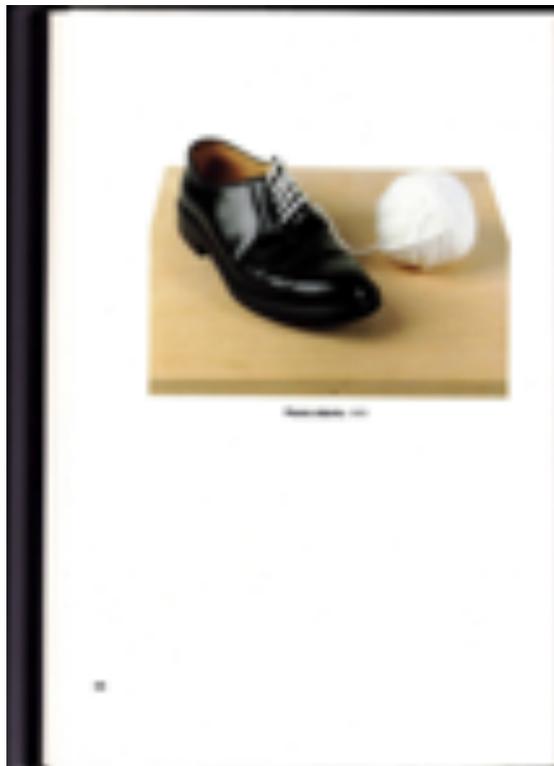
Moraza, J. (.....). *retrato*. [escultura] Moraza, J. (1998). *El baño turco*. [Objeto] (Fig.12A, B)

Joan Brossa.

Joan Brossa viene desde el campo de la literatura y ha expandido su producción a la dramaturgia y a campos de la práctica en el arte, las cuales él llamó *experimentales* y después las definió como *poesías visuales*. Crea su propio lenguaje con los objetos, fue un obsesionado que ve la poesía y la creación artística como una sola existencia; sus métodos, llevan su trabajo a un campo procesual. En una entrevista en 1950 dice según Brossa que «también hay que saber

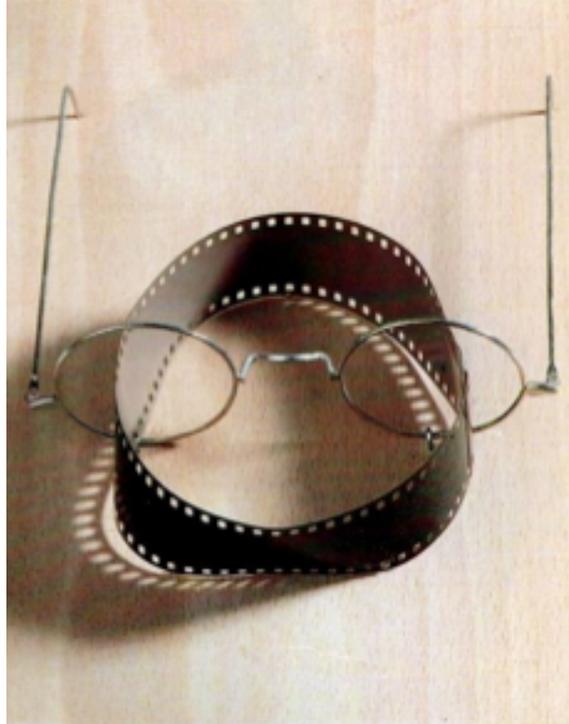
aprovechar la riqueza del azar, que evidentemente tiene unas leyes pero que nos son desconocidas.»⁶, esta frase da paso a que el acontecimiento es un acto procesual que no se limita y, que junto con la intuición forman un espacio donde se crean sus propias reglas.

Su manejo de la ironía intrínseca en su producción, derivada hacia un mayor compromiso social con poemas y obras precedidas de objetos de la vida cotidiana, en resistencia a su época y la asfixiante guerra en la cual que vivió. Obras rebosantes de humor y de denuncia política. Brossa era un tipo de jugador entre lo público y lo político, es decir era un artista entre la cultura popular y su creación íntima. (Fig.13A, B) La proximidad en su producción, me motiva y me relaciona a como Brossa utiliza el material popular para tener una narración directa y familiar con el público y lograr un tipo de lectura reconocible, por lo tanto esto hace que mi producción tenga una conexión con la transformación, la adaptación y la modificación con el objeto.



Brossa, J. (1969) *Título desconocido* [objetos] (Fig.13A)

⁶ Ramón Lladó «Entrevista a Joan Brossa: el poeta en estat d'aventura, *El Temps* (11 de junio de 1990)» poemas visuales-colección MACBA (1979): 4613. <https://www.macba.cat/es/poema-visual-4613>



Brossa, J. (..) *Cinema [objetos]* (Fig.13B)

Gabriel Orozco.

El proceso de trabajo de Gabriel Orozco consiste en la observación minuciosa y sistemática con los objetos y materiales naturales que pueblan y son parte del mundo para luego transgredir las reglas de aquellos objetos, en la cual coloca de relieve su relación íntima con los elementos y el mundo que lo rodea. Su proceso casi «estructuralista»⁷, a través de los materiales, en sus propuestas de trabajo y en especial la obra *Sandstars*. (Fig.14) surgen de la necesidad de una búsqueda del origen de la existencia y la creación del arte en el mundo. He logrado una conexión, en relación con el artista, casi simbiótica, con la propuesta del trabajo que Orozco hace, acerca de la búsqueda existencial de la especificidad de la obra de arte y de la humanidad.

⁷ Hal Foster et al., *Arte desde 1900, arte povera* (España: AKAL, S.A., 2006), 513



Orozco, G. (1969). Sandstars [escultura] (Fig.14)

Orozco trata de redescubrir y crear una visión, no otorgada, a los objetos y aportar una narración que no es vista habitualmente por las otras personas «deshace literalmente los procesos de manufactura del objeto industrial»⁸ para obtener una lectura de manufactura de lenguaje artístico, es decir, lograr una obra donde el material consiga tener una narración de un proceso de intimidad. Y para eso, apuesta por un medio interdisciplinario como manera más pertinente para acercarse al espacio real y un mundo existente.

⁸ Foster, Krauss, Boris, Buchloh, *Arte desde 1900...*, 513

Las propuestas de Orozco, según los comentarios pertinentes de Elianor Heartney «transgreden las reglas de la funcionalidad»⁹ para ofrecer intermitencias de luminosidad «sobre cuestiones filosóficas y físicas sobre la humanidad»¹⁰

Adam Parker.

El artista Adam Parker posee un estilo distintivo, irreverentemente y divertido; sus obras atraen mucho y deslumbran como *party garden* con la flora artificial y radiantes globos ante el rápido y exquisito recurso visual. Pero lo extravagante de la producción de Parker es cuando se organizan tantas imitaciones en un solo conjunto, el cual logra disfrazar una gran obra, pero al reflexionar, la escala vuelve a ser real; es decir, una agrupación real de objetos que en masa forma una cosa nueva, pero que al final, son solo objetos y se hace real otra vez.

Se detecta el interés del escultor por realzar los objetos, la resistencia de los materiales y la tensión entre ellos. Su obra, en cuanto a factores que determinan la *morfología* de la escultura entre el material, la tensión y la textura, en la cual identifico un diálogo directo con mi producción. En “Let’s celebrate: thinking for you” (Fig.15) encuentro una proximidad en el uso y la manipulación del objeto, lo sarcástico en el trompe l’oeil como un artefacto que copia el objeto común y cotidiano, es una especie formal de la mimesis del objeto cotidiano.

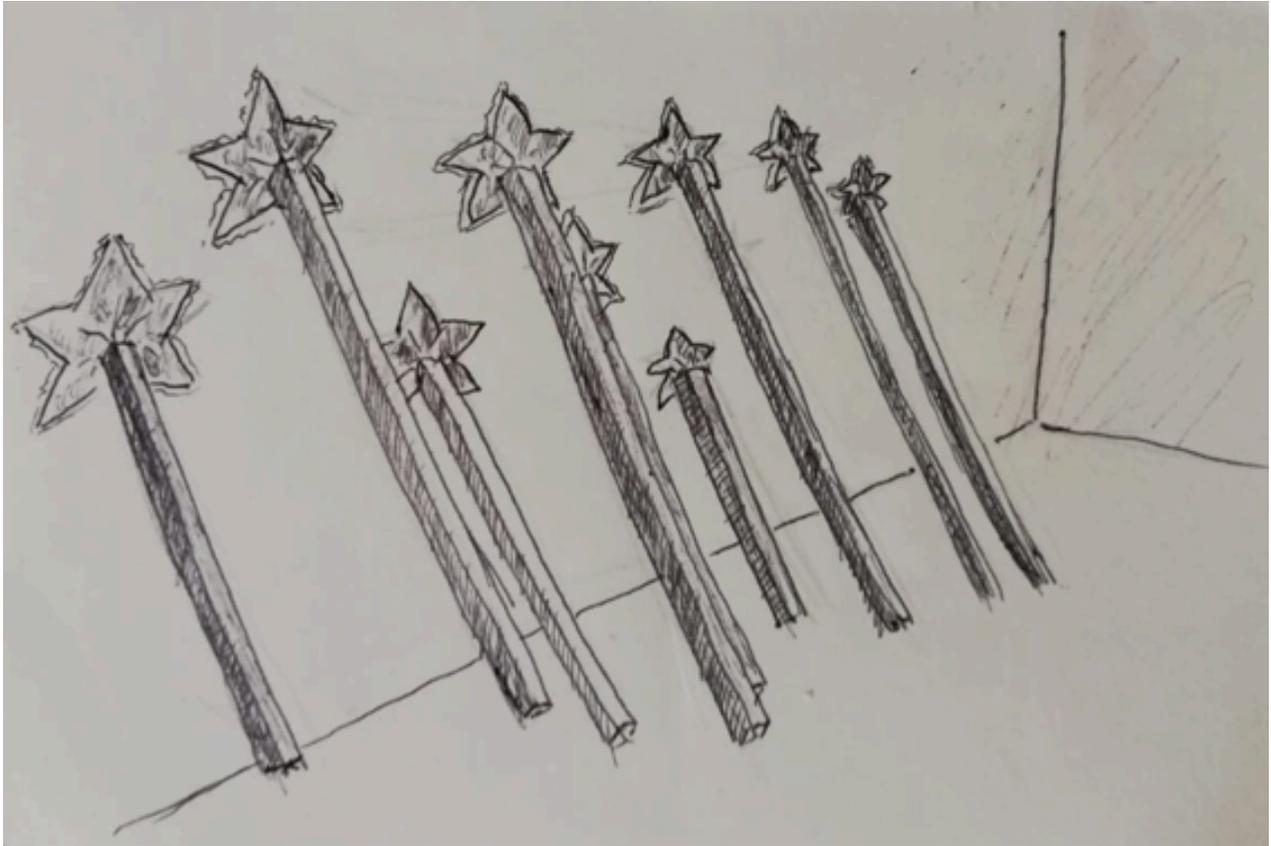
⁹ Eleanor Heartney, *Arte y Hoy, arte y objeto cotidiano* (Barcelona: Phaidon, 2008), 58

¹⁰ Heartney, *Arte y Hoy...*, 58



Parker, A. (2019). Let's celebrate: thinking for you. [Escultura] (Fig.15)

Encuentro en la obra de Adam Parker Smith una relación casi simbiótica con mi producción en la manera de apostar a una expresión de fuerza con el objeto y una conexión en el uso de *mezclar* los materiales orgánicos y no orgánicos, como también en la *tensión* que provoca en sus aparatos. Ambos, se puede decir que, buscamos una alteración y composición en los materiales y las relaciones accidentales que pueden acontecer. Así, también, el encuentro entre fuerzas contrarias que producen tensión, la energía, la voluntad y el ceder en relación entre la obra y objeto, el cual les otorgan un significado de lucha o una coexistencia entre objetos cotidianos y objetos intervenidos por manos del artista. (Fig.16)



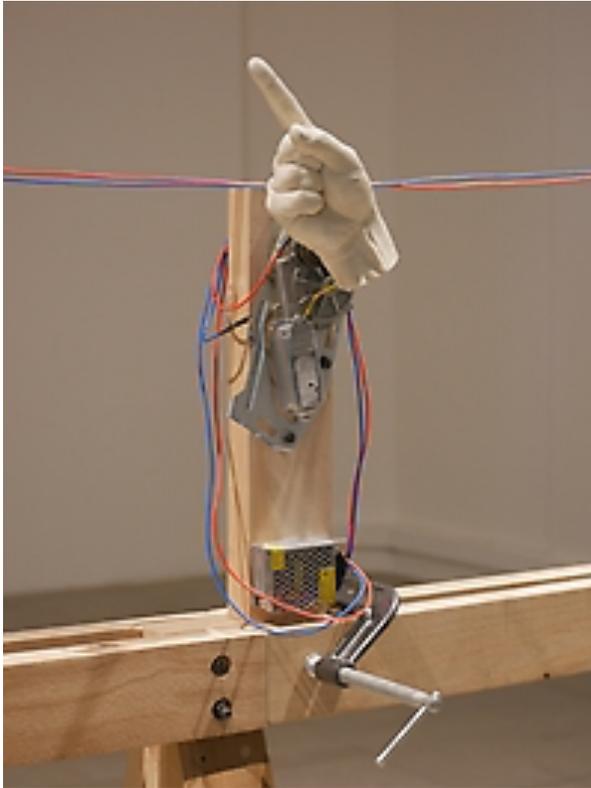
Velasco, J. (2018-2019). Detalle de obra “*Viva la fiesta 0.1*” [escultura] (Fig.16)

Estas obras que crean una resistencia, visualmente, está lograda a través del forcejeo y la fuerza que oprime, por lo tanto estas situaciones de tensión son lo que caracterizan a Parker como referente a mi producción.

Pablo Rivera.

Pablo Rivera, artista Chileno, trabaja con objetos de la vida cotidiana y crea situaciones donde la insinuación y la tensión abarcan en su producción. Así mismo, después de sus tratamientos con los objetos y aparatos encontrados, en la cual van emergiendo formas a partir de sus ideas. Busca la manera de responder a los procesos históricos y sociales que acontecen y determinan su localidad en donde potencializa un género discursivo interesante desde la disciplina artística

Mi producción, igual que la de Rivera, se acerca a la estructuración de una sociedad y los comportamientos que se desarrollan durante los acontecimientos. Sus esculturas (Fig.17A, B) ofrecen una consistencia reflexiva muy íntima y desarrolla un análisis político a partir de su propuesta. Entonces, el proceso de la propuesta que yo realizo se codea muy de cerca con la producción de Rivera, al momento de elegir ciertos objetos para que puedan ofrecer al espacio y al espectador un punto de reflexión y de coexistencia en donde todos los puntos converjan en el mismo lugar.



Rivera, P. (2017) *Nonuncanadanadiejamás* [escultura] Rivera P. (2014) *Título desconocido*. [objeto]

(Fig.17A, B)

Los artistas referentes citados en esta analogía ofrecen un conjunto de ideas ventajosas y conforman un conjunto de conexión simbiótica para mi investigación. Los mencionados configuran una relación que entretejen vínculos con mi proyecto como el objeto, la cotidianidad, la existencia, la manufactura artística, la tensión por la coexistencia y el objeto modificado, adaptado e interpretado.

