



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto Expositivo:

Lindero

Previo a la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Visuales

Autor:

Bryan Ernesto Arellano Bajaña

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

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



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

José Andrade Briones
Tutor del Proyecto Interdisciplinario

David Palacios Cevallos
Miembro del Comité de defensa

Marcos Restrepo Burgos
Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos

Mi más sincero agradecimiento a mi querida hermana Gaby y a su esposo Víctor, por acogerme en su nicho familiar durante todos estos meses, sin ustedes no hubiese alcanzado mis expectativas. A mi padre Carlos, quien me incentivó desde un inicio a perseguir mis motivaciones artísticas. A mis queridos compañeros de clase, quienes hicieron de mis días difíciles un festín de júbilo con sus hermosas caritas sonrientes, los aprecio infinitamente. A quién fue mi docente por años y tutor de tesis José “Pope” Andrade, gracias por guiar en buen camino esta intención investigativa. A los demás profesores e integrantes del *I.T.A.E.*, que vieron germinar mi proceso académico y profesional en este paso por la *Universidad de las Artes* y que además ayudaron a la construcción de este proyecto. A todas las personas maravillosas que pude conocer en esta última década de mi vida, con quienes compartí momentos dignos de un recuerdo. A mi querida Taylor, quién susurró mis oídos todas las madrugadas y envolvió con su melancolía el café frío y amargo de mi soledad lectora.

Dedicatoria

A cada miembro de las familias Arellano / Bajaña, que me han aceptado todos estos años como hijo, hermano, sobrino, nieto o primo y que de alguna manera ayudaron a contribuir en mi etapa universitaria. A mi madre Katy, gracias por ser un pilar fundamental dentro de mi vida evolutiva y apoyar mis decisiones durante todo este tiempo, te amo. A mis pequeños y queridos sobrinos: Doménica, Agustín, Mateo, Camila, Daleska y Bruno, gracias por tanto cariño, sigan brillando y encantando hoy, mañana y por siempre.

En memoria de mis abuelos, a quiénes extraño infinitamente: Trinidad Zambrano[†], Elvia Mora Cedeño[†], Carlos Arellano López[†] y a mi gatita Cattynoir[†].

Resumen

El presente cuerpo investigativo, tiene como prioridad evidenciar diversas prácticas contemporáneas interdisciplinarias que se conciben por medio de lecturas científicas derivadas de la constante exploración, la percepción y el recorrido dentro de un escenario heterogéneo abandonado. Dicho espacio irregular y fragmentado se encuentra situado en una de las comisuras naturales internas de la ciudad de Guayaquil y se compone de diversas energías vivientes y disecadas a disposición.

A partir de estas evidencias primordiales, la naturaleza adquiere propiedades de un espacio de experimentación recurrente, donde se evidencian elementos sensibles, los cuales tienen el fin de visualizar cuerpos compositivos que se forman a partir de materiales orgánicos, destellos naturales y detritos localizados dentro de este mundo natural asentado. La ejecución final de esta propuesta investigativa se proyecta por medio de cinco artificios elaborados a través de diferentes elementos precarios y misteriosos, los cuales se representan por medio de ensambles estéticos como la recolección excesiva, el dibujo, el video y la instalación, haciendo que este tipo de lenguajes permitan difundir observaciones de un imaginario proyectado por la sensibilidad ficticia.

Palabras Clave: Naturaleza, Artificio, Materialidad, Dibujo, Recorrido

Abstract

The present investigate body, has as a priority to evidence diverse contemporary interdisciplinary practices conceived through scientific readings derived from the constant exploration, perception, and journey within an abandoned heterogeneous scenery. This irregular and fragmented space is located in one of the natural internal commissures at the Guayaquil city and It's composed of various living and dissected energies available.

From this primordial evidence, nature takes on properties of a space of recurrent experimentation, where sensitive elements are evidenced, and also has the purpose of visualizing compositional bodies formed by organic materials, natural flashes and detritus located within this settled natural world. The final execution of this investigative proposal is projected by five artifices elaborated through different precarious and mysterious elements, which are represented by aesthetic assemblages as the excessive collection, the drawing, the video, and the installation, allowing this type of languages to spread observations of an imaginary, projected by the fictitious sensibility.

