



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Visuales**

Proyecto de titulación

**Cuatro Paredes**

Previo a la obtención del Título de:

**Licenciada en Artes Visuales**

Autor/a:

Kenia Isabel Carbo Veliz

**GUAYAQUIL - ECUADOR**

Año: 2019

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

Yo, **Kenia Isabel Carbo Veliz**, 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 33 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.

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**

Eduardo Albert Santos  
Tutor del Proyecto

Jorge Aycart  
Miembro del tribunal de defensa

Carlos Terán  
Miembro del tribunal de defensa

## **Agradecimientos:**

Quiero agradecer a cada una de las personas que estuvieron involucradas en este proyecto, a mis amigos y maestros artistas del Instituto Superior ITAE y Universidad de las Artes, por supuesto a mi querido tutor Albert por su apoyo en todas las facetas de elaboración y tutorías. A la constancia y fuerzas propias que motivaron el impulso por concluir de manera exitosa la carrera.

A mis queridos padres, hermanos y familia por su apoyo incondicional.

**Dedicatoria:**

En memoria a mis abuelos maternos

Virgilio Veliz y Brunilda Martínez.

## **Resumen**

Cuatro Paredes es un proyecto que busca resaltar procedimientos situacionistas, como una técnica que valida la recuperación de la memoria depositada en los ambientes. El reconocimiento del espacio, en este caso el espacio personal que se desarrolló en mi infancia transcurrida en el campo costeño junto a mis abuelos, se liga a la psicogeografía como parte de una condición que aporta la esencia particular a los objetos y elementos sumándolos al encuentro de otros espacios que me hacen resonancia en su olvido, abandono o estado de recuerdo, el silencio infinito o la tensa inmovilidad captados para la narración de un conjunto de historias paralelas.

Durante mi accionar errático y en esta deriva por los espacios, en los que a veces me quedo o ¿son ellos los que me acogen?, guardo la sensación de que algo terrible sucedió o va a suceder dentro de la habitación, en medio de los muros, detrás de las vigas y paredes.

La ilustración de la muestra se trata de construir o narrar recuerdos y memorias, con el objetivo de establecer un diálogo entre los cuerpos (presentes o ausentes) y el alma que habita el lugar.

**Palabras Clave:** Territorio, memoria, ambientes, identidad, utopía.

## **Abstract**

Cuatro Paredes is a project that seeks to highlight situational procedures, as a technique that validates the recovery of memory deposited in the environments. The recognition of space, in this case the personal space that developed in my childhood spent in the coastal field with my grandparents, is linked to psychogeography as part of a condition that brings the particular essence to objects and elements by adding them to the encounter from other spaces that resonate with me in oblivion, abandonment or state of memory, infinite silence or tense immobility captured for the narration of a set of parallel stories.

During my erratic action and in this drift through the spaces, in which I sometimes stay or are they the ones that welcome me?, I keep the feeling that something terrible happened or will happen inside the room, in the middle of the walls, behind the beams and walls.

The illustration of the exhibition is about building or narrating memories and memories, with the aim of establishing a dialogue between the bodies (present or absent) and the soul that inhabits the place.

**Keywords:** Territory, memory, environments, identity, utopia.

## ÍNDICE GENERAL

Contenido	Páginas
1. INTRODUCCIÓN.....	9
1.1 MOTIVACIÓN DEL PROYECTO.....	9
1.2 ANTECEDENTES.....	10
1.3 PERTINENCIA DEL PROYECTO.....	18
1.4 DECLARACIÓN DE INTENCIONES.....	20
2. GENEALOGÍA.....	21
3. PROPUESTA ARTÍSTICA.....	31
3.1 OBRAS.....	32
3.2 PROYECTO EXPOSITIVO.....	44
4. EPÍLOGO.....	47
5. BIBLIOGRAFÍA.....	49



## 1. Introducción

### 1.1 Motivación del proyecto

Hace algún tiempo tomé la decisión de vivir sola, lo que ha forjado en mí un comportamiento de “inquilino errante” que constantemente anda en búsqueda de un lugar perfecto para habitar.

La tarea de salir a la calle a buscar casa, agudiza mi gusto por los volúmenes de hormigón dentro de los edificios visitados. La sensación que me causan los espacios donde otros antes vivieron se vuelven experiencias que canalizo como una energía intangible, que finalmente me faculta a ser con-viviente, en múltiples sentidos, de aquello que he llamado “espacio transitorio”.

Estas son algunas de las preguntas que me hago: ¿qué o quiénes configuran un espacio?; ¿a qué rincones dotamos de identidad?; ¿qué parámetros sociales debo manejar para que se concrete mi idea de hogar?, preguntas que me ponen en crisis porque las relaciono con mi eterna búsqueda de casa que, paradójicamente, nunca termina.

Al ser artista la exploración se extiende a veces más allá de donde llegan los catastros. En este punto, la habitual búsqueda de un lugar para vivir cambia y busco lugares que, en su rebelde arquitectura, formas libres y desprecio de cualquier dogma estético, me provoquen otras emociones.

Mi interés en aquello que se esfuma, se deteriora, se interrumpe, se renueva o simplemente se acaba, como la vida, me ubica en una dimensión poética. De forma intuitiva busco la interacción con el cuerpo y con la naturaleza, pero especialmente con la arquitectura, con los espacios que fueron habitados, es a través de ellos que establezco un vínculo invisible con contextos significativos.

Asimismo, la investigación de los espacios me lleva al encuentro del misterio existente en la reconstrucción de relatos e historias, es decir, a través del pasado (qué ocurrió) y el futuro (qué ocurrirá). Me interesa encontrar, descubrir, adivinar, imaginar, los aspectos íntimos que se esconden, escapan y escasamente reconocemos en una construcción.

Esta reflexión es sobre la manera que construimos los lugares y cómo nos acercamos a ellos mirando lo que está a simple vista, pero también utilizando el andar diario para el encuentro de vivencias anteriores. Sin embargo, para establecer una línea de indagación que nos señale dónde colocar la mirada, es imprescindible elaborar un reconocimiento de nuestra identidad en constante mutación. Los objetos se impregnan de símbolos y huellas que hablan del hogar, del entorno y de la ciudad. Es a partir de estos lugares

donde los tiempos se fusionan y conviven contemporáneamente. Se trata de acontecimientos posibles para la representación artística, a través de los cuales busco reubicar y revalorar contenidos para realizar nuevas lecturas. El arte visto como un espacio reflexivo, que es parte también de esa identidad que al pasar el tiempo ha sido olvidada o modificada pero que contiene el todo, el arte como sistema procesual, como el pensamiento que posee sus propias utopías y mundos representados.

## **1.2 Antecedentes**

Junto a las incursiones en el espacio, he desarrollado una investigación sobre las teorías que involucran memoria y espacio íntimo, interrogantes extraídas no solo del ámbito familiar, sino también de la revisión de obras de artistas locales que han vinculado sus obras a estos ámbitos.

Quiero comenzar mencionando al artista David Palacios. Sus obras llevan al espectador fuera de los lugares convencionales de exhibición, como las galerías, encontrando diversos y convincentes modos para establecer los diálogos con su proyecto artístico. Su última exposición “Historias de fantasmas para adultos” (2012) fue realizada en el interior de una casa patrimonial del barrio de Las Peñas de Guayaquil, la “Casa Cino Fabiani”. El espacio posee características especiales pues además de encontrarse en el cerro Santa Ana, forma parte de las edificaciones históricas de la ciudad. La antigua casa es de madera y posee una ladera de roca vista en el interior; las frágiles paredes hablan de una arquitectura liviana de materiales tropicales, de ventilación y luz, donde las voces se escuchan sin dificultad; el cerro que se encuentra mirando al río Guayas, posee un micro clima agradable y confortable. En cuanto al recorrido de las obras y el ambiente generado, es pertinente señalar la elección del espacio como identitario de los habitantes de la costa del Ecuador desde la colonia, la república y principios de s. XX, de manera que los comportamientos e identidades que contenían la casa o espacio fueron complementarias a la obra del artista.

La obra de Palacios me sirve como referencia para señalar la relevancia de conceptualizar propuestas estableciendo la condición de fantasma, recuerdo y olvido de los espacios, y sus restos materiales, vinculados con el montaje.

En su muestra individual, ya mencionada, los procesos de relaciones familiares fueron para Palacios imprescindibles. El álbum de fotos de su familia establecía el primer contexto relacional. Las imágenes formaban parte del mobiliario y habían sido escogidas para generar vínculos entre lo personal y lo público. “Historias de fantasmas

para adultos” revisita el archivo familiar, que es usado como un dispositivo de investigación de la memoria, dialogando con problemáticas culturales, políticas y sociales”<sup>1</sup>.

El afán por la deconstrucción personal genera otros conceptos que el artista evidencia en la modificación de fotografías y objetos íntimos. Así, el proceso de producción entra en una línea discontinua: el archivo familiar es interrumpido por intervenciones en las fotografías que le sirven para proponer nuevas identidades, tanto de la imagen como de sí mismo. Palacios pone en escena períodos fundamentales de su vida privada y su familia, acude al recuerdo y a los datos anecdóticos desde su árbol familiar que integran para replantearse otras narrativas personales y colectivas.

El nombre de la exposición “Historia de fantasmas para adultos”, hace referencia al caso de Aby Warburg (1866-1929), que plantea que “los accidentes construyen y trastornan el curso normal de las cosas”. Warburg formula el concepto del *Nachleben* que está formado por dos palabras: *Nach* (después o posterior) y *leben* (vivir). Que nos refiere a la supervivencia de la imagen o persistencia de la cultura a lo largo de los tiempos, que sólo puede ser percibida en presencia de un tejido de múltiples pasados.