2.2 Conceptos y teorías fundamentales

Para Teorías fundamentales me interesa exponer algunos conceptos que han rondado en algunas de mis propuestas artísticas, propongo revisitar el *artefacto* según las ideas desarrolladas por Dickie, y el *objeto* de la obra artística desde un acercamiento Bourdieuano. Así mismo indago acerca de la *intuición*, la cual el neurocientífico Joaquín M. Fuster menciona en su libro *cerebros y libertad* acerca del estado razonable de la inconciencia, que en mi opinión personal se origina a partir de la observación, por lo tanto es un elemento principal que considero pertinente a desarrollar. Me parece adecuado citar el proceso de trabajo acerca de la intuición de Estuardo Maldonado, artista que se especializa por un trabajo escultórico geométrico relevante en nuestro contexto local, Y acerca del poder con comentarios muy tópicos que M. Foucault desarrolla alrededor de los ejercicios y prácticas que el poder tiene para transformar, haciendo énfasis en el poder como idea de la transformación por medio de la modificación, la adaptación e interpretación.

En el libro de Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte*, se menciona, a manera de relato, la existencia del artista y la lucha permanente que tienen por ingresar a los circuitos y crear una obra «dotada de sentidos y de valor»¹¹, para que pueda existir, es decir, que logre convertirse en una obra de arte, o un *artefacto* como dice Dickie (esta idea del *artefacto* abordado desde el pensamiento de Dickie lo desarrollaré más adelante)

Una de las reglas para que el objeto opere en el escenario del arte es según Pierre Bourdieu causa de la distancia y de <<la confrontación de las preferencias>>¹² preferencias en el sentido de cómo la crítica del arte valora la importancia o relevancia de una obra sobre otra. Por lo tanto, la función del término arte se desarrolla en un campo de las instituciones y de las <<guías turísticas>>¹³ del circuito de privilegiados que designan objetos para la contemplación pura, al mismo tiempo, según estas nociones Bourdieu afirma:

¹¹ Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte*. (Barcelona: Anagrama, 2011), 424

¹² Bourdieu, *Las reglas del arte*. 425

¹³ Bourdieu, *Las reglas del arte*. 421

Resulta evidente en efecto que los criterios teóricos de la historia y de la filosofía tradicional trata como contribuciones al conocimiento del objeto son también y sobre todo contribuciones a la Construcción social de la realidad misma de este objeto, por lo tanto, condiciones teóricas y prácticas de su existencia. [...] ¹⁴

Sobre lo anterior señalado, menciono a continuación una idea surgida en una conversación con Eduardo Albert, en el que declara «no solo utilizar los objetos adquiridos o industriales; puedes hacer que logren un proceso del medio plástico, en donde ocurre un sentido más propio, más cultural»¹⁵. Esta reflexión es interesante, porque me permitió generar ideas para concebir el montaje que quiero emplear, ya que al principio pretendía utilizar los materiales encontrados de producción industrial, apropiarme de ellos, para manipular los objetos desde su materialidad, pero al tratar de recrearlo me permite establecer una narración entorno a lo real y no real.

El comentario dio pista para arrancar con la investigación de las obras, acerca del objeto encontrado. Que a modo poético, busco la *interpretación* por medio de la copia del objeto, para *modificarlo* como elemento con un sentido de existencia artística; por lo tanto *adapto* ambos objetos, el objeto popular y cotidiano junto con el objeto manufacturado artísticamente. Ensayo en crear una coexistencia junto con la copia del mismo objeto para lograr una conexión entre la ficción y lo verdadero. Busco sintetizar mediante un roce sutil, la vida y con la narración artística. En el que según Albert asevera:

Yo creo que hacer el objeto como copia del objeto para tu proyecto, por el hecho de ser manipulado, entra en las posibilidades de jugar con el sentido de poder; es decir, el objetivo de emular y ejercer el sentido de la mimesis en el objeto real y existente, al emplear el desempeño en la manufactura, a través de la obra de arte. El objeto trabajado o logrado adquiere más un sentido artístico; entraría en una posibilidad más artística. La obra tendría

¹⁴ Bourdieu, *Las reglas del arte*. 421

¹⁵ Eduardo Albert, *nota de audio*, entrevista y conversaciones en su despacho, casa del autor. (Ecuador: grabadora, 2018), 20 rpm.

una lectura de doble poder tanto en la manipulación del material, en su formalidad, como en el significado de lo narrativo de la propuesta. [...] ¹⁶

Lo que dice Albert me indujo a una exploración ulterior con el objeto y de introducir un diálogo de la existencia entre arte y vida, llevar estos dos términos a una sola presencia y, a pesar de la coexistencia, se involucren dentro del espacio real, donde pueda confluír la creación lúdica y teatral con el espectador.

George Dickie ofrece un relato importante, acerca de la descripción de artefacto y lo artefactual como una definición correcta del equívoco término arte. Por lo tanto, para mi propuesta de investigación analizo, a pesar de las argumentaciones del arte como objeto, una utilización de ambos términos en un elemento entre artefacto y arte. Hablando, según G. Dickie, del término arte <<como un artefacto, por lo tanto el arte es artefactual>>¹⁷. La palabra *Artefacto* es según el diccionario de la RAE una herramienta hecha por el hombre con propósitos ulteriores y el término *factual*: relativo a los hechos.

La definición del artefacto y el objeto es un poco dudoso si no tenemos la guía para aclarar las interpretaciones de George Dickie, que en el siguiente escrito dice:

El uso que se le ha dado al arte no tiene nada que ver con la palabra propiamente dicha “arte u obra de arte”, ya que ha sido mal interpretada por anteriores filósofos que se han distanciado del término por otras funciones, pero el término se ha llamado históricamente arte para encasillar un método tan complejo y ambiguo como es el término del arte. [...] ¹⁸

Afirma el crítico, el arte qué <<algunos filósofos y artista han reivindicado como su arte cosas que ellos mismos no han hecho en modo obvio alguno, en parte porque han llamado arte a los objetos>>¹⁹. Por ejemplo, artistas que no hicieron honor con su propio cuerpo físico para la intervención artefactual pero inteligentemente si presencian el artefacto ¿Entonces, este término,

¹⁶ Eduardo Albert, *nota de audio*

¹⁷ Dickie, *El círculo de arte...*, 47, 48.

¹⁸ George Dickie, *El círculo de arte, arte como artificio*. (Barcelona: Paidós Ibérica, 2005), 47, 48.

¹⁹ Dickie, *El círculo de arte...*, 49

es una condición necesaria para descifrar una obra de arte? Pero Dickie lo diferencia acotando lo siguiente:

Duchamp con la participación del *urinario* y Dalí por señalar ciertas rocas con el dedo, y que por esa razón, se convertían en arte, por lo tanto, Duchamp al inicio no cumplía con el rol de artefacto, pero cuando Duchamp hizo del sanitario una *fuelle* y la insertó en el mundo del arte lo transformó en un artefacto de arte; y las rocas que Dalí señaló con el dedo existe un vacío, es el espacio que marca una línea divisora entre el artefacto y no artefacto.[...] ²⁰

Los impactos que Duchamp ofreció para la historia del arte tienen reacción a emociones trascendentales, el objeto cotidiano tuvo sus efectos para la posteridad, en la cual para muchos artistas que adoptan o plagian la actitud del efecto Duchampiano, a pesar de ser distintos, sienten intereses aproximados a la realidad y <<por definir como el contexto determina el significado>> ²¹. Ya que su labor en crear un movimiento anti-arte con el motivo de matar y pulverizar al arte. Por lo tanto un *artefacto* que mata la creencia de lo *artefactual*, es decir, la muerte de su funcionalidad, pero lo que ha provocado es que se incentive más a la creación artística y se ha esparcido como diásporas por todo el mundo de la creación artísticas y, a pesar de ser influencia principal, para las nuevas prácticas. Por consecuencia, es de vital importancia – al menos así dicen la mayoría de expertos- para el arte, se ha convertido en un referente indispensable e ineludible para todo el mundo artístico.

Fontaine, y la serializada forma de los venideros *ready made*, ha producido que artistas y críticos posteriores vean la serialidad como método y herramienta en sus trabajos. Para eso ya Walter Benjamín junto con la llegada industrializadora y de la producción, argumentó que <<las nuevas tecnologías desposeerían al objeto de arte de su preciada aura de su exclusividad y lo pondrían al servicio de las masas>> ²². Esta teoría no me incomoda para nada, pues, todo lo contrario, demostró y me impulsó más a la utilización del objeto junto con otras disciplinas para

²⁰ Dickie, *El círculo de arte*, 71

²¹ Heartney, *Arte y Hoy...*, 11

²² Walter Benjamín, *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, en *Imaginación y sociedad* (Madrid,: Taurus Ediciones, 1993), 217

que ofrezcan una coexistencia y un diálogo con la idea del juego del poder entre las ideas, las reglas y las leyes como aparatos modificadores de caracteres para la investigación del proyecto.

Heartney Eleanor nos explica en una reseña de su libro, de la aplicación y los diferentes usos desde el objeto. Éste recorrido aborda situaciones en que el objeto es manipulado y ha aparecido en el arte, comenzando desde la aplicación que hizo Duchamp con el urinario como escultura y pintura a la vez; desde ahí todos pensamos como, el deseado objeto, abordarlo como obra de arte, a pesar de ser un antiarte. La utilización de este recurso es más frecuente en la actualidad dando una multiplicidad a lecturas y usos para el acto de producción contemporánea; Según E. Heartney <<Aunque el legado de Duchamp sea complicado o contradictorio, la historia de la modernidad y la evolución del arte actual son inconcebibles sin él>>.²³ Mi intención es más un acto irónico en reconocer esta posibilidad como obra de arte.

Examinar el arte, el significado y el medir el impacto de lo real, dando al objeto justificaciones con infinitas interpretaciones, para Eleanor <<la idea de que el arte no reside en el objeto, sino en el significado que este encierra>>²⁴ es un pensamiento más pertinente para mi investigación. En gran parte los artista han tomado en los objetos un modelo como parte y forma directa de involucrarlos a los problemas que acontecen en lo político, lo antropológico, lo ético, lo estético, lo social, y el psicoanálisis que a mi parecer lo creo profundamente oportuno, además de que el objeto otorga un diálogo totalmente polisémico. Pero no toda utilización del objeto puede ser leído como arte.

Los textos de Eleanor en *Arte y objeto cotidiano* me han abierto el camino para la investigación de mi proyecto en el objeto y los usos que aportan diferentes artistas y la manipulación en ellos, esto permitió ampliar más el lenguaje del uso de estos objetos.

De esa forma los principios de Michael Fried en apostar por una escultura más convincente para su función en el espacio, no busca lo bidimensional puro, opta más por un volumen que cumpla las características entre la pintura con la escultura, también ampliar su

²³ Heartney, *Arte y Hoy...*, 40

²⁴ Heartney, *Arte y Hoy...*, 40

función con el espacio que ha nombrado al tipo de proceso como <<teatralidad>>²⁵. Aquí Fried realiza una *coexistencia* dentro del espacio para funcionar como escenario que obliga al público a que sea testigo vidente e intérprete con las obras. La investigación colinda con la atractiva percepción que describe Fried acerca de esa coexistencia entre pintura, escultura y espacio.

El neurocientífico Joaquín Fuster habla acerca del uso de la corteza prefrontal del cerebro, que tiene mucha relación con el ejercicio de la libertad, el lenguaje y la creatividad, por lo tanto, esto proporciona a que ejerza eficazmente la intuición. Para esto es preciso de una buena retención de experiencias de nuestro inconsciente. Así mismo, a cerca de la intuición, Estuardo Maldonado dice:

Lograr una estabilidad dual entre el estado mental con la corporeidad y lo que lo rodea, crea un conocimiento expandido necesaria e integrada capaz de suplir espacios y desarrollar sentidos para asumir una adición en la razón. En un video habla de su proceso de obras, en la que dice que le da un punto a la intuición como método de desarrollo. La intuición es el conocimiento directo exento de racionalidad lógica y descriptiva. La intuición es el aprendizaje inmediato que nos permite captar instantáneamente la verdad sin conocimiento precedente. [...]²⁶

La tesis que propone Fuster acerca del estado en que la intuición el cual puede ejercer como herramienta para el futuro. No es fácil desarrollarlo pero sí muy práctico mediante una disciplina y un hábito, según Fuster es un proceso que se debe de ejercitar, practicar, conocer, experimentar en especial la corteza de los lóbulos frontales. Fuster enuncia que:

La corteza prefrontal es la vanguardia de la evolución en el sistema nervioso. No obstante, es también una de las últimas estructuras cerebrales que se ha desarrollado, tanto en la evolución como en el cerebro individual. El lenguaje y la predicción, las dos funciones más típicamente humanas sustentadas por la corteza prefrontal, están firmemente instaladas en la historia de las especies al igual que en la estructura de la propia corteza prefrontal. En el cerebro humano, ésta está ligada a su pasado evolutivo

²⁵ Michael Fried. *Arte y objetualidad: ensayos y reseñas*. (Barcelona, Ant Machado, 2004)

²⁶ Estuardo Maldonado, «En Otro Tiempo en el Mismo Espacio». Documental rodado en 2011. Video en Youtube, 12:01 Acceso el 16 junio de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=24KVLUeEi2A&t=201s>

y al futuro que prevé. Así pues, aunque el cerebro humano no es capaz de predecir la evolución, sí es capaz de predecir las consecuencias de sus acciones, y con ellas predecir y determinar acciones futuras en un ciclo continuo, el ciclo percepción/acción (PA), el cual vincula funcionalmente al organismo con su entorno. La corteza prefrontal es la estructura máxima del ciclo, que integra el pasado y el futuro por lejos o cerca que estén uno u otro en la conducta, el lenguaje y el razonamiento. [...]»²⁷

En referencia a Michel Foucault, lo conecto directamente con la idea del poder, ya que ha desarrollado el tema profundamente, en especial “El poder, una bestia magnífica” en la que despliega una amplia definición del dominio que ejerce en correlación entre lo social y el mundo que lo rodea. En el libro encontré una entrevista ofrecida a Jerry Bauer en 1978 en la que decía según Foucault: «En nuestros días el control es menos severo y más refinado, pero no por ello menos aterrador»²⁸ en esta cita surgió una motivación para que pueda, en mis obras, ofrecer un sutil enfrentamiento en significado del poder, y pueda dialogar una conexión con la confrontación y las reglas que otorgan los favorecedores circuitos de las investigaciones en arte.