Keywords: Nature, Artifice, Materiality, Drawing, Walking

Índice de Imágenes

Figura 1.2.1. Shirma Guayasamín. <i>Híbrida</i> , 2018	14
Figura 1.2.2. Shirma Guayasamín. <i>Híbrida (Detalle)</i> , 2018	15
Figura 1.2.3. Paúl Rosero. <i>Ensayo sobre la ceguera, Iceberg Negro I</i> , 2016	16
Figura 1.2.4. Paúl Rosero. <i>Ensayo sobre la ceguera (Detalle)</i> , 2016	17
Figura 1.2.5. Juana Córdova. <i>Alas de Invierno</i> , 2018	19
Figura 1.2.6. Juana Córdova. <i>Alas de Invierno (Detalle)</i> , 2018	20
Figura 1.2.7. Eduardo Jaime. <i>Collector (Archivo)</i> , 1994 - 2018	21
Figura 1.2.8. Eduardo Jaime. <i>Collector (Archivo)</i> , 1994 - 2018	22
Figura 2.1.1. Giovanni Anselmo. <i>Untitled (Sculpture that eats)</i> , 1968	30
Figura 2.1.2. Giuseppe Penone. <i>Palpebra</i> , 1989	32
Figura 2.1.3. Giuseppe Penone. <i>Palpebra. (Detalle)</i> , 1989	33
Figura 2.1.4. Mark Dion. <i>Scala Nature</i> , 1994	34
Figura 2.1.5. Mark Dion. <i>Scala Nature. (Detalle)</i> , 1994	35
Figura 2.2.1. Andy Goldsworthy. <i>Forked Twigs on Water</i> , 1979	39
Figura 2.2.2. Andy Goldsworthy. <i>Dead Hazel Sticks</i> , 1985	39
Figura 2.2.3. Freddy Alzate. <i>Scarabaeus Laticollis</i> , 2015.....	41
Figura 2.2.4. Freddy Alzate. <i>Scarabaeus Laticollis (Detalle)</i> , 2015.....	41
Figura 3.1.1. Registro del Espacio (<i>Arquitectura obsoleta insertada</i>)	44
Figura 3.1.2. Registro del Espacio (<i>Materiales y objetos a la deriva</i>)	44
Figura 3.1.3. Registro del Espacio (<i>Vegetación y malezas</i>)	45
Figura 3.1.4. Registro del Espacio (<i>Extracto animal</i>)	46
Figura 3.1.5. <i>Intervención 3. (Colaboración con Ericka Olivares)</i>	47
Figura 3.1.6. Giuseppe Maria Mitelli, <i>Museo Cospiano</i> , 1667	48
Figura 3.1.7. Blend Materials Renderizados	49
Figura 3.1.8. Boceto: <i>Fisiología de un Universo</i>	50
Figura 3.1.9. <i>Fisiología de un Universo (Detalle 1)</i>	51
Figura 3.1.10. <i>Fisiología de un Universo (Detalle 2)</i>	52
Figura 3.1.11. <i>Fisiología de un Universo</i>	53
Figura 3.1.12. Boceto: <i>Cartografías Colgantes</i>	54
Figura 3.1.13. <i>Cartografías Colgantes (Vista 1)</i>	55
Figura 3.1.14. <i>Cartografías Colgantes (Vista 2)</i>	56
Figura 3.1.15. <i>Cartografías Colgantes (Detalle)</i>	57

Figura 3.1.16. Boceto: <i>Huésped</i>	58
Figura 3.1.17. Fotograma 00:15 del video: <i>Huésped</i>	59
Figura 3.1.18. Fotograma 00:40 del video: <i>Huésped</i>	60
Figura 3.1.19. Fotograma 01:37 del video: <i>Huésped</i>	61
Figura 3.1.20. Boceto 1: <i>Composición Museográfica de Huésped</i>	61
Figura 3.1.21. Boceto 2: <i>Composición Museográfica de Huésped</i>	62
Figura 3.1.22. <i>Huésped (Detalle)</i>	63
Figura 3.1.23. <i>Huésped</i>	63
Figura 3.1.24. Boceto: <i>Otros Senderos</i>	65
Figura 3.1.25. <i>Otros Senderos</i>	66
Figura 3.1.26. <i>Otros Senderos (Detalle 1)</i>	67
Figura 3.1.27. <i>Otros Senderos (Detalle 2)</i>	67
Figura 3.1.28. <i>Otros Senderos (Detalle 3)</i>	68
Figura 3.1.29. <i>Otros Senderos (Detalle 4)</i>	69
Figura 3.1.30. Boceto: <i>El Horror Oculto (Crisálida)</i>	70
Figura 3.1.31. <i>El Horror Oculto (Crisálida) [Detalle 1]</i>	71
Figura 3.1.32. <i>El Horror Oculto (Crisálida) [Detalle 2]</i>	72
Figura 3.1.33. <i>El Horror Oculto (Crisálida)</i>	72
Figura 3.2.1. Robert Smithson. <i>Partially Buried Woodshed</i> , 1970	74
Figura 3.2.2. Render de propuesta museográfica (<i>Vista 1</i>)	75
Figura 3.2.3. Render de propuesta museográfica (<i>Vista 2</i>)	76
Figura 3.2.4. Render de propuesta museográfica (<i>Vista 3</i>)	77
Figura 3.2.5. Render de propuesta museográfica (<i>Vista 4</i>)	78
Figura 3.3.1. Invitación del proyecto expositivo	79
Figura 3.3.2. Texto Curatorial	80