Las supervivencias son, a fin de cuentas, elementos “inadaptados e inapropiados” portadores de un pasado, que surge de manera inesperada e intempestiva para inquietar nuestro presente, como un fantasma, como un síntoma”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> David Federico Palacios Cevallos, “Trabajo reflexivo sobre el proceso de producción de la muestra “Historia de fantasmas para adultos”. Tesis de Licenciatura. Universidad Casa Grande, Ecuador 2013

<sup>2</sup> David Federico Palacios Cevallos, “Historia de fantasmas para adultos” La empatía por los fantasmas: el caso de Aby Warburg Tesis de Licenciatura. Universidad Casa Grande, Ecuador 2013



“La cámara de los esposos” Instalación fotográfica, David Palacios (2013)

Figura1



Instalación: Armario y fotografía blanco y negro de 1m x 70 cm (2013)

Figura 2

“La cámara de los esposos” (Imagen 1) se trata de una fotografía construida desde un archivo fotográfico. Las tías abuelas del artista aparecen reflejadas en el espejo de un armario de madera, el abuelo es quien hace la fotografía, y asistido por familiares más viejos, logra sacar el armario del cuadrante, replicando así fielmente su forma para que a continuación la imagen revelada de las tías abuelas se coloque frente al armario, reflejándose en una doble exposición y recreando un escenario pasado.

La intención de replicar el armario, un acto de ready-made, transforma un gesto en acción del cual se pretende sustituir un archivo fotográfico frente a lo instalativo sobre la identidad de sus antepasados.

“Nada está fuera, nada está dentro; pues todo lo que está fuera está dentro” es una frase del cuento *Dentro y fuera* del escritor alemán Hermann Hesse, al que Palacios acude como referente principal en su obra reflexionando sobre estados existenciales y psicológicos, sobre la identidad y representación de aquellos objetos que persisten y que logran permanecer con vida propia a pesar del paso del tiempo.

La metodología de la obra es presentar estados iniciales de la imagen generando búsquedas y relaciones con la memoria haciendo posible establecer diálogos entre la imaginación y los hechos.

Una de mis propuestas de obra hace resonancia con las propuestas de Palacios que se relacionan con el ready-made duchampiano, al tomar ciertos aspectos formales en torno a cómo representar un objeto y dotarlo de nuevas funciones. La obra LA SALA recoge relatos familiares, lugares y objetos que hablan de las vidas dentro de la casa, rincones significativos donde albergan también los míos. Registro en video ciertas evidencias, como la máquina de coser de mi abuela, con este material construyo un archivo del presente, del cual me apropio para luego intervenir el recuerdo del lugar con la finalidad de crear nuevas evidencias en otro contexto.

Otra obra artística que me precede es la de Andrea Vivi Ramírez Cabrera (Guayaquil, 1982). En su primera muestra individual “Un habitante pasajero” reflexiona sobre la pintura y lo instalativo con la idea del hogar y de sus exploraciones a ciertos rincones a los que ella denomina “universos paralelos”.

La exploración desde la intimidad es el lugar en donde acude la artista para realizar una búsqueda de imágenes en un espacio cuestionado para replantearse nuevas directrices sobre cómo rehacer la casa<sup>3</sup>. Su obra reordena ciertos aspectos de la vida cotidiana

---

<sup>3</sup> Andrea Vivi Ramírez - Un Habitante Pasajero / NoMÍNIMO, Guayaquil

otorgando un mayor sentido en las particularidades de los rincones y objetos. El ejercicio de habitar en lo cotidiano la ha llevado a tratar temas como lo doméstico y lo femenino, desde donde se cuestiona el espacio creado y material donde los individuos son participantes y generadores de un sentido transitorio.

Un habitante pasajero hace del cubo blanco un espacio propio para acompañar los diferentes desplazamientos que la artista realiza día a día, en su casa, desde dentro. Esta exposición nos acerca a entendernos como paseantes del lugar que se habita, nos invita a identificar los extraños artificios que se nos enseña para hacer habitables los dormitorios, los baños, la sala, la cocina, el comedor, la lavandería (...) y necesito pintar, y necesito proponer experiencias desde lo sensible; porque eso es lo que hago... Porque tengo vocación para contemplar, habitar, abandonar, transitar a las personas y el mundo, y también para que las personas y el mundo me contemplen, me habiten, me abandonen y me transiten... Tengo aptitudes para ponerme en el proyecto de experimentar que todo pasa”<sup>4</sup>



Recorridos “Un habitante pasajero” Galería NoMinimo, 2014

Figura 3

---

<sup>4</sup> Andrea Vivi /Un Habitante Pasajero



Recorridos “Un habitante pasajero” Galería NoMinimo, 2014

Figura 4

Me interesa nombrar una serie que Andrea Vivi titula “Recorridos” que forma parte de la exposición *Un habitante pasajero* (2014), se trata de la recreación pictórica del baño de su casa. La artista instala muebles y sillas de su hogar para ambientar los aspectos característicos de su sitio personal y escoge particularmente la imagen de las baldosas de su sala de baño, fragmenta sobre el lienzo y pequeños trozos de tela pintada. Parte de estas imágenes de las cuales se apropia condicionan su materialidad para luego transgredir, encontrar belleza y hacerse preguntas sobre las mismas.

“Las obras de *Un habitante pasajero* en su conjunto nos plantean que aunque exista la necesidad de habitar un lugar, también se hace preciso salir de allí, e ir de visita, tocar otras puertas; entrar a otras casas, a otros cuerpos, a otras mentes,

y luego salir de ellos, puede que hasta para regresar, quizá nos llevemos algo, tal vez dejemos algo, quizá a propósito, tal vez olvidado; pero eso no es lo importante, todo se trata de poner en valor nuestra capacidad de tránsito, y aprender que en la vida de los otros todos somos un habitante pasajero”<sup>5</sup>

Me relaciono con el trabajo de Ramírez en la manera como se apropia del entorno y el espacio de su cotidiano. Andrea, en primera instancia, hace uso de la fotografía como registro instantáneo que capta caracteres significativos del lugar: las sombras, la luz y la fragmentación del espacio que luego será llevado al marco pictórico. Al igual que ella, me interesan los medios digitales como herramientas para el registro, que considero parte sustancial de la obra.

La obra de Xavier Coronel, su trayectoria como artista y cineasta, han reflejado en su conjunto un interés particular por las imágenes de terror que dialogan con temas como los espacios, la naturaleza, la arquitectura y el hombre<sup>6</sup>. Su pintura y algunos proyectos en video reflejan la percepción del mundo que habita, reconstruye contextos fusionando presencias fantásticas y extrañas para así redescubrir las problemáticas que lo aquejan.



“The complex” VIDEO 2.00:1 7’03” 2015 <https://vimeo.com/122552242>

Figura 5

---

<sup>5</sup> José Hidalgo – Artista amigo acompañante de proceso curatorial

Texto generado a partir de conversaciones con la artista

<sup>6</sup> Nota periodística de El Universo – sitio web

<https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2018/10/17/nota/7003178/cine-literatura-hablan-obra-xavier-coronel>





“The complex” VIDEO 2.00:1 7’03” 2015 <https://vimeo.com/122552242>

Figura 6

De la obra de Coronel me interesa aquella que se encuentra relacionada con captar técnicas cinematográficas referenciadas en procesos pictóricos, las mismas que elaboran tiempos y espacios fuera de dimensión, como algo ilusorio, espectral, surrealista y metafísico, que construye mediante técnicas audiovisuales, pero muy influenciado por los primeros films de David Lynch, como *Eraserhead* (*Cabeza borradora*, 1977).

En *The complex* existe una dinámica con la imagen, el sonido y el enfoque fuera de campo. Me interesa la composición de las imágenes en el video y cómo estas conectan a una narrativa en donde el eje principal es el espacio. Este “mirar desde adentro”, le da opciones de recrear e intervenir diferentes gestos, puede ser con el sonido o con movimientos azarosos de la cámara en torno a elementos simbólicos que le interesa mostrar. Imágenes desoladas y silenciosas con las que el artista dialoga le permiten introducir juegos alternos que van recreando una historia paralela y atemporal al contexto.

Hay un último artista cuya obra considero como un antecedente ligado a la presente propuesta. Ilich Castillo transita sobre una delgada línea que separa al acto creativo de cualquier pretenciosa intervención artística. Se trata de la utilización del conocido método de derivas: ir y venir desde la observación de objetos callejeros. La idea de lugar, desde la óptica de Castillo, es más una poética que proviene de los sueños. *La zona* se titula una obra que habla de un lugar recóndito, que solo lo podemos encontrar en sueños que con suerte se repiten dos veces. El estado de incertidumbre, que se refleja en la obra, lo sentimos frente a los objetos y espacios abandonados. Con Castillo

comparto la idea del *ready-made* onírico, en ese tener cuidado que el sueño se contamine y termine por institucionalizarse en una obra de arte.



“Algo Después” Screenshots, Impresión acrílico 2013-2016

Figura 7

### 1.3 Pertinencia

Al mostrar interés en la utilización de los medios audiovisuales y el dibujo como técnicas de representación e investigación, busco recrear escenarios poéticos de soledad y abandono que reflejen estados emocionales; comunicar al espectador la posibilidad de atrapar abstracciones, como el silencio infinito o la tensa inmovilidad de los espacios. Me interesa captar con la imagen un tipo de poética que acompañe a la narración de un conjunto de historias paralelas, aquellas que pienso existieron, que he investigado que existieron, o que construyo a manera de ficción. En este sentido mi propuesta se distingue en la obra de David Palacios. Los aspectos formales que decido mostrar si bien se relacionan con un archivo familiar al igual que David quien decide reutilizar estos archivos, mi interés más bien es mostrar hallazgos que he venido recabando en el proceso de cada obra, las visitas a mi familia, las visitas a un lugar que aún permanece o las conversaciones anecdóticas que contribuyen a mi investigación entre familiares y particulares y que pudieran tener relación con ciertos hechos pasados evidenciando así nuevas lecturas de identidad.

Durante mi accionar errático y en esta deriva por los espacios<sup>7</sup>, en los que a veces me quedo o ¿son ellos los que me acogen?, guardo la sensación de que algo terrible sucedió o va a suceder dentro de la habitación, en medio de los muros, detrás de las vigas y paredes. Son estas ideas personales que decido incorporar en mi obra, en el proceso de sensaciones y sentimientos que devienen de mi psiquis cuando revisito un lugar abandonado, cuando revivo un acontecimiento pasado frente situaciones nuevas, la relación del ready – made onírico a la que hace referencia Ilich catillo, me distancia de su práctica en la forma que decido recurrir a estos lugares repetidos, que no solo pasan una vez en la única medida de los sueños sino más bien se encuentran incorporados en la cotidianidad, en lo habitual de mis estadias de la habitación y de otras casas.