En una conversación con el docente Rodríguez, él dice “el verdadero ejercicio del poder es la libertad”, esa frase me conecta con el concepto de la *intuición* que propone el neurocientífico Fuster al describir que “la intuición es desarrollada por el ejercicio de la libertad”. Para Michael Fried es fundamental que «Una obra puede ser tan poderosa como pueda pensarse que lo sea.»²⁹ Esas frases citadas dan espacio a que la intuición sea tan poderosa como la razón o el juicio al momento de realizar una práctica artística. Entonces, tanto el artista como el espectador tiene esa libertad de intuir y pensar la obra y mejor aún si es dentro del espacio del museo donde, tanto fluye como existe el acontecimiento y el poder del comentario-crítico de espacio de la obra.

²⁷ Joaquín M. Fuster, *Cerebro y libertad* Los cimientos cerebrales de nuestra capacidad para elegir. Ed. Por Joan Soler Chic (Barcelona: Ariel- Editorial Planeta, S.A. 2014), 58

²⁸ Foucault, Michel, *El poder, una bestia magnífica sobre el poder, la prisión y la vida*. (Argentina, Siglo veintiuno Editores Argentina S.A. 2014), 126

²⁹ Michael Fried, *Arte y objetualidad* (Madrid: La balsa de las medusas, A. Machado Libros, S.A. 2004), 175

2.3 Apuntes reflexivos

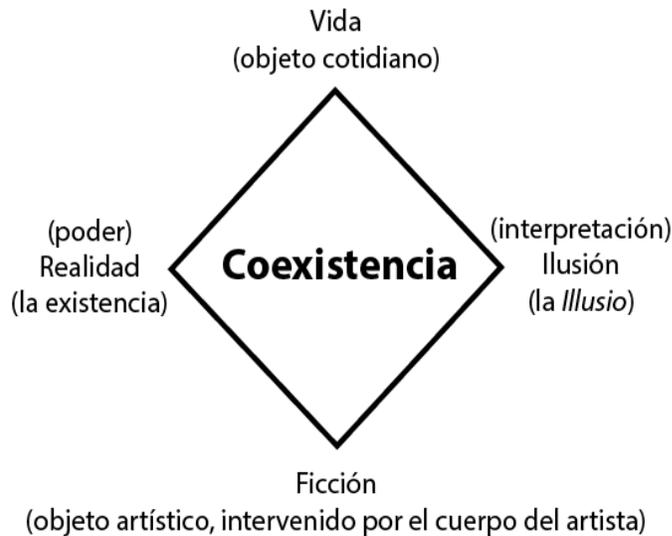
El proceso de desarrollo de la genealogía ha tenido una repercusión decisiva dentro de mi proyecto el cual, me ha nutrido al interpretar prácticas artísticas contemporáneas del contexto internacional como de legados conceptuales que han sido fundamentales en relación para las preocupaciones de mi investigación.

Me ha permitido descubrir un sentido de creación de obras con el objeto cotidiano, para descifrar acerca de su especulación, y su existencia con las practicas artísticas. El motivo de seguir ciertas reglas y parámetros pero con la intención particular de vulnerar aquellas mismas reglas, que hacen de la práctica artística una proceso de libertad.

La investigación de referentes en prácticas formales y conceptuales me han motivado decisivamente a utilizar ambos objetos, es decir, el objeto creado por el artista y el objeto creado industrialmente. Por lo tanto, iniciar una búsqueda poética que rondan en coexistencia entre el objeto público y el objeto artístico. Ambos en un gesto de fuerza y enfrentamiento.

3 PROPUESTA ARTÍSTICA

Las obras, de objetos cotidianos, versan en torno a las mediciones de la lucha por la existencia, que gravitan en el gesto poético entre mi interés por el objeto popular y el interés por el proceso del objeto artístico que, a pesar de sus modificaciones y adaptaciones, estos generen narraciones más allá de una existencia. A la par, en las obras, utilizo la situación del forcejeo y la tensión, el cual ofrece una lectura de un sentido de lucha en medio de la coexistencia entre ambos objetos, en apelación al objeto que cede su estado natural, es decir, aplastar las cosas y ofrecer una distorsión en el carácter formal del objeto.



3.1 Obras

Obra 1 (fig. 18A, B, C)

En el espacio de exposición habrá esculturas de resina con apariencia de globos metalizados, que son presionados por la fuerza de otro objeto, logrando que el globo obtenga una señal de forcejeo y desnaturalice su forma.

Esta propuesta se origina desde una mirada de la obra *Identidad Nacional*, que al observarla me ofreció una lectura en donde pude encontrar un lenguaje metafórico de como, por medio del objeto, es moldeada la existencia. A pesar de la diferencia formal entre obras, persiste la idea del objeto como medio de lenguaje.

Estamos sometidos a tanta información de ideologías y vicisitudes que moldean nuestro acontecer y nuestra rutina, pero esos sucesos son las que nos permiten tener pensamientos diferentes. Así, también, estas ideologías nos han facultado tener una percepción de la existencia y de nuestra realidad.



¡Viva la fiesta! [escultura] Resina poliéster, pintura automotriz, acrílico y objetos (2018-2019) (fig. 18A)



Detalle de *¡Viva la fiesta!* [escultura] (fig. 18B)



Detalle de *¡Viva la fiesta!* [escultura] (fig. 18C)

Obra 2 (fig. 19A, B)

Estas sobras son una secuencia de *¡Viva la fiesta!* Son esculturas de resina a manera de globos metalizados que tienen la forma de estrellas, presionadas a la pared con objetos y cuartones de madera que apalean a una lectura a la obra que le antecede. Su estado suspendido y contra la pared es un símbolo de ejercer con más fuerza.



¡Viva la fiesta! 0.1. [escultura] Resina poliéster, pintura automotriz, acrílica y madera. (2019) (fig. 19A)



Detalle de *¡Viva la fiesta! 0.1.* [escultura] (fig. 19B)

Obra 3 (fig. 20)

La obra consiste en hacer escaleras de madera policromada, la intención es copiar escaleras reales de supermercados y ferreterías en semejanza a la imagen real, y crear nuevos símbolos a partir de la analogía del objeto común, pretendo copiar el objeto de recurso popular para que genere una narración que pueda entretejer lo poético y lo crítico. Además, el sentido de la escalera es sinónimo de herramienta para llegar a conseguir algo, entonces, hace una analogía al poder. Paralelo a la forma de la escalera, simultáneamente, opero con las esferas atravesadas entre las rendijas o peldaños de la escalera.

En diversas ocasiones nos vemos involucrados en distintos discursos ideológicos, y el mundo que nos rodea se moldea según los acontecimientos. Un mundo, lleno de competencias doctrinales por querer alcanzar su propia percepción de lo ideal de la existencia.



No tengas miedo, te tengo en mis brazos. [escultura] Madera policromada y pelotas. (2019) (fig. 20)

Obra 4 (fig. 21)

La obra deambula en el territorio de lo vulnerable. Es un globo, que es presionado, dentro de una caja de cristal, que se puede observar el ejercicio de la potencia, de la opresión y el forcejeo.

La propuesta de esta obra surge, a partir, de una idea de dar un obsequio a los artistas cómo el objeto adaptado a un sentido artístico a las cosas por medio de la *illusio* (término según ofrece Pierre Bourdieu en su libro “las reglas del arte”), como interpretación del funcionamiento en las ideologías que acontecen en nuestra existencia, en especial de la obra y de las preocupaciones dentro de la investigación en arte. Por eso, intento ofrecer a manera irónica un *Presente para la posteridad*.

Un presente para la posteridad es un obra de un cubo de vidrio que encierra un globo para fiesta en gesto emoji de personaje disoluto, relajado, libertino y divertido con risa pícaro; enclaustra metafóricamente un gesto malévolo y perverso que ironiza un obsequio para el museo.



Presente para la posteridad. [escultura] Cajas de vidrio, resina y globos. (2019) (fig. 21)

Obra 5 (fig. 22)

Para esta obra se necesita de un muro o pared, que a manera de instalación se va emular un estiramiento de la misma pared, donde una planta ornamental se situará del lado opuesto para forcejear por medio de una piola, produciendo una tensión. Así distorsionar el espacio real y existente.

Nos exponemos diariamente a situaciones y aconteceres en la vida, donde tratamos de acondicionarnos a los acontecimientos. Buscamos modificar la realidad para interpretar a través de nuestras experiencias, nuestra propia existencia.



Intentando dibujar un horizonte. [escultura] Resina poliéster, empaste, pintura látex, cuerda, madera MDF y planta ornamental. (2018 – 2019) (fig. 22)

Obra6 (fig. 23)

La obra está elaborada con dos piedras instaladas sobre dos pedestales de aproximadamente dos metros de altura, a 5 o 6 metros de distancia que, a pesar de hallarse en equilibrio, estarán en pugna y se equilibran por medio de una sogá, tensionándola de extremo a extremo. Por consiguiente, no sabemos el momento ni el destino cuando una de ellas ceda su caída.

Creo que existe un equilibrio en el universo, que se revela como un horizonte. La obra, a pesar de su contienda por no ceder, equilibra su coexistencia.



Intentando dibujar un horizonte 0.1 [escultura] MDF, óleo, piedras y sogá. (2016) (fig. 23)

Obra 7 (fig. 25)

Los fierros encorvados, presionan las esferas hasta transformarlas en no esferas. Esta obra de 3 piezas que estarán flotando en el aire agarrados con nylon, jugando a manera de deriva el resultado de su diferente destino.

La modificación y el resultado de la obra es a veces incierta, y a medida que uno avanza se va transformando. El método para llegar a esta obra fue procesual, a partir de materiales que voy encontrando y realizo a posteriori una especie de juego y de experimentos, que luego son trasladados a mi bitácora para añadirlos dentro de mis creaciones.



Abrazos que no se olvidan. [escultura] fierros, pelotas y nylon. (2018-2019) (fig. 24)

Obra 8 (fig. 25)

El montaje de esta obra opera en copiar- alegorizando a la polémica obra *fontaine*- por medio de moldes, una pileta con querubines; en este caso una fuente neobarroca de uso popular, que se lo encuentra en cualquier tienda de decoración de hogares, que es intervenida por pelotas de futbol que ofrecen una lectura del juego de azar. Por lo tanto; la obra otorga una narrativa del juego de la suerte y su coexistencia entre lo poético del gusto de la interpretación popular y el gesto de la modificación del objeto adaptado con un sentido artístico.

Una analogía que permanentemente estará presente como referente para posteriores producciones de obras en el mundo, como lo es *el urinario* de Duchamp descrito metafóricamente como *La fuente*. Me ha motivado en crear esta imagen, ya que también en mi producción, como parte de intervenir en la investigación en arte; también opero en interpretar piezas que históricamente están legitimadas dentro del circuito del artes. Usando, irónicamente, el recurso de lo popular y el recurso de la crítica. El gesto de la obra es alterada al crear un símbolo, a partir de la alegoría de la fuente, que aplasta unas pelotas de fútbol que produce el cambio de su estado natural de esfera. Otorgando una lectura de la fuerza.



La fuente mete goles... [escultura] Resina, pelotas y óleo. (2018-2019) (fig. 25)

Obra 9 (fig. 26)

Son esculturas de piedra en forma de ramas de árbol, en el cual se insertan pelotas y se ajustan como tal cual presas atrapadas y sometidas, que alteran la forma natural de las esferas.

Parte, desde la idea de un sentido del valor de las cosas que nos rodea, es decir el gesto de las cosas que creemos triviales y de poco sentido resulta darnos una gran lectura de las sucesos, por eso he recurrido a un material históricamente legitimado y respetado dentro del arte como lo es la escultura en piedra. La escultura pétrea en forma de pequeñas ramas de árbol, junto, con un objeto popular muy trivial como la pelota. Brindan una lectura de coexistencia entre el objeto histórico y artístico como la piedra esculpida paralelo al objeto de uso popular.



Brotos de primavera.. [escultura] Piedras y pelotas de plástico (2018-2019) (fig. 26)

Obra 10 (fig. 27)

La instalación está armada por 30 reglas de mediciones que, a pesar de ser de uso común, interpretan una narración metafórica acerca de las reglas de la vida y de las leyes legitimadas en el mundo. Por lo tanto, esas reglas de mediciones crean otras reglas que están siendo distorsionadas por las manipulaciones y la influencia de otros objetos.

Las reglas ceden su estado formal. Han sido distorsionadas sutilmente para que, cuando se vean irregulares, puedan ofrecer un relato acerca de la manipulación del gesto de la interpretación artística con el gesto del objeto cotidiano. De tal manera que, metafóricamente, traduce el acto de irse en contra del suceso que las leyes imponen al subvertirlas ante las exigencias que acontece la fuerza popular o las cosas cotidianas de la vida.



Medidas correctas [escultura] . Materiales: reglas, objetos y piedras Año: 2018-2019 (fig. 27)

Obra 11 (fig. 28 A, B)

La obra deambula entre la instalación y lo escultórico; Es una pieza conformada por un video mapping, el video revela una mano esculpiendo incesantemente que se proyecta en la superficie de una piedra. La obra ofrece una lectura que tiene, a simple reflexión, un aspecto sobre el área del trabajo de la línea escultórica. Pero, el verdadero sentido de la obra es un proceso de búsqueda incesante y de lucha permanente por tratar de mantener su existencia como obra. Es un elemento en coexistencia entre el objeto orgánico cotidiano y la proyección como objeto



(fig. 28A)

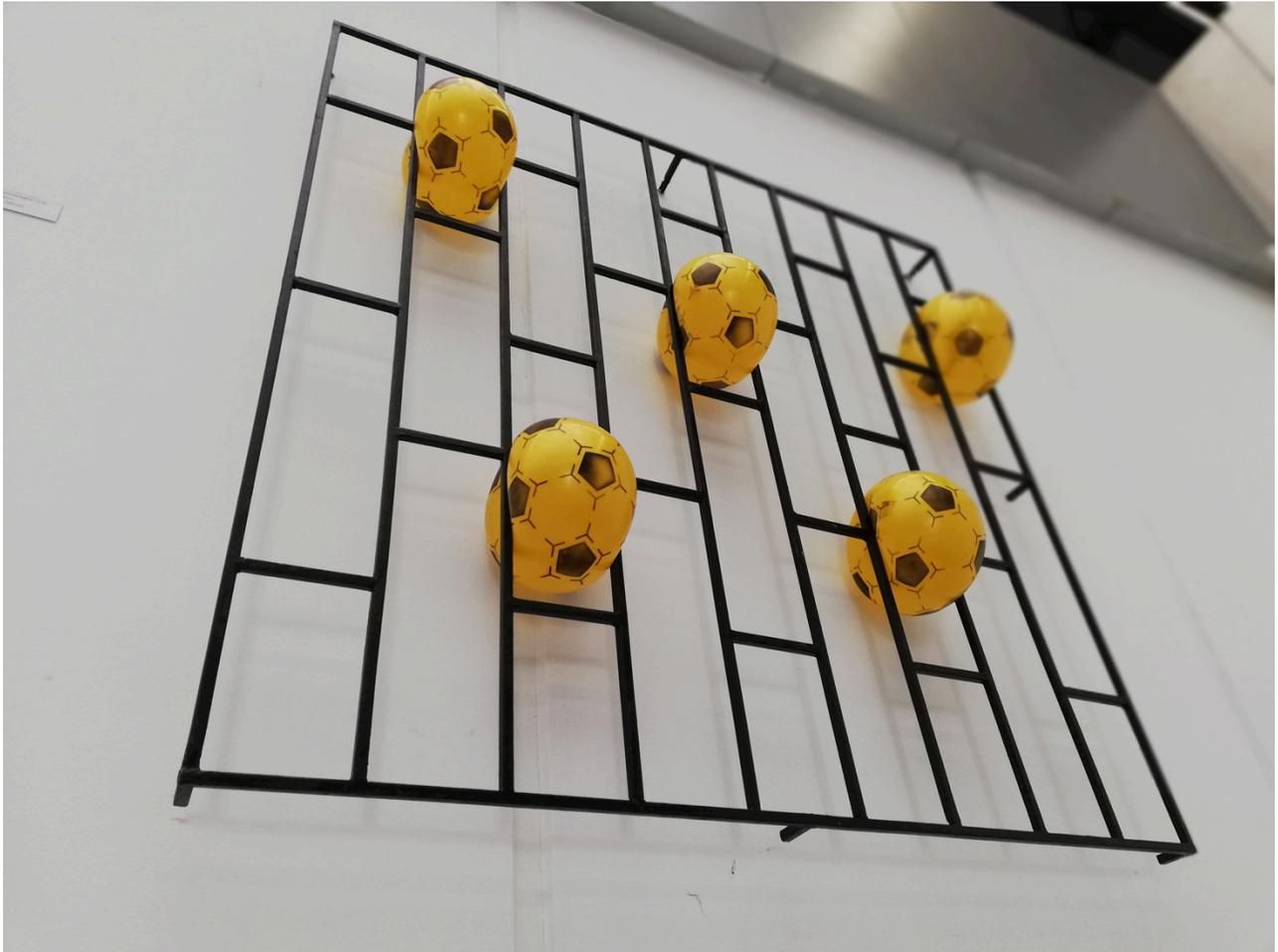


Leviatán [escultura] **Materiales:** Video mapping y piedra. **Año:** 2016-2019 (fig. 28B)

Obra 12 (fig. 29)

La propuesta de esta obra surge de una imagen de la ventana de una casa, en donde habían colocado peluches y otros objetos, en donde documenté ese acontecimiento y produje por medio de dibujos y esquemas hasta que quede bocetada la idea de la obra, para otorgar una lectura del ejercicio del poder de la existencia

Es totalmente un aparato popular que al trasladar, el mismo aparato, al área de exposición de las prácticas artísticas hace que logre otra lectura. Podrá tener solo la formalidad del objeto popular -como las ventanas y pelotas- y nada físico del objeto maniobrado artísticamente, pero está conectado -el sentido artístico- en el gesto, por lo tanto, se produce la gesta poética de la coexistencia. Produce la misma lectura de la lucha por la coexistencia entre el objeto gusto público y el gesto poético



Los vecinos hacen ruido, [escultura]: **Hierro y pelotas 2019** (fig.29)

Obra 13 (fig. 30)

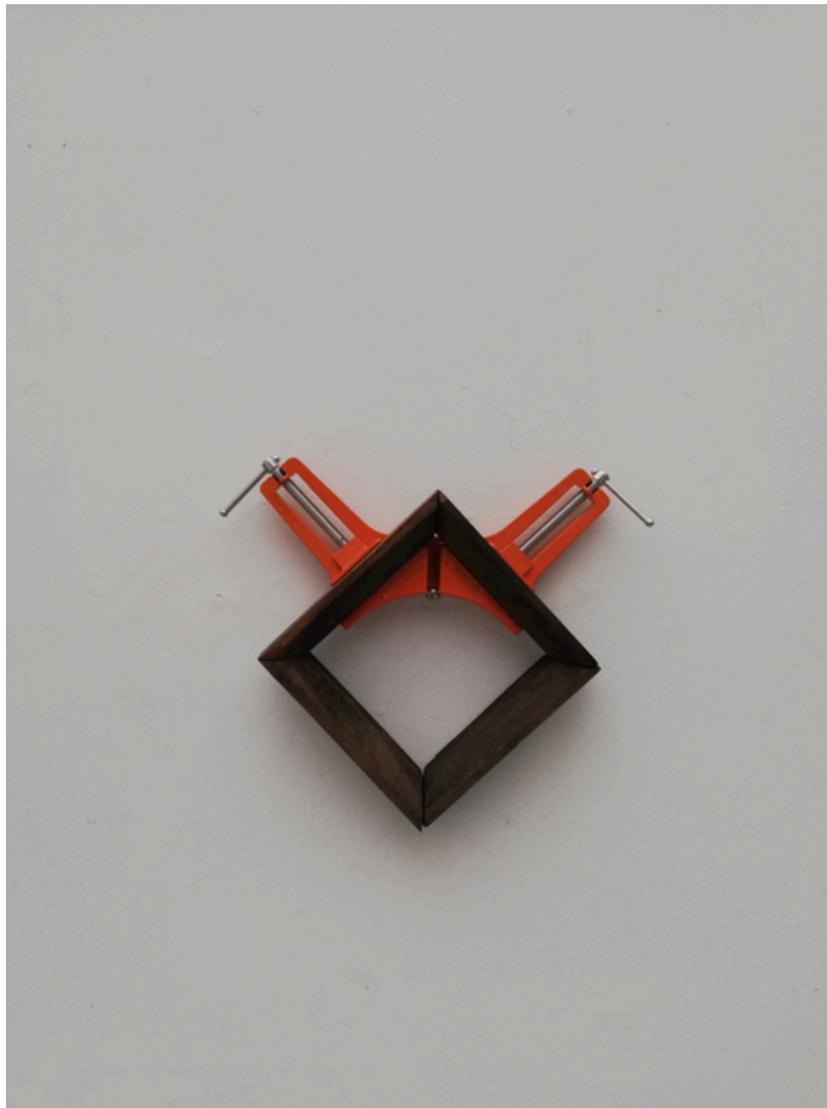
Una vasija de barro, que está muy ligado al recurso de una técnica ancestral y con un fuerte diálogo histórico artístico, y que además es leído como un discurso representativo de una manera muy local y muy artesanal en querer resolver un objeto roto a lo criollo. Se vislumbra una tensión y una desesperación por resolver, armar y revivir desde los fragmentos. Una adaptación muy coloquial.



A lo criollo [escultura] Vasija de barro, prensas y pinzas 2019 (fig. 30)

Obra 14 (fig. 31)

Un bastidor con medidas de 12 cm x 12 cm x 4 cm, recogido a partir de un pedazo de madera vieja de un árbol caído, es construido a través de un proceso de carpintería y ser producido formalmente para entrar a la fase de bastidor de una pintura. La madera caída por años de vida del árbol, tiene una metáfora de cacique (el más viejo, el más sabio), entonces, ahí milita una narrativa de juego poder, el cual sostiene y prevalece.



El más viejo, el más sabio, [escultura]: Madera de árbol caído y prensas, 2019 (fig. 31)

Obra 15 (fig. 32)

Un cáncamo bañado de pan de oro sostiene una cadena llena de llaves torcidas y deformadas, otorgando una lectura metafórica de los 3 poderes y seguridad de un estado: el poder ejecutivo que sostiene, concibe y ejecuta las reglas y políticas generales, el poder legislativo que aprueba y deroga leyes, y el poder judicial que las interpreta, hace respetar e invalida las leyes y las reglas a su antojo que el pueblo dispone y anhela.



Políticamente correcto, [escultura]: **Cáncamo con pan de oro y llaves 2019** (fig. 32)

Obra 16 (fig. 33)

El bloque de madera que alguna vez tuvo su funcionalidad, ahora desechado como un pedazo sin uso. Trato de encontrar bloques de madera que muestren corrosidad de tiempo y que tengan indicios de maltrato por clavos, aquellos clavos los extraigo y los fundo en bronce, así tal cual se le saca el molde y se los funde como en el proceso de la escultura. Trato de inyectarle una modificación para acondicionarlo a una función de adaptación con el material noble del bronce.

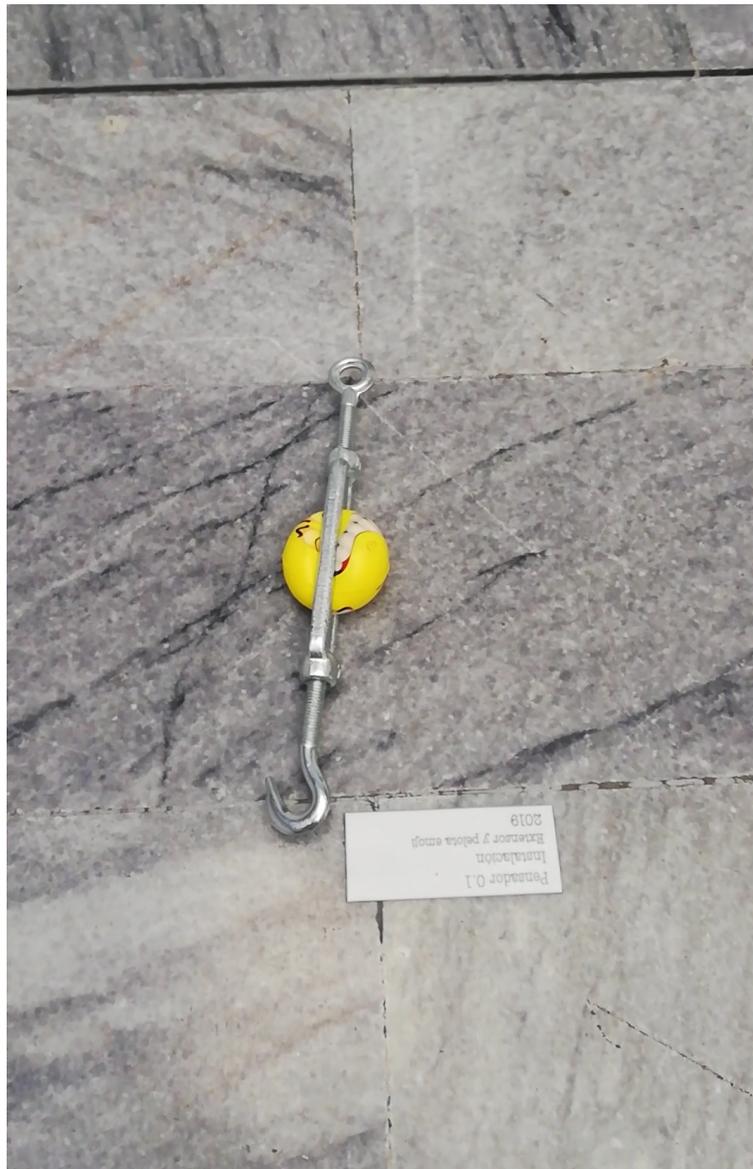


Sin título, [escultura]: **Madera y clavos de bronce 2019** (fig. 33)

Obra 17 (fig. 34)

La obra aborda de manera irónica y sutil los parámetros y las reglas que el mundo crea, la cuestión del poder que moldea y transforma a su juicio y creencias las circunstancias y los acontecimientos.

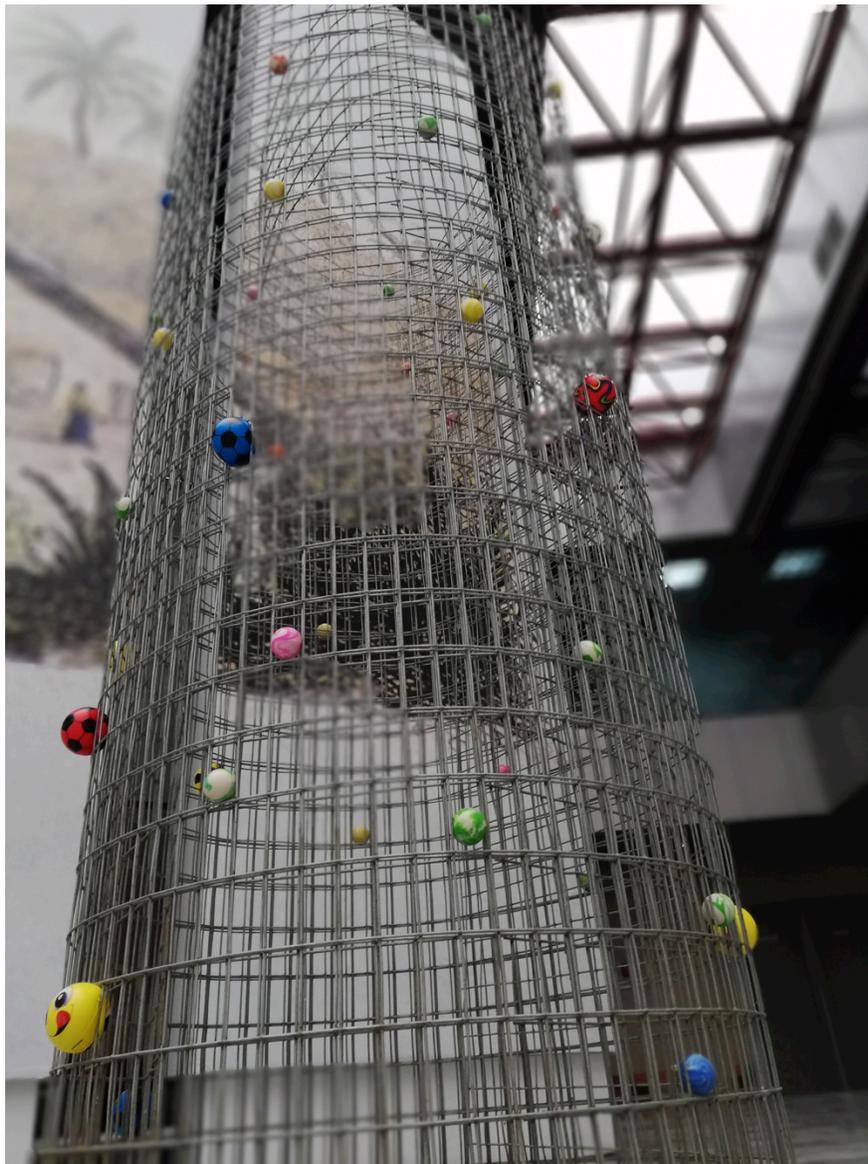
En planos formales la obra está construida con un extensor de 15 cm y una pelota (anti-estrés) pequeña de caucho.



El pensador 0.1, [instalación]: Tornillos tensores y pelota de goma, 2019 (fig. 34)

Obra 18 (fig. 35)

Una estructura de maya metálica sostiene en el espacio algunas pelotas que se presionan y se deforman al ingresar entre los espacios de cada reja, crean en conjunto de cuerpo celeste a través de objetos encontrados en la calle. Es una forma muy lúdica de interpretar el juego galáctico de una constelación.



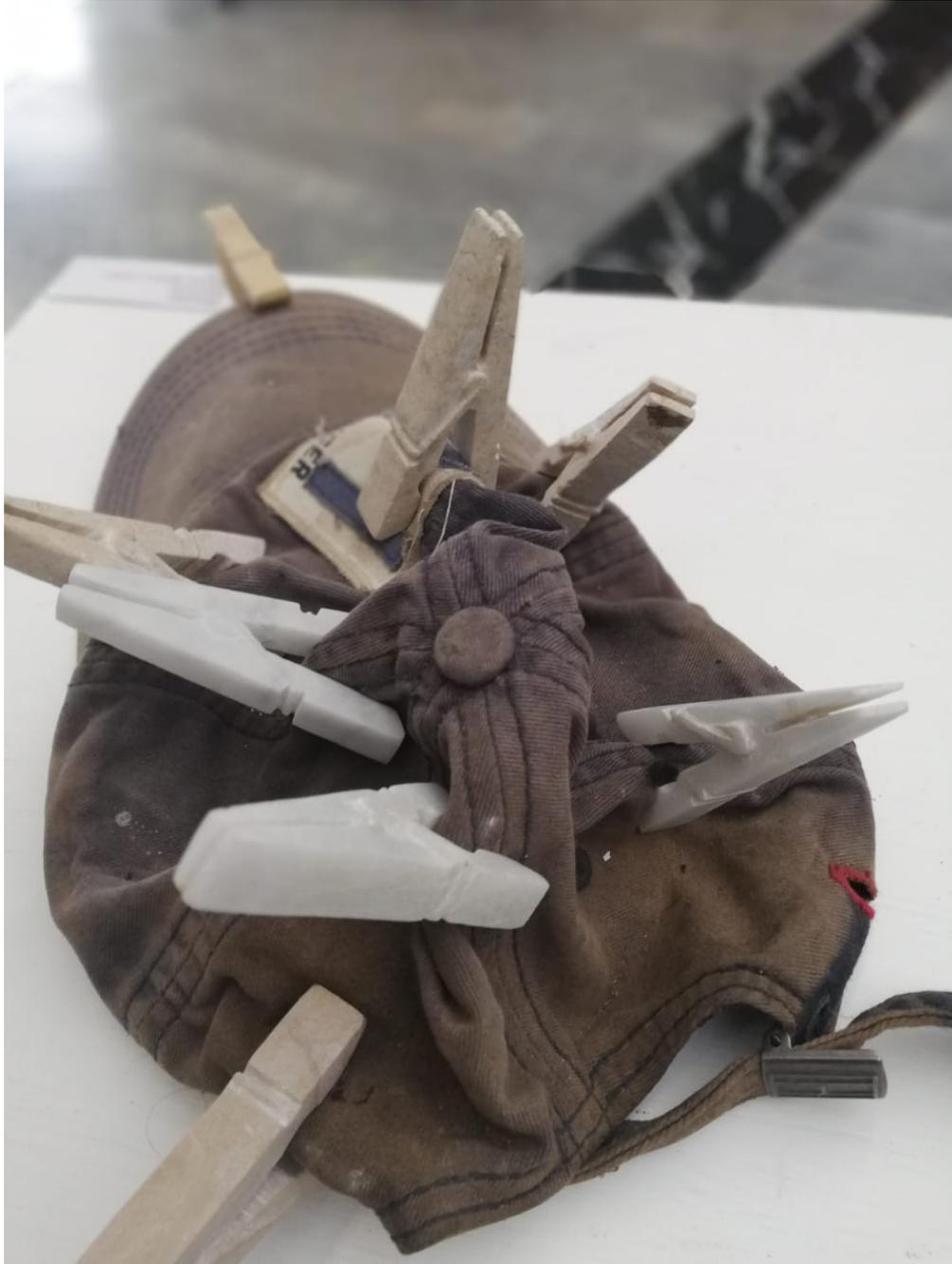
Celeste, [escultura]: Maya metálica y pelotas 2019 (fig. 35)

Obra 19 (fig. 36A y B)

La propuesta se origina, visualmente, de un puesto improvisado de ventas de gorras en un sitio popular; donde exponen las gorras, a la venta, en unos cordeles de metal y son guindadas con pinzas. Esto fue el inicio de mi metodología, el cual pasó a bocetos y luego a experimentos con materiales y por último pasó a ser construida y ser parte constitutiva de producción de obra.



El pensador, [escultura]: gorra, resina y mármol, 2019 (fig. 36A)



Detalle de El pensador, [escultura] (fig. 37B)

3.2 Proyecto expositivo

3.2.1 Conceptualización del proyecto curatorial

Medir el horizonte de las objetos, El trabajo para la muestra de investigación posee, como resultado, un conjunto de obras en modalidad interdisciplinar, aunque disímiles de fechas, experiencias, técnicas y estilos contrarios, lo interesante es crear una *coexistencia* con la *interpretación* del objeto popular (como un guiño cotidiano) con la *modificación* del objeto crítico (como gesto de una creación de obra con sentido artístico). Y así *adaptar* una narración entre ambos objetos compartiendo en el mismo espacio.

Se trata de plantear puntos interpretativos a las relativas situaciones de la existencia, en donde las doctrinas, las reglas y las leyes constantemente cambian; pero eso ha permitido, individualmente, que empleemos y ensayemos pensamientos de formas diferentes, y como resultado de eso, se escribe la existencia. Que según *Bourdieu* la “*Illusio*” es lo que crea el sentido de la existencia y la manera de percibir al mundo. Por lo tanto, las creencias e ideologías tanto filosóficas, religiosas, socio-económicas, culturales, éticas y estéticas; por tanto, también tienen reglas y leyes, lo cual hacen de la existencia una masa que se moldea de acuerdo a lo que nos rodea o lo que acontezca. Es decir, que de acuerdo a su oferta u ocurrencia se pretende entretejer el carácter y así ejercer las actuaciones.

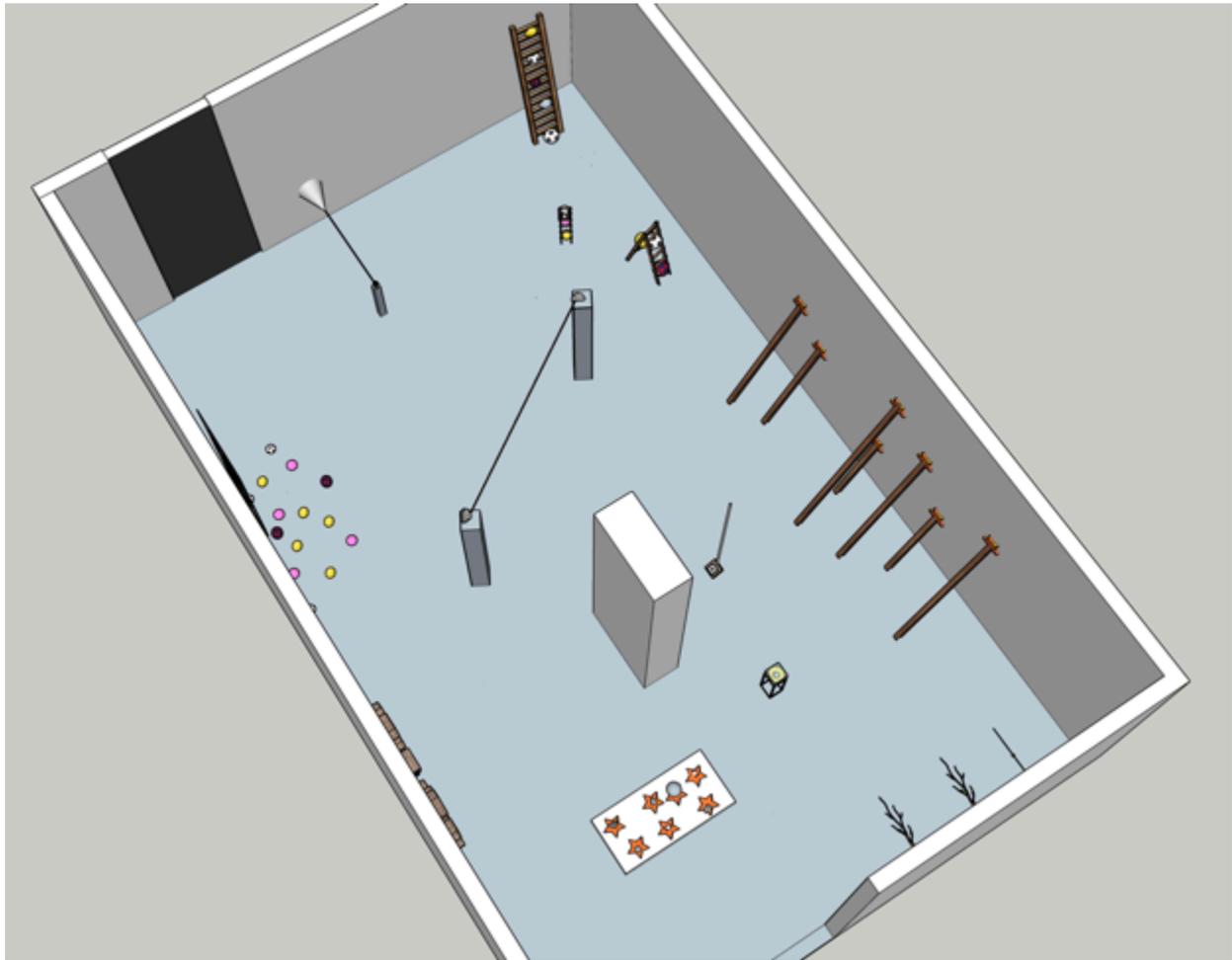
En el mundo, las mediciones de las cosas (incluyendo el objeto artístico) se vuelven vulnerables al momento de ser evaluada para su existencia. Sin embargo, su aparente confrontación y tensión entre objetos de lo cotidiano versus objetos de lo artístico, ofrecen una lectura interpretativa en apelación al ejercicio del poder.

Los objetos cotidianos ofrecen una lectura real e inmediata de relatar la existencia, y los objetos creados por el cuerpo y la mente del artista, ofrecen una lectura metafórica de la existencia; Por lo tanto, la muestra del proyecto tiende a afrontar un camino donde coexista el mundo real-físico y el mundo de ficción-arte, es decir, que ambas narren un guiño de visualizaciones poéticas entre el gusto popular y el gesto de la creación artística. Y así, configurar un sentido, desde su propia interpretación de la existencia.

3.2.2 Espacio para el proyecto expositivo

Las obras ofrecen guardar un sentido de organización en relación con el tema de la coexistencia entre lo popular y lo crítico y no han demostrado tener un carácter de *site-specific*, por lo tanto, ya que las obras encierran analogías cercanas con otras obras, aunque formalmente, relacionadas con la historia del arte; es así, que conceden jugar y dar sentido en un espacio en donde haya una relación con el cubo blanco de un museo.

Por ese motivo, he seleccionado el museo para que la propuesta otorgue puntos de reflexión, ya que en otro espacio podría perder el sentido de relación. Sin embargo, para que la muestra funcione, a la propuesta de la investigación, tengo previsto mostrarla en el museo Naim Isaías, en la sala del lobby a las 19:00 del Jueves 18 de julio al domingo 28 de julio.



(fig. 38C)

4 EPÍLOGO

4.1 Apuntes finales

La investigación me ha permitido ampliar el horizonte con los materiales mas próximos, un significado acerca del objeto cotidiano, el cual me permitió crear *elementos* con las definiciones entre lo interpretado, modificado y adaptado; según las reglas que propone el mundo artístico para su existencia. Se trata de narrar una coexistencia a partir de la modificación entre el objeto de uso cotidiano, el objeto intervenido por la mente y el cuerpo del artista con la tensión que el poder ejerce , es decir, crear la *Illusio* a través del objeto. Así, ofrecer una adaptación a una lectura de la resistencia y la coexistencia entre objetos.

4.2 Definición del alcance y los límites del proyecto

La presente investigación explora las problemática de la existencia y la realidad del objeto y su protagonismo dentro de los campos de las artes visuales. Esta exploración me ha valido para establecer puntos pertinente para la producción formal de las obras y la justificación a través de los recursos interdisciplinarios en el espacio del museo. También, la investigación me ha permitido explorar obras que en el camino fueron transformándose en otras obras. Así como obras que por factor tiempo y factor del rendimiento económico no se pudieron realizar, pero que estarán pendientes para próximas exposiciones.

El proyecto de investigación pretende llegar a una lectura eficaz para posteriores creaciones o estudios dentro del circuito artístico, como para las ciencias sociales o cualquier otra disciplina. *Medir el horizonte de los objetos* es un proyecto que puede ser empleado para cualquier interés de fines investigativos, puede servir de argumento que justifique la utilidad para posteriores investigaciones.

Así como la investigación me ha permitido concebir ideas para concretar obras, también, hay obras que han quedado en experimentación, otras en procesos y otras que por factor tiempo y factor económico no se pueden llevar al campo de exposición.

5 BIBLIOGRAFÍA

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*, Barcelona: Anagrama, 2011

Dickie, George. *El círculo de arte. Una teoría del arte*, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2005

Fried, Michael. *Arte y objetualidad: ensayos y reseñas.*, Madrid: Ant Machado, 2004

Eleanor, Heartney. *Arte y Hoy*, Barcelona: PHAIDON, 2008.

Foster, Hall. Kraus, Rosalind. Yve-alain Boris. Buchloh, Benjamín H. D. *Arte desde 1990*, España, Madrid: Ediciones AKAL, S.A., 2006

Benjamín, Walter. *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica, Imaginación y sociedad*, Madrid: Taurus Ediciones, 1993

Foucault, Michel. *El poder, una bestia magnífica*, Buenos Aires: sigloveintiuno, 2014

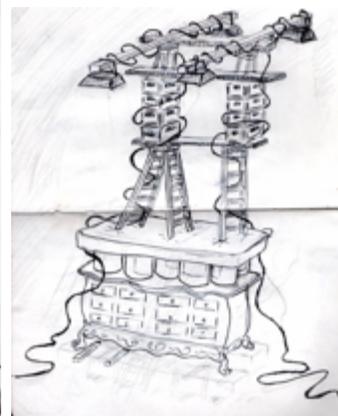
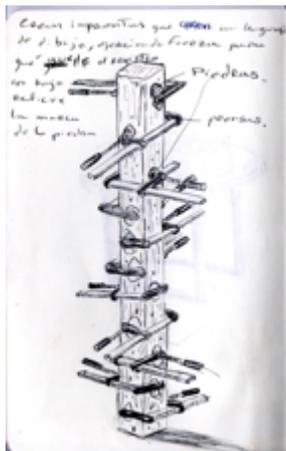
Fuster, Joaquín M. *Cerebro y libertad Los cimientos cerebrales de nuestra capacidad para elegir*, Barcelona: Ariel- Editorial Planeta S.A., 2014

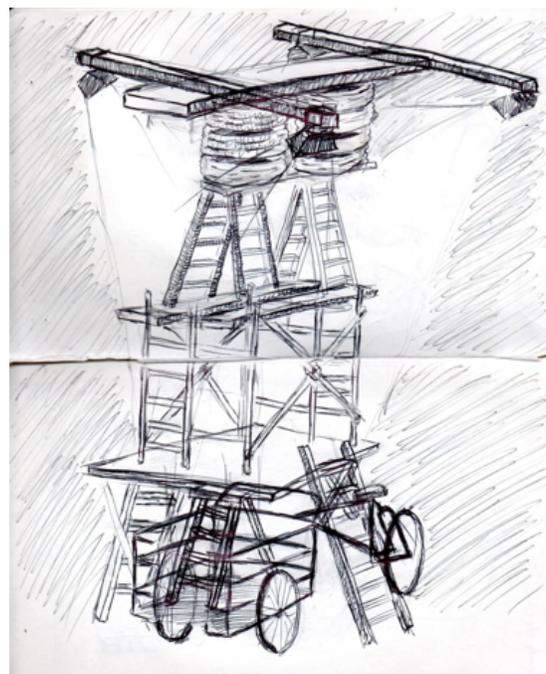
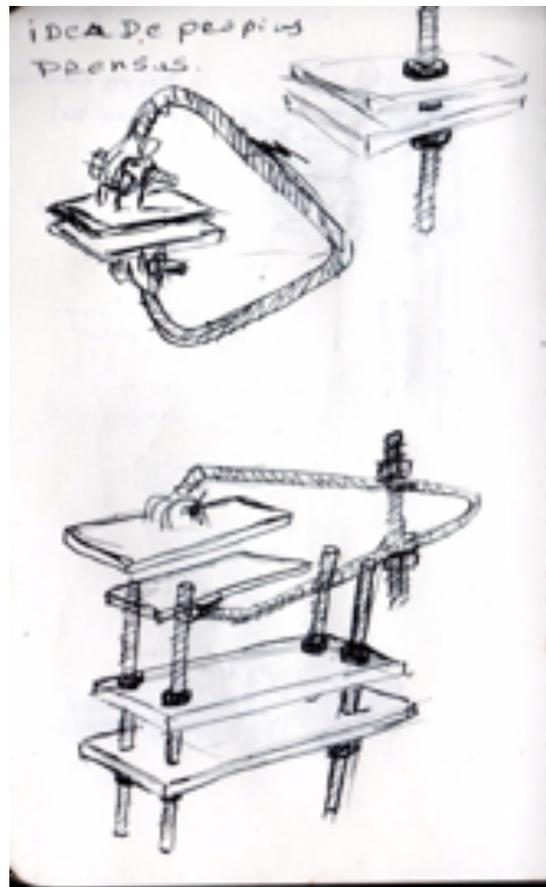
6 ANEXOS

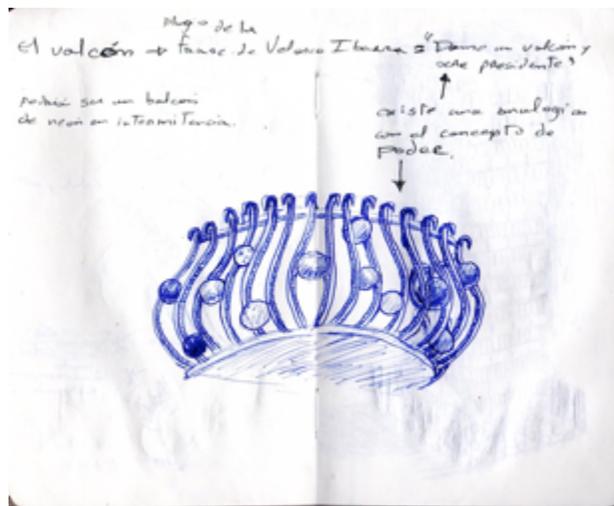
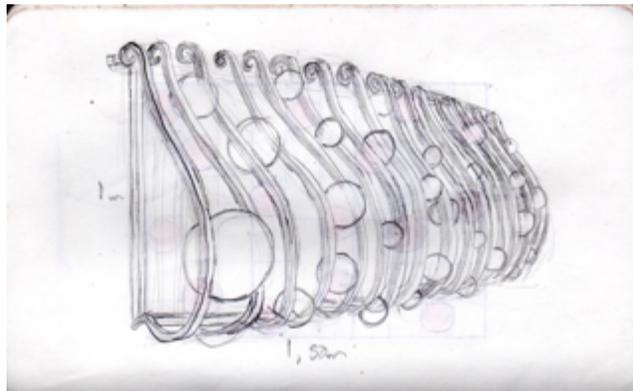
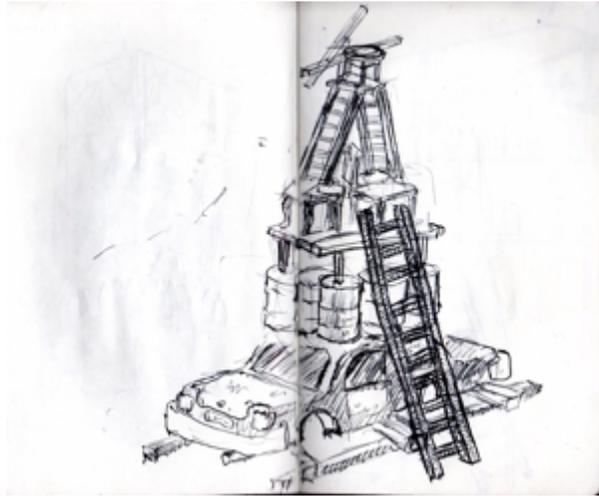
6.1 Procesos de obras

Las siguientes imágenes demuestran el registro, del conjunto de operaciones, que se llevó a cabo durante todo el lapso de realización de las obras para las exposición *Medir el horizonte de los objetos*.

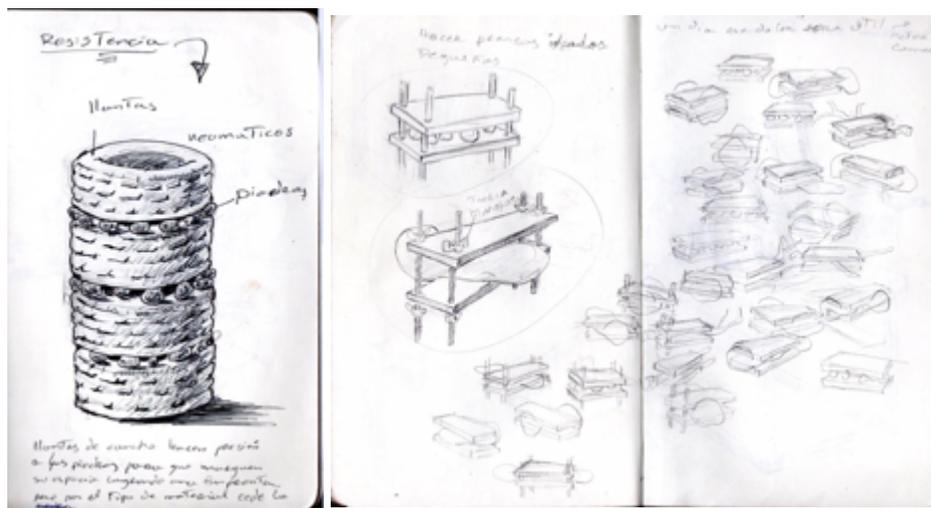
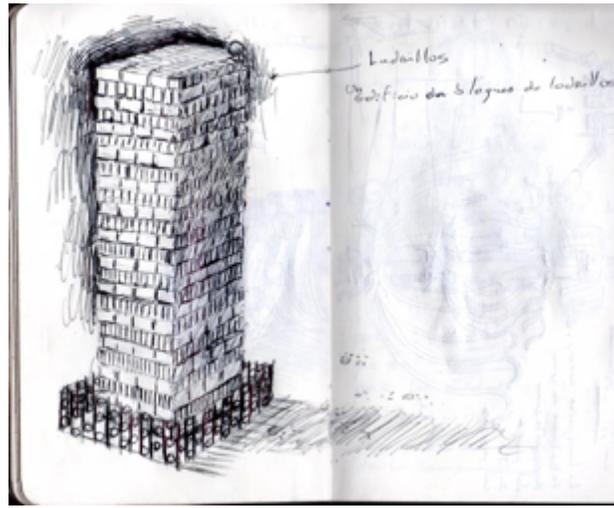


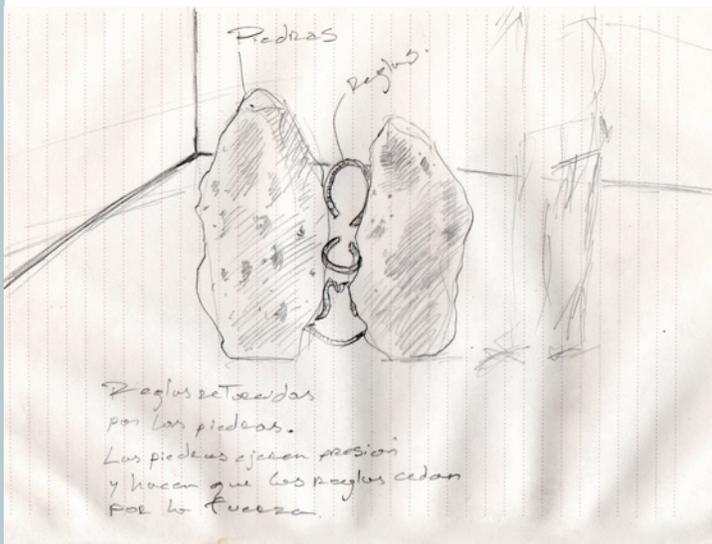
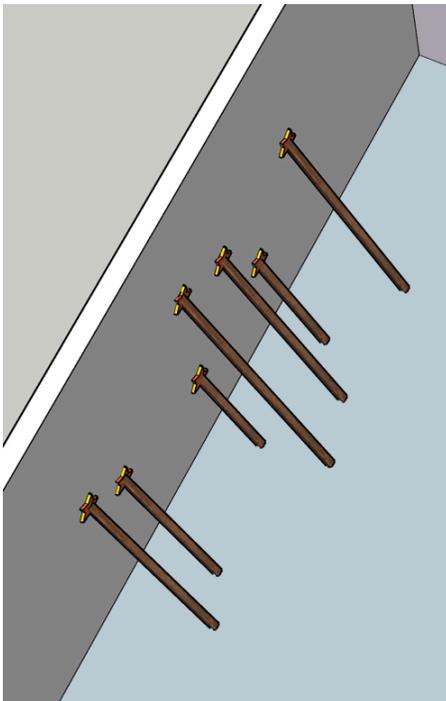
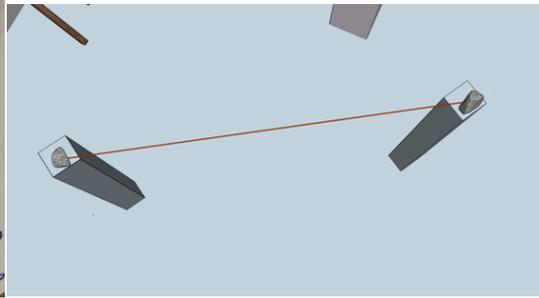
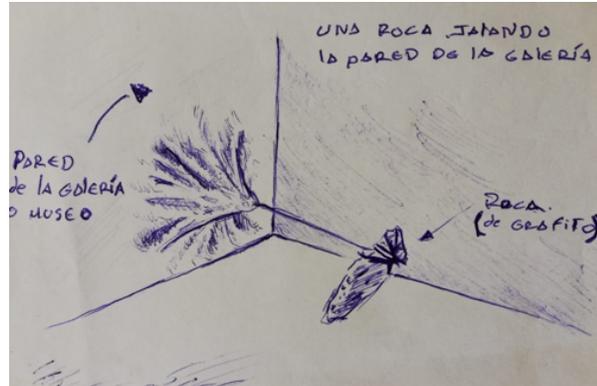
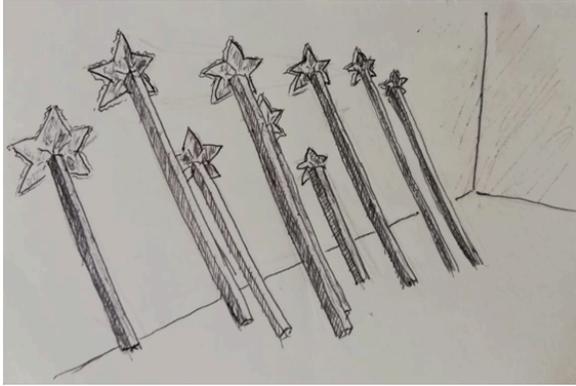




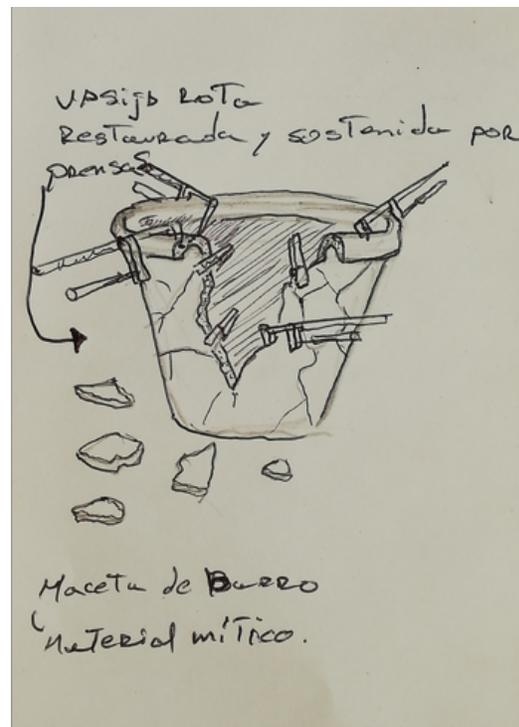
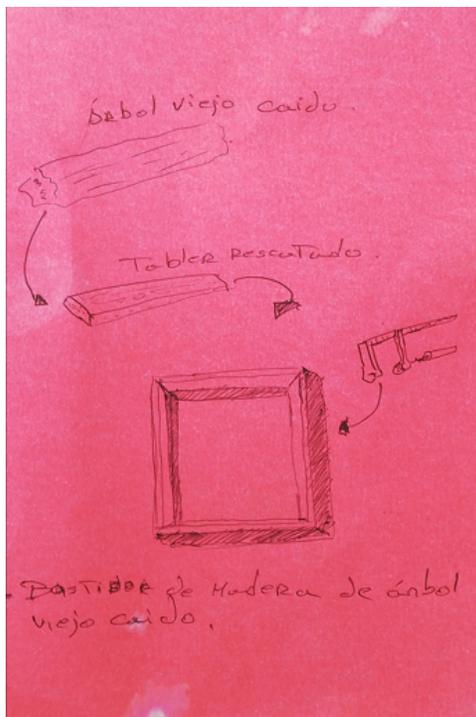


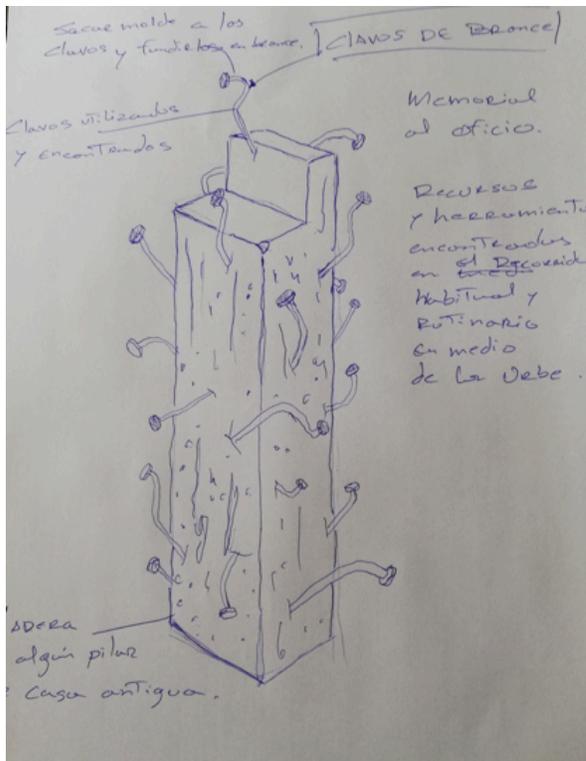
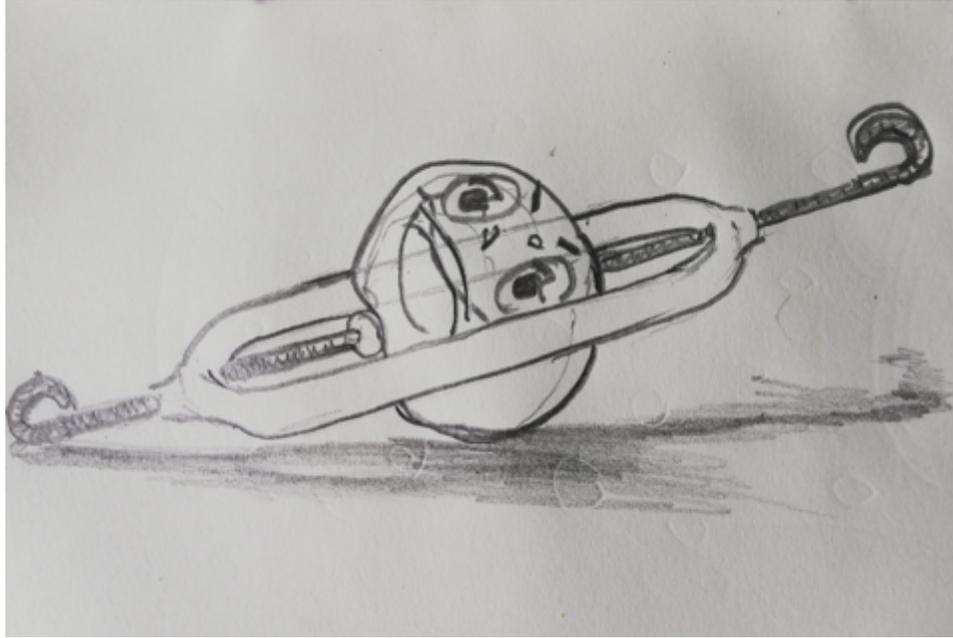
El origen de la obra *Los vecinos hacen ruido* se origina de estos bocetos previos a su ejecución.

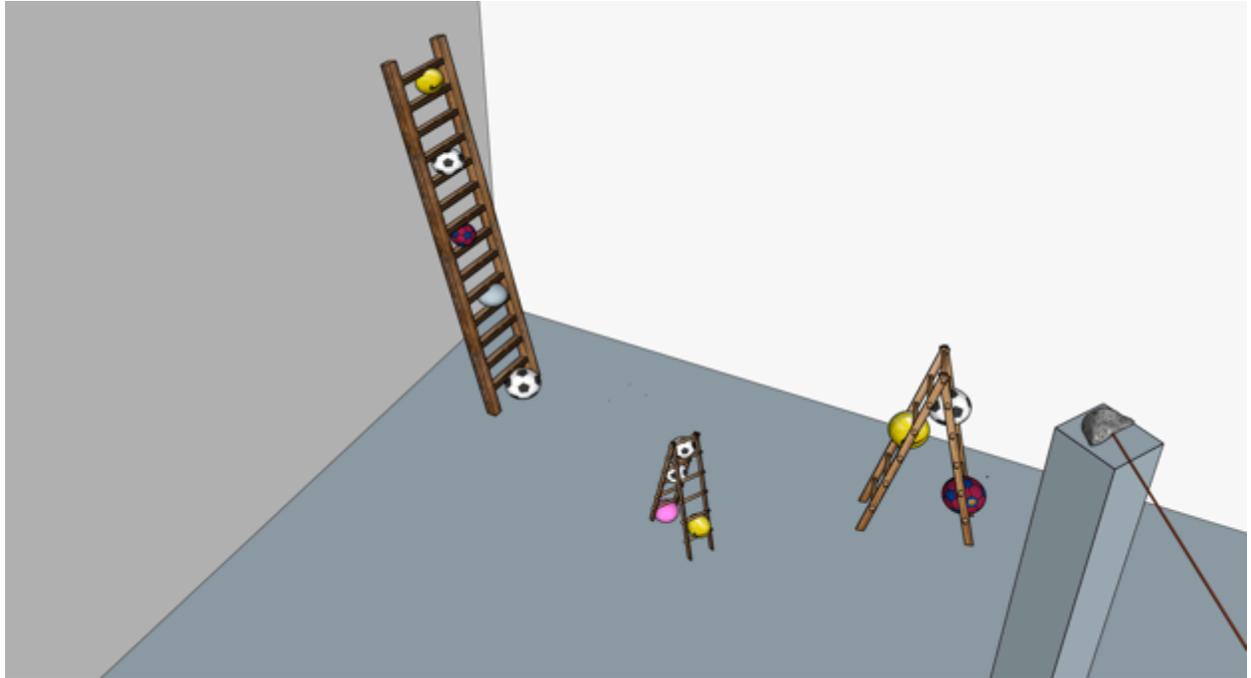


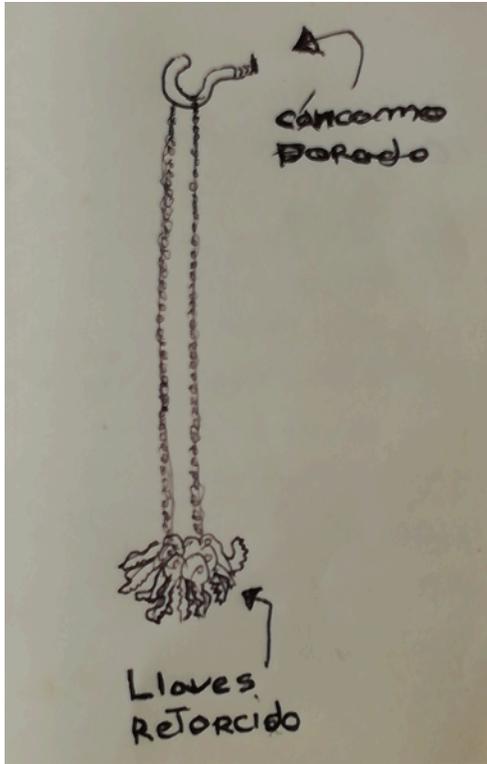


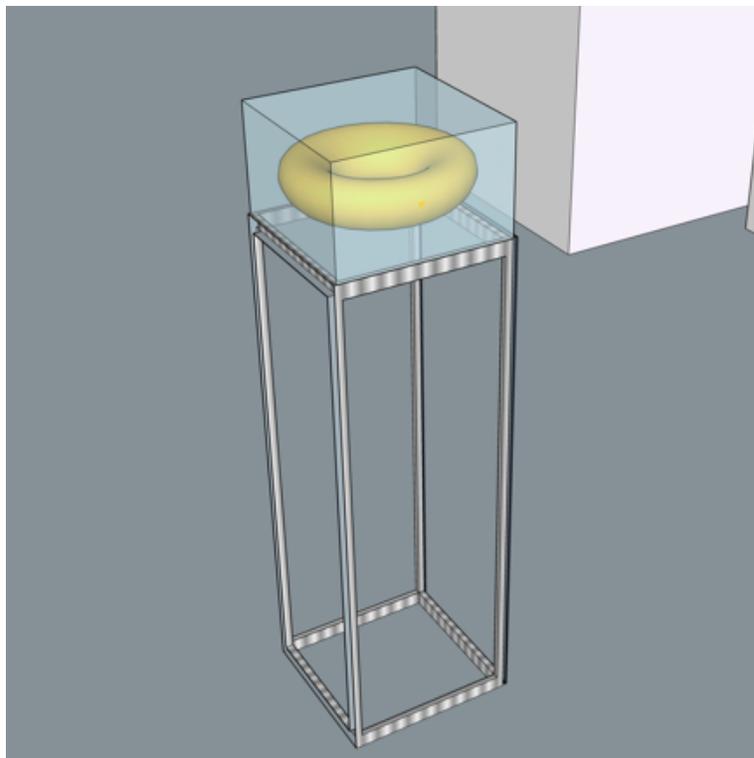
Estos experimentos de deformar las reglas dio paso a la obra *medidas correctas*.

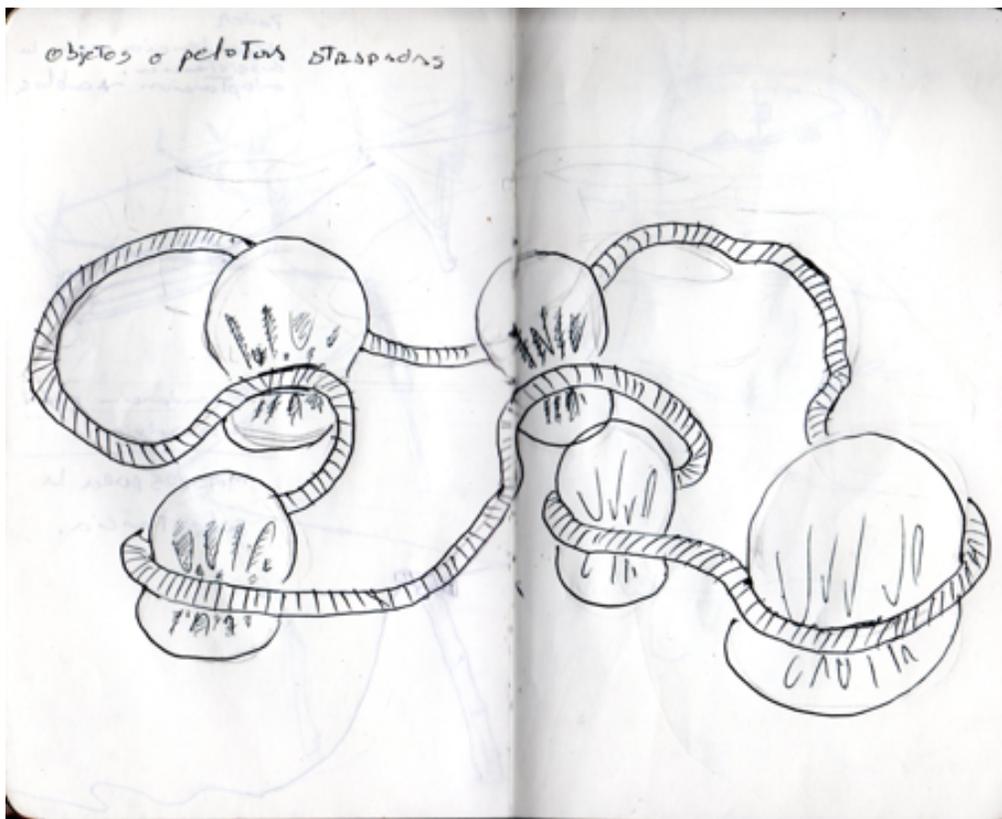
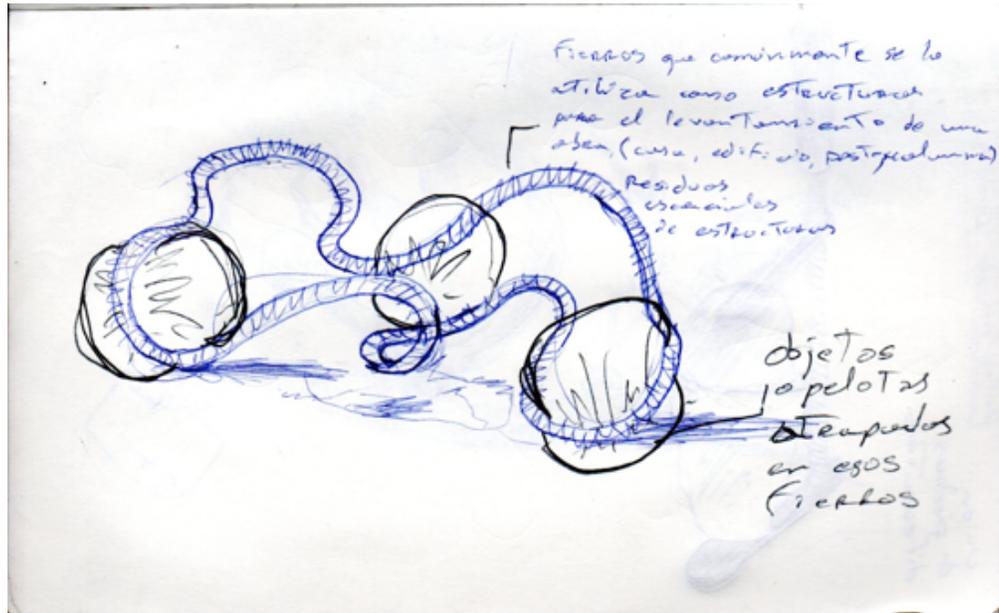




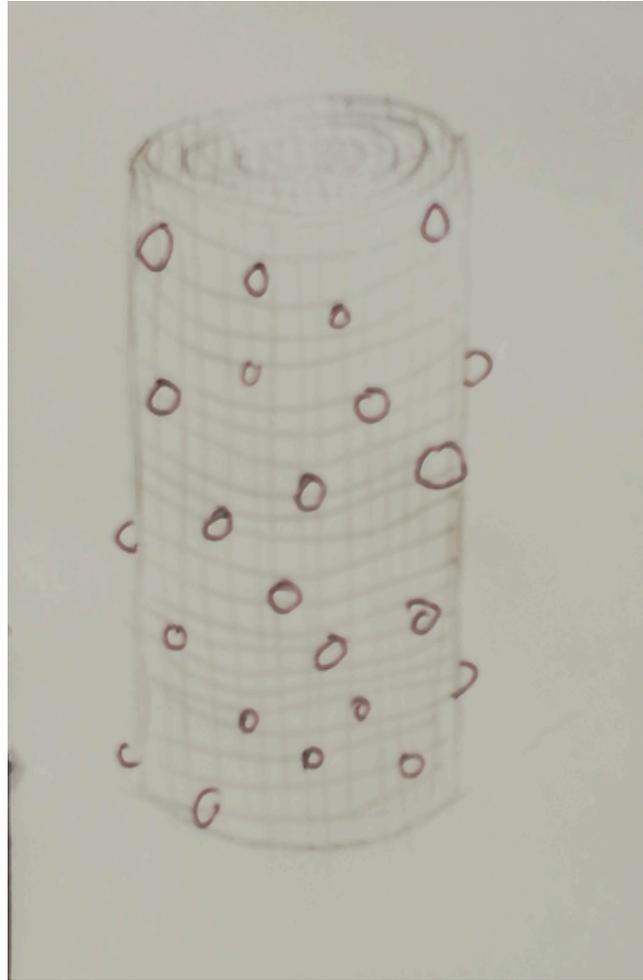


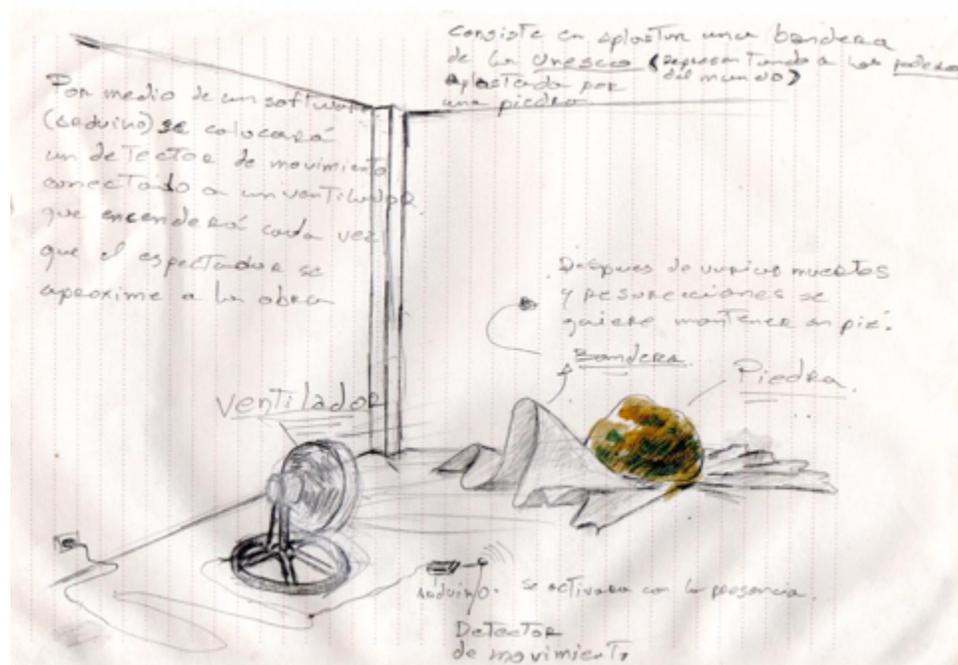
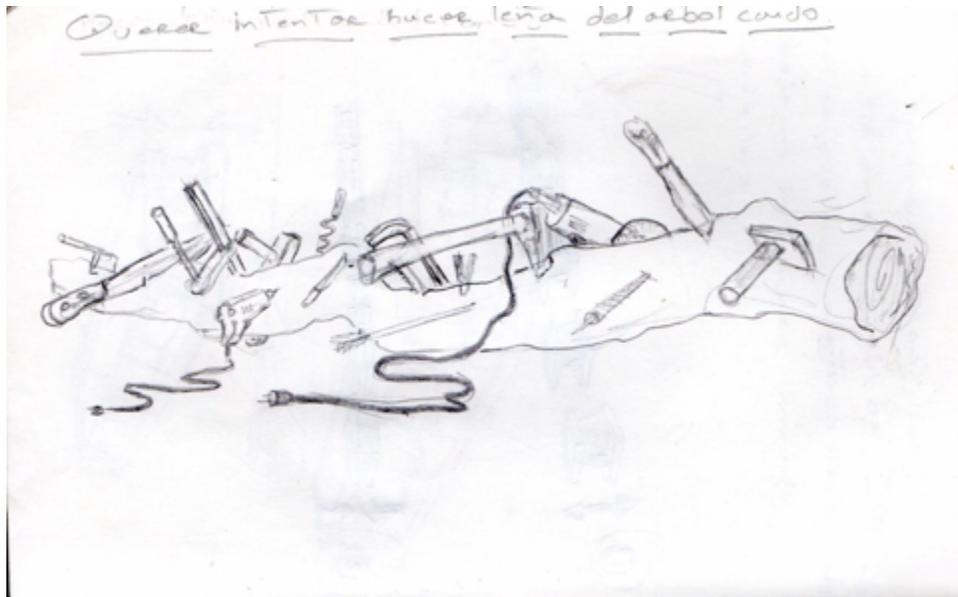






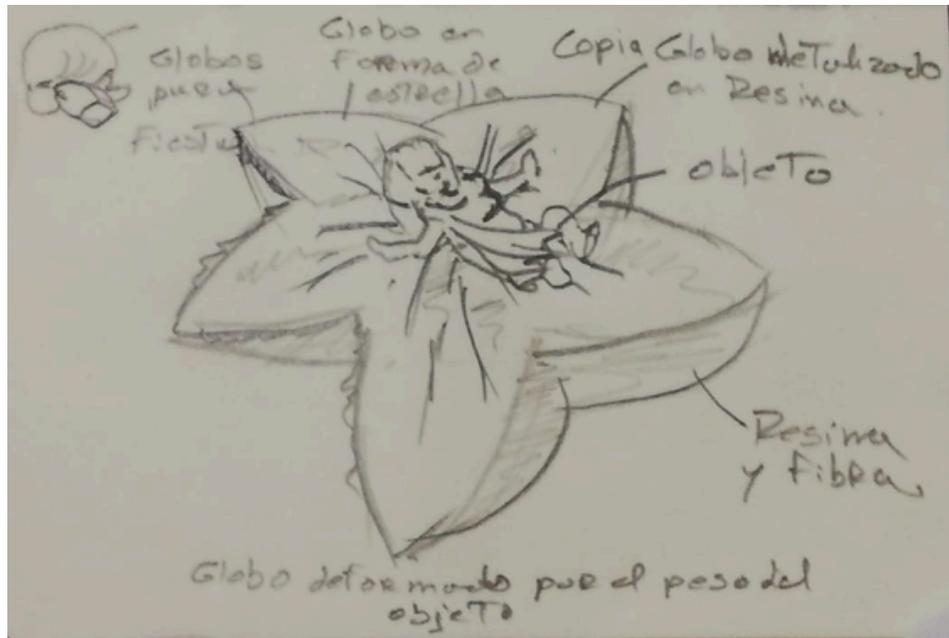




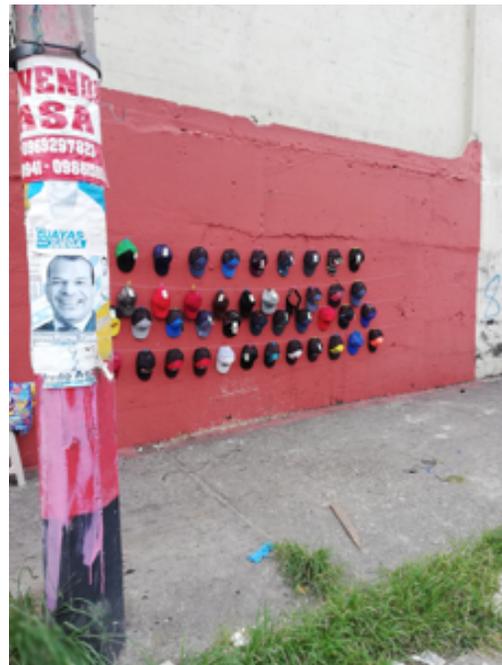


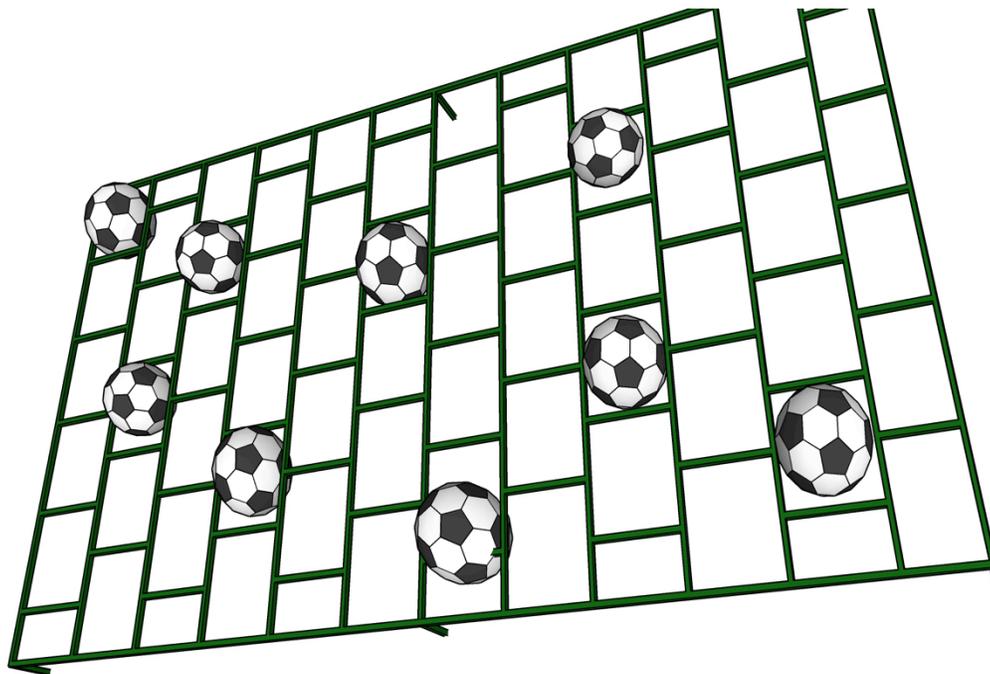
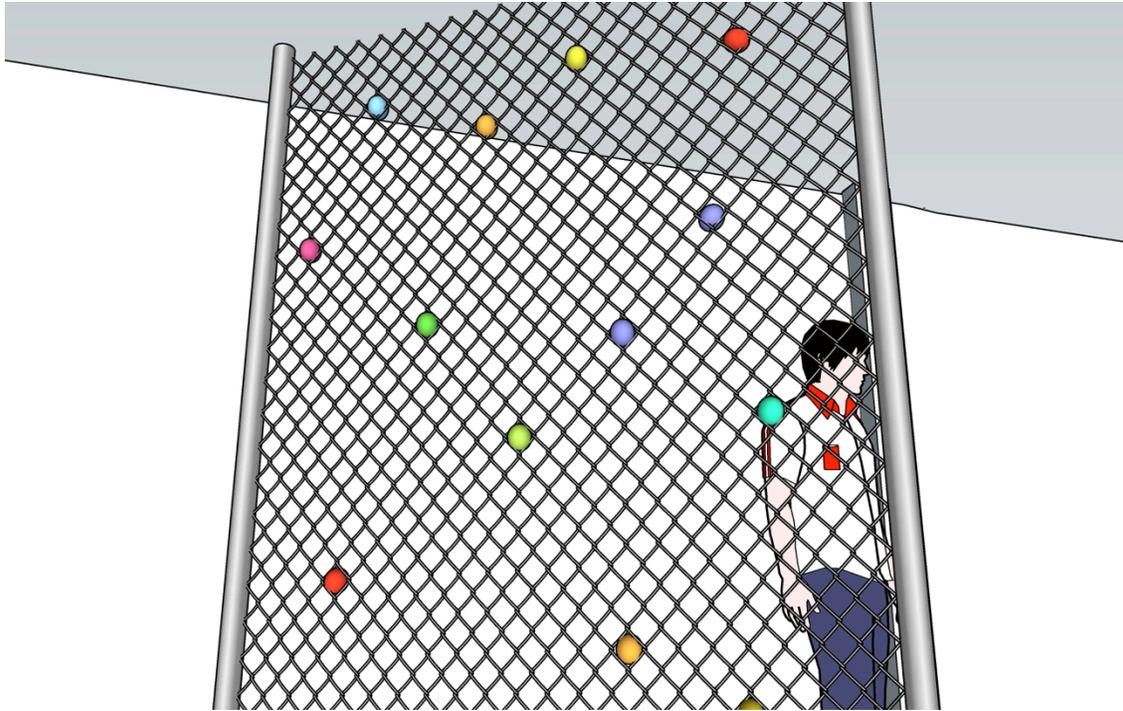
Los globos de fiesta aplastados, surge de la idea de presionar y deformar el objeto.

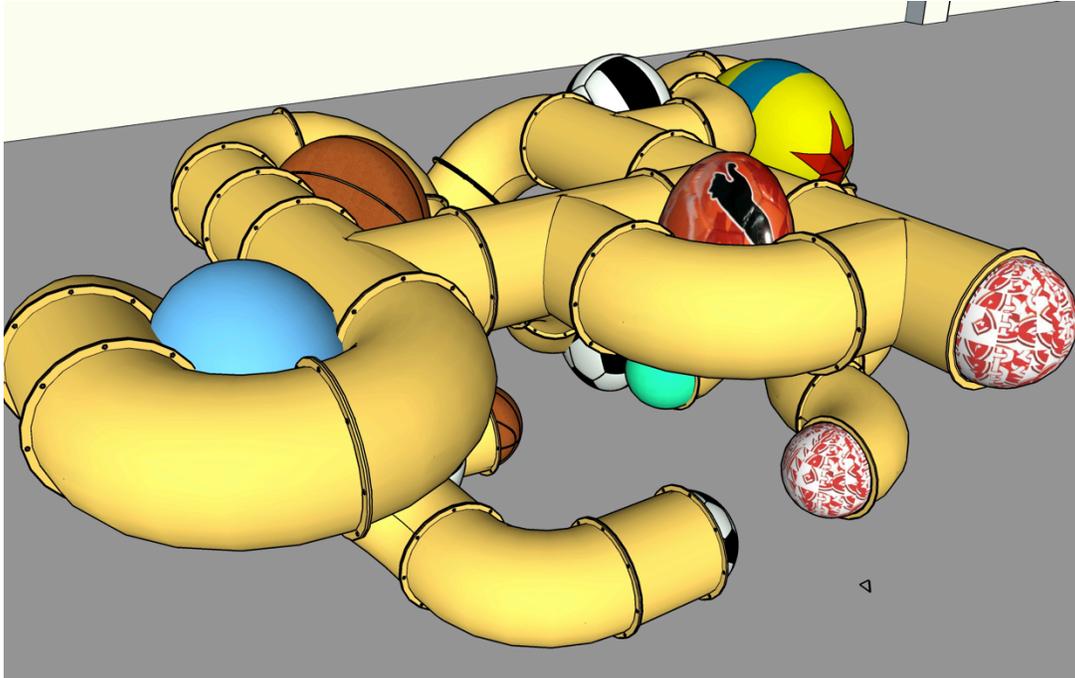














6.2 Visita Guiada

Después de la inauguración de la muestra, a dos días, se planteó una visita guiada donde se explicó toda la investigación por donde se encausaron las obras, como las motivaciones, las metodologías, los antecedentes y los referentes.













6.3 Afiche