Índice

Agradecimientos	4
Dedicatoria.....	5
Resumen	6
Índice de Imágenes	8
1. Introducción	11
1.1. Motivación.....	11
1.2. Antecedentes.....	12
1.2.1. Shirma Guayasamín.....	13
1.2.2. Paúl Rosero.....	16
1.2.3. Juana Córdova	18
1.2.4. Eduardo Jaime	20
1.3. Pertinencia del Proyecto	23
1.4. Declaración de Intenciones.....	25
2. Genealogía	26
2.1. Artificio / Material.....	26
2.1.1. Giovanni Anselmo.....	30
2.1.2. Giuseppe Penone	31
2.1.3. Mark Dion.....	33
2.2. Recorrido / Percepción	36
2.2.1. Andy Goldsworthy.....	38
2.2.2. Freddy Alzate.....	40
3. Propuesta Artística.....	43
3.1. Obras.....	47
3.1.1. Fisiología de un Universo.....	47
3.1.2. Cartografías Colgantes.....	53
3.1.3. Huésped	57
3.1.4. Otros Senderos.....	64
3.1.5. El Horror Oculto (Crisálida).....	69
3.2. Proyecto Expositivo.....	73
3.3. Curaduría	79
4. Epílogo.....	81
5. Bibliografía	81

1. Introducción

1.1. Motivación

Desde siempre tuve una inclinación intelectual con las ciencias naturales, el hecho de haber tenido una variedad de colecciones, libros y enciclopedias en casa, me hicieron descubrir mi fascinación por las ilustraciones; los diversos conceptos y el estudio de animales, plantas, organismos, ecosistemas y todo lo relacionado con la biología, los cuales fueron tópicos considerados como estructuras sólidas de inspiración en mi niñez.

A partir de esa conexión afectiva, realizaba mis propias investigaciones que se quedaban como un juego infantil de exploración, por la facilidad del espacio jugaba a realizar hallazgos y descubrir lo perceptible en mi propio imaginario, generando acciones que variaban desde recolectar hojas de plantas, hacer hoyos en la tierra, conservar en agua insectos que solía encontrar en el patio de mi casa o seguir el camino de las pequeñas hormigas hasta su hormiguero.

Con el paso del tiempo, estas prácticas que realizaba, comenzaron a vincularse con algunas de las necesidades estéticas relacionadas con mis intereses, aprender a dibujar y pintar fueron placeres culposos de niño, ese intento de aprendizaje me llevó a revisar un sin número de veces los gráficos de los libros de ciencias que más llamaban mi atención, los calcaba y trataba de imitar la esencia estética de los ilustradores, dibujos que la mayoría de veces quedaban en pruebas de error, que constantemente archivaba y que me sirvieron como futuros procesos de inspiración para mi vinculación a la creación artística.

Al introducirme dentro de la formación académica en artes, una de mis prácticas como estudiante siempre fue el recorrido, el cual en tiempos contemporáneos se ha transformado en una acción rutinaria y cotidiana, estas caminatas comenzaron a convertirse en un factor repetitivo y obsesivo, que me sirvieron para generar nuevos acontecimientos, los cuales fueron plasmados en mis procesos artísticos que se inclinaban a formalizarse de manera discursiva en instalaciones, dibujos y cortos en video que desarrollé a lo largo de la carrera.

En un determinado momento las posibilidades de explorar las situaciones dentro de espacios, me permitieron estabilizarme dentro de ambientes donde se generaba un ruido a partir de la vista como un intruso. Estos mundos heterogéneos donde la arquitectura en su inmensidad no se había establecido, me invitaron a

dialogar y fusionar mis intereses con el territorio, los cuerpos y los materiales fragmentados del hábitat (el árbol muerto, la maleza o las hojas secas), camuflándose para aparentar un estado de protagonismo sensitivo que yació de la naturaleza, generando elementos ficticios que se han posicionado frente a la mirada humana.

1.2. Antecedentes

La naturaleza ha protagonizado diversas operaciones miméticas a lo largo de la historia del arte, haciendo diversos recorridos y proyecciones por el mundo de la pintura, atravesando la mirada de los artistas ante una visión entre la realidad y la ficción, además de proponer nuevas formas de percibirla