Aunque mi recorrido hace énfasis en la estructura de abandono dentro de una casa, también se vale de los encuentros y recuerdos que esta alberga. Al fusionar el espacio con las obras propuestas, busco entablar un diálogo atemporal, cuyo devenir es establecer una conexión fantástica entre espectro y ambiente, incorporando la búsqueda y el recorrido como alternativas de descifrar enigmas en relación al lugar. Registrar estos hechos mediante el video y la fotografía busco recrear ambientes, lugares posibles de habitar. El registro y técnicas de instalación audiovisual me distancian de la obra “The complex” de Coronel como medio en común, el video, quisiera generar nuevas experiencias de proyección y montaje. Si bien los registros en primer instancia son dispositivos digitales cámara, micrófonos, creo que la forma en que se representa una imagen ya sea por el lenguaje visual, el tamaño o calidad de imagen en que esta se reproduzca, genero otra experiencias en cuanto a soportes y maneras de contemplación de una imagen. Televisores, proyecciones, tamaño de imágenes, salidas de audios, los cuales son elementos que busco activar en mis videos de una forma más experimental.

La obra de Adrea Vivi aporta una esencia particular a los objetos que usa, sin embargo en mi propuesta trato de colocar especificidades propias del lugar que he habitado, o que me habita hasta el día de hoy, para sumarlo al encuentro de otros espacios, otros objetos (mueblería) que me hacen resonancia en su olvido, abandono o estado de recuerdo que no solo contienen vida propia para mi sino también para otros, las memorias, lo personal e íntimo hace resonancia en lo colectivo. Elementos que ambientan la muestra activan un espacio acogedor, un hogar.

---

<sup>7</sup> Guy Debord, *Teoría de la deriva*. Internationale Situationniste. Traducción extraída de Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999.

En esta búsqueda es primordial el encuentro con aquello que es común al espacio rural (finca de mis abuelos) y el espacio urbano (como un lugar que acoge). Para ello he elaborado algunas preguntas que me servirán como guía de investigación para la propuesta artística, acerca de las razones de emigración o desplazamiento humano, razones mías y las de los otros, concluyendo que el espacio, y dentro de él los objetos, al igual que las personas nos narran historias.

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

El proyecto está direccionado hacia distintas formas de composición con la imagen cinematográfica, el registro y la memoria; cómo dialogan los espacios relacionados con lo onírico y lo utópico; el interés por el ser y el tiempo; inquietudes sobre la secuencia y el cambio que se incorpora a los sentidos; y la importancia de eventos aparentemente intrascendentes.

Mi intención es elaborar un documento artístico que posea la capacidad de construir un lenguaje propio donde lo íntimo ingrese al ámbito de lo colectivo. El proyecto expositivo integra un proceso de investigación reconstructiva en lo visual. Mi propuesta está enfocada a un afán por convertir el hecho de la representación en un acto real, donde la palabra y los objetos restablezcan simbologías distintas o mutables, procesos donde la identidad y la memoria sean elementos lógicos del territorio simbólico del arte. Mi propuesta, que utiliza la multimedia como herramienta (video-instalación-fotografía-sonidos), retrata contextos comunes donde arte y vida forman parte de un cuerpo. La investigación y la obra apuntan al rescate del testimonio que se instala en el espacio, en diálogo con los hábitos que se impregnan en *cuatro paredes*.

En general quisiera invocar a la nostalgia, para ello acudo a ciertos lugares que activan vagas memorias, es allí donde elaboro las reflexiones sobre lo que es ahora el espacio, reflexiones que utilizo en la puesta en escena de otros elementos en torno al tema: fotografía, videos, dibujos objetos no reciclados. El territorio que ocupo se convierte entonces en el archivo que habito. Tomo muestras del lugar, entre ellas, narraciones realizadas por personas que aún viven el recuerdo e imágenes de los objetos, manchas y huellas físicas que se mantienen y que hablan de quiénes habitaron esta casa, que en algún momento fue llamada “hogar”, la misma que yo habitaré en el futuro con mis obras.

En cuanto a las imágenes que voy a utilizar para ilustrar el espacio, se trata de construir o narrar recuerdos y memorias, con el objetivo de establecer un diálogo entre los cuerpos (presentes o ausentes) y el alma que habita el lugar. A la manera de un conjunto de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad: “... si hay una filosofía de la poesía, esta filosofía debe nacer y renacer con el motivo de un verso dominante, en la adhesión total a una imagen aislada, y precisamente en el éxtasis mismo de la novedad de la imagen”.<sup>8</sup>

Entre los cuestionamientos que trataré de responder se encuentran: ¿Cómo es posible expresar una memoria familiar en términos de propuesta artística? ¿Cómo puedo lograr con mi propuesta empatía, comprensión e identificación, en el público? ¿Cómo representar la vivencia y la energía de una casa familiar mediante el empleo de efectos sonoros, movimientos de puertas o la imagen del pedal de la máquina de coser? ¿Los objetos y elementos presentados son el resultado de una información y de gestos que parten de unas vivencias o de la memoria, de los recuerdos de las mismas?.

## 2. Genealogía

Para Sigmund Freud en el inconsciente se encuentran almacenados muchos recuerdos olvidados, pero el inconsciente es mucho más que un almacén. Para probarlo, a finales del siglo XIX, Freud recurrió a la hipnosis y posteriormente a la asociación libre, dos técnicas del psicoanálisis que consisten en sesiones de tratamiento donde el analizado expresa todas sus ocurrencias, ideas, imágenes, emociones, pensamientos, recuerdos o sentimientos. Otros científicos afirman que los recuerdos no siempre se pierden en casos severos de amnesia, vivencia de una situación estresante o traumatizadora, conmoción cerebral, lesión cerebral o demencia, sino que simplemente no son accesibles y podrían ser recuperados porque no se fueron para siempre.

A lo largo de mis estudios de artes visuales, he desarrollado un interés por la experimentación en el video y su conexión con el uso y manipulación de las imágenes. He trabajado con las diferentes formas de representar el lenguaje artístico contemporáneo, como por ejemplo lo experimental dentro de la narrativa, tiempos y sonidos, los diferentes usos de la luz, la iluminación manipulada, el montaje, los ralentis (video en cámara lenta), la yuxtaposición de imágenes e incorporación de textos, etc.

---

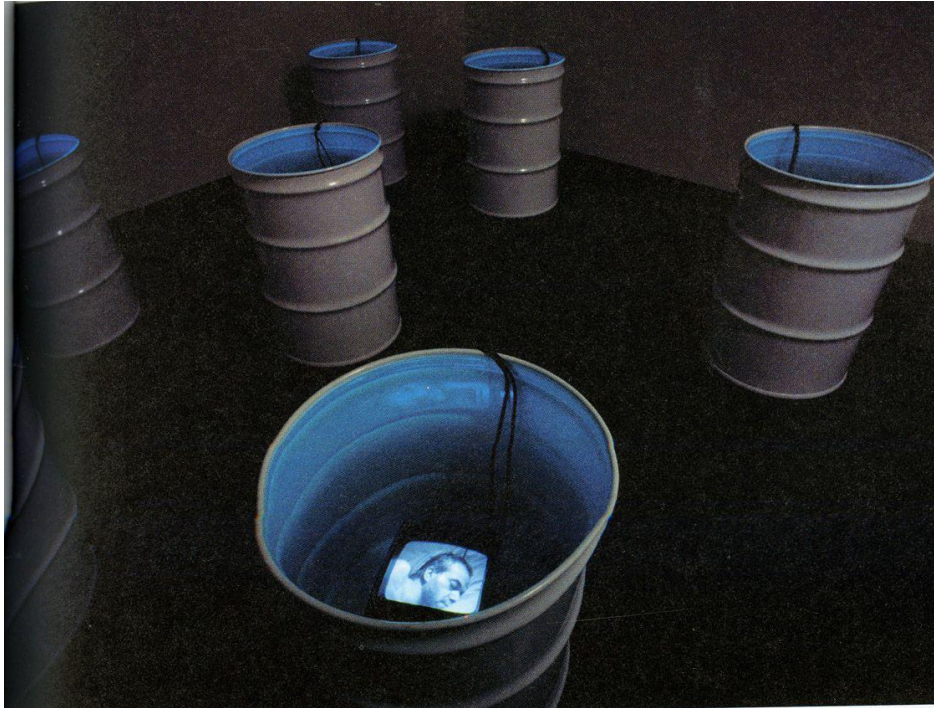
<sup>8</sup> Gastón Bachelard, *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, Argentina. 2000. Pág. 7

Considero el video como la más cercana posibilidad de mostrar escenas temporales y diálogos con el espectador, el cual es incorporado, hipnotizado y transportado a otra realidad.

Quiero empezar mi genealogía mencionando al videoartista Bill Viola quien explora la espiritualidad y la percepción en la experiencia humana, mediante simultaneas instalaciones audiovisuales centrándose en temas universales, como el nacimiento, la muerte, y el despertar de la conciencia.

Además de su aporte en el género del videoarte y sus diferentes maneras de montaje, las videoinstalaciones son un factor muy importante en su obra pues ellas dialogan con las dimensiones, los objetos y el ambiente. Viola muestra en su trabajo diversas puestas en escena donde la imagen proyectada es capaz de complementarse con la representación y transformarse estéticamente en varias posibilidades.

Su obra *The Sleepers* es una videoinstalación que consta de siete barriles llenos de agua. En la parte inferior de cada barril hay un conjunto de monitores en una carcasa metálica impermeable sellada con una placa de vidrio templado. Cada monitor reproduce un video en bucle, de aproximadamente 30 minutos, mostrando la cara de una persona que duerme en tiempo real; un durmiente diferente aparece en cada barril, debajo del agua; la habitación está iluminada solo por una luz que emana de los monitores en blanco y negro; los cables ocultos debajo de un piso elevado en el espacio de exposición, conectan cada uno de los monitores a los reproductores de video en la cabina técnica.



Bill Viola - The Sleepers 1992 Instalación de video

Figura 8

La obra de Bill Viola me centra en el campo de lo afectivo y lo formal de su representación. Su trabajo está marcado por la figura del ensueño y de lo imaginario, y su subjetiva propuesta muestra imágenes de índole conceptual. Me acerco a sus intereses por la necesidad de encontrar en los temas de identidad algo que ocurre en nuestros pensamientos, siempre interpretados como una historia surreal que genera paisajes imaginarios, contados en historias.

Me acerco a su forma de producir narrativas al explorar la imagen visual hasta llevarla estéticamente a un plano digital, tomando en cuenta la relación con la pintura, el color y la gama cromática y monocromática de antiguos maestros de la historia del arte, como el Greco, referente principal en los trabajos de Viola. Sin embargo, el tipo de imagen que pretendo mostrar a través de una cámara digital tienen otros intereses, pensando en técnicas fotográficas como tamaño, ISO y Diafragma, y videográficas como por ejemplo, tiempo, color, la secuencia, el enfoque, manipulaciones y soportes posibles que añadirán un valor fundamental en la manera que estos se reproduzcan.



The Passing (1992, Bill Viola)

Figura 9

"The Passing" (El pasaje), es un largometraje en blanco y negro de 1991. Se trata de un video que gira en torno de la muerte de su madre, el nacimiento de su hijo y un largo sueño donde transcurre la acción. Un especial clima onírico anticipa el uso del tiempo, donde el artista utiliza el agua como elemento simbólico y la exploración del inconsciente y el difuso acontecer de la vida. Viola logra extraer con eficacia visiones que por alguna misteriosa razón quedaron grabadas en la memoria<sup>9</sup>.

Quisiera nombrar brevemente un documental del director francés Claude Lanzmann, el título es "Shoah", estrenado en 1985 con una duración aproximada de diez horas. El filme es un documental de historia oral, filmado a lo largo de once años en diferentes continentes. Reúne testimonios, en primera persona, de víctimas, testigos y verdugos del exterminio de las comunidades judías durante la Segunda Guerra Mundial. Cada uno de los invitados a participar en el documental narra su vivencia personal de los sucesos relacionados con el Holocausto.

---

<sup>9</sup> La muerte según Viola <http://www.ambito.com/701872-la-muerte-segun-bill-viola-en-parque-de-la-memoria>



El formato de las intervenciones fue concebido por Lanzmann como una entrevista en la cual mantiene conversaciones con cada invitado para evocar recuerdos, en ocasiones con preguntas en detalles técnicos, por ejemplo: sobre el número de vagones de cierto tren, o la capacidad de cierto horno crematorio o por emociones y sentimientos es frecuente que los testigos se detengan a causa de un desmoronamiento psicológico. La importancia del film es yuxtaponer imágenes contemporáneas de los sitios del Holocausto, lo que le atribuye aún más la fuerza narrativa.

El guionista hace regresar a un peluquero a su antigua profesión sólo para entrevistarlo mientras corta el pelo a un señor. Lanzmann le pregunta sobre los recuerdos de su estancia en un campo de exterminio. Le hace recordar y contar cómo cortó el pelo de las mujeres, instantes antes de que entraran a la cámara de gas, a veces incluso dentro. Le hace recordar esto, justo cuando repite el acto de cortar el pelo a otra persona.



Imagen de las vías de tren que llegan directamente hasta el campo de concentración de Auschwitz.

Figura 10

Esta forma de aproximarse a los protagonistas se convierte en una manera de producir sentimientos. Hablar es una forma de traer a la superficie las anécdotas o sedimentos que yacen en el fondo. Del film “Shoah” destaco la manera en que el autor se acerca a los hechos pasados mediante la narración testimonial, lo que es análogo al misterio de las personas me hablan de sus recuerdos, la energía que invocan me coloca en un estado de receptor imaginario apropiándome de sus memorias, para luego interpretarlas como imágenes clave a una identidad construida y arraigada en el ser. Por otro lado, me interesa la anacronía entre la imagen y los audios testimoniales, que se encuentra

haciendo una especie de loop en la memoria: contamos lo mismo, una y otra vez, algunas veces de una misma forma, otras alterando o añadiendo palabras, de manera que el hablar desde los recuerdos se torna escenográfico. En el caso de “Shoah” el audio que se emite es únicamente de los entrevistados y en ocasiones del entrevistador, manteniendo presencia en una voz en off sin fondo musical, sin espacios para la ficción sonora, tratando de ser lo más fidedigno posible al relato, manteniendo siempre el respeto ante los testimonios que se escuchan.

Relaciono la conexión entre audio e imagen con el tiempo vivido, me interesa evocar en narrativas audibles ciertos testimonios que, a modo de archivos dispersos y distorsionados, he coleccionado durante mi investigación, relatos sobre el cómo y de qué manera se recuerda un espacio y sus elementos. Para luego intervenirlos mediante programas de edición -REAPER (una estación de trabajo de audio digital y un software de secuenciador MIDI) o Adobe Audition-, que son plataformas libres. Realizo así un ejercicio experimental, añadiendo paisajes sonoros pregrabados y de descarga en bibliotecas masivas de efectos sonoros para lograr un ambiente que remita a ciertos espacios, encontrando una retroalimentación entre la palabra dicha por los testimonios y los paisajes sonoros.

Asimismo, encuentro en la práctica de dibujar una herramienta factible como alternativa al momento de plasmar una idea, como un registro inicial introducido en varios lenguajes pictóricos.

La muestra *Estratos: arqueología del tiempo* (2016) de la artista Mar Hernández en el Museo Regional de Arte Moderno de Cartagena (MURAM), representa la idea de rescatar y expandir un espacio mediante una memoria alternativa. A través de la intervención gráfica y la representación simbólica de distintos estratos que el tiempo, la fotografía y el dibujo de Mar Hernández indaga sobre el sutil margen entre el derrumbe y la reconstrucción de los espacios domésticos vacíos. La artista coloca fotografías en lugares abandonados y obtiene una imagen congelada en donde todos los personajes han desaparecido. La ausencia a la que evoca la artista invita a sumergirse en un silencio intenso y agobiante que alberga objetos-testigo de la vida de los otros, los mismos que son capaces de transportar al espectador dentro de una dimensión temporal indefinida. Su trabajo es interesante porque realiza una arqueología humana, excava en las ruinas del tiempo para intentar restituir la voz de los lugares en ausencia de cualquier forma de vida.



Colegio Herrería, dibujo sobre Impresión - Mar Hernandez

Figura 11

El trabajo que realiza Mar Hernández gira en torno a la idea del “dibujo expandido”, a la que alude Rosalind Krauss 1996 como *campo expandido*, la escultura en el campo expandido ha perdido cualquier sentido que poseía trasladándose a lo bidimensional o tridimensional de alguna manera, intentando mediante el mismo salir de lo preestablecido en cuanto a superficies aplicándose entre ellas al dibujo. De esta manera el dibujar toma otros sentidos innovadores tal como la propuesta que plantea Hernández con el dibujo como una dimensión espacial y la fotografía de ciertos espacios como un objeto escultórico.

“Nada es una obra de arte sin una interpretación que la constituya como tal” sostiene Arthur Danto en “La Transfiguración de un lugar común”. Este concepto es aplicable a las teorías sobre el campo expandido antes mencionada, tomo particularmente estas ideas como puntos de partida para buscar otros medios más óptimos y expresivos que traten de acercarme a problemas estéticos abordados por el arte conceptual alejándome de la representación formalista como tal.



View of the Brooklyn Bridge in Bedroom, 2009

Figura 12

La obra de Abelardo Morell experimenta con el principio de la fotografía, con la cámara obscura realiza conexiones entre espacios internos y externos, lugares cerrados que oscurece para que entre la luz por un sólo agujero desde donde se proyecta una imagen en la pared contraria, técnica basada en los dispositivos que dieron lugar a la invención de los equipos fotográficos.



Image of the Eiffel Tower in the hotel Frantour 1999

Figura 13

Por ejemplo, en “The Eiffel Tower in the Hotel Frantour” hace del monumento público algo privado y acerca la Torre Eiffel al tamaño de la habitación de hotel. “The Tower Bridge” los objetos dispuestos en las habitaciones son siempre diferentes.

En la serie "Cámara oscura" Morell reúne fotografía de exteriores, ciudades y paisajes en los ámbitos de una vivienda donde se revela la vida cotidiana. El artista tomó fotos en recorridos diversos: de Times Square hasta el puente de Brooklyn, Venecia hasta Florencia, Roma al Central Park<sup>10</sup> (...) y las proyectó sobre las paredes, techos y suelos de las habitaciones de una casa amueblada, con sus cuadros, camas, armarios, puertas y demás elementos domésticos. El resultado es una yuxtaposición de paisaje y de interior que fotografía, paisajes urbanos de ciudades reconocibles y a la vez inventadas.

Los diálogos con la obra de Abelardo Morell han sido uno de mis principales referentes. Mi propuesta busca también plasmar una contemplación paralela, construida y extraída desde sus orígenes: lugares, objetos y personajes, el lenguaje que estos emitan y sus significados, reproducción y duración de la imagen. En los recorridos que realizo me interesan los elementos que han permanecido, por ejemplo, las flores y la botánica: jardines que vi desde mi ventana cuando era niña y que de alguna manera se han alojado en mi subconscientemente, en un estado que me remite a lo bello. Por ser parte de una familia de agricultores, cafeteros específicamente, su relación íntima con la naturaleza me ha permitido valorar la naturaleza, sembrar y cosechar en estos espacios, que han sido tomados como lugares personales.

La casa de mis abuelos, con sus objetos y rincones marcados de ausencia, recrean ambientes que miran hacia un mundo exterior también hoy modificado. En algunas ocasiones visito estos lugares y los habito como una especie de ritual, recorro y fotografío sus contenidos y contenedores subjetivos como si se tratara de un museo que poco a poco se desintegra. Metafóricamente, diálogo con esta desintegración física aludiendo a la pérdida o a la mudanza de nuestros cuerpos, mentes y recuerdos, situados en un presente que se mueve con cierta añoranza por el pasado.

---

<sup>10</sup> <http://www.soskine.com/es/artistas/abelardo-morell>

El filósofo y psicoanalista Michelle Foucault ha tenido la particularidad de ser “un antes y un después” en mi trabajo artístico. Luego de leer sus teorías sobre utopías y heterotopías<sup>11</sup>, su pensamiento influyó sobre mi obra en relación al énfasis que tuvieron los espacios en mis propuestas:

(...) esos lugares que se distinguen los unos de los otros, los hay que son absolutamente diferentes; lugares que se oponen a todos los demás y que de alguna manera están destinados a borrarlos, compensarlos, neutralizarlos o purificarlos. Son, en cierto modo, contraespacios. Los niños conocen perfectamente dichos contra-espacios, esas utopías localizadas: por supuesto, una de ellas es el fondo del jardín; por supuesto, otra de ellas es el granero o, mejor aún, la tienda de apache erguida en medio del mismo; o bien, un jueves por la tarde, la cama de los padres. Pues bien, es sobre esa gran cama que uno descubre el océano, puesto que allí uno nada entre las cobijas; y además, esa gran cama es también el cielo, dado que es posible saltar sobre sus resortes; es el bosque, pues allí uno se esconde; es la noche, dado que uno se convierte en fantasma entre las sábanas<sup>12</sup>.

Foucault advierte en la cama y sus sábanas, un océano, una aventura, un gran universo que posiblemente solo sea percibido por la capacidad de asombro que poseen los niños. Entre las sabanas se descubren las olas, y con un brinco sobre los resortes del colchón casi se toca el cielo, debajo de las sábanas, uno se esconde de la noche y los fantasmas, pero también se puede convertir en uno de mentira.

La idea de heterotopías que define Foucault, da a los espacios y lugares legitimidad, existencia, pero también les quita piso, dejándolos en ninguna parte. Es justamente ese sistema de cierre y apertura lo que aísla a estas pequeñas temporalidades dentro de una coordenada precisa, ajustando en ellas determinados encantos y embrujos: nadie entra ni sale sin haber experimentado un cambio antes, demanda por tanto, un acto de iniciación que se repetirá una y otra vez, conforme lugares y espacios uno (¿el artista acaso?) ingrese.

Es en ese sentido, el subconsciente puede ser una heterotopía donde habitan pequeñas voces que a veces ponen en mi boca palabras que no hubiera querido mencionar nunca y acciones que no hubiera querido hacer. Pude, luego de analizar estas teorías, aventurarme a repensar los espacios que afectivamente he escogido para poner

en escena mi trabajo de investigación, precisándolos más bien como momentos posibles de habitar.

Finalmente debo señalar la importancia que tiene el sonido en mi obra, y la relación de este con la imagen, lo que he tratado de asentar en mi propuesta y reflejar en el conjunto de obras presentadas en *Cuatro paredes*. Michael Chion, compositor de música experimental y profesor de relaciones audiovisuales, señala lo que se ve y su relación con lo que se escucha, centrando su análisis en ambos elementos: banda sonora e imagen.<sup>13</sup> En esta tónica experimenté cómo el lenguaje sonoro actúa afectando la imagen en movimiento a través de los llamados “ruidos anempáticos”; Chion define a la música empática como algo que “está o parece estar en armonía con el clima de la escena: dramático, trágico, melancólico, etc.”, siendo el efecto contrario el de la música anempática. Por alguna extraña razón, la teoría de Chion restringe la música anempática a ser una música diegética (que pertenece al mundo de la ficción, la que convive en el mismo plano que los personajes y permite que estos interactúen con ella), muestra una “indiferencia ostensible al aspecto patético o trágico de la escena”.

Bajo estas condiciones he tratado de escenificar en las instalaciones un no-paso del tiempo, que es finalmente, lo que entiendo por memoria: aquello que se queda flotando en el olvido y que aparece fugazmente como luminiscencias, como espectros, como recuerdos, y *deja vú*, pero que posee una poética infinita, sin pasado, sin presente.

### 3. Propuesta artística

En la historia de la memoria humana, ha sido crucial el desarrollo de un lenguaje hecho con materiales externos con el propósito de representar. Estos materiales poseen cierta permanencia, como las marcas en la superficie de las rocas o en el tronco de un árbol, llegan a funcionar como una memoria; así, el acto de recordar puede ser ejercido no solo a través de la presencia de otros individuos o de cierta actividad corporal, sino también a partir de símbolos previamente construidos y preservados en el medio externo. La memoria humana está inextricablemente unida con al devenir histórico. Un vínculo se vuelve particularmente cercano una vez que la memoria externa toma forma. Por ello, pienso que las obras que he realizado

---

<sup>13</sup> La audiovisión Michel Chion

desde mi ingreso al ITAE han sido puntos de partida de mi formación artística. Han sido generadas mediante investigación, exploratoria e experimental, y el registro de imágenes y contextos que toman significados, lugares, símbolos y personajes.

### 3.1 Obras

- SOBRE SIEMBRA VHS - Video instalación  
29' 36'' en loop.

Realizo una intervención en la casa de mis abuelos, colocando en el piso trozos de tela con las medidas de una baldosa 40x40. Construyo simbólicamente un paisaje alterno en el interior de la casa con la intención mediante este ejercicio de revalorar prácticas como; coser, plantar, cultivar, quehaceres de los cuales mis familiares vivían. Antes, tomé las medidas del largo y ancho de la casa para luego cubrirla con tela que coloco sobre el piso de madera hecho con los árboles talados de la finca de mis abuelos campesinos. Las telas floreadas evocan la práctica de coser de mi abuela, que confeccionaba ella misma, sus vestidos y ropa para sus 8 hijos. Aprendió sola a manejar una máquina de coser que compró tal vez con las ganancias que en ese entonces le daba la agricultura.



Registro de intervención “Sobre siembra VHS”

Figura 14





Registro de instalación Sobre siembra VHS

Figura 15

Para el desarrollo formal de esta obra acudo a la intervención que está siendo registrado en una cámara Canon70D colocada en ciertos espacios de la casa sobre un trípode, siguiendo el desplazamiento de las habitaciones y rincones de la casa. La casa contiene 3 habitaciones, una sala, una cocina, un balcón y una bodega.

Luego de obtener el material digital procedo a regrabarlo en un local donde recuperan información de VHS a formatos digitales como pendrive o CDs, esta vez mi intención fue contraria, pedí que lo regrabaran en una cinta de VHS hasta obtener todo el material de la cinta repetido varias veces con una duración de 3 horas (tiempo que almacena una cinta VH). La cinta pertenecía a mi padre la cual guardó durante mucho tiempo como un recuerdo entre otros equipos, algunos monitores, discos, teclados que usaba en su antigua profesión de técnico informático y de su primer negocio que fue un Cyber “CyberSpace”

Los monitores que acompañan al antiguo televisor que reproduce la cinta funcionan con una analogía de cierto aspecto de testigo mudo que ambienta una sala, prestados de la casa Cino Fabiani ubicada en el barrio las Peñas donde sus funciones es la de ambientar escenas teatrales.

La instalación de esta obra fue pensada como una intención de interacción en la memoria colectiva, de cómo recordar un espacio y un medio, en este caso televisores antiguos, con las particularidades que estos tenían sobre la imagen en distorsión, sin señal o borrosas, la relación con un espacio que está siendo transmitido al “televidente” no solo asocia lenguajes sino también participa de otro contexto con su presencia. La

antigua sala de la casa que siempre tuvo un televisor con esas características y permanecía encendido la mayor parte del tiempo, algunas veces lo miraba desde el piso, otras encima de un modular.

- LA SALA

#### Dibujos – Instalación

Dibujo objetos y accesorios como resultado de una recreación de mi memoria que ya han sido perdidos, dañados y botados hace mucho tiempo atrás y que se han presentado como flashes o muchas veces en déjà vu cuando he permanecido en otras casas, sentada en ciertos comedores o abriendo y guardando pertenecías en algún ropero. Se trata de visibilizar un hallazgo en el recuerdo de los “otros”, recuerdos que por lo general están presentes en los espacios íntimos. También he traído objetos y muebles que son parte de los recuerdos de otras personas, ellos albergan una parte de la memoria familiar. Son instalados y acogidos en una nueva casa, la Casa del Artista Plástico: el mueble de Matilde, las sillas que construyó don Alfonso para el comedor de su casa, la máquina de coser de mi abuela, los tv de la Cino Fabiani, una lámpara de piso. Se vuelven en utilería de afectos. Los dibujos, mis dibujos, están exhibidos dentro de uno de estos<sup>14</sup>.



Registro de obra “La Sala”

Figura 16



---

<sup>14</sup> Ejemplo de texto de objetos-recuerdos: Mi tía abuela, Matilde Navarro de Henríquez, le regaló este ropero a su hermana, Rosa Gabriela Navarro Chiari. Dentro, mi abuela guardaba tesoros inimaginables: sombreros negros con tules que ocultaban la cara; hermosos frascos de esencias florales francesas, casi todos vacíos o con una gota que recordaba su antiguo esplendor; alcancías de chanchitos cada una para cada fracción de moneda de sucre, mi preferidas eran las de 0,50 y las amarillas de 0,20, las más deseadas porque eran raras. Mi abuela llevaba siempre las llaves de este ropero en el bolsillo secreto de su vestido floreado, secreto para todos menos para mí. Muy raramente me enviaba con las llaves a sacar algo del ropero, entonces yo aprovechaba y abría la puerta de en medio, la del espejo. Matilde



Registro de obra, 16 dibujos; Rotulador, acuarela y grafito sobre papel.

Figura 17

Me interesaron estos elementos que aún siguen presentes como un museo personal en espacios aparentemente abandonados, son parte de una historia. Los dibujos dentro del ropero se tratan de dibujos relacionados a la memoria que tengo de objetos que formaban parte de mi vida infantil. El recuerdo se activa cuando veo algo que completa una imagen en mi mente. Esconder los dibujos y ambientarlos con una iluminación tenue alude a hacer un hallazgo en un espacio íntimo, el cuarto, en el entorno de la casa, en un rincón de misterio, el lugar al que regreso para recordar objetos pre-existentes.

- La intención de colocar las sillas desplazadas en el espacio fue para recurrir a la participación de los visitantes que pudieran ellos también habitar la casa, sentarse, conversar o solo contemplar su estado.
- La máquina de coser fue traída desde su lugar natal, donde siempre permaneció, la casa de campo en la provincia de Manabí, es la máquina de mi abuela y mi madre es quien escribe sus memorias sobre esta.



Registro de obra – La sala

Figura 18

### El Ropero

“Mi tía abuela, Matilde Navarro de Henríquez, le regaló este ropero a su hermana, Rosa Gabriela Navarro Chiari.

Dentro, mi abuela guardaba tesoros inimaginables: sombreros negros con tules que ocultaban la cara; hermosos frascos de esencias florales francesas, casi todos vacíos o con una gota que recordaba su antiguo esplendor; alcancías de chanchitos cada una para cada fracción de moneda de sucre, mis preferidas eran las de 0,50 y las amarillas de 0,20 las más deseadas porque eran raras. Mi abuela llevaba siempre las llaves de este ropero en el bolsillo secreto de su vestido floreado, secreto para todos menos para mí. Muy raramente me enviaba con las llaves a sacar algo del ropero, entonces yo aprovechaba y abría la puerta de en medio, la del espejo”.

Matilde Ampuero

### Las sillas

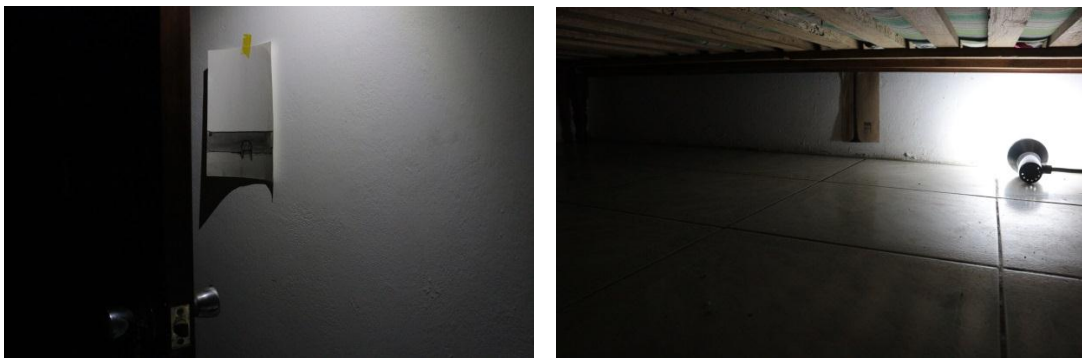
“Son parte del comedor principal de la casa, construidas por mi papá Cesar Gamarra cuando yo era niña, estas sillas guardan el recuerdo de mis múltiples conversaciones, la época de los deberes y pequeños momentos de felicidad y celebraciones con la familia, ahora la familia cambió un poco, mi padre ya no está con nosotros definitivamente está en un mejor lugar, pero la historia se repite y aún tengo conversaciones profundas en estas sillas, la diferencia es que ahora yo soy la que habla a mi hijo es que escucha”.

Camille Gamarra

### La máquina de coser

“Mi mamá, Brunilda Martínez se crio con una tía que cocía, mi madre sólo veía coser desde pequeña, pues con el transcurso del tiempo y ya con hijos empezó a coser ciertos vestidos de ella y de mis hermanos mayores. Recuerdo el primer vestido que cosió para mí, fue para un concursillo que participé en la donde vivíamos llamado, el recinto “Las Cruces” en el cantón Pajan-Manabí. Ella me decía que era la mejor modista. Cocía en la tarde con la tranquilidad del campo y por las noches con la luz del candil y velas. También coció mi vestido de 15 años y todos los demás se caracterizaban por su diseño floreado y bolsillos a los lados”.

Isabel Veliz Martinez



Bocetos – ejercicio de montajes en los espacios

Figura 19

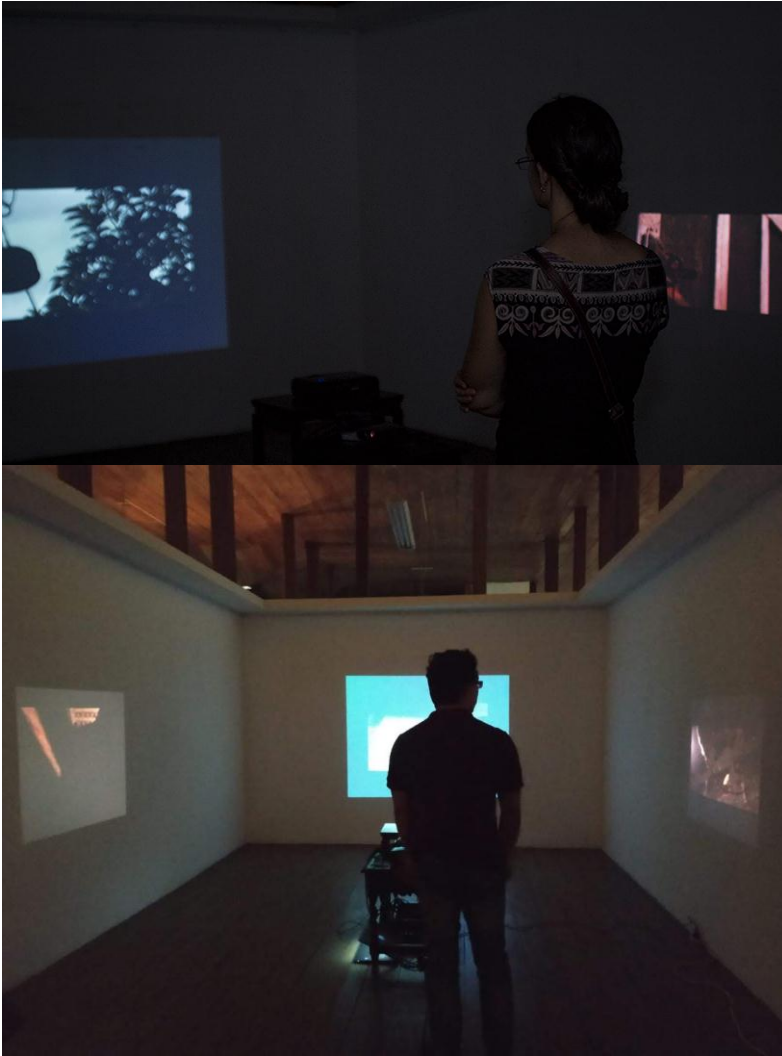
- VISITANTE Videoinstalación – ambiente sonoro

A través del video registro cada espacio y elementos que siguen intactos, a pesar del abandono de sus habitantes. La casa de mis abuelos, que ahora está vacía, conserva algunos objetos personales que parecen enraizados a ella. En el recorrido rescato lo efímero, lo fragmentario, discontinuo y fantasmagórico.

Me interesa poder recrear imágenes mediante la contemplación de los objetos, su inmovilidad y misterio. La ambientación sonora pertenece al lugar en distintos tiempos, por el día y por la noche. Recrean un recorrido in situ. La acción de cambio o quiebre que tienen cuando esos objetos ya no están, se mueven o desaparecen y en el que los habitantes ahora son polillas, insectos, murciélagos y óxido.

Al llegar para hacer estos videos encuentro soledad y ruinas, recuerdo cómo era la casa entonces, llena de trabajadores del campo y sus conversaciones; las ventanas daban a un jardín de veraneras florecidas; los primos nos manteníamos corriendo en la casa; en el fogón se tostaba un café que levantaba con su aroma; los cuartos tenían ropa guindada por todos lados... La única fotografía que se mantiene en una de las paredes es la de mi primo Jonathan a los 2 años, ahora tiene 31 y la máquina de coser, permanecía en uno de los cuartos.

Las proyecciones de estos videos se realizó en un espacio de 3 paredes de la casa-galería, fueron 3 canales con la intención de generar un recorrido visual o panóptico acorde a la mirada del visitante que decidía en cual “habitación entrar” o a través de cual “ventana observar”, metafóricamente ya que los videos pertenecían a espacios interiores y exteriores de la casa deshabitada.



Registro de obra “Visitante”

Figura 20

- PEDRO DÁVILA “La casa del artista”

Voz y video

Para la instalación requerí hacer un ejercicio de diálogo y entrevista. La idea principal era programar una ruta auditiva, recabando el relato oral del artista Pedro Dávila, antiguo habitante de la “Casa del artista plástico” situada en la calle Numa Polpilio Llona en el barrio Las Peñas, lugar de mi exposición. En el audio se reproducen sus experiencias con los espacios de la casa, narra objetos y fantasmas de la casa. Esta acción quiere evidenciar otra forma de almacenar un archivo sonoro que identifique un espacio permanente, tal vez el subconsciente que está siendo re-habitado por su presencia y las otras presencias, los otros habitantes de esta casa.



"En mi casa de Las Peñas." Acuarela. Septiembre 1989, Pedro Dávila

Figura 21

El audio con la voz de Pedro Dávila está instalado dentro de la casa, adherido a audífonos “Over-ear” o “Auriculares Hifi” generando un eco fantasmagórico en el ambiente cerrado de quien decide oír la narración de la entrevista.

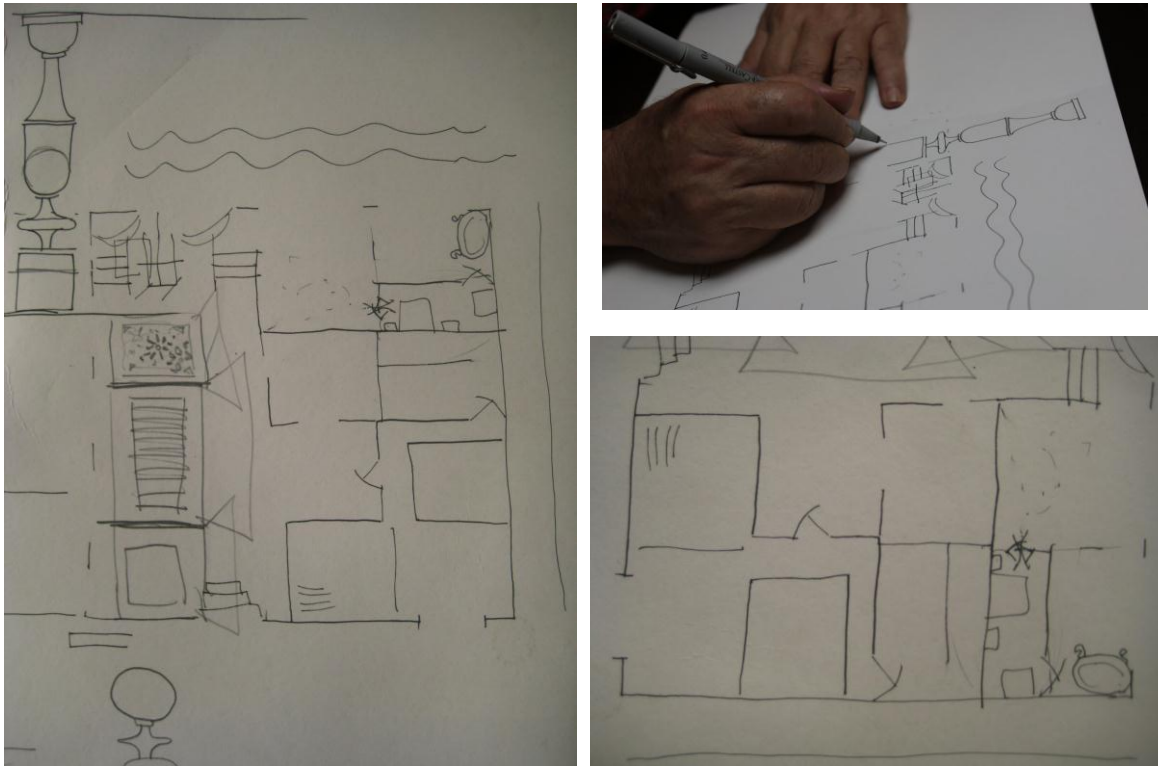


Registro de Obra “La casa del artista”

Figura 22

Finalmente, el video de su narración con la proyección de la entrevista se encuentra en un rincón del lugar a destiempo como evidencia de su dialogo, mostrando imágenes de sus obras pictóricas que fueron inspiradas en La Casa del Artista Plástico cuando producía mientras la habitaba y realizando ejercicios de memoria mediante el dibujo recordando la casa, sus comparticiones y arquitectura.





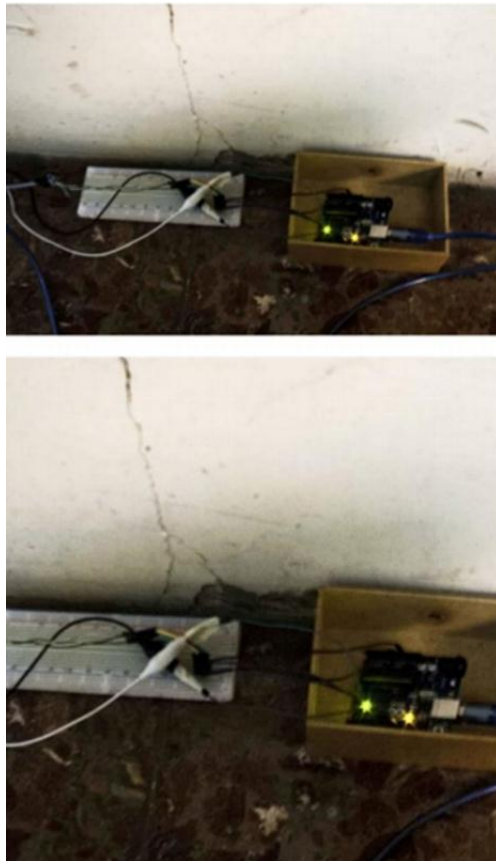
Proceso de entrevista a Pedro Dávila

Figura 23

Como método de producción para esta obra, dialogo otra anterior que busca similitud entre los ambientes habitados mediante sonidos o interacción con los asistentes.

#### “Umbral” Instalación 2018

Instalación de un dispositivo sonoro que emite frecuencias electromagnéticas con la ayuda de un sensor de movimiento programado. Arduino genera la alerta de presencias y energía que contienen un lugar y los visitantes de una casa. La distorsión que emite el sensor a medida que el espectador se acerca a la obra dialoga con temas como el aura y la presencia fantasmagóricas del lugar.



“Umbral” Instalación sonora 2018  
Figura 24

- EL JARDÍN - Serie fotográfica

Impresión de 201 fotografías 12.5 x 9cm c/u

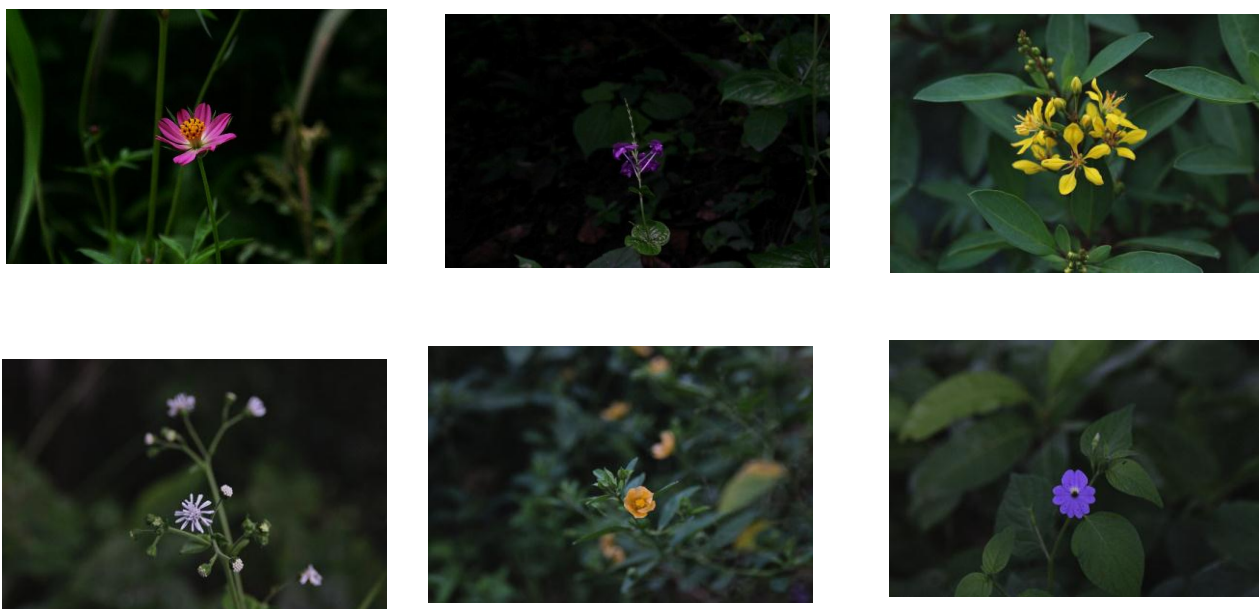
Como principal registro está la casa abandonada de mis abuelos; la maleza crecida en el monte de alrededor de la finca; las flores silvestres que crecen allí.

La finca alguna vez fue una de las más prestigiosas de la zona por la cosecha de café. Se encuentra situada en la provincia de Manabí en el cantón Paján en el recinto llamado Las Agüitas – Campozano. El jardín y las flores representan un recuerdo. Me gustan las flores porque me recuerdan a mi infancia, al jardín de la casa de campo y la casa de mis padres en la ciudad, el afán de mi mamá por adornar su fachada. ¿Por qué tenemos huertos, flores en las casas? Puede ser porque plantar nos recuerda el lugar añorado muerto, marchito, perdido mencionaba siempre mi madre.

Esta serie de fotografías en macro fueron tomadas en la finca en distintos periodos de tiempo. Mi afición por registrarlos desde el 2012 hasta 2019, periodos en los que visitaba la finca. Esta práctica se inicia cuando tuve mi primera cámara fotográfica y con más fuerza cuando mis abuelos murieron hace ya 8 años. Alrededor de la casa el monte creció por el abandono, allí

brotan flores silvestres que representan para mí un jardín y volver allí mediante fotografías es como seguir recordando.

Escogí la fotografía del centro también brote de maleza, que es una de las primeras en mi registro-archivo del 2012 para representar la casa, un hogar.



Fotografías de obra “El Jardín”

Figura 25

El montaje de esta obra con la fotografía en un soporte independiente fue con la intención de dar a conocer la importancia que tiene el marco en la pintura y su vinculación con la misma dentro de las casas, en esta ocasión la exhibición de una fotografía de 12.5x9cm. Desde las cenefas (*Banda con dibujos repetidos que se coloca como adorno a lo largo de una cortina, dosel, pared, etc.*)<sup>15</sup> que enmarcaban los mosaicos griegos hasta los marcos según los conocemos ahora, se ha pasado por las mismas modas y características que se daban en la arquitectura y el arte, su aspecto voluminoso y extravagancia disponían un toque cliché de lujo que recibía las miradas y atención en su forma y montaje a la entrada dentro del lugar de exhibición.

---

<sup>15</sup> Wikipedia, <https://es.wikipedia.org/wiki/Cenefa>



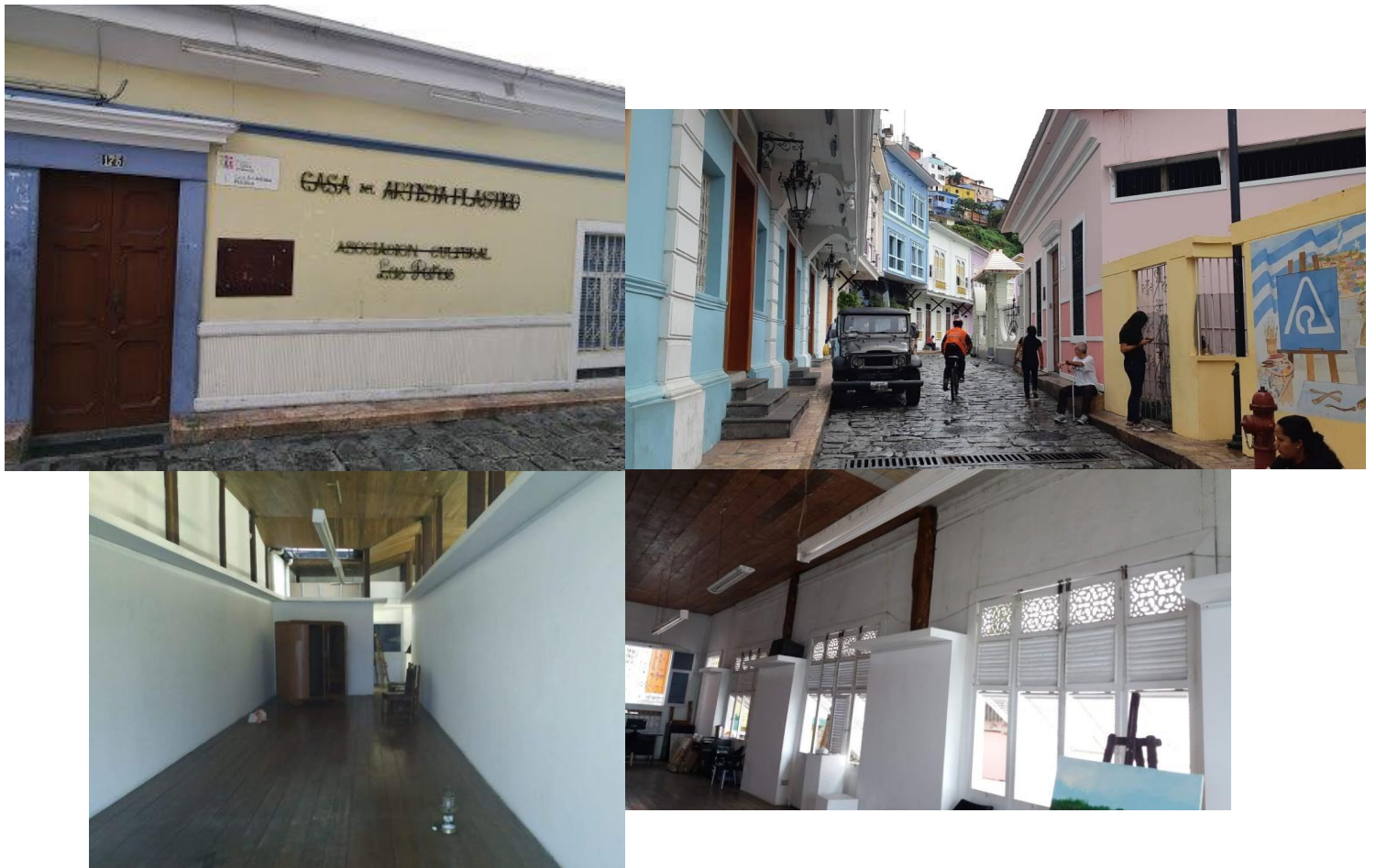
Registro de instalación de obra “El Jardín”

Figura 26

### 3.2 Proyecto expositivo

Cuatro paredes es un proyecto que busca resaltar procedimientos situacionistas, como una técnica que valida la recuperación de la memoria depositada en los ambientes y el reconocimiento del espacio, en este caso del espacio personal. Algunas de las obras fueron pensadas para rememorar el tiempo y lugar donde pasé mi infancia, primero en la casa familiar de mis abuelos, Manabí – Pajan, ubicada en el campo costeño, cuya condición se liga a la psicogeografía como un aporte a la esencia particular de los objetos y elementos, luego en el espacio urbano que corresponde a la etapa de migración de mi familia. También planteé obras pensando en los espacios que recorrí durante esta la investigación, en ellas relataba hallazgos que pueden ser calificados como una realidad ficcionada o aquello que siento o me imagino ha ocurrido; he tomado referencias y escrito sobre algunos de los hallazgos de mi accionar errático o de deriva por los espacios físicos, casas, departamentos, habitaciones de alquiler. Allí, a veces me conecto con la sensación que me producen los objetos y las huellas de la vida que ha transcurrido antes de mi llegada. Algo sucedió dentro del espacio, la habitación, en medio de los muros, detrás de las vigas y paredes. Así la exposición Cuatro Paredes fue pensada, en primera instancia, para establecer diálogos con una antigua casa abandonada que estuvo ocupada por una familia migrante que esperaba no la desalojen, hecho que ocurrió pocos días antes de cumplirse la fecha escogida para la muestra. Finalmente, escogí hacer la exposición en la llamada Casa de artista plástico, donde alquilé el espacio expositivo que está abierto al público. La casa patrimonial ubicada en

el Barrio Las Peñas de Guayaquil, tuvo como último ocupante al artista Pedro Dávila, lo que me motivó a hacer la investigación relacionando con el título, tiempo y ocupantes. Fue a él a quien realicé entrevistas sobre el lugar, de quien puse la voz que recibía a los invitados a la exposición y de quien hice el último video, donde se pueden escuchar sus testimonios sobre su vida en la casa, sus recuerdo del espacio y hasta relatos de fantasmas.



Registro de espacio expositivo “Casa del artista plástico” Barrio Las Peñas

Figura 27

Todas las obras hacen resonancia debido a su olvido, abandono o estado de recuerdo, el planteamiento se asienta en el relato de una forma de estar en el mundo; el estado ambulatorio de los cuerpos en los espacios; el conjunto de metáforas que elaboran nuestra psiquis y que devienen en lo extraordinario, traumático, sugestivo, idealizador, prometedor y destructivo de nuestras vidas. Las obras que componen la muestra Cuatro

paredes, se construyeron a partir de materiales biográficos, se trata de retratar algunos episodios de vida que albergan los espacios, acogidos, en este caso, por una arquitectura a veces frágil, casi efímera, incluso imaginaria.



Afiche de invitación a muestra “Cuatro Paredes”

Figura 28

Texto curatorial:

### **Cuatro Paredes**

Esta exposición es el relato de una forma de estar en el mundo; el estado ambulatorio de los cuerpos en los espacios; el conjunto de metáforas que elaboran nuestra psiquis y que devienen en lo extraordinario, traumático, sugestivo, idealizador, prometedor y destructivo de nuestras vidas. Las obras que componen la muestra cuatro paredes, se construyeron a partir de materiales biográficos, son episodios de vida que albergan los espacios, acogidos, en este caso, por una arquitectura incierta, a veces frágil, casi efímera, incluso imaginaria. Un espacio de dimensión poética que solo es posible habitarlo con el alma. Nuestras casas y las de los otros, están impregnadas de emociones. Una analogía que quiero transmitir es que el cemento, la madera o aquello que las reviste son un fino tapiz hecho de piel. En tal sentido, los escondrijos de la casa configuran la personalidad de quienes las habitaron. Algunas casas revelan un estado de

orfandad, son un espacio de memoria donde, sin menoscabar su arquitectura, el vacío posee un inmenso poder evocativo que no cesa jamás de renovar y aportar nuevas experiencias.

Son muchos los individuos que han vuelto a tocar a la puerta de su casa familiar. En cierto modo, ese retorno a los primeros espacios de ilusión que significan la casa de los abuelos y la casa de los padres, nos devuelven los soportales de la infancia, crean un lugar dentro de otro lugar.

*Kenia Carbo*

#### **4. Epílogo**

He desarrollado esta muestra pensando en la casa como una extensión, en diferentes modos y formas, del ser humano, es decir, el habitar como problemática simbólica y expresiva. Los lugares que he encontrado han dado potencia a mis ideas, no solo desde las formas arquitectónicas sino por los objetos encontrados, lo que me ha permitido elaborar tejidos narrativos con las imágenes.

La casa es un elemento de integración psicológica, ella nos remite a descubrir una morada de recuerdos y olvidos. La casa como un primer universo de la cotidianidad, proyectada como “microcosmos” debido a la espacialidad de sus rincones y huellas permanentes, simplemente una unidad de imagen y recuerdo. Hablar sobre la casa supone pensar en su funcionalidad como residentes de ellas que somos y nuestras formas de permanecer en un pasado imperecedero. Con mi propuesta he tratado de narrar un tipo de liberación poética que deposito en mis obras, que buscan expresar cómo ese lugar que ocupamos en el mundo, como individuos y como grupo social, es parte de un solo cuerpo. Tal como dice Bachelard: “(...) en las representaciones podríamos hallar los recuerdos de todas las casas que nos han albergado y más allá, de todas las casas que soñamos habitar”<sup>16</sup>

La idea de cuerpo de obra presentada a consideración del cuerpo docente, alumnos y particulares, es repensar los objetos como objetos subjetivos, contenedores de significados que remiten a ciertas etapas personales del ser, que remiten a objetos y

---

<sup>16</sup> Poética del espacio – Gaston Bachelard

acciones que decido abrir a la vida, desde formas que convergen con un lugar en la memoria.

Esta reflexión me ha llevado a utilizar como herramienta creativa habitar oníricamente en la casa natal, observar los espacios de tránsito que pasan de una vida a otra, hasta convertirlos en lugares para recordar el hogar de siempre, el desaparecido, y vivirlo como una utopía, como un círculo en donde cada espacio del mundo exterior se refiere a un mundo interior y pasado, en donde construyo lugares mediante el recuerdo, principalmente en un estado de soledad porque es allí donde afloran incertidumbres y añoranzas.

Todos los espacios de nuestras soledades pasadas son en nosotros imborrables en el mismo ensueño diurno; el recuerdo de las soledades estrechas, simples, reducidas, son experiencias del espacio reconfortante, de un espacio que no desea extenderse, pero que quisiera sobre todo estar todavía poseído<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> (Bachelard, Poética del espacio ) pg32



## 5. Bibliografía

- <http://www.zetaprimeralinea.com/dentro-y-fuera-de-herman-hesse/>
- <https://ciudadseva.com/texto/dentro-y-fuera/>
- <http://www.riorevuelto.net/2012/09/david-palacios-historias-de-fantasmas.html>
- <http://dspace.casagrande.edu.ec:8080/handle/ucasagrande/327>
- <https://vimeo.com/197470383>
- <https://www.larepublica.ec/blog/cultura/2014/04/21/exposicion-l-o-s-espacio-cultural-nominimo/>
- <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2018/10/17/nota/7003178/cine-literatura-hablan-obra-xavier-coronel>
- <http://www.riorevuelto.net/2014/03/andrea-vivi-ramirez-un-habitante.html>
- <http://ilichcastillo.tumblr.com/lazona%20>
- <https://axonometrica.wordpress.com/2012/11/12/utopias-y-heterotopias-un-epilogo/>
- Gaston Bachelard “ La Poética del Espacio”
- Michael Chion “ La Audiovisión”
- Michael Foucault Utopías y Heterotopias
- Bill Viola <https://www.deia.eus/2017/06/30/ocio-y-cultura/cultura/los-lienzos-en-movimiento-de-bill-viola>
- <sup>1</sup> Palacios Cevallos, David. “Trabajo reflexivo sobre el proceso de producción de la muestra “Historia de fantasmas para adultos”. Tesis de Licenciatura. Universidad Casa Grande, Ecuador 2013.
- Debord, Guy. *Teoría de la deriva*. Internationale Situationniste. Traducción extraída de Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999.  
<https://www.ugr.es/~silvia/documentos%20colgados/IDEA/teoria%20de%20la%20deriva.pdf>