



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Visuales**

Proyecto Artístico

**AVIÓN DE PAPEL**

Previo la obtención del Título de:

**Licenciado en Artes Visuales**

Autor/a:

José Luis Zavala Garcés

GUAYAQUIL – ECUADOR

2019 - 2020

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

Yo, José Luis Zavala Garcés, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Visuales. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo con el 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 Fernández**

Tutor del Proyecto Interdisciplinario

**Xavier Patiño**

Miembro del tribunal de defensa

**William Hernández**

Miembro del tribunal de defensa

## **Agradecimientos:**

**Dedicatoria:**

Aquí debes escribir la dedicatoria (opcional)

## **Resumen**

El usar material/insumos de un taller de cerrajería ha sido una de las consignas que ha estado presente en el proceso creativo de este proyecto de titulación. Me resulta sumamente importante la memoria e historias que guardan y conservan los insumos existentes en este lugar, ya que crecí rodeados del ambiente y el trabajo dentro de este noble oficio.

Recuerdo que siendo niño llegaba de la escuela directo al taller de carpintería metálica solo para acompañar a mi padre y hermanos en sus labores diarias. Y fue ese lugar el detonante para pensar las artes plásticas desde la experimentación con distintos materiales/insumos. Dando lugar para cuestionar los modos de "hacer/crear" e ir marcando, o por lo menos intentar marcar un distanciamiento para con las soluciones tradicionales de la practicidad artística. Acción que me ha permitido abordar el dibujo y la escultura no desde lo tradicional sino desde su campo expandido.

**Palabras Claves:** Experimentación, memoria, recuerdos, cronológico, transportar.

## **Abstract**

Using material / supplies from a locksmith workshop has been one of the slogans that has been present in the creative process of this titling project. The memory and stories that save and preserve the existing supplies in this place are extremely important to me, since I grew up surrounded by the environment and work within this noble profession.

I remember that as a child I came from school directly to the metal carpentry workshop just to accompany my father and brothers in their daily tasks. And it was that place that triggered to think the plastic arts from experimentation with different materials / supplies. Giving place to question the ways of "doing / creating" and go marking, or at least trying to mark a distance from the traditional solutions of artistic practicality. Action that has allowed me to approach drawing and sculpture not from the traditional but from its expanded field.

**Keywords:** Experimentation, memory, memories, chronological, transport.

## Tabla de contenido

<b>PRELIMINARES.....</b>	<b>2</b>
Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis .....	2
Miembros del tribunal de defensa.....	3
Agradecimientos:.....	4
Dedicatoria: .....	5
Resumen .....	6
Abstract.....	7
<b>1. Introducción.....</b>	<b>12</b>
1.1. Motivación del proyecto.....	12
1.2. Antecedentes .....	12
1.3. Pertinencia del proyecto .....	20
1.4. Declaración de intenciones.....	22
<b>2. Genealogía.....</b>	<b>24</b>
2.1. La fotografía como archivo y como herramienta de creación. ....	24
2.2. La memoria del espacio y los objetos .....	28
2.3. El arte expandido.....	34
<b>3. Propuesta Artística.....</b>	<b>42</b>
3.1. Bocetos.....	42
3.1.1. Boceto obra # 1 “El día en que el Dumber bailó Sanjuanito” .....	42
3.1.2. Boceto obra # 2 (Sin título) .....	46
3.1.3. Boceto obra # 3 (Sin título) .....	48
3.1.4. Boceto obra # 4 (Sin título) .....	49
3.2. Proyecto Expositivo .....	53
3.2.1 Guion Espacio Expositivo .....	54
<b>4. Exposición .....</b>	<b>61</b>
4.1. Proceso-Montaje .....	61

4.2. La Exposición .....	69
4.3. Las obras .....	70
4.3.1. Obra #1: “El día en que el Dumber bailó sanjuanito” .....	70
4.3.2. Obra #2: “...cuando la realidad sólo es una distorsión de la mirada” .....	71
4.3.3. Obra # 3: “Entre los objetos y los seres, ciertos están coloreados por mí. Estos los veo, creo en ellos” .....	72
4.3.4. Obra # 4: “Entonces, ¿qué hay más allá de...?” .....	73
<b>5. Epílogo.....</b>	<b>74</b>
<b>6. Bibliografía.....</b>	<b>76</b>

## Lista de imágenes

Fig. 1 Fotografías de la serie " Las casas de Guayaquil" de Karina Skvirky .....	14
Fig. 2 "La cámara de los esposos" David Palacios. Instalación, Fotografía. ....	16
Fig. 3 Pinturas de la Exposición Curaciones. Stéfano Rubira. ....	17
Fig. 4 Obra "Ropa Sucia" de Juana Córdova.....	19
Fig. 5 "Personnes", instalación de Christian Boltanski .....	29
Fig. 6 Fotograma del video "Bachelorette" Michel Gondry (1997) .....	33
Fig. 7 Fotograma película "Eterno resplandor de una mente sin recuerdos" Dir. Michel Gondry (2004).....	33
Fig. 8. Obra:" 150 People". Los Carpinteros. ....	37
Fig. 9 "Rostros Envejecido- Muestra "Intesección,Cuba Va",.....	38
Fig. 10 Perspectivas del Silencio Luis Canseco. ....	40
Fig. 11 Eco. Instalación. Florencia Lagos (2016).....	40
Fig. 12 Prototipo Obra 1. Cuerpo Invisible. Vista Frontal (Izq.) Vista trasera (Der.) .....	43
Fig. 13 Detalle de los zapatos, prototipo Obra #1. ....	43
Fig. 14 Casa de mis abuelos: Mi mamá y hermano bailando (Izq.).....	44
Fig. 15 Fotogramas del video Memorias 2 .....	45
Fig. 16 Prototipo de la obra # 2 autorretratos realizados con alambre.....	46
Fig. 17 Dibujo Expandido bi-tridimensional. "Meteoritos"- Roca 1 (Izq.) Dibujo Roca 2 (Der.) .....	47
Fig. 18 Prototipo 1. Boceto # 4 - Avión metálico. Acabado rústico.....	51
Fig. 19 Prototipo 2. Boceto #4 -Avión realizado con acero inoxidable de 0.25 mm.....	52
Fig. 20 Vista externa y mapa de ubicación casa de los abuelos .....	53
Fig. 21 Fotografía Espacio - Obra # 1(Sala).....	55
Fig. 22 Fotografía del espacio - Obra # 3 .....	58
Fig. 23 Fotografía de espacio. Obra #4 .....	59
Fig. 24 Vista exterior de mi casa .....	61
Fig. 25 Proceso del montaje de la obra # 1 .....	63
Fig. 26 Primera variante del montaje de la obra .....	64
Fig. 27 Proceso del montaje de la obra # 2.....	65
Fig. 28 Primera variante del montaje de la obra .....	66
Fig. 29 Segunda variante del montaje de la obra.....	66
Fig. 30 Tercera y última variante de la obra.....	67
Fig. 31 Primer montaje en la sala principal .....	68
Fig. 32 Montaje final de la obra # 4 .....	69

## Lista de ilustraciones

Ilustración 1. Acercamiento y detalles de las estructuras “cuerpos invisibles” .....	42
Ilustración 2. Bocetos bi-tridimensionales de la Obra 2 (Sin título).....	47
Ilustración 3. Boceto de encofrado de objetos .....	48
Ilustración 4. Diseño 3d que muestra la obra # 4 .....	49
Ilustración 5. Guion Espacio Expositivo .....	54
Ilustración 6. Boceto de la obra en el espacio Obra # 1 (Sala) .....	55
Ilustración 7. Bocetos del montaje de la obra # 2.....	56
Ilustración 8. Boceto Montaje obra #3 .....	58
Ilustración 9. Montaje de la obra # 4 .....	59
Ilustración 10 Guion museográfico Montaje improvisado .....	62

## **1. Introducción**

### **1.1. Motivación del proyecto**

Esta investigación pretende mediante la retrospectiva personal indagar a partir de los recuerdos, vivencias y experiencias familiares tanto placenteras como caóticas que me marcaron como individuo. La casa de mis abuelos, el espacio, los objetos, los sonidos y los aromas, encierran emociones, relaciones, conexiones, vínculos y recuerdos que han aflorado durante todo mi proceso artístico y que son el detonante para esta investigación donde pretendo a través de esta búsqueda/efecto usar el arte como método extractor que las transporta a partir de la información consciente e inconsciente hacia el mundo exterior, encarnándose en las piezas artísticas a mostrar.

Mediante la exploración de mi archivo familiar y personal, el material fotográfico y las reflexiones que surgen a partir de ciertos objetos antiguos activan en mí la necesidad de representarlos por medio de los diferentes lenguajes artísticos, con el fin de que adquieran nuevos significados y percepciones, así como también, en algunos casos, establecer conexiones directas con el espectador. Cada obra es una historia y cada historia se cuenta e interpreta de manera diferente.

Considero importante mencionar que la experimentación con el material al momento de concebir las obras tiene la característica de marcar distancias con las técnicas tradicionales de las artes plásticas. Con esto pretendo dejar de lado sintomatologías ligadas a mi formación artística netamente académica y que he arrastrado durante mis años de formación superior.

### **1.2. Antecedentes**

A lo largo de mi proceso de formación y de mi vivencia personal, me he visto afectado por dos situaciones distantes en conceptos, pero muy ligadas a un sentir, pues ambas de

alguna manera han marcado mi vida y me han generado conflictos internos ligados a nostalgias y recuerdos.

Por un lado, está mi vida personal, cargada de recuerdos y de memorias. A lo largo de mi niñez siempre mantuve una relación estrecha con mis abuelos, recuerdo su casa con el piso de madera, el patio con sus árboles frutales, el taller donde mi abuelo trabajaba y el agradable aroma de la comida preparada. Cuando traigo a mi mente estos escenarios reflexiono que la esencia de ese sentir siempre estuvo presente de una u otra manera en mi proceso académico y en producción artística.

Me encantaba ver junto a ellos el álbum de fotografías, y es por ellos que muchas veces he utilizado este archivo como detonante para mi producción personal, con esta premisa de la memoria familiar, de la memoria del lugar y la fotografía, indagando en las obras de artistas contemporáneos encuentro que **Karina Skvirky**, nacida en Ecuador, pero radicada desde los 7 años en Nueva York (Estados Unidos), en el 2012 realizó como parte de su exposición «*Southern Exposure*» (Exposición Sureña) una serie fotográfica denominada «Las casas de Guayaquil»<sup>1</sup>.

La artista cuenta que durante cuatro años se dedicó a registrar la arquitectura interior y exterior del paisaje de Guayaquil teniendo como contexto esa mirada que como extranjera muchas veces es la de admirarse de cosas cotidiana y banales. Con esta reflexión y sumado a los recuerdos de su niñez decide fotografiar el interior de cinco casas que pertenecen a familiares suyos, cuyos espacios íntimos ubicados en diferentes sectores de la ciudad como son: Urdenor, Guasmos, Guangala, La Chala y Puerto Azul representan los distintos extractos sociales de nuestra sociedad y que le permitieron a la artista captar momentos, objetos o situaciones que le llevaron a situarse en la mitad de dos mundos que son parte de su existencia y su biculturalidad. Al respecto la artista dice:

«No quería simplemente repetir la fórmula que se ve en el discurso de la fotografía contemporánea, aquellas grandes imágenes a color representado países extranjeros

---

<sup>1</sup> Karina Skvirky “Las Casas de Guayaquil”. Exposición «*Southern Exposure*» (Exposición Sureña). Galería DPM (2012). Información tomada de Rio Revuelto. <http://www.riorevuelto.net/2012/01/karina-skvirsky-aguilera-southern.html>. Fig. 1

y exóticos. Quería ser más fiel a mi experiencia idiosincrática conformada por los largos períodos en que me quedaba visitando a mi familia en Guayaquil. Durante ese tiempo podía pasar largos ratos dentro de la casa de mi tía, ya sea porque no había nada que hacer o porque era muy peligroso salir sola. La memoria de mi niñez está llena de imágenes de los muebles, los libros, los toques personales que me rodeaban, y los espacios en que me encontraba y jugaba sola o con mis primos. En vez de ignorar las cosas y lugares que conocía decidí enfocarme en ellas y mirarlas a través de un lente fotográfico.»<sup>2</sup>

Considero que el trabajo fotográfico de **Karina Skvirsky**, se identifica con mi propuesta en el sentido de la carga sentimental que se puede percibir en sus imágenes, precisamente porque muestra fielmente aquellos rezagos de recuerdos de los espacios que compartió con sus familiares mientras vivía en Ecuador. El juego con la luz y la sombra en sus fotografías, en especial aquella de la cama que está tomada a contraluz me transmite sensaciones de nostalgia que por lo general tenemos las personas al recordar vivencias relacionadas a nuestra infancia, es esta captura mediante la luz de la realidad y los efectos que transfiere lo que me interesa porque permiten acercarme a mis espacios íntimos como un potente denunciante de aproximaciones anecdóticas, capaces de poetizarse y transformarse a sí mismas. Al igual que Skvirsky pretendo a través de mis obras crear atmósferas que trasladen al espectador a vivir de manera momentánea esas experiencias de mi pasado y que en ellos afloren las propias.



*Fig. 1 Fotografías de la serie " Las casas de Guayaquil" de Karina Skvirsky  
Exposición «Southern Exposure». Galería DPM -2012*

---

<sup>2</sup> Rodolfo Kronfle, "Karina Skvirsky-Aguilera - Southern Exposure – Dpm", *Rio Revuelto* (Blog) 9 de enero de 2012, <http://www.riorevuelto.net/2012/01/karina-skvirsky-aguilera-southern.html> (visto el 1/012/2019)

En esta búsqueda de conexiones personales con los lugares, las imágenes, los objetos y principalmente la memoria individual y familiar, creo que **David Palacios**, artista guayaquileño, en su exposición «*Historia de fantasmas para adultos*» muestra bastante de ellas. Donde el mostrar la intimidad del nido familiar o del árbol genealógico mediante un bagaje de elementos propios de la vida de su familia, pone una puesta de escena donde toma los objetos y la saca de su significado original, no desde la intención de la nostalgia romántica del pasado, sino desde la transgresión de la privacidad y el ejercicio del poder sobre la memoria, así como el cuestionamiento del qué y del cómo se documenta, se muestra y se legitima una historia.

David manifiesta que ve a su producción como una forma de purga, de reconciliación con un pasado que no va a poder negar nunca y que ahora puede entender mejor. Un pasado que siente que puede compartir y que cree puede dar luces a personas con las que no existe relación alguna, ni vínculo sanguíneo.<sup>3</sup> Ana Rosa Valdez, escribió para el catálogo de la muestra un texto que refleja mucho de lo que yo aspiro a proyectar en mi trabajo. Aquí un extracto:

«*Historia de fantasmas para adultos*» es un intento por mirar hacia las memorias familiares, desde una sensibilidad contenida por afectos que se hallan en conflicto permanente. En las obras que la conforman, se mantienen reflexiones sobre cómo nos aproximamos a las imágenes y objetos donde se asientan los recuerdos, cómo nos relacionamos con sus potencias afectivas, desde qué intenciones se validan sus propias historias, y cómo nos afectan, finalmente, en el presente que construimos sobre sus significados.»<sup>4</sup>

Entre las piezas conformadas por instalaciones, fotografías y video, la obra que me llamó la atención precisamente por la temática de la memoria del lugar y de los objetos, es la

---

<sup>3</sup> David Palacios. *Historia de fantasmas para adultos* (Tesis de licenciatura Universidad Casa Grande, Facultad de Comunicación Mónica Herrera. 2013) 9 <http://dspace.casagrande.edu.ec:8080/handle/ucasagrande/327>

<sup>4</sup> Ana Rosa Valdez. *Historia de Fantasmas para adultos*. *Rio Revuelto* (Blog) 01 de septiembre del 2012 <http://www.riorevuelto.net/2012/09/david-palacios-historias-de-fantasmas.html?m=1> (visto el 1/12/2019)

pieza «*La cámara de los esposos*»<sup>5</sup> porque los objetos como el armario, el cuadro con la fotografía, que están pensadamente ubicados en el espacio, invitan a viajar con la imaginación a esa época e ingresar y ser parte de ese ambiente familiar. Esto me lleva a reflexionar el cómo una puesta en escena en una habitación es capaz de transmitir la importancia significativa de cada uno de los objetos que la conforman.

Y es en este sentido lo que yo pretendo generar con mi propuesta, pues mi intención es que a través de la instalación escultórica y visual en conjunto con los objetos pueda trasladar al espectador a sentir, imaginar o experimentar una parte de mi vida familiar del pasado.



*Fig. 2 "La cámara de los esposos" David Palacios. Instalación, Fotografía. /Exposición Historias de fantasmas para adultos / Casa Cino Fabiani (2012)*

Pero con David, me une algo más que la memoria y los objetos, y es justamente el de cerrar ciclos. Así como él, quien busca purgar mediante la producción artística su pasado genealógico, aceptarlo y cerrar ese capítulo, yo también busco con este trabajo dar por terminado una etapa que como aspirante a artista me causó conflictos internos, caos y frustraciones. Sobre este sentido de purga Palacios dice:

«Veo esta producción como una forma de purga, de reconciliación con un pasado que no voy a poder negar nunca y que ahora puedo entender un poco mejor. Un pasado que ahora siento que puedo compartir y que creo, puede dar luces a personas con las que no existe relación alguna, ni vínculo sanguíneo»<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Rodolfo Kronfle, Registro fotográfico "La cámara de los esposos"-Instalación, Fotografía. Exposición Historias de fantasmas para adultos / Casa Cino Fabiani, David Palacios (2012) Fig.2, <http://www.riorevuelto.net/2012/09/david-palacios-historias-de-fantasmas.html?m=1>

<sup>6</sup> David Palacios. Historia de fantasmas para adultos (...) 9

Por otro lado, la relación entre el material y la memoria es un punto también a considerar, y en esto **Stéfano Rubira**, artista visual guayaquileño, es uno de mis referentes especialmente por su exposición «Curaciones»<sup>7</sup>. Este artista se sirve del archivo histórico que guardan las instituciones públicas para enlazar la historia nacional con su propia historia personal.



Fig. 3 Pinturas de la Exposición Curaciones. Stéfano Rubira. Casa de la Cultura Núcleo del Azuay (2007)

Al respecto Rodolfo Kronfle, crítico de arte y curador de la muestra dice:

Rubira comienza a hurgar en el potencial lírico que evocan determinadas fotografías históricas extraídas de fuentes documentales, al tiempo que explora, en un sentido similar, acontecimientos que han marcado de manera muy íntima su propia biografía, con imágenes tomadas del álbum familiar. Una mirada al conjunto de la serie “Curaciones” devela dicho paralelo, en el cual estos ámbitos el colectivo y el individual, el público y el privado comparten la noción de experiencia traumática, siendo su mecanismo de abordaje, su aproximación ‘terapéutica’ si se quiere, el recuerdo; y a ello se debe, probablemente, la reiteración de imágenes de este peculiar atlas en distintas obras.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Rodolfo Kronfle, Registro fotográfico Exposición “Curaciones”, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, Stéfano Rubira. (2007). <http://www.riorevuelto.net/2007/12/stfano-rubira-curaciones.html>, fig.3

<sup>8</sup> Reportaje /Stéfano Rubira exhibe en Cuenca “Curaciones” Diario El Universo, 18 de diciembre del 2017 Sección Cultura. <https://www.eluniverso.com/2007/12/18/0001/262/CD851B5090E94FE0BB56C3815F607C57.html> (consultado el 1-12-2019)

Si bien Rubira trabaja una pintura bien depurada, pulcra y hasta academicista en algunos casos no es precisamente el lenguaje pictórico lo que me interesa, sino las conexiones con su memoria personal que encuentra en las fotografías históricas. Donde logra encontrar similitudes y paralelismos entre lo público y lo privado, dos vertientes que en teoría son muy distintas una de la otra pero que se entrelazan a través del archivo y la memoria las cuales actúan como indicios que contienen información valiosa sobre hechos o acontecimientos importantes en la vida del artista.

Otro aspecto que resalto de Rubira es la importancia que adquiere en su obra el material, el cual lo usa como soporte o para ejecutar la misma obra. Las sabanas de hospitales, las fotografías personales o las pinturas realizadas con violeta de genciana no son inertes, al contrario, se potencian por el valor simbólico que se le adjudica y que están relacionadas con la formación de los sujetos: religión, patria y familia. En la obra de Stefano Rubira no solo el discurso tiene algo que decir, sino también el material y es con este último que me identifico mucho más.

Y si de materiales y experimentaciones hablamos, la artista cuencana, **Juana Córdova** encaja en mis referentes. Sus objetos e instalaciones se caracterizan por la belleza de una finísima manufactura, que arrastra tanto la carga de su mirada perspicaz, como de su labor obsesiva. Esa laboriosidad que conlleva tallar una planta de papel o la persistencia con la que colecciona incontables piedras, plumas o huesos que luego convierte en obras contienen, en la intimidad de su producción y su materialidad, la sutil y cotidiana percepción de la artista ante su entorno costero y desde donde construye su etérea obra. Sobre uno de los trabajos de Córdova, la gestora cultural Pilar Estrada comenta: «*Juana sabe que el mar con el que convive lleva y trae memorias, objetos y recuerdos. Ella los conoce y los elige con cautela.*»<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Pily Estrada Lecaro, comisaría Muestra Acantilado/ Galería +Arte, Quito. Octubre 17 del 2018/ Extracto sacado de <http://www.juanacordova.com/acantilado/> (Visto el 1/12/2019)



Fig. 4 Obra "Ropa Sucia" de Juana Córdova.  
Curitas. Dimensiones variables. (2009) \*

De Córdova la obra «Ropa sucia»<sup>10</sup>, una instalación formada por dos cuerpos contruidos a partir de curitas, semejan envoltorios de seres humanos y que por el colorido se puede intuir como la piel de una mujer y la piel de un niño, siento que esta obra se conecta con mi propuesta en cuanto al aspecto formal de su trabajo, la instalación escultórica, la producción de estructuras elaboradas manualmente, así como también el uso de materiales, pues generalmente materiales y objetos que encuentra alrededor de su entorno hace que estos no sean simplemente piezas inertes, sino que llevan una carga significativa de recuerdos.

Comparto con Córdova su predilección por usar en sus proyectos materiales que encuentra en su entorno, en mi caso el material que uso es el que encuentro en el taller de cerrajería familiar, no solo porque me rememora momentos vividos con mi padre mientras trabajaba en sus labores, sino que estos se han convertido en parte de mi historia y cada historia se cuenta a través de mis intereses que realizo pues son en esencia el rompecabezas de mi memoria.

---

<sup>10</sup> Juana Córdova. Obra "Ropa Sucia" Instalación escultórica. Curitas (2009) <http://arteactual.ec/ropa-sucia-juana-cordova/> y <http://www.juanacordova.com/portfolio/fosil/> Fig. 4

### 1.3. Pertinencia del proyecto

Mostrar el espacio y los objetos, bajo la figura de la memoria y el archivo en una puesta en escena casi que sensorial y fenomenológica, me permite establecer una cierta distancia con algunos de mis antecedentes, en cuanto al uso que le dan a la fotografía, al material, al espacio o a la intención.

Por ejemplo, la fotografía está presente en mi propuesta y he marcado acercamiento con artistas que trabajan con ellas como Karina Skvirky, David Palacios y Stéfano Rubira, pero así mismo tomo distanciamiento con ellos en el sentido de cuál es el fin de esa imagen. De esta manera puedo decir que mientras **Skvirky** utiliza la fotografía como medio representacional que aproxima al espectador a situaciones íntimas, en mi caso esta no se convierte en el medio seleccionado para la creación de la pieza artística, sino más bien, forma parte del proceso de creación, es así como la fotografía de archivo activa recuerdos en mi inconsciente que me sugieren pistas e ideas para crear una obra de arte, siendo el detonante que ínsita el proceso creativo. Yo **necesito** la experiencia y las características de la instalación porque necesito un recorrido más amplio que permita al espectador interactuar con la pieza artística lo cual en la obra de Skvirsky no está presente, la instalación le permite al espectador realizar un recorrido por aquellas imágenes que aún permanecen en mi mente, la contemplación e interacción se encuentran para conflictuar la percepción del espectador y su relación con la activación con la puesta en escena.

Con **Rubira** el distanciamiento radica en las conexiones que ambos generamos al momento de realizar una obra de arte y en su interés en cuanto a técnica. Mientras él propone vínculos con la memoria personal, la memoria histórica, lo público y lo privado a través del archivo fotográfico, para contar hechos significativos que vivió, mis intereses solo se mueven en el ámbito personal y buscan generar conexiones entre las obras, el lugar y el espectador para que interactúen entre sí. Si bien Stéfano se apropia del archivo fotográfico su propuesta formal está ligada al campo pictórico principalmente, en cambio mi interés formal se desenvuelve en el campo de la instalación, video, escultura y dibujo expandido.

En el trabajo de **David**, la instalación, el video y la fotografía juegan un papel muy importante y coincidimos en la idea de la puesta en escena para trasladar la imaginación del individuo hacia tiempos pasados, pero a diferencia de Palacios yo no presento las fotografías como parte de la puesta en escena, sino que la fotografía la uso como parte de mi proceso que no es precisamente tener presencia física en el espacio y en su lugar transformo ese archivo visual en una nueva visualidad como el dibujo expandido o la instalación y que esa experiencia directa con el entorno aporte a la construcción de escenarios como pasajes de una historia personal vivida. Por otro lado si bien comparto el usar la producción artística como símbolo de cerrar ciclos, lo que me diferencia de él es que mi cierre de ciclo no va en relación a una reconciliación con mi pasado por cuestiones genealógicas, lo mío se enfoca al proceso de formación académica de artes plásticas orientadas netamente a lo tradicional y que inconscientemente me han llevado a una sintomatología de continua lucha enfrentada entre el buscar no encasillarme en lo tradicional y tratar de abrirme paso las nuevas propuestas y horizontes que el arte contemporáneo me brinda.

En cuanto a **Juana Córdova**, su obra a pesar de tener tintes personales los cuales se presentan en la elección del material no basa en esta arista la potencialidad de su discurso, más bien su obra aborda temas referentes a la naturaleza y del cómo el hombre es capaz de destruirla. En mi caso, la diferencia es que mi proyecto es enteramente de carácter anecdótico y vivencial, tanto el discurso, los materiales están en la misma sintonía, todo suma. Otro punto a tomar en cuenta es que Córdova recolecta diversos tipos de materiales en su entorno natural que abarca diferentes sitios y situaciones, yo solo trabajo con materiales como fierros, alambres, lata, palillos de soldadura, virutas de metal que provienen enteramente del taller de cerrajería propiedad de mi familia.

Luego de este análisis con mis antecedentes considero que mi propuesta es pertinente porque basándome en el archivo fotográfico como punto de partida para la concepción de mis obras, puedo encontrar en mis propias experiencias una línea de investigación que me permite a través del arte saciar mi necesidad de exteriorizar y plasmar historias que habitan de manera permanente en mi memoria.

Cuando me sitúo en el plano de la escena artística local, por momentos pienso que como sociedad continuamos con aquella mirada modernista del mundo del arte, donde sin desmerecer el talento técnico catalogamos como arte a un bodegón, retrato o paisaje concebido de una manera mimética, dejando de lado la importancia del discurso, la reflexión, las preguntas que se pueden presentar en el espectador, o los debates que se pueden generar en la comunidad, planteadas desde la obra / exposición o desde la museografía de la misma.

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

El proyecto surge de continuas reflexiones y pensamientos sobre dos estados de mi vida personal que me son importantes:

El primero: Los recuerdos, el archivo y la relación que mantuve con mis seres queridos que ya no están, pero cuyas experiencias y vivencias personales con ellos mantienen viva su memoria en mi pensamiento y en el lugar que habitaron.

El segundo: La sintomatología de encasillamiento dentro de las artes plásticas tradicionales que he arrastrado durante mi preparación profesional.

Con esta premisa, el proyecto artístico de titulación «**Avión de papel**» plantea una puesta en escena dentro de un espacio significativo, que, al recorrerlo, ver los objetos, percibir los aromas, el espectador se vea inmerso en una experiencia de viaje hacia los distintos espacios íntimos de mi vida familiar, otorgándole valores simbólicos a lo observado y percibido, así como reinterpretándolos y resignificándolos a partir de su propia experiencia, su interacción con las obras y con el lugar de exhibición.

Las diferentes piezas artísticas mostradas en mi proyecto, que son el fiel reflejo de mis vivencias también intentan decir algo más a través del aspecto formal: Videoinstalaciones que pretenden crear conexiones directas entre la imagen, el recorrido y el objeto íntimo. Dibujos que experimentan y se abordan desde del campo expandido. El diálogo de los objetos situados con el lugar que ocupan. La tridimensionalidad de elementos escultóricos que a pesar de cumplir con las connotaciones que tiene la escultura tradicional

de conmemorar y perpetuar la memoria de aquello que se representa, también buscan a través del montaje y del objeto concebido expandir el concepto de esta y darle más amplitud, es decir, superar la idea de trabajar con una masa sólida y opaca que ocupa un lugar concreto en el espacio.

Dentro de mis intenciones está el tratar de obtener respuesta a algunas interrogantes que me han ido surgiendo con relación a mis intereses, a mis conflictos con el arte tradicional y a los lugares de exposición.

Estas preguntas son:

¿De qué manera una puesta en escena como una instalación escultórica, la videoinstalación y el dibujo todo esto dentro de la idea del campo expandido pueden establecer diálogos que permitan conectar con las emociones y la experiencia personal?

¿En qué forma el espacio común como una casa puede ser un factor potencial para desarrollar y exhibir un proyecto artístico?

¿De qué manera la experimentación de materiales, el archivo fotográfico puede alejarme de aquella sintomatología de encasillamiento dentro de las artes plásticas tradicionales?

¿Cómo a partir de la relación con diferentes objetos y materiales, se puede abrir caminos que me permitan desligarme del academicismo tradicional del arte?

Preguntas que aquí dejo planteadas y que espero que en el desarrollo de este trabajo y en la propuesta expositiva logre encontrar las respuestas.

## 2. Genealogía

Trato a través de palabras claves que se repiten a lo largo de mi texto como: objetos, espacio, recuerdos, fotografías, material, experiencias, vivencias, hallar los conceptos adecuados para desarrollar un marco teórico que le dé el suficiente sustento a mi trabajo artístico. Es así como luego de un estudio consensuado comienzo a indagar en el campo filosófico, las ciencias sociales y el arte en sí mismo, donde los conceptos del archivo, pero enfocado al archivo fotográfico y la memoria enfocado desde la idea de espacio y objetos realizan una interrelación e imbricación con conceptos de la práctica artística como es el dibujo, la videoinstalación y la escultura, pero desde el campo expandido.

Por eso considero que autores y pensadores como Susan Sontag con su texto «Sobre la fotografía»; Carmen Alvar Beltrán con su artículo: «*Christian Boltanski* y la memoria de los objetos»; Jairo Ladino con el texto «La evolución de los espacios»; Rosalind Krauss con el texto «La escultura en el campo expandido»; Miriam Baquero con su ensayo «El dibujo expandido en el espacio»; y las obras del Colectivo Los Carpinteros, Michel Gondry y José Canseco podrían aportar a mi proyecto de tesis y encontrar posibles respuestas a mis interrogantes, sin embargo no descarto que a medida que desarrolle los temas puedan incorporarse el pensamiento de otros autores o artistas.

### 2.1. La fotografía como archivo y como herramienta de creación.

Sin adentrarme en el tema conflictivo de que es arte y que no es arte, pienso en el arte como la representación gráfica/ visual de un momento, de un lugar, de una idea, donde la imagen es el resultado de como el individuo percibe y se demuestra en y dentro de su entorno exterior e íntimo.

El poder de capturar y fijar hechos de una realidad presenta a la fotografía como el procedimiento más imparcial y fiel de la vida social y política de una sociedad, donde la documentación visual que generan las imágenes obtenidas requiere de una preparación especial para su lectura y comprensión, por tal razón los investigadores prefieren mantener

el papel como soporte documental y no a las fotografías que son consideradas como meros elementos ilustrativos de acompañamiento. Sin embargo, teniendo la fotografía, una preclara dimensión documental e importancia dentro de la memoria individual y colectiva, donde las visualidades de actividades políticas, sociales, científicas o culturales de una comunidad, juegan un factor relevante como documentos patrimoniales, de ahí el reciente auge de ver a la fotografía como documento histórico y aceptar el creciente interés en su conservación, preservación y divulgación para que sean consideradas como fuentes primarias dentro de las investigaciones. Sin embargo, vale aclarar lo imprescindibles que son las relaciones entre fotografía y palabra, y que la combinación texto/imagen, sea bajo términos de complementariedad, ya que estas interrelaciones posibilitan contextualizar adecuadamente la imagen fotográfica.

De esta manera la fotografía del álbum familiar se convierte en una memoria individual y a la vez colectiva para los integrantes de mi familia. Imágenes que se tornan en una especie de archivo histórico/documental porque además de mantener el recuerdo o la experiencia vivida de los personajes, sitios u objetos que aparecen en ellos, también son capaces de contar historias que van a ser transmitidas de generación en generación. Las fotografías como archivos no solo permiten trasladar a otros tiempos a quien (es) observa (n) las imágenes, sino que, acompañadas con relatos/textos contribuyen para conocer el contexto o los orígenes personales de cada uno de nosotros.

En cuanto a la fotografía como herramienta de creación, es conocido por todos que durante muchos años la fotografía tuvo una categoría menor dentro del mundo del arte, tanto así que incluso en el pasado hubo discusiones sobre la relación fotografía/pintura, pues no era posible que la advenediza fotografía sea capaz de invadir y socavar un arte tan acreditado como el pictórico, tanto que para el mismo Baudelaire la fotografía era como el “enemigo mortal”<sup>11</sup> de la pintura. Sin embargo, con el tiempo la fotografía resultó el arma liberadora de la pintura, pues le otorgó a ésta última la capacidad de indagar en nuevas formas de expresión menos monótonas, entrando de esta manera a la llamada “*abstracción*”. Tampoco

---

<sup>11</sup> Susan Sontag, *Sobre la Fotografía* (Santillana Ediciones Generales, S.L., México D.F. Traducción de Carlos Gardini. Revisada por Aurelio Major, 2006) 204

hay que olvidar que Alfred Stieglitz,<sup>12</sup> considerado el padre de la fotografía moderna, aprovechó la tregua entre ambas disciplinas artísticas. De esta manera inicia una constante lucha que permitió finalmente a la fotografía entrar en el campo mayor del arte, pues él consideraba que ni la pintura clásica debía sentirse atacada por la fotografía, ni la fotografía menospreciada por lo pictórico. Además, consideraba que la belleza se podía expresar y encontrar en cualquier lugar, ya que ambos son medios para expresar el interior del individuo de un modo natural, pues lo importante es el fin, la obra de arte, sea o venga de donde venga. Y en esto coincide Susan Sontag cuando en su texto –Sobre la fotografía – manifiesta: «*la fotografía, sin ser un género de arte propiamente, tiene la capacidad peculiar de transformar todos sus temas en obras de arte*»<sup>13</sup>.

Pero en mi propuesta no es la fotografía la obra de arte en sí misma que quiero mostrar, más bien utilizo las capturas de imágenes como el medio para activar la creatividad en la producción de mis trabajos. Pienso que, así como en pintura el pincel y lienzo es la herramienta necesaria para el artista pintor, en el dibujante/ilustrador es el lápiz y el papel las herramientas básicas de creación, para el artista la fotografía/cámara fotográfica se convierte en una herramienta indispensable para su proceso creativo.

Para los conocedores de la historia del arte no le es extraño que pintores impresionistas como Cézanne, Degas, Monet, Van Gogh mostraron interés en las imágenes fotográficas con el naciente daguerrotipo en 1839 y más aún cuando en 1884 la evolución de la fotografía fue una verdadera revolución para la época por todas las ventajas que ofrecían como el uso de películas flexibles, cámaras portátiles o la capacidad de captar la luz de un atardecer. Esto hizo que los impresionistas empezaran a representar pictóricamente aquellos detalles que la cámara no era capaz de mostrar, de esta manera la fotografía irónicamente fue la inspiración para que estos artistas abrieran la puerta hacia una nueva mirada en relación con el mundo que les rodeaba, desarrollando novedosas representaciones del espacio, fueras

---

<sup>12</sup> Alfred Stieglitz. Fotógrafo estadounidense. Nacido en 1864 y considerado el padre de la fotografía moderna. fue el impulsor de la fotografía como arte. Falleció en 1946. [https://www.ecured.cu/Alfred\\_Stieglitz](https://www.ecured.cu/Alfred_Stieglitz)

<sup>13</sup> Susan Sontag, Sobre la Fotografía (...) 210

de campo que invitaban a imaginar que hay más allá del marco que encierra el cuadro, la naturalidad, etcétera.

Ya más cercano a nuestros tiempos, el artista *Baldessari*, hace una yuxtaposición de fotografías tomadas por él mismo, imágenes obtenidas de los periódicos y revistas de la época que, combinadas con textos, creaban esta especie de metalenguaje dentro de su obra que resulta en un collage de imágenes, llevando su obra a otro nivel. Para Francis Bacon los estímulos de creación se recibían como imágenes que se podían transformar o perder en la conciencia, por tal razón los fragmentos de imágenes casuales rodeaban su proceso, reproducciones fotográficas de amantes, conocidos o de sí mismo, recortes con imágenes de periódicos, revistas, libros, etcétera, alimentaron su materia figurativa pictórica. Incluso los estudios del movimiento de Muybrigdge, lo llevó a asociar y mezclar fotografías del movimiento del cuerpo humano con el del animal y llevarlo a una visualidad pictórica.

Para Susan Sontag las fotografías se han transformado a tal extremo en la experiencia visual primaria que ahora se presentan obras de arte producidas con el fin de ser fotografiadas<sup>14</sup> y tiene toda la razón porque lo podemos comprobar en el landart, performances y artistas como *Roberth Smitshon o Jan Dibbets, Robert Rauschenberg, Marina Abramovic, Yoko Ono, Regina Galindo*, entre otros, así como *Jeff Wall*, con sus puestas en escenas debidamente planificadas, todos ellos se sirven de la fotografía como herramienta y al mismo tiempo como obra final, puesto que al trabajar en obras con sentido efímero, las fotografías son el registro documental de su trabajo pero que al mismo tiempo las imágenes obtenidas quedan plasmadas con un sentido de permanencia en el tiempo.

Como se puede notar, la fotografía usada como herramienta o como medio de inspiración para generar otra obra, no es nuevo y en mi caso la he utilizado con esta intención a lo largo de mis estudios y de mi proceso artístico. La captura de imágenes o la recopilación de fotografías recuperadas de archivos familiares han sido un pilar fundamental de inspiración para la creación de mis obras y para cerrar este subcapítulo la frase de Sontag refleja esto, aunque claro, adaptándolo a la industria visual:

---

<sup>14</sup> Susan Sontag, Sobre la fotografía (...) 208

«La recuperación de viejas fotografías mediante su ubicación en contextos nuevos se ha transformado en una importante industria editorial. Una fotografía es apenas un fragmento, y con el paso del tiempo se sueltan las amarras. Boga a la deriva en un pretérito tenue y abstracto, apta para todo género de interpretación (o de correspondencia con otras fotografías).»<sup>15</sup>

## 2.2. La memoria del espacio y los objetos

Resaltar en mi proyecto la importancia que adquiere el material, determinados objetos, atuendos o simplemente cosas que han crecido conmigo lo considero un acto honesto tanto para mí como para los espectadores. Expresar mediante estos el reflejo vivencial junto a mi familia denota el fuerte vínculo afectivo que crece a través de los años. Recordar acontecimientos importantes a través de ellos, como la relación que tuve con mis abuelos ya fallecidos activan en mí la necesidad de recontextualizarlos en el campo artístico para así, transportar al espectador a vivir mis experiencias, ya que siento que cada objeto, ropa, habitaciones, etc. Contiene en su interior la energía y esencia personal de quien escribe este texto y el de mis familiares.

En este sentido Carmen Alvar Beltrán en su ensayo «*Christian Boltanski y la memoria de los objetos*» nos habla justamente de la importancia y el valor que cobran determinados objetos cuando le otorgamos un valor simbólico. Objetos que quizá ya no cumplen su funcionalidad para los cuáles fueron creados, están en deterioro o simplemente son reemplazados por otro. Aquellas cosas que se han vuelto inservibles en su primera función se revitalizan gracias a la memoria, pues el vínculo afectivo que podemos llegar a desarrollar con estos crea una atmosfera de nostalgia que permanece a través del paso del tiempo. Para ella «La memoria de los objetos es aquel vínculo que podemos llegar a crear con algo»<sup>16</sup>

Regalos de seres queridos, joyas, prendas de vestir, adornos etc. Evocan un cúmulo de experiencias vividas, tanto personales y familiares que guardamos en nuestro ser. La idea de otorgarle otra funcionalidad a estos objetos a través del arte para convertirse en objetos

---

<sup>15</sup> Susan Sontag. Sobre la fotografía. (...) 107

<sup>16</sup> Carmen Alvar Beltrán. Ensayo «*Christian Boltanski y la memoria de los objetos*» (*Revista Gran Angular Vol. 12. 2016*) 6

de contemplación es explicada a través de la obra de Boltanski que plantea el concepto de «desaparecidos» en el cual la ausencia de personajes es representada por sus atuendos, tal y como lo vemos en su obra instalativa «*personnes*»<sup>17</sup> (Fig.15), donde en un intento de deshumanizar el espacio acumula montañas de ropa esparcidas por el suelo del Grand Paláis de París.

Boltanski le otorga en la obra un rol importante a la ropa que, según Alvar, el artista nos está diciendo que estas contienen la energía de las personas que las usaron, sufre la vida de quien la lleva, el desgaste y el paso del tiempo. Me interesa esta forma de percibir el aura del objeto porque al igual que Boltanski siento que cada artefacto/objeto/cosa de la casa de mis abuelitos y el taller guardan su esencia y la energía que proyectaba en aquellos días de reunión familiar.



*Fig. 5 “Personnes”, instalación de Christian Boltanski  
Grand Paláis de Paris (2010)*

Pero el objeto no solo contiene la esencia impregnada del aura del lugar o del individuo ligado a los recuerdos profundos a partir de relecturas que cuentan la memoria individual como colectiva de quien o quienes le dieron usos. El objeto también es portador de mensajes que están intrínsecos que nos remiten a pensar por ejemplo en la memoria, energía o aura que dejó el individuo que construyó el objeto, una especie de previa intervención humana realizada antes de trasladarse a otro espacio y ser ocupado por otro individuo, pero entonces

---

<sup>17</sup> Christian Boltanski obra: “Personnes”, instalación de Grand Paláis de Paris (2010) <http://palagret.eklablog.com/monumenta-2010-boltanski-personnes-l-absence-la-presence-et-le-hasard-a114822944> 28, Fig. 5

me pregunto ¿la esencia de esa primera intervención se vacía? ¿En qué momento se borra o se pierde la energía impregnada por el hombre que construyó el objeto? Myriam Bahntje en su texto *Despertadores de la memoria: Los objetos como soportes de la memoria* nos dice:

«El trabajador que elabora ese objeto solo trabaja para borrar toda huella de trabajo, trabaja para borrarse a sí mismo para que esos objetos sean iguales a todos los de su tipo porque sólo el error hace visible la intervención humana».<sup>18</sup>

Para ella la memoria del objeto queda impregnada con energía cuando quienes usan ese objeto lo reconocen como propio, cuando lleva la carga sentimental y emocional de su ser, a esto pienso que los objetos al igual que las personas y los lugares tienen una especie de ciclo, donde en algún momento ese objeto como un mueble, una cama, un vestido, un zapato, una casa, abren un hueco, un espacio vacío/a y surge la idea de ausencia pero que debemos pensar que ese objeto tiene un cuerpo, que se puede tocar y ver, incluso se puede transformar, entonces la ausencia se pierde y lo invisible se volverá visible mientras la visión los vea y la mano los toque. Merleau Ponty el padre de la fenomenología de la percepción decía en su texto *Lo visible de lo invisible*: «*Toda visión tiene lugar en alguna parte del espacio táctil*»<sup>19</sup> frase a la que Didi-Huberman le agrega un mensaje adicional: «debemos cerrar los ojos para ver cuando el acto de *ver* nos remite, nos abre a un *vacío* que nos mira, nos concierne y en un sentido, nos constituye.»<sup>20</sup>

Este acto de ver, tocar, sentir trabaja *Boltanski* mediante las fotografías de su álbum familiar y de archivos anónimos para resignificarlas y darle ese aire de presencia a ese vacío o ausencia construyendo el espacio con los personajes hallados o creando escenarios con personajes que parecen sacados de su propia vivencia pero que resultan ser diferentes. Juega

---

<sup>18</sup> Myriam Bahntje, Laura Biadiu, Silvina Lischinsky. *Despertadores de la memoria: Los objetos como soportes de la memoria* (II Jornadas Hum. H.A. Bahía Blanca, Argentina, 2007) 4

<sup>19</sup> Maurice Merleau- Ponty. *Lo visible y lo invisible*, (Barcelona, Seix-Barral, 1970) 177 (Texto orig. *Le visible et invisible*, París, Gallimard, 1964)

<sup>20</sup> Georges Didi-Huberman. Capítulo La ineluctable escisión del ver, del libro “Lo que vemos, Lo que nos mira” (Ediciones Manantial, Buenos aires, Argentina 1997) 15

con una falsa realidad absoluta, construye narraciones, la fotografía como recurso documental puede ser cambiado, alterado, o puede ser verdadero. Las fotografías que conforman sus obras son de gran formato, con montajes dramáticos o combinados con objetos cotidianos. Esa es la diferencia con mi propuesta, el archivo fotográfico que uso si bien proviene del álbum familiar, no precisamente son parte de la obra, estos elementos solo son detonantes para el proceso creativo.

Sobre su trabajo con las fotografías dice:

Uso fotografías, pero nunca tomo fotografías. No soy un fotógrafo (...) Lo que me interesa de la fotografía es su relación con la realidad, sin duda está en que se realiza con una máquina, y que si tenemos una fotografía de un hombre es porque éste existió. La fotografía cuenta ante todo la verdad y la realidad, aunque ésta no sea del todo cierta. Por otro lado, la fotografía es un objeto que tiene lugar con un sujeto, y con la ausencia de sujeto. Siempre veo una relación entre una prenda de vestir de segunda mano de un cadáver, un cuerpo muerto, y una fotografía de una persona. En los tres casos, hay un objeto que recuerda a un sujeto y a su ausencia.<sup>21</sup>

Por otro lado, Michael Gondry desde el cine ejecuta su puesta de escena donde a semejanza de un mago lidia en la mitad del objeto físico, palpable, pero también con el objeto virtual, el objeto sin cuerpo físico, que denota un vacío o ausencia. La obra de Boltanski, en sus fotografías lleva la huella del vacío, con Gondry, el director que hace posible lo imposible gracias al cine y al video. Lleva a la máxima expresión la relación espacio, tiempo y los sueños (lo onírico). Hace que los objetos por sí mismo carguen con la huella de una pérdida y esta a su vez no encamine a una ausencia. En su trabajo se percibe esa conexión casi mística entre los recuerdos, memoria y sueños de su etapa infantil, los objetos físicos y el punto/espacio/sitio/lugar que ocupan o se encuentran. Gondry mezcla la invención, las artes plásticas y los trucos. El contacto visual de sus actores con los objetos que los rodean es fundamental para crear armonías, ilusiones y magia.

---

<sup>21</sup> Christian Boltanski. Texto extraído del Catálogo de Exposición Christian Boltanski. (Gallería d'arte moderna Villa delle Rose, Bologna Italia. Charta Ediciones,1997)105

Coral Serrano en su tesis “*La representación de la realidad mental y la convivencia con la realidad diegética en las películas de Michel Gondry: ¡Olvídate de mí! y La ciencia del sueño*”, dice:

La nota nostálgica que imprime en su obra se remonta a las experiencias vividas de aquello que fue y ya no es, y el pesimismo con el que firma sus finales es un jarro de agua fría de realidad que choca con el mundo de fantasía que crea. Por eso, los temas recurrentes que trata son la infancia, los recuerdos, la memoria, las cosas cotidianas, las relaciones sentimentales y la naturaleza como rebelión contra lo urbano y la humanidad; lo onírico frente la realidad como telón de fondo.<sup>22</sup>

Un claro ejemplo es el video para la canción *Bachelorette*<sup>23</sup>(Fig.6), de la conocida cantante Björk. Su invención para valerse de lo digital y lo material crea mundos donde los hombres transformados en árboles y ramas verdes rodean edificios y ciudades enteras y que al final este mundo natural se impone por sobre la urbe exterminándola. Otro punto de Gondry es la reafirmación de los objetos y que queda demostrado esta cualidad cuando la relación de proporción y tamaño cambian en relación a las personas con las que interactúan, como por ejemplo la escena de la cocina en la película “*Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*”<sup>24</sup> (Fig.7) donde observamos el efecto de perspectiva anamórfica hecho en cámara al utilizar utensilios de cocina gigantes y al colocar en un mismo plano a Clementine de tamaño adulto, y a Joel del tamaño de un niño.

---

<sup>22</sup> Coral Serrano L. Tesina “La representación de la realidad mental y la convivencia con la realidad diegética en las películas de Michel Gondry: ¡Olvídate de mí! y La ciencia del sueño” (2018) [http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/176141/TFG\\_2018\\_SerranoLuque\\_Coral.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/176141/TFG_2018_SerranoLuque_Coral.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

<sup>23</sup> Björk, *Bachelorette*, Dirigida por Michel Gondry, WMG 1997, Video 5:25 <https://www.youtube.com/watch?v=x5nNfbTS6N4>, fig. 6

<sup>24</sup> Michel Gondry, dir. “Eterno resplandor de una mente sin recuerdos” ( *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* ), Anonymous Content This Is That Productions, EE.UU. 2004, Película 108 minutos <https://www.youtube.com/watch?v=yE-f1alkq9I&list=PLX6VsQiXMLBuvfeigEwAVPcZbvFV0tk9> , datos en [https://es.wikipedia.org/wiki/Eternal\\_Sunshine\\_of\\_the\\_Spotless\\_Mind](https://es.wikipedia.org/wiki/Eternal_Sunshine_of_the_Spotless_Mind), fig.7

Podría decirse que mis intereses con Gondry están enfocados en aludir a estrategias de como mostrar los objetos y jugar con el espacio, de modo que mi proyecto de tesis cruce la línea de lo personal y no quede encasillado en un asunto íntimo, sino que, a través del montaje y las obras de mi proyecto, cuestionar los medios tradicionales con que se trabaja en los diferentes lenguajes artísticos, así como en la ocupación de los espacios tradicionales para la exhibición o puesta en escena. Es decir, el expulsar las diferentes emociones y experiencias de mi ser es importante, pero, al mismo tiempo se vuelven un motivo para salir de la sintomatología de encasillamiento con las prácticas artísticas tradicionales.



Fig. 6 Fotograma del video "Bachelorette" Michel Gondry (1997)



Fig. 7 Fotograma película "Eterno resplandor de una mente sin recuerdos" Dir. Michel Gondry (2004)

En cuanto al deseo de salir del tradicional espacio expositivo, Robert Smithson, considerado uno de los artistas más influyentes y significativos del siglo XX. No solo es reconocido por sus espectaculares obras sino también por sus textos de rigurosa investigación artística y teóricas muy incisivas y sagaces para reflejar puntos de vista que afectan

profundamente el curso del arte contemporáneo. Uno de estos ensayos es «*Confinamiento cultural*»<sup>25</sup> escrito en 1972, donde critica la idea del cubo blanco porque considera que es un lugar donde solo hay un lenguaje metafísico, por lo que la/s obra/s están sujeta a la pérdida de su carga simbólica o emocional impregnada por la factura del artista, por el contenido o por el discurso. Situación que no beneficia ni aporta con la intención del artista que desea expresar ciertas condiciones espaciales en sus obras o el contexto y que en un cubo blanco/negro no lograría potenciar.

Pensamiento que comparto precisamente porque mi propuesta al ser un proyecto que pretende interrelacionar espectadores-obras-espacio, amalgamado con los conceptos de memoria y archivo, la idea del cubo blanco no me resulta conveniente, pues mi intención no solo es involucrar al espectador en el contexto de la propuesta, sino que también va en el sentido de salir de la línea tradicional del lugar de exposición. Me interesa el espacio común, el sitio donde me conecta con mis raíces, mis sentidos, mis recuerdos y principalmente porque considero necesaria la idea de la democratización del arte y los espacios, así como de la participación del espectador.

### **2.3. El arte expandido.**

En este subcapítulo que trata sobre el arte y las prácticas artísticas, preguntas como ¿qué es arte y que no es arte? Son temas tan controversiales como el de hablar sobre ¿Cuál es el límite del arte? O si ya es el fin del arte. Creo que, aun siendo temas importantes para la profesión del artista, no es mi intención para esta investigación profundizar en ello, más bien me interesa enfocarme e indagar directamente en las prácticas específicas de la escultura, la videoinstalación y el dibujo, pero desde la concepción del campo expandido, por lo que solo realizaré una breve introducción antes de pasar al tema de mi interés.

Arthur Danto, el escritor de “*El fin del arte*” (1984) provocó con sus argumentos que el arte diera un giro hacia la filosofía, es decir, ya no era la experiencia sensible lo importante

---

<sup>25</sup> Robert Smithson "Cultural Confinement". Originally published, edited by Nancy Holt, New York, New York University Press, 1979. ISBN # 0-520-20385-2. Publicado en inglés en *Artforum*, Nueva York, octubre de 1972. <http://www.heoria.art-zoo.com/cultural-confinement-robert-smithson/>

sino el pensamiento. Posteriormente escribió “*Después del fin del arte*” (2012) habló del arte posthistórico conocido como el arte contemporáneo, concepto que varía según el crítico o pensador que la mencione. Desde la modernidad hemos atravesado por una serie de cambios dentro de la concepción de lo que es arte, y las expresiones que representan la imaginación y las formas de mostrarlos/expresarlo rompen en cierta manera con los esquemas tradicionales de las “bellas artes”.

El mundo globalizado nos lleva hacia un arte donde la mimesis o los cánones de belleza son subjetivos y los contraejemplos son extensos llegando a niveles inimaginables. Los nuevos medios están de boga y las artes se relacionan con otras disciplinas que van desde la ciencia formal y científica, hasta las ciencias duras, pasando obviamente por las ciencias sociales y tecnológicas. Es decir que el arte hoy es pluralista. Este alcance del arte (seguramente teniendo como referencia a los ingeniosos conceptos surgidos con John Cage con su pieza 4:33 que consistía en 4 minutos y 33 segundos de silencio, Duchamp con su “URINARIO” o al mismo Warhol con su “Brillo Box”) Arthur C. Danto ya lo mencionó en su texto “*Después del fin del arte*” cuando decía: «*El arte contemporáneo es demasiado pluralista en intenciones y acciones como para permitir ser encerrado en una única dimensión*». <sup>26</sup>

Seguimos avanzando y el videoarte, las instalaciones, la escultura, el dibujo, los nuevos medios entraron a lo que conocemos como *artes expandidas*, pues no solo están presentes en las artes plásticas o visuales, sino que también están atravesadas por la literatura, el cine, el teatro y la danza. Sixto J. Castro menciona en su texto «*La problemática definición del arte*», una expresión tomada de «*Identifying Art*» de Noel Carroll (quien hace un análisis a la tesis de C. Danto) que dice: «*Nada es una obra de arte sin una interpretación que la constituya como tal*» <sup>27</sup> frase que puede resultar aplicable a lo que se conoce como las teorías

---

<sup>26</sup> Arthur Danto. Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia (Editor digital: Titivillus. ePub r1.1.0, 2016)63 (Título original After the End of Art, Arthur C. Danto, 1997)

<sup>27</sup> Sixto L. Castro La problemática definición del arte. (Estudios Filosóficos LIII, Universidad de Valladolid 2004) 340. Texto original CARROLL, Noel “Identifying Art”, en Noël CARROLL, Beyond Aesthetics. Philosophical Essays, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 98. <https://www.academia.edu> ›

sobre el campo expandido desarrolladas por Rosalind Krauss desde la escultura, y Lucy Lippard desde el arte no objetual.

Para el efecto de mi trabajo me centraré en la tesis de Krauss quien inicia su estudio sobre la escultura expandida realizando un análisis del cómo a través del tiempo las condiciones de la escultura entendida desde concepción de monumento, con una carga simbólica sobre su significado o el uso del lugar, se han ido esfumando de a poco de tal manera que la escultura ha adquirido la condición de *nómada* y se ha ganado su propia autonomía. Su análisis marcado en las relaciones del objeto escultórico con la arquitectura/no-arquitectura, el paisaje/no-paisaje, construcciones, emplazamientos y estructuras axiomáticas, permiten resaltar que las prácticas de los artistas y los medios han roto con la concepción limitada de la escultura y que esta expresión artística se encuentra en la periferia de un campo donde hay otras posibilidades de estructurarlas. Al respecto dice:

«Las categorías como la escultura y la pintura han sido amasadas, extendidas y retorcidas en una demostración extraordinaria de elasticidad, una exhibición de la manera en que un término cultural puede extenderse para incluir casi cualquier cosa»

Y es precisamente en esta enmarcación donde mi propuesta entra ya que mi trabajo gira alrededor de la idea de “*objeto escultórico*” o “*Instalación escultórica*” y de cómo éste se desplaza/emplaza en y con el espacio, además de cómo se relaciona con el entorno y con el individuo como espectador activo.

Con esta idea de escultura expandida el Colectivo artístico cubano “Los Carpinteros”, conformado por Marco Castillos (1971) Dagoberto Rodríguez (1969) y Alexandre Arrechea (1970) quien se separó del colectivo en el 2003, son los autores de instalaciones, esculturas u objetos que se ajustan al concepto de artes o esculturas expandidas. Algunas de ellas dialogan mucho con mi propuesta, como por ejemplo la instalación «*150 People*» (*150 Personas*)<sup>28</sup>(Fig.8), realizada en *Art Basel*, Suiza en el 2012, donde 150 trajes reposan sobre 150 sillas de una iglesia como si hubiesen sido despojados o abandonados por sus cuerpos.

---

<sup>28</sup> Colectivo Los Carpinteros, “*150 People*” Art. Parcours. Art Basel 2012. Basilea, Suiza. (junio 2012) <http://loscarpinteros.net/> (sitio discontinuado) Fig. 8

Esta instalación que nos remite a una fuga masiva o una transubstanciación que, según la religión católica es la conversión de la sustancia del pan en la sustancia del cuerpo de Cristo, o de la sustancia del vino en la sustancia de la sangre. Una puesta en escena que abre interrogantes a quienes la ven.

En mi caso, planteo algo similar. Una puesta en escena donde se ubiquen estructuras vestidas, que me remitan a cuerpos vacíos, pero por cómo se ubican en el espacio se vean cargados de memorias.



Fig. 8. Obra: "150 People". Los Carpinteros.  
Art. Parcours. Art Basel 2012. Basilea, Suiza. (junio 2012)

“Los Carpinteros” tienen otra obra en la que encuentro cierta similitud con una de mis piezas, son la serie de rostros presentados en la muestra «Intersección, Cuba Va» expuestos en el Museo Phillips Collection, de Washington DC, EE.UU, Cur. Vesela Sretenovic en octubre del 2019<sup>29</sup> (Fig.9). Esta consistía en una serie de rostros envejecidos trabajados como objetos escultóricos montados sobre la pared y retroiluminadas con luces LED en su interior. Si bien en mi propuesta hay una representación similar con rostros, el distanciamiento se da en que la técnica que utilizo está más relacionada al dibujo en el campo

---

<sup>29</sup> Colectivo Los Carpinteros, *Intersección, Cuba Va*. Museo Phillips Collection, de Washington DC, EE.UU, Cur. Vesela Sretenovic, 2019. (octubre 2019) <https://www.tonica.la/zona/Los-Carpinteros-exponen-una-Cuba-envejecida-en-Washington-20191011-0005.html> y en <http://loscarpinteros.net/> (sitio descontinuado) Fig. 9

expandido que precisamente como objetos escultóricos. Razón por demás que me interese dentro de este subcapítulo aclarar los conceptos del dibujo desde el campo expandido.



*Fig. 9 "Rostros Envejecido- Muestra "Intesección,Cuba Va",  
Colectivo Los Carpinteros,  
Museo Phillips Collection, de Washington DC, EE.UU,  
Cur. Vesela Sretenovic, 2019*

Mi investigación y mi propuesta dejando aparte la memoria y el archivo, no solo gira alrededor del objeto escultórico, sino que el dibujo expandido también tiene mucha relación no solo con mi trabajo de tesis, sino que a lo largo de mi proceso académico mi habilidad y técnica en el dibujo y la pintura me ha llevado por explorar este campo. Sin embargo, como lo he reiterado anteriormente mi mayor conflicto ha sido justamente en tratar de no caer en el tipo de dibujo y pintura academicista, perfecto, proporcionado y que lamentablemente he venido arrastrando desde mis inicios en esta carrera. Y digo lamentable porque en el mundo del arte contemporáneo el saber y manejar la técnica tradicional del dibujo, muchas veces se convierte en un peso más que en una ventaja, ya que inconscientemente me encasilla a la simple reproducción de una imagen.

Después de haber leído el texto de Rosalind Krauss sobre la escultura en el campo expandido, encuentro que su tesis es aplicable a cualquier disciplina, incluyendo el dibujo, precisamente por la introducción de nuevos materiales, soportes y nuevas tecnologías, donde el dibujo como tal pierde su noción tradicional y se expande hacia otras coordenadas donde están presentes la altura, la profundidad y el ancho, términos que comparte con la escultura,

pero en este caso el dibujo implica la importancia de situarse en un punto desde donde se mira para encontrar el sentido y la forma al dibujo, obligando a una interacción con el espectador que lo lleva por momento a estar estático pero al mismo tiempo a un emplazamiento espacial, en otras palabras una paradoja.

Pero ¿en qué punto se pierde o se cruza la fina línea que lo separa de la escultura? Pues creería que la respuesta está en el uso de los recursos característicos del dibujo que le permitan crear y literalmente dibujar, pero bajo la premisa de las tres dimensiones. En otras palabras: dibujo expandido remite a dibujar en el espacio. En 1981 aparece un texto de Rosalind Krauss llamado «*Un arte nuevo: el dibujo en el espacio*», aquí la autora al igual que su texto sobre la escultura, realiza un análisis sobre el dibujo a partir de las obras de *assemblage*\* que Picasso estaba experimentando junto a Julio González y David Smith. La tridimensionalidad que surge mientras forjaba los elementos, no era precisamente de la escultura, pero que si dialogaba con ella. Para explicar este nuevo arte González hacia una analogía con las líneas que imaginariamente une las estrellas unas con otras para formar las constelaciones y que Krauss transcribe a fin de entender la dimensión del dibujo expandido:

«Dibujar con las estrellas equivale a crear constelaciones, es decir, a emplear una técnica que no es ni mimética ni abstracta. (...) las estrellas señalan puntos de esperanzas en el cielo. Estos puntos en el infinito anuncian un nuevo arte: el dibujo en el espacio.»<sup>30</sup>

Un artista que combina el detalle del dibujo tradicional y el dibujo expandido es Luis Canseco, y una exposición que realizó en el 2015 que me llama la atención por la idea del desborde del dibujo es la denominada «*Perspectivas del Silencio*»<sup>31</sup> (Fig. 10). Aquí el grafito como objeto escultórico, o como dibujo es palpable. Al igual que él en mi producción personal el detalle del dibujo siempre ha estado presente, pero lo que me interesa de él en esta muestra es el salirse de los límites del marco que encierra la figura dibujada.

---

<sup>30</sup> Rosalind Krauss. *Un arte nuevo: el dibujo en el espacio*. Del libro *La originalidad de la Vanguardia y otros Mitos Modernos* (Editorial Alianza Editorial. Madrid, España, 1996) 133

<sup>31</sup> Luis Canseco “*Perspectivas del Silencio*”. *Dibujo expandido Medidas variables* (2015) <https://luiscanseco.tumblr.com/>, 39, Fig. 10

\**assemblage*: Ensamble concatenado de varios elementos de chatarra o de material encontrado como metal, alambres, muelles, etcétera



*Fig. 10 Perspectivas del Silencio Luis Canseco.  
Dibujo expandido Medidas variables (2015)*

Otra artista que también considero dialoga con mi obra y mi propuesta artística es la obra de Florencia Lagos en una instalación denominada “Eco”<sup>32</sup> realizada en el 2016 (Fig.11).

Si bien su trabajo gira en torno a las cartas del tarot, el encuentro de las miradas, donde lo simbólico, lo biográfico y lo cotidiano produce la expansión en el dibujo, lo mío no precisamente toca esa temática excepto en lo biográfico, sin embargo me conecta con su obra la formas de como expande el dibujo hacia el exterior de modo que se conecta con el espacio, algo similar a lo que yo espero ejecutar en mi propuesta, solo que mis materiales y los soportes son otros.



*Fig. 11 Eco. Instalación. Florencia Lagos (2016)*

<sup>32</sup> Florencia Lagos, Proyecto "ECO", Instalación- Dibujo expandido. Medidas variables, Casa Magnolia, Argentina. (2016) <https://arteflorencialagos.wixsite.com/arteflorencialagos> Fig. 11

Recapitulando un poco lo visto hasta el momento y como cierre de la genealogía, puedo manifestar que la fotografía como instrumento mas no como medio para el proceso creativo ha sido importante, ya que de estos fragmentos o pequeños cartones conteniendo imágenes, logro armar un recorrido de memorias y recuerdos que son parte de mi vida y que a manera de cierre de ciclo los llevo hacia una puesta en escena, donde los objetos cobran fuerza, le dan sentido a historias, cuentan relatos y entonces palabras como esencia, aura, vacío, energía generan más preguntas que respuestas. Donde el término “sentir” se abre hacia distintas experiencias y entramos a una etapa fenomenológica como la señalada por Merleau-Ponty y que al igual que Boltanski busco la resignificación de momentos familiares y otorgarles presencias que produzcan conexiones y un viaje íntimo de realidades y recuerdos.

Trabajar en una propuesta artística desde la experimentación de materiales, desde el emplazamiento/desplazamiento de los objetos en el espacio y su relación con el entorno son pilares fundamentales en este proceso, el colectivo Los Carpinteros son mis mejores referentes en estas subjetividades y donde Rosalind Krauss lo refuerza teóricamente en su análisis sobre la escultura en el campo expandido y que se extiende hacia el dibujo, otro de mis ejes en el proceso creativo, intentando jugar con el fuera de campo o con el expandir en el espacio como lo hacen Florencia Lagos o Luis Canseco. De esta manera concluyo este capítulo y me apropio de la intención de Boltanski aplicado a mi proceso personal:

Christian Boltanski se preocupa de no dejarnos indiferentes con sus obras, nos invita a penetrarlas y vivirlas, haciéndonos recordar aquello o a aquéllos olvidados por la propia Historia porque fueron un número más entre otros muchos, solamente «pequeñas memorias».<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Carmen Alvar Beltrán. Ensayo «*Christian Boltanski y la memoria de los objetos*» (...)II

### 3. Propuesta Artística

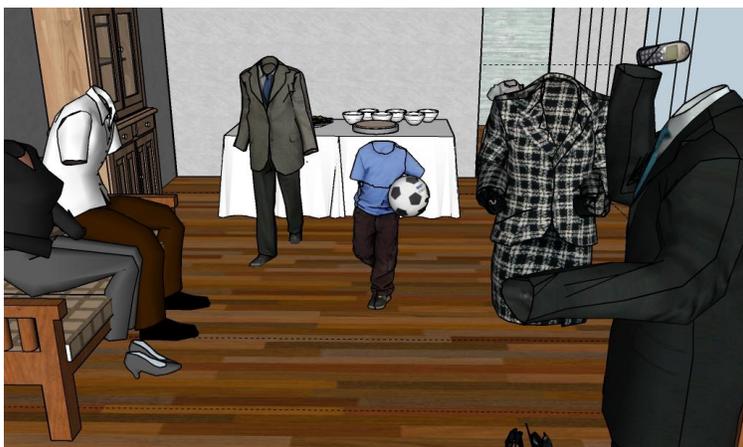
La elaboración de las obras y sus bocetos han ido mutando durante este proceso pues la constante búsqueda por materializar las ideas que han surgido tiene como factor común la experimentación con el material.

La concepción de algunas piezas artísticas de mi proyecto de titulación ha estado en un constante enfrentamiento de prueba/acierto/error el cual me ha llevado a realizar cambios en la idea inicial. Pruebas con diferentes materiales, nuevos mecanismos para la creación de estructuras y cambios en las proporciones de algunas piezas me han enrumado en algunos casos hacia otros caminos en el aspecto formal, pero en otros, confirmar las primeras soluciones.

Los diferentes aciertos, certezas y errores han aportado de manera significativa en la búsqueda por dejar de lado aquella sintomatología que he mencionado en párrafos anteriores. Para la concepción de las obras me interesa asumir el rol del obrero de taller, tal y como lo era mi padre, quien trabajaba con materiales vinculados con la cerrajería tales como pulidoras, taladros, soldadura, alambres, lata, etc.

#### 3.1. Bocetos

##### 3.1.1. Boceto obra # 1 “El día en que el Dumber bailó Sanjuanito”



*Ilustración 1. Acercamiento y detalles de las estructuras “cuerpos invisibles”*

La propuesta consiste en ambientar la sala de la casa de mis abuelos como en aquellos tiempos donde se reunía toda la familia para compartir momentos agradables, los miembros de mi familia más cercanos estarán representados por vestimentas antiguas las cuales estarán exhibidas como si sus cuerpos estuvieran dentro de ellas, haciendo alusión a aquellos momentos que vivimos y que ya no volverán por distintas razones.

Las ropas estarán sobrepuestas en estructuras realizadas con alambre y fibra de vidrio de manera en que dé cierto volumen a los “cuerpos invisibles” y estos a su vez colgados de hilos nylon transparentes para dar cierto soporte a la estructura y provocar un efecto de invisibilidad. Por otra parte “los cuerpos invisibles” estarán dispuestos de un modo orgánico y realizando diferentes acciones que en conjunto con la indumentaria proyectarán la personalidad de cada familiar ([Ver ilustración # 1](#))

En el proceso de experimentación prueba/error/acierto decidí realizar algunos prototipos que me permitieron observar de manera más precisa lo planteado en el boceto. Los resultados se pueden ver en las fig.12 y fig.13.



*Fig. 12 Prototipo Obra 1. Cuerpo Invisible. Vista Frontal (Izq.) Vista trasera (Der.)*



*Fig. 13 Detalle de los zapatos, prototipo Obra #1.*

El trabajo de las estructuras para construir los “cuerpos invisibles” resultó algo caótico. La experimentación/prueba/error/acierto me llevó por varios caminos, todo con el fin de que las vestimentas se vean volumétricas. Para la construcción de las estructuras conllevaron la mezcla de diversos materiales como alambre, fibra de vidrio y en algunos casos, cartulina plegable para simular el grosor de los brazos.

Lo particular de esta obra es que sus estructuras, así como proyectan volumen, también deben ser huecas por dentro para que el efecto no se pierda. Por ejemplo, en la parte de las medias trabajé con alambre quemado realizando pequeñas circunferencias de manera que las inflen y den el efecto de la invisibilidad deseada. En cuanto a los accesorios y estructuras para que permanezcan inmóviles estarán suspendidos de hilo nylon transparente.

Otra de las piezas que acompañarán esta instalación será una mesa de comedor donde habrá varios tipos de bocaditos y distintas bebidas, los cuales podrán ser consumidos por el espectador, de esta manera la audiencia que visite la muestra será parte de la escena y el momento.

Para la realización de esta obra he decidido partir de la recolección de material/archivo fotográfico que remite a momentos familiares para tratar de imaginar el modo de como poder generar desde el lenguaje instalativo una aproximación fantasmal, difusa y ausente de aquellos días de unión familiar. Este lenguaje también me otorga más libertad de experimentar con cualquier tipo de material, así como también el incorporar sonidos, olores que se percibirán a través de los alimentos que estén servidos sobre la mesa, etc. (Ver Fig.14)



*Fig. 14 Casa de mis abuelos: Mi mamá y hermano bailando (Izq.)  
Mis hermanos y primos en una fiesta (Der).*

Como punto de partida para esta obra considero importante mencionar un video que realicé durante mi instancia de estudios en la Universidad de las Artes, en el marco de la materia de Poéticas audiovisuales impartida por el docente Jorge Aycart, al que denominé “Memorias 2”. El audiovisual muestra la necesidad que siento de recordar y cómo la conexión con el hogar donde viví desde niño es capaz de arrastrarme hacia él para satisfacer aquel deseo.<sup>34</sup> (Fig.15)



Fig. 15 Fotogramas del video *Memorias 2*

Como lo comenté en la genealogía mientras analizaba el texto de Carmen Alvear, tomo aquellas cosas que se han vuelto inservibles en su primera función para resignificarlas en un presente y revitalizar gracias a la memoria el vínculo afectivo existente entre el individuo y el objeto para crear una atmósfera de nostalgia y recuerdos. Ya en lo artístico lo más cercano a mi propuesta es la obra del Colectivo Los Carpinteros: «*150 People*» (*150 Personas*) pero en mi caso, me interesa proyectar el volumen de los cuerpos a través de las estructuras para transmitir la sensación de presencia de aquellas personas que pasaron por la casa tanto de visita como los que allí vivieron. Los sonidos, olores y luces también resultan importantes en esta instalación ya que me permiten realizar una gran puesta en escena de aquellos días.

---

<sup>34</sup> José Luis Zavala, *Memoria 2*. Audiovisual, 02:00 minutos. Materia Poéticas audiovisuales impartida por el docente Jorge Aycart, Universidad de las Artes. (2017) 44, Fig.15

### 3.1.2. Boceto obra # 2 (Sin título)



*Fig. 16 Prototipo de la obra # 2 autorretratos realizados con alambre*

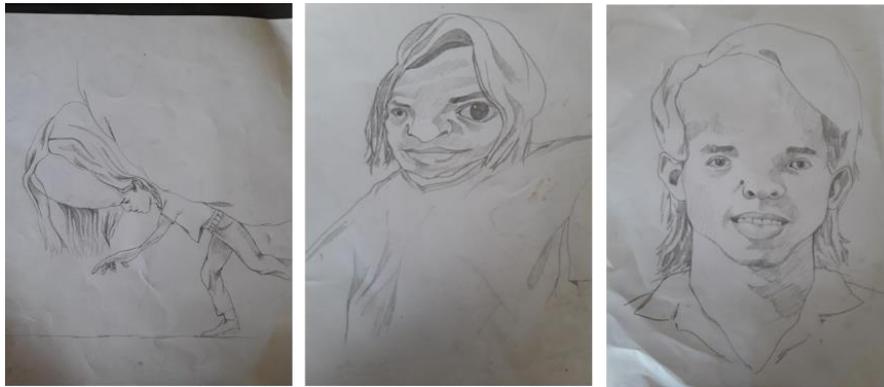
La obra # 2, consiste en una serie de autorretratos realizados con materiales metálicos, los cuales tienen la particularidad de expandirse hacia el espacio. Estos dibujos de alambre estarán realizados sobre cartulina canson en formato A3.

En el proceso creativo de esta propuesta y en la búsqueda de un soporte para los dibujos se presentaron dos posibles soluciones: La primera sobre plancha de lata y la otra opción era sobre cartulina canson. Pero opté por la segunda porque consideré que podría mostrar de manera más precisa la intencionalidad de la obra.

El hecho de utilizar la cartulina como soporte se da por el acabado pulcro que quiero darle a la obra. Combinar la cartulina con otro material diferente al rotulador o a la pintura y que sirvan para proyectar formas bi-tridimensionales que intentan salir del papel para ser abordados desde otros campos artísticos, justamente se hace alusión a esa intención de desapegarme de la forma tradicional academicista de concebir el dibujo.

Con esta consigna realicé un autorretrato sobre papel bond tamaño A4 trabajando con alambre quemado el cual me permite moldearlo de forma más fácil. Para los detalles más pequeños como la boca y los ojos trabajé con un alicate para moldear su figura ya que la rigidez del alambre no me permitía moldearlo con las manos.

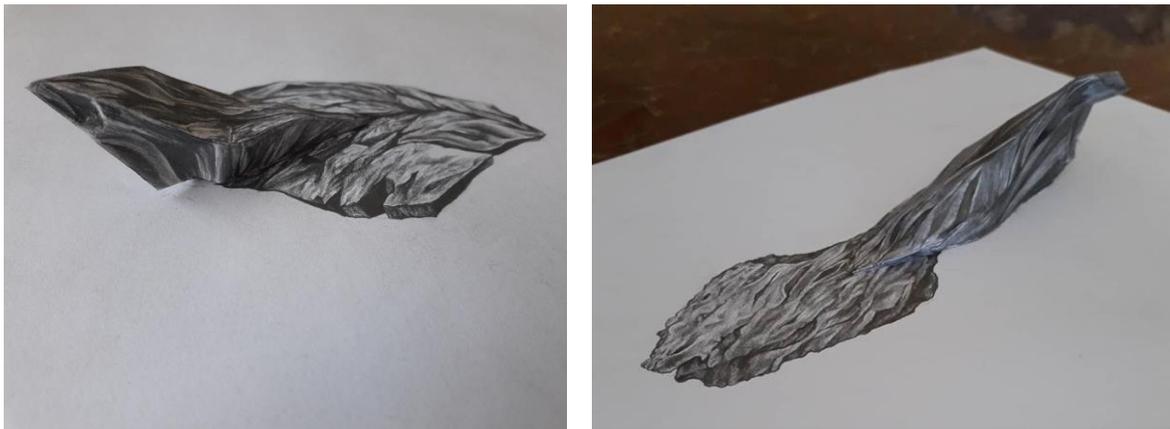
Los dibujos de alambre tienen un aspecto bi-tridimensional que los marcan sus mutaciones y distorsiones, tal y como se evidencian en las fotografías. Para los ojos utilicé pernos de color negro, además en ciertas zonas las formas dibujadas salen del papel para inmischuirse en el espacio y establecer diálogos con él. El pegamento de alta intensidad fue la solución escogida para que el alambre se impregne en el papel. ([Ver fig.16](#))



*Ilustración 2. Bocetos bi-tridimensionales de la Obra 2 (Sin título)*

La particularidad y característica de esta obra es que los autorretratos tendrán un aspecto bi-tridimensional que estarán marcados por las mutaciones. (Ver ilustración 2).

Esta idea de jugar con las dimensiones del dibujo en su aspecto formal tiene como antecedente una serie de dibujos que realicé anteriormente, los cuales muestro en la figura #17:



*Fig. 17 Dibujo Expandido bi-tridimensional. "Meteoritos"- Roca 1 (Izq.) Dibujo Roca 2 (Der.)*

Estos dibujos denominados meteoritos muestran el proceso que atraviesan estos por adentrarse al campo de las tres dimensiones, dejando de lado la tradicional bidimensionalidad que limita las posibilidades del dibujo de expandirse hacia otros campos, salir del formato del marco y ser analizado desde otra perspectiva.

Cabe resaltar que los autorretratos aparte de encontrar similitudes en su aspecto formal con este antecedente también las encuentran en el plano del discurso, el cual prácticamente tiene las mismas intenciones de cuestionar las formas tradicionales de concebir el dibujo.

Los artistas Florencia Lagos y Luis Canseco nombrados en mi genealogía trabajan en esta idea de la tridimensionalidad y de romper los esquemas tradicionales del dibujo, incluso el Colectivo los Carpinteros juegan con esta idea en una de sus obras descrita en la genealogía.

El aspecto formal de los dibujos tiene como punto fuerte el trabajo con material proveniente del taller familiar.

### 3.1.3. Boceto obra # 3 (Sin título)



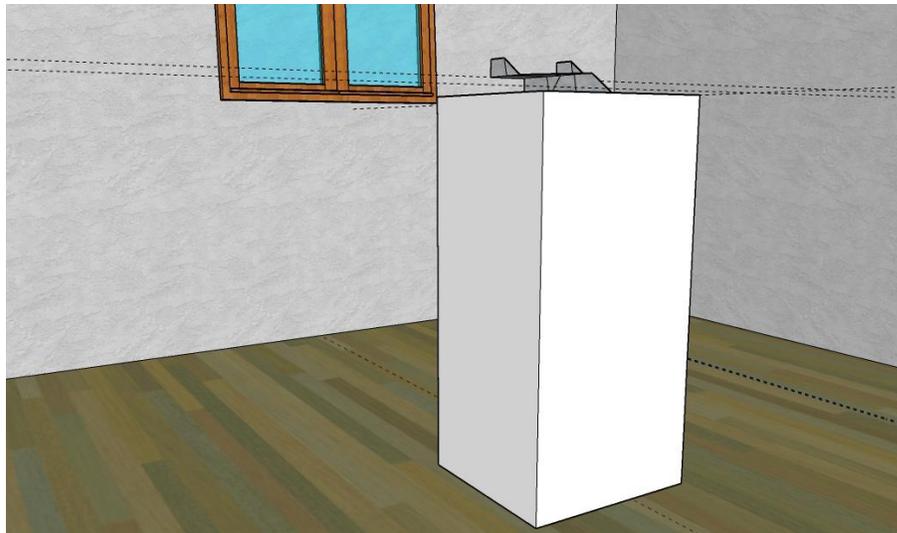
*Ilustración 3. Boceto de encofrado de objetos*

Para esta propuesta decidí mostrar el objeto desde su estado más puro, es decir sin alteraciones que cambien su aspecto. Me interesa mucho la idea de ficharlos tal y como se fichan las obras de arte. Serán cuatro piezas/conjunto de elementos: La silla que solía usar mi abuelo para ver televisión, el rosario de mi abuela que usó durante sus últimos años de vida, dos pares de zapatos y tres prendas de vestir pertenecientes a ellos serán los objetos seleccionados para mostrarse.

Estos “objetos comunes” estarán encofrados en vidrio con el fin de elevar su aura y resignificarlos en piezas de exhibición. Esta idea de colocarlos en urnas tiene la intención de conservar en sus formas la presencia de quienes la usaban, otorgándoles de esta manera un valor incalculable y a su vez como punto de reflexiones y recuerdos personales.

La medida del encofrado dependerá de las proporciones del objeto, por esta razón no se especifica medidas exactas de los cubos de vidrio, los mismos que serán transparentes y su grosor de 4 mm aproximadamente. ([Ver ilustración 3](#))

#### **3.1.4. Boceto obra # 4 (Sin título)**



*Ilustración 4. Diseño 3d que muestra la obra # 4*

La obra se trata de un avión de papel realizado con materiales metálicos provenientes del taller de mi padre, el mismo que estará montado sobre un pedestal. Las medidas del avión serán de 30 x 40 cm aproximadamente y sobre él se proyectará un video mapping referente a la pieza. ([Ver ilustración # 4](#))

Me interesa que el video sea parte de la obra, como una especie de antesala que permita al espectador poder evidenciar las intenciones por la que fue concebida la pieza escultórica.

En esta obra la expectativa de una puerta entreabierta y la ambientación oscura de la habitación para generar intimidad son factores importantes, sobre este tema, lo describiré más adelante en el apartado del espacio expositivo.

Esta propuesta surge de mi afición desde muy pequeño a los aviones de papel, en especial del tipo de diseño que se muestra en el boceto anterior, ya que trae a mi mente recuerdos de mi infancia al ser este modelo de avión el primero que me enseñaron a hacer mi padre y mi abuelo.

A partir del trabajo de bocetos comencé a concebir las primeras pruebas con los materiales que mencioné anteriormente y con diferentes prototipos de presentación. Considerando mis intereses para con el aspecto formal opté como idea inicial darle un estilo rústico tratando de impregnarle al objeto de cierto carácter en su construcción a través de un collage de materiales ya que es importante para mí, hacer visible aquel trabajo de taller donde se evidencien los puntos de soldadura, el corte de la lata y el paso de la pulidora por los filos del avión. Para este prototipo usé platina de  $\frac{3}{4}$ , varilla lisa de 8 mm y ángulos para la estructura del objeto. Luego utilicé plancha corrugada de 8 mm y láminas de lata para cubrir las zonas más relevantes, las mismas que son soldadas al cuerpo ya armado. (Ver fig.18)

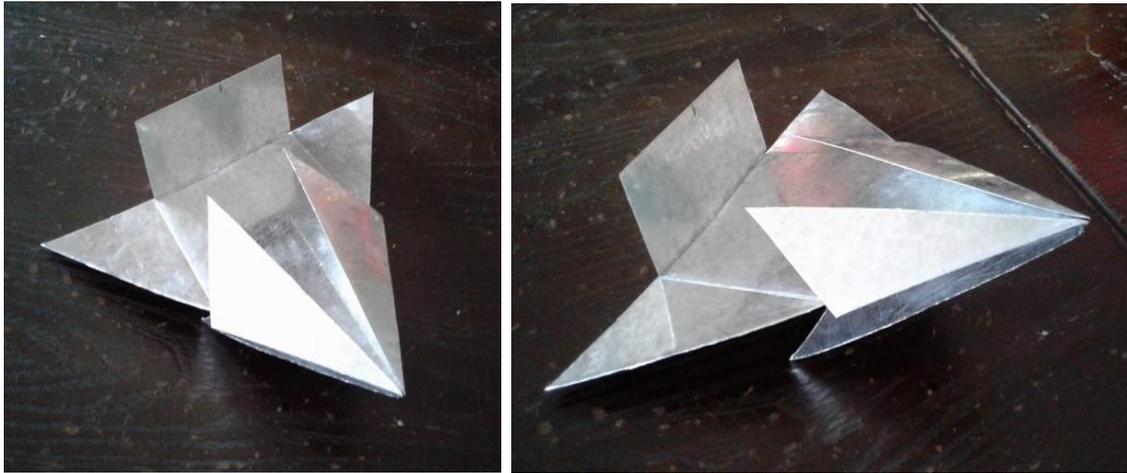
Al finalizar este prototipo pude evidenciar que algunas cosas que pretendía en el aspecto formal se cumplieron, como el dejar la huella de las máquinas sobre el elemento escultórico, pero también, hubo ciertos puntos de soldadura que fueron más grandes de lo planeado debido al grosor de la varilla.



*Fig. 18 Prototipo 1. Boceto # 4 - Avión metálico. Acabado rústico*

Otra alternativa referente a la experimentación de materiales, fue usar materiales que simularan el papel a fin de generar en el espectador un sentido de extrañeza, sin embargo aplicar esta metodología de simulación de material me llevó a pensar que estaba cayendo en la sintomatología de lo academicista, aspecto de la cual me quiero apartar; por lo que otra variante que he trabajado en este proceso es hacer que el avión tenga un diseño mucho más pulcro pero sin abandonar la idea inicial de trabajarlo con material proveniente del taller de mi padre. En este caso usaré planchas de acero inoxidable de 0.25 mm. Que permiten tener un mejor acabado con relación a la idea inicial.

En este prototipo no se requiere una estructura previa y su construcción inicia con el corte de la plancha de acero en pedazos más pequeños, este corte es realizado con una pulidora, lo siguiente es el armado de la pieza, para esto con la ayuda de diversas herramientas del taller procedo a realizar diversos dobleces sobre los pedazos previamente cortados y en algunos casos tomar ciertos puntos con soldadura para ir dando forma a la pieza escultórica (Ver fig. 19)



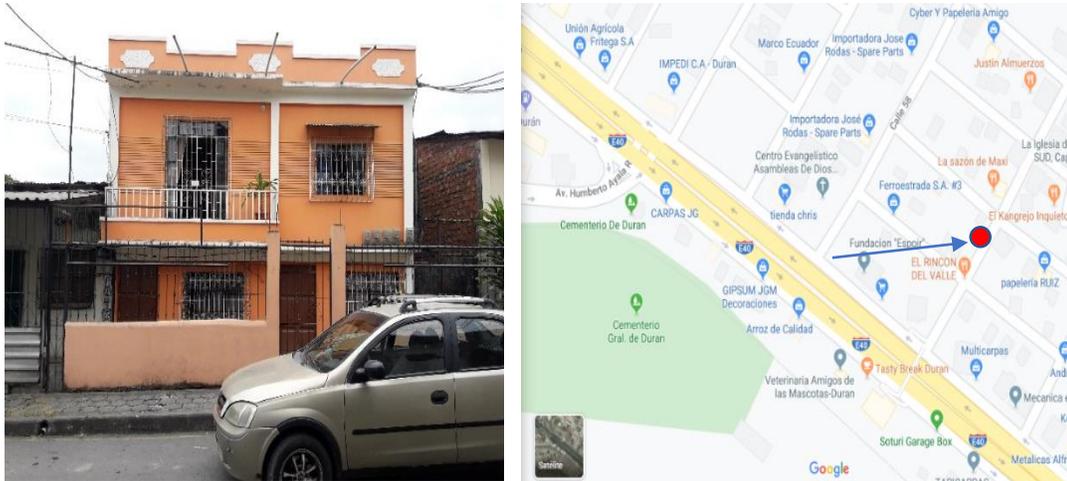
*Fig. 19 Prototipo 2. Boceto #4 -Avión realizado con acero inoxidable de 0.25 mm*

Sobre la pieza, tengo pensado proyectar un video que muestra parte de mi vida cotidiana y de cómo la aparición repentina de aquel avión activa un sin número de recuerdos capaces de desconectarme de la realidad inmediata, para después, sumergirme en ese mundo inconsciente de memorias familiares y momentos vividos que se vuelven un soporte espiritual, los cuales me ayudan a afrontar la vida diaria. En este se ven imágenes donde me encuentro observando un avión de papel por el lapso de algunos segundos, luego salgo con el avión y el video finaliza. Me interesa que haya un final abierto, inconcluso, generando en el espectador la curiosidad de saber que pasó luego de la última escena... Es una pieza que deja abierta a la reflexión, a las preguntas, donde el avión puede representar cualquier cosa...momento, recuerdo, acción, etc.

Por otra parte, el avión funge del vínculo afectivo y como gestor de momentos inmemorables entre mi padre, mi abuelo y mi persona. Por lo que la pieza escultórica tanto en la concepción como en el material usado en su construcción pretende ser un homenaje a todos esos recuerdos y momentos vividos con ellos.

### 3.2. Proyecto Expositivo

Considero que el lugar más adecuado y con el que tiene mucha relación mi obra y mi propia experiencia es la casa de mis abuelos ubicada en Durán, Cdla. Pedro Menéndez Gilbert a tres cuadras de la Iglesia del Divino Niño (Fig.20)



*Fig. 20 Vista externa y mapa de ubicación casa de los abuelos*

Decidí hacerlo en este espacio porque tal como lo indiqué en la genealogía, mi propuesta para el proyecto de tesis quiero que se enmarque en un espacio totalmente diferente al cubo blanco, primero como un modo de democratizar el arte y los espacios para su exhibición y segundo por una cuestión personal, ya que me interesa transmitir sensaciones que me permitan establecer relaciones entre el espectador-obra y espacio en todos los sentidos.

Mi propuesta es de carácter expositivo y se basa en instalaciones, esculturas, dibujos desde su campo expandido, material audiovisual y objetos que a través de su significado y contexto afectivo se transforman en piezas artísticas a través de una sutil intervención.

### 3.2.1 Guion Espacio Expositivo

Plano general de la casa

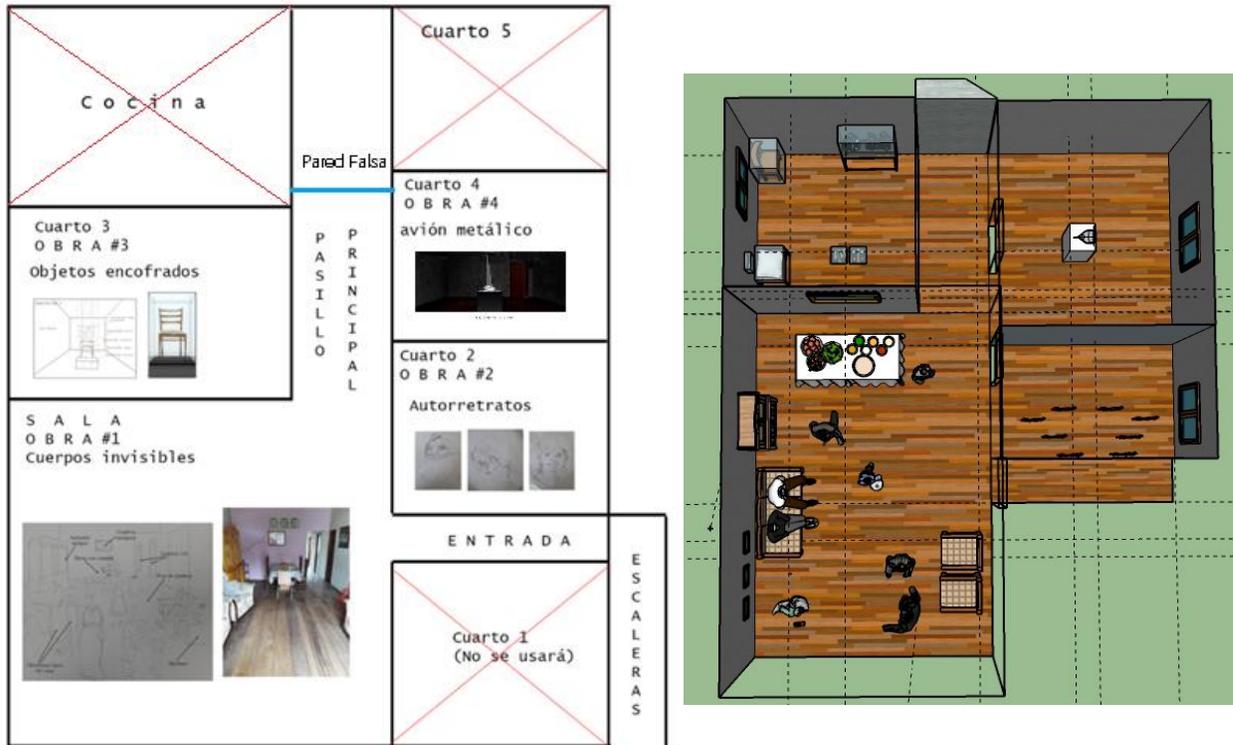


Ilustración 5. Guion Espacio Expositivo

El recorrido inicial dentro del espacio tiene lugar en la sala para luego ir conectando los distintos cuartos en una sola gran puesta en escena. Pero antes de iniciar la explicación del recorrido del proyecto de tesis, debo mencionar dos puntos importantes, uno de ellos considero muy necesario para comprender el sentido del recorrido y tratar de dilucidar la intención final, el otro punto está relacionado con el espacio en sí mismo. Como primera anotación, quiero manifestar que el guion museográfico presentado fue diseñado con el propósito de que cada obra que se muestre hable en cierta manera de momentos y experiencias importantes que marcaron de algún modo mi existencia, mi modo de ser y mi visión a largo plazo, por lo que el recorrido tiene un orden cronológico donde se muestran/cuentan/perciben a través de los diferentes montajes de las obras, distintas etapas de mi vida.

La segunda anotación tiene que ver con el espacio de la casa donde se tratará de realizar un recorrido orgánico y natural, razón por la cual algunas áreas de la casa como son el cuarto número uno (1), número cinco (5) y el área de la cocina, tal como se indica en el guion museográfico, quedarán inhabilitadas para esta muestra. Dicho esto, doy paso a la descripción del espacio que ocupará el proyecto expositivo y las correspondientes áreas que la conforman.

Como punto de partida está el área social que corresponde a la sala y donde se ubicará la instalación de los cuerpos invisibles y otros elementos que complementarán la puesta en escena. Posteriormente y siguiendo una secuencia cronológica, el espectador ingresará a la habitación/cuarto número dos (2), donde estará ubicado la serie de autorretratos. A la salida de esta habitación el siguiente punto es el cuarto número tres (3) donde se mostrará el encofrado de los objetos, para finalmente pasar al espacio del frente que será el cuarto número cuatro (4) lugar donde se ubicará la videoinstalación del avión de metal. Con esta pieza cierro el circuito expositivo de mi muestra. ([Ver ilustración #5](#))

A continuación, realizo el detalle de cada espacio:

### 3.2.1.1. Sala: obra # 1

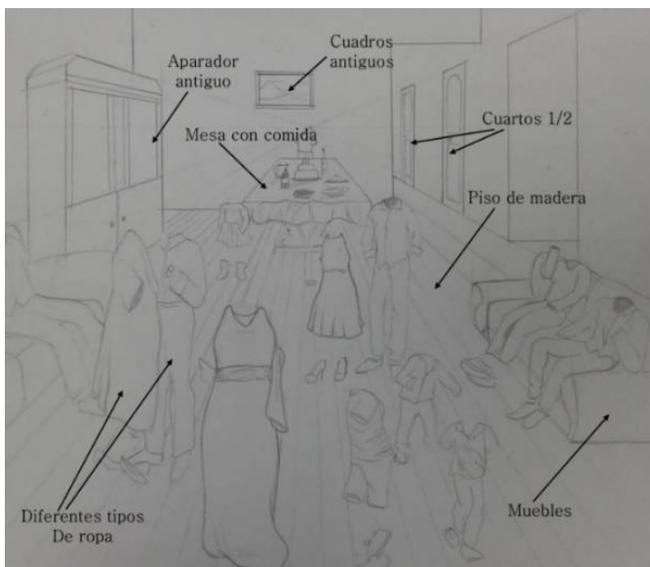


Ilustración 6. Boceto de la obra en el espacio Obra # 1 (Sala)



Fig. 21 Fotografía Espacio - Obra # 1(Sala)

Este espacio mide 6.3 x 3.8 metros aproximadamente ([fig.21](#)) y en el encontraremos distribuidos por todo el perímetro un número de 8 estructuras a las que he denominado provisionalmente como “cuerpos invisibles” los mismos que estarán dispuestos en diferentes posiciones y simulando ciertas acciones. A su vez cada cuerpo además de la vestimenta contará con accesorios como aretes, relojes, vasos de vidrio con vino, cerveza etcétera, suspendidos y sostenidos con hilo nylon y ubicados siguiendo la contextura de los cuerpos o la acción que realiza, uno de los fines es mostrar con más claridad el efecto de invisibilidad. ([Ver ilustración #6](#))

En el proceso de pensar y crear los bocetos para esta propuesta decidí que el público pudiera de alguna manera ser partícipe de aquel momento mediante estrategias como el sonido, la degustación y el recorrido por la sala sin restricción alguna. El ambiente estará envuelto de sonidos varios como canciones de antaño (sanjuanitos), susurros de voces y de gente conversando. En esta puesta de escena pretendo que el público se involucre y sea parte momento, de esta manera pretendo motivar al espectador a adentrarse a mi mundo a través de la percepción sensorial que ofrece la pieza artística.

### 3.2.1.2. Habitación/cuarto: obra # 2

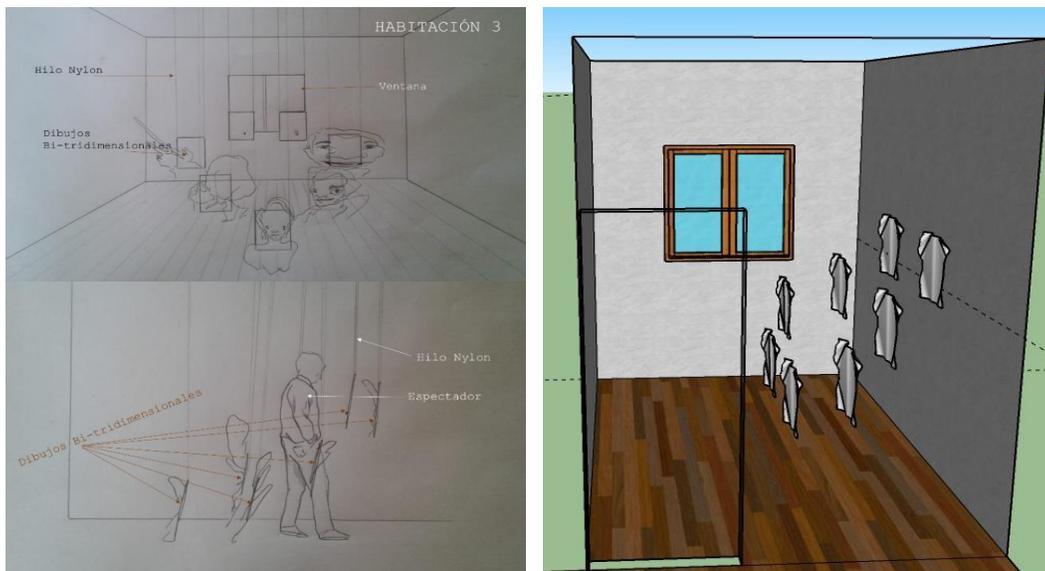


Ilustración 7. Bocetos del montaje de la obra # 2

En esta habitación cuyas medidas aproximadas son de 3.4 x 2.1 metros se ubicarán ocho (8) autorretratos que se exhibirán parados sobre el piso y/o flotando en el espacio. La particularidad de los dibujos que conforman esta pieza artística es que pueden expandirse por el espacio dependiendo de las diversas mutaciones a las que han sido sometidas. En algunos casos los dibujos realizados de alambre quemado generarán volúmenes que se expandirán de manera corta y en otros la expansión será de manera abrupta, haciendo que el alambre toque el piso o se proyecte hacia partes más lejanas de donde está el dibujo.

La instalación/ montaje estará situada en el centro de la habitación. Mediante hilos de nylon se colocará cada autorretrato de manera ascendente y formando una especie de circunferencia permitiendo de esta manera que el público presente pueda recorrerlo de manera intuitiva. ([Ver ilustración 7](#))

En cuanto a la iluminación general de la habitación pienso en una tonalidad baja pero que a su vez los puntos más fuertes de luz apunten hacia los autorretratos, esto con la intención de envolver al espectador de un ambiente sombrío que provoque sensaciones de caos, intranquilidad y desesperación.

Esta propuesta está muy ligada a mi etapa de estudios ya siendo un adolescente y del conflicto que me generó, cuando lo academicista se volvió paradójicamente en una debilidad. De esta manera trato de que esa distorsión y tal vez lo amorfo del dibujo, la forma circular del montaje sea la presentación más cercana a ese conflicto y al ideal de salir de las líneas de formas perfectas a las que la academia de las bellas artes me limita.

A su vez con este trabajo intento encontrar respuestas a dos de mis interrogantes planteadas al inicio de este proyecto como son el de saber / entender ¿de qué manera la experimentación de materiales, el archivo fotográfico puede alejarme de aquella sintomatología de encasillamiento dentro de las artes plásticas tradicionales? O el comprender ¿Cómo a partir de la relación con diferentes objetos y materiales, puedo abrir caminos que me permitan desligarme del academicismo tradicional del arte?

### 3.2.1.3. Habitación/cuarto: obra # 3



*Ilustración 8. Boceto Montaje obra #3*



*Fig. 22 Fotografía del espacio - Obra # 3*

El montaje del cuarto # 3, que mide 3 x 3 metros (fig.22) está pensado para que los objetos/conjunto de elementos que formarán la obra se sitúen en el mismo lugar en el que justamente estuvieron hace algunos años.

La iluminación de la habitación me interesa que sea muy tenue, porque quiero que se sienta en el ambiente un aire sombrío y donde solo quede iluminado las piezas seleccionadas, por tal razón la luz principal de color cálida se proyectará desde la parte central y se dispersará sobre los objetos, buscando darle ese halo aureático a sus atributos de objeto preciado que mencione en párrafos anteriores. ([Ver ilustración 8](#))

En este camino cronológico, relaciono esta obra a esa etapa de interrogantes y de reflexión sobre mi existencia, la relación y partida de mis abuelos, mis anhelos, mis objetivos de vida...se hacen presentes aquí. Los objetos encofrados son cosas que traen al presente mi pasado y que en esa búsqueda de sentidos los encierro en urnas como recuerdos valiosos que si bien en algunos casos fueron duros también fueron de aprendizaje y los considero piezas invaluableles que me dan pautas para continuar en el camino....

#### **3.2.1.4 Habitación/cuarto: obra # 4**



*Ilustración 9. Montaje de la obra # 4*



*Fig. 23 Fotografía de espacio. Obra #4*

La habitación mide aproximadamente 3.5 x 3.1 metros. (Fig.24) Me interesa que la ambientación de este cuarto sea completamente oscura. El montaje de esta obra consiste en ubicar en la parte central del espacio un avión construido con planchas de acero inoxidable diseñado en pequeña escala y asentado sobre un pedestal de aproximadamente 1 metro de altura. En la parte alta del cuarto estará un proyector apuntando hacia la pieza escultórica desde el cual se proyectará el video explicado en el capítulo de la descripción de la obra. (Ver [ilustración 9](#))

Considero primordial en esta obra el complemento del video, como una antesala que permita al espectador evidenciar las intenciones por la que fue concebida la pieza escultórica. La puerta de la habitación estará entreabierta a una distancia de 20 cm aproximadamente. Al ser un video-mapping la iluminación debe ser escasa a fin de que la proyección resulte clara y pueda visualizarse de la mejor manera. Busco mediante el lenguaje escultórico resaltar las connotaciones que tiene la escultura de evocar y perpetuar la memoria de lo que se representa. Pero a sí mismo, por medio del montaje, la ambientación y el objeto concebido busco ampliar el concepto de escultura hacia un plano expandido, abandonando la idea de trabajar con masas de barro y yeso las cuales por lo general ocupan un lugar concreto.

Esta obra cierra el recorrido y la muestra expositiva, ya que, si bien hace referencia a mi niñez, también habla de mi etapa actual. El avión se ha convertido en parte de mi vida de alguna u otra manera. Este se presenta a través de la relación actual con mi padre cada vez que lo visito, se presenta cada vez que juntos recordamos a mi abuelo y cada vez que lo visitamos en el cementerio, se presenta cada vez que recorro su casa caminando por su pasillo y se presenta en mi etapa estudiantil universitaria como puntapié inicial para mi proyecto de titulación denominado Avión de papel. Es un vínculo íntimo que permanece, que está lejos de cerrarse y que no sé dónde me llevará dejando así, un capítulo inconcluso sobre qué pasará después.

## 4. Exposición

### 4.1. Proceso-Montaje

La concepción de las obras tuvo que ser modificada drásticamente debido a la cuarentena y a las restricciones implementadas por el gobierno. Debido a esto, diversos materiales que jugaban un rol importante en las obras tuvieron que ser reemplazados por materiales improvisados que encontraba en mi casa. Además, el hecho de cambiar de manera obligatoria el lugar de exposición les quitó mucho sentido y potencia a las propuestas ya que estas se complementaban con el lugar. El sitio para el nuevo montaje de las obras fue mi casa ubicada en Durán, precisamente por las medidas de confinamiento a las que nos vimos impuestos todos.



*Fig. 24 Vista exterior de mi casa*

Lo planteado inicialmente en este nuevo espacio era tratar de que las obras ocupen un espacio determinado en diferentes rincones de la casa, con el fin de registrar en video sin cortes ni edición un recorrido orgánico por cada una de las obras, ya que como lo mencioné anteriormente cada obra habla de distintas etapas de mi vida en orden cronológico. Además de esto, pretendía ofrecer una especie de exposición virtual de manera que el espectador a la distancia (virtualmente) pueda acceder a una experiencia de visita virtual por el espacio físico. Para el efecto, se improvisó un primer guion museográfico en el espacio habitado, el mismo que apuntaba a una readecuación del espacio a fin de encontrar el lugar más idóneo

para la ubicación de cada pieza artística, pero en este proceso surgieron varios inconvenientes, entre ellos la falta de espacio para almacenar las cosas que normalmente se encuentran en mi casa como son muebles, mesas, televisores, etcétera. Por tal razón lamentablemente este primer plan fue descartado e inevitablemente tuve que usar los mismos espacios para montar cada pieza. El espacio que pude ocupar para el montaje de las piezas fue, la sala principal y una de las habitaciones. (Ver ilustración 10).

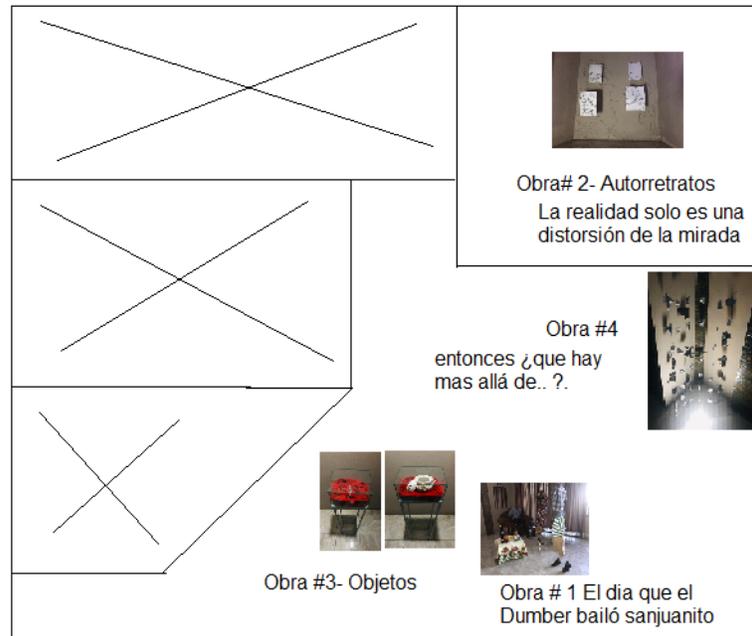


Ilustración 10 Guion museográfico Montaje improvisado

Debo mencionar que se dieron cambios importantes con respecto al cómo estaban concebidas las obras en un inicio y como quedaron al final, específicamente relacionado al aspecto formal. A esto se agrega que, por la situación de la pandemia no contaba con el material necesario para efectuar el montaje de una manera mucho más estética y correcta, por lo que me vi obligado a improvisar utilizando materiales alternativos que hallé en mi casa como piola de albañilería e hilo blanco que sustituyeron al hilo nylon (Fig.24)

La primera obra que se montó en uno de los rincones de la sala principal fue la propuesta instalativa “El día en que el Dumber bailó sanjuanito”.



Fig. 25 Proceso del montaje de la obra # 1

Esta pieza de cuerpos invisibles se redujo de ocho a cuatro cuerpos debido a la escasez de fibra de vidrio, material necesario para moldear sus proporciones; en cuanto a los atuendos, tuve que utilizar mi ropaje en dos de las estructuras, estos atuendos fueron seleccionados con la premisa de que fueran lo más cercano posible al tipo de vestimenta pensado inicialmente.

Otro aspecto importante que debo mencionar fueron las distintas variantes que surgieron para recrear esta escena de antaño. Se descartaron elementos que estaban pensados en la obra original como la guitarra y la mesa grande con los alimentos, en su lugar usé una mesa pequeña donde reposaban algunos víveres, pero terminé desechándola porque sentía que no era el lugar idóneo para ubicarla y porque me generaba un ruido visual en la escena, además de que no permitía observar detalles importantes como la posición y levitación de los zapatos. En cuanto a la iluminación use la luz nocturna habitual de la casa y se descartó por razones obvias la intención de insertar olores que complementaban la pieza. (Fig.25) Finalmente se añadió una pequeña pelota naranja la cual sirvió para completar la acción de unos de los cuerpos invisibles.

El registro de la instalación se hizo en fotografías y en video porque me interesaba que se escuchara el murmullo de gente hablando, así como también, el pasacalle “*apasionadamente*” del dúo “Las ecuatorianas”, canción que me trae recuerdos de mi niñez.<sup>35</sup>

Adjunto el enlace al video obra # 1, *El día en que el Dumber bailó sanjuanito*’:

---

<sup>35</sup> Dúo Las ecuatorianas con Máxima Mejía y Blanca Palomeque) Pasacalle *Apasionadamente* del Álbum “Sacándole brillo al piso con pasacalles”, Letra y música Julio C. Villafuerte (1989)  
<https://www.youtube.com/watch?v=FcvRuXIAo6A>

<https://youtu.be/lpenQRtoEVO>



*Fig. 26 Primera variante del montaje de la obra*

En la segunda obra también se redujo el número de elementos a la mitad presentando finalmente solo cuatro dibujos, los mismos que fueron exhibidos en un pequeño rincón de una de las habitaciones de la casa. El soporte y sus medidas cambiaron de la cartulina A3 a papel bond A4. Además de esto, al no contar con las propiedades y características de un techo para colgar cada pieza en el espacio, tuve que improvisar una especie de cordel con alambre quemado y clavos de cemento para que los delgados hilos puedan agarrarse, provocando así una sensación de levitación.

La iluminación es otro de los aspectos que se modificó. En la idea original cada uno de los dibujos iban a tener su propia iluminación aérea, pero en esta ocasión se usó una sola iluminación a través de un foco casero adherido a una pequeña lámpara de escritorio ubicada sobre el piso. La característica de este tipo de focos es que proyecta una fuerte iluminación, por lo que pensando en la intención de mantener un ambiente sombrío alrededor del espacio de la obra cubrí de manera improvisada el foco con una camiseta, disminuyendo considerablemente la intensidad de la luz.

Gracias al trabajo con el alambre quemado como material para realizar los dibujos se pudo cumplir satisfactoriamente el resto de las premisas e intenciones de la obra, tanto en el aspecto formal como en el discurso. Adjunto el enlace al video obra # 2:

<https://youtu.be/fb928hvvcFU>



*Fig. 27 Proceso del montaje de la obra # 2*

La obra número tres fue una de las que más sufrió cambios en relación con su planificación inicial de montaje y de los elementos, especialmente en la selección de los objetos, ya que no contaba con los suficientes cofres/urnas de vidrios que usaría como soportes para la exhibición. Por otro lado, considero importante mencionar que la búsqueda de maneras para resolver el montaje de la obra sin que se vea afectado el discurso de ésta me llevó a improvisar varias veces, pero siempre tratando de acercarme lo más posible a lo planteado en la propuesta artística inicial.

La idea en primera instancia consistía en ubicar en un cuarto cinco cofres de vidrio que contenían cinco objetos ubicados de manera estratégica según su función, pero al solo contar con una urna de vidrio y un solo soporte metálico tuve que replantear el aspecto formal de la propuesta. Los objetos que en un principio eran una almohada, dos pares de zapatos, un rosario y tres prendas de vestir fueron cambiados en su mayoría quedando finalmente un adorno de porcelana, un rosario, un par de zapatos y un santo de porcelana. Afortunadamente dentro de la casa encontré una pequeña cómoda que al ser cubierta con manteles rojos sirvió como un tipo de pedestal improvisado para ubicar dos de los cuatro objetos seleccionados, los otros dos se ubicaron dentro de la urna de vidrio.

A continuación, fotografías de la primera variante del montaje de la obra (Fig.28):



*Fig. 28 Primera variante del montaje de la obra*

El proceso prueba/error/acierto siguió manifestándose en esta pieza ya que producto de la búsqueda por acercarme más a la idea original surgieron cambios en el tratamiento de la tela, ya que el arrastre de esta sobre el piso le quitaba sutilidad a la presentación de los objetos, después de esto decidí retirar las fichas porque de alguna manera consideraba que ensuciaban la presentación de los objetos quitándoles protagonismo.

La ubicación de los zapatos abandonó el pedestal improvisado para situarse en el piso sobre una franela roja, esto con el fin de que no pierda el aura de objeto importante ypreciado. A continuación, la segunda variante (Fig. 29):



*Fig. 29 Segunda variante del montaje de la obra*

Esta segunda propuesta de montaje me convenció mucho con respecto a las intenciones que pretendía evidenciar, los zapatos sobre el piso cumplían la consigna de exhibirse en el lugar donde alguna vez estuvieron, el tratamiento sutil de la tela y el color de esta complementaban al objeto realzando su valor. La iluminación cambió por un solo punto de luz encima de la pieza. A pesar de esto decidí realizar una tercera y última variante del montaje intentando mostrar a mi parecer la presentación ideal de cada objeto. Para esto procedí a fotografiar cada uno de estos depositados dentro del cofre de vidrio (Fig.30).

En este punto debo mencionar que en su momento pensé acompañar cada objeto con una frase célebre, sin embargo, decidí usar solo una de ellas para darle título a la obra, la frase escogida corresponde a una dicha por Jean Giraudoux, que dice: *“Entre los objetos y los seres, ciertos están coloreados por mí. Estos los veo, creo en ellos”*.<sup>36</sup> Escogí esta frase porque considero que se adapta y dialoga perfectamente con la obra y con mi sentir.

La ubicación de la obra al igual que la instalación de los cuerpos invisibles se situó en la sala principal, por lo que de manera obligatoria se procedió a desmontar por completo la primera instalación para poder realizar el montaje de la obra # 3.



Fig. 30 Tercera y última variante de la obra

<sup>36</sup> Imágenes de frases célebres, frases Jean Giraudoux, consultado el 12/04/2020 <https://pensamientoscelebres.com/autor/jeangiraudoux/>

La cuarta y última obra al igual que la anterior, tuvo varios cambios en el aspecto formal, ya que la idea inicial del avión metálico sobre un pedestal blanco fue sustituida por una instalación donde el avión quedó suspendido en el aire mediante hilos blancos, además de esto, y tomando en parte las recomendaciones del jurado pues el contexto en el que me encontraba no me permitía acatarlas completamente, decidí añadir a la instalación una serie de aviones de papel también suspendidos en el aire, los mismos que de manera circular rodean la pieza metálica (Fig.31).



*Fig. 31 Primer montaje en la sala principal*

Como se puede apreciar en las fotografías el montaje de esta obra tuvo lugar nuevamente en la sala principal, por lo que al igual que la instalación de los cuerpos invisibles procedí a desmontar la tercera obra para liberar espacio, además de esto, se descartó la propuesta del video proyectado sobre la pieza metálica por la falta de un proyector.

Debajo de la pieza se encuentra una lámpara que le proporcionaba iluminación de forma ascendente. La hilera de aviones de papel que rodean a la pieza principal se trabajó con hilo blanco y pegamento de alta intensidad. Los aviones tienen la particularidad de estar en constante movimiento mientras están colgados, lo cual paradójicamente y producto de la improvisación con el material le otorgó a la obra la sensación estar viva.

Este detalle me pareció interesante porque esta obra no solamente habla de mi vida pasada, sino también de mi etapa actual ya que como lo mencioné en la propuesta artística, mi relación con este pequeño objeto de papel no desaparece, se mantiene viva a través de mis

recuerdos, de la relación con mi padre y hasta de mi etapa universitaria con la realización de este proyecto.

Inicialmente esta instalación estaba concebida con el fin de ser recorrida por toda su periferia, es por eso la elección de la sala como su lugar de exhibición, pero después de realizar y revisar el registro fotográfico, decidimos con mi tutor moverla hacia una esquina porque el ancho del lugar hacía que la obra se pierda en el espacio, por esta razón se optó por hacer una segunda y final variante del montaje que se muestra en la Fig. 32.

Adjunto el enlace del video # 4: <https://youtu.be/b2zQuUN5Gw0>



Fig. 32 Montaje final de la obra # 4

## 4.2. La Exposición

A causa de las restricciones en el país debido a la pandemia mundial y ya explicada a lo largo de este capítulo, la exposición de proyecto de tesis “*Avión de papel*” no se pudo realizar tal y como estaba concebida inicialmente, por tal razón carezco de un registro fotográfico de la misma y en su lugar las fotos mostradas corresponden a las diversas alternativas de puestas en escena y a como quedaron finalmente las obras montadas en el espacio asignado para tal fin.

### 4.3. Las obras

#### 4.3.1. Obra #1: “El día en que el Dumber bailó sanjuanito”



Instalación / Escultura expandida

Estructuras de alambre, objetos varios

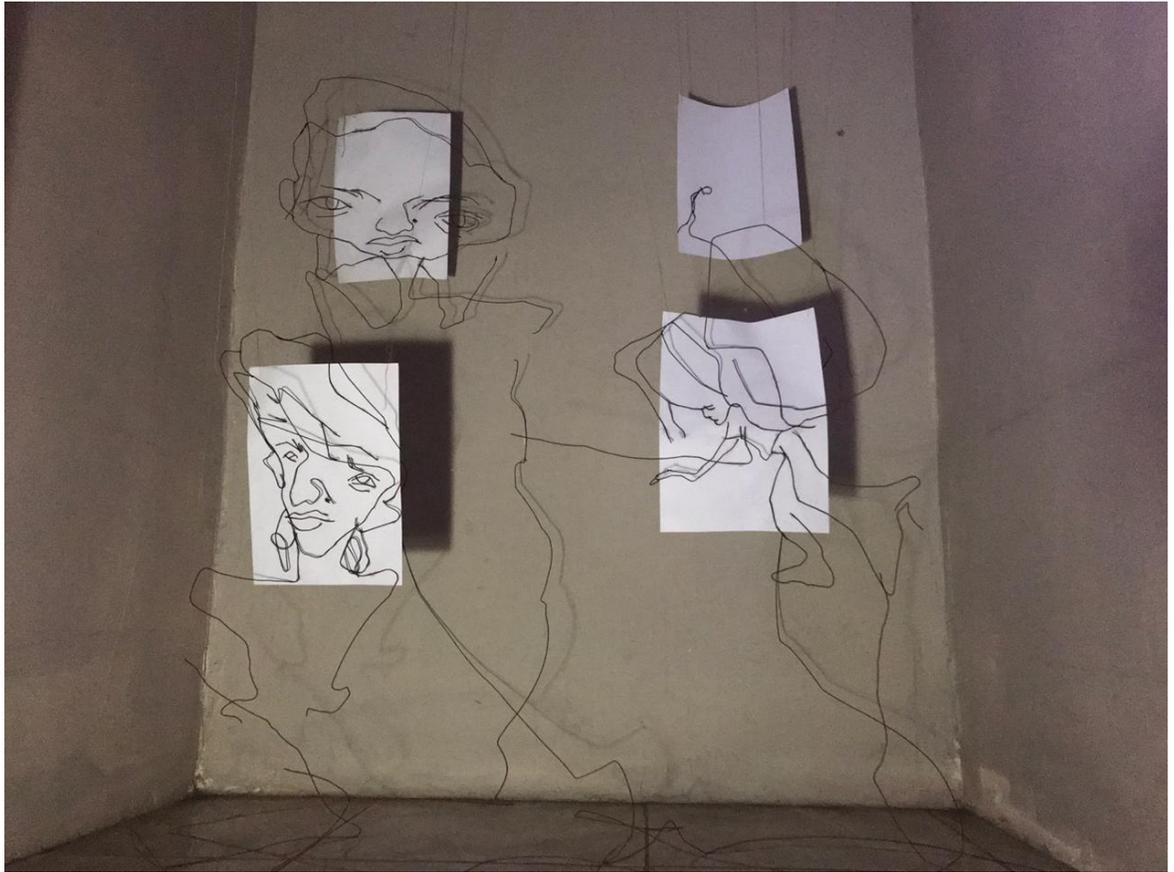
Medidas variables

Video 2:55

<https://youtu.be/lpenQRtoEV0>

2020

#### 4.3.2. Obra #2: “...cuando la realidad sólo es una distorsión de la mirada”



Dibujo Expandido / Instalación

Alambre quemado sobre papel bond A4

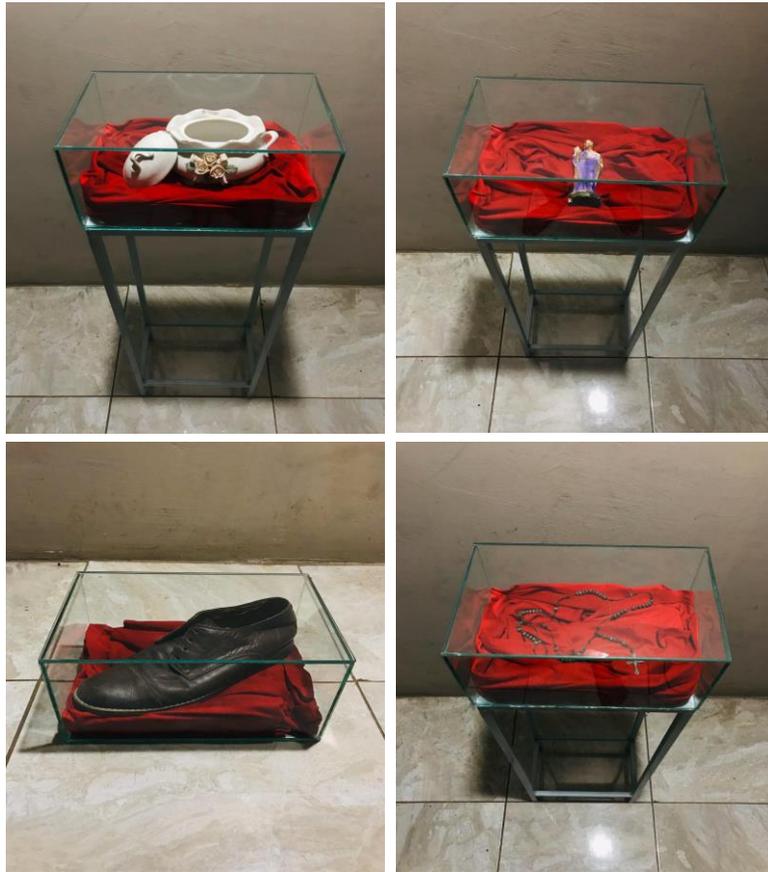
Medidas variables

Video: 1:22

<https://youtu.be/fb928hvvcFU>

2020

**4.3.3. Obra # 3: “Entre los objetos y los seres, ciertos están coloreados por mí. Estos los veo, creo en ellos”<sup>37</sup>.**



Instalación

Objetos varios urna/cofre de vidrio.

Adorno porcelana, santo porcelana, zapato/abuelo, rosario/abuela.

Medidas variables

2020

---

<sup>37</sup> Frase dicha por Jean Giraudoux (Ver cita página 67 de este texto.)

#### 4.3.4. Obra # 4: “Entonces, ¿qué hay más allá de...?”



Instalación

Objetos de papel y metal de 0.25 mm

Medidas variables

Video: 0:47

<https://youtu.be/b2zQuUN5Gw0>

2020

## 5. Epílogo

Siento mucho que después de todo este proceso de investigación, experimentación y concepción de mi proyecto de titulación, éste no haya podido concretarse en una exposición final como estaba planeada, precisamente por el surgimiento de factores externos y ajenos a mi control como es el atravesar una pandemia mundial, causada por un virus denominado COVID19, y que para protegernos del mismo, el gobierno del Presidente Lenin Moreno se haya visto obligado a imponer medidas drásticas como el “confinamiento de la población”, “toque de queda” y “salidas controladas solo para compra de víveres”. Esto sin lugar a dudas afectó la planificación inicial de mi proyecto y la imposibilidad de su ejecución final.

Si bien estaba planeado que la muestra tenga esa sensación de “no cierre” al dejar abierta una pequeña ventana en la puesta en escena de la última pieza, donde la intención era que el espectador se vea envuelto en esa sensación de extrañeza y de “saber que hay más allá de...”, la situación de la pandemia colaboró para que mi proyecto de titulación realmente no cierre el ciclo, así como también no podría asegurar si éste se cerrará el día en que pueda observar el resultado de mi investigación artística tal como lo imaginé. *“Como la gran puesta en escena de mi infancia, con luces tenues que se proyectan desde la oscuridad de la casa para iluminar cada objeto, cada cuerpo invisible, cada prenda de vestir, donde las características e historia de la casa dialoguen con cada obra y estas creen conexiones con el espectador para adentrarlos al contexto de mi vida”*.

Es por esto que, en un acto de honestidad y analizando todo mi proceso hasta el día de hoy considero que quedan cosas inconclusas, que algunas de las preguntas no lograron responderse porque mi trabajo no culminó según lo planificado, ya que considero que realizar la exposición era clave para encontrar esas posibles respuestas. Por otra parte, lo sucedido en nuestro país y en el mundo en estos dos últimos meses me han afectado psicológicamente, lo cual también contribuyó a este sentido de inacabado. Sin embargo, reconozco que todas estas situaciones que se presentaron en el camino quiera o no forman parte de mi proceso, y

que por lo tanto debo aceptarlo como un aprendizaje más que estoy seguro aportará en mi crecimiento como artista.

Pero no todo es malo ya que a pesar del obligatorio cambio de planes y también de manera paradójica, nunca dejé de estar en aquel plano de experimentación que busqué durante esta investigación, ya que “gracias” a los factores externos ya descritos antes, aproveché para dejarme llevar por el azar y la improvisación más que por el estudio previo y la convicción por determinado material, lo cual considero ayudó a despertar mi creatividad al máximo para tratar de resolver una exposición con los recursos que tenía a la mano.

Lo expuesto en el párrafo anterior pienso que responde en gran parte de la cuarta y quinta pregunta planteada en la declaración de intenciones, ya que justamente esta experimentación e improvisación con diferentes elementos no tan comunes en el mundo del arte, abrieron caminos para cambiar el aspecto formal de mis obras, aprendí a trabajar con otro tipo de material y conocer sus particularidades a partir del recurso expandido en los campos del dibujo, la escultura y también el recurso instalativo.

Si rescatamos otro aspecto positivo dentro de esta crisis y que abre el camino para pensar en las nuevas maneras de mostrar nuestro arte, es sin duda la vía online, no solo porque en estos momentos es una realidad a considerar, sino también por lo atrayente que resulta la variedad de recursos que podríamos tener a nuestra disposición. Si bien es cierto no hay nada como “el estar ahí físicamente frente a la obra” porque podemos observar minuciosamente cada detalle y percibir sensaciones en vivo; pero no por esto debemos pasar por alto los recursos tecnológicos que nos ofrece la opción virtual la cual nos permite encontrar cosas interesantes, ya que podemos explotar y generar a la distancia quizás similares sensaciones del “estar ahí”. El sólo pensar en la idea de llevar al espectador a través de una cámara u otros dispositivos a un viaje guiado por nosotros, y que seamos capaces de contar historias mostrando y resaltando aspectos y detalles importantes de cada obra, así como el de los espacios y el ambiente que queremos transmitir, sitúa al recurso online como una alternativa que traspasa los sentidos y que estará disponible para las próximas promociones.

## 6. Bibliografía

- Anónimo, A. «Stéfano Rubira exhibe en Cuenca “Curaciones”.» *Diario El Universo, Sección Cultura*, 18 de 12 de 2017.
- Beltrán, Carmen Alvar. «Christian Boltanski y la memoria de los objetos.» *Revista Gran Angular . Vol 12. , 2016: 5-6.*
- Bachelorette*. audiovisual. Dirigido por Michel Gondry. Interpretado por Björk. WMG, 1997.
- Boltanski, Christian. Galería d'arte moderna Villa delle Rose,. *Extracto Catálogo de Exposición Christian Boltanski*. Bologna Italia: Charta Ediciones, 1997.
- Canseco, Luis. «“Perspectivas del Silencio.» *Dibujo expandido*. 2015.
- Carpinteros, Colectivo Los. «150 People.» Art. Parcours. *Art Basel*. Basilea, Suiza., 2012.
- Carpinteros, Colectivo Los. *Intersección, Cuba Va*. Museo Phillips Collection,, Washington DC.
- Castro, Sixto L. «La problemática definición del arte.» *Academia*. 2004. <https://www.academia.edu> (último acceso: 2019 de 12 de 1).
- Córdova., Juana. «Obra “Ropa Sucia” Instalación escultórica.» Arteflacso. *Curitas*. Quito, 2009.
- Danto, Arthur. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Editor digital: Titivillus. ePublibre rl.1.0. Traducido por Elena Neerman Rodriguez. 10 de 02 de 2016.
- Didi-Huberman, Georges. «Capítulo La ineluctable escisión del ver, d.» En *Lo que vemos, Lo que nos mira*, de Georges Didi-Huberman. Buenos aires, Argentina: Ediciones Manantial, 1997.
- Eterno resplandor de una mente sin recuerdos”*. Dirigido por Michel Gondry. Producido por Anonymous Content This Is That Productions. 2004.
- Krauss, Rosalind. . *Un arte nuevo: el dibujo en el espacio. Del libro La originalidad de la Vanguardia y otros Mitos Modernos* . Madrid, España: Editorial Alianza Editorial, 1996.
- Kronfle, Rodolfo. «Registro fotográfico " Curaciones".» *Exposición “Curaciones” de Stefano Rubira*. Cuenca, 19 de 12 de 2007.
- . «Registro fotográfico "La cámara de los esposos".» *Exposición Historias de fantasmas para adultos* . Guayaquil, 09 de 2012.

- Lagos, Florencia. «Proyecto "ECO".» Casa Magnolia. *Instalación- Dibujo expandido*. Argentina, 2016.
- Luque, Coral Serrano. «Tesina de Grado en comunicación Audiovisual.» *Repositorio UJI*. junio de 2018. [http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/176141/TFG\\_2018\\_SerranoLuque\\_Coral.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/176141/TFG_2018_SerranoLuque_Coral.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (último acceso: 15 de 11 de 2019).
- Myriam Bahntje, Laura Biadiu, Silvina Lischinsky. *Despertadores de la memoria: Los objetos como soportes de la memoria*. Ensayo, Bahía Blanca, Argentina: II Jornadas Hum. H.A., 2007.
- Palacios, David. «Historia de fantasmas para adultos.» *Universidad Casa Grande*. 01 de 2013. [dspace.casagrande.edu.ec > bitstream > ucasagrande](http://dspace.casagrande.edu.ec/bitstream/ucasagrande) (último acceso: 1 de 12 de 2019).
- Pily Estrada Lecaro, curadora. *Juana Cordova-Portafolio*. 17 de 10 de 2018. <http://www.juanacordova.com/acantilado/> ( Visto el 1/12/2019) (último acceso: 1 de 12 de 2019).
- Ponty, Maurice Merleau-. *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix-Barral, 1970.
- Rodolfo Kronfle. «Rio Revuelto (Blog).» “*Karina Skvirsky-Aguilera - Southern Exposure – dpm*”,. Blog. Guayaquil, 09 de 01 de 2012.
- Skvirky, Karina. «“Las Casas de Guayaquil”. .» Galería DPM. *Exposición «Southern Exposure» (Exposición Sureña)*. . Guayaquil: Rio Revuelto, 2012.
- Smithson, Robert. «Cultural Confinement".» *Cultural Confinement*. original Publisher. Editado por Nancy Holt. Nueva York: New York, New York University Press,, 1979.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. México D.F: Santillana Ediciones Generales, S.L., 2006.
- Valdez, Ana Rosa. «Rio Revuelto (Blog).» *Historia de Fantasmas para adultos*. Blog. Guayaquil, 01 de 09 de 2012.
- Zavala, José Luis. *Memoria 2*. Poeticas audiovisuales, Guayaquil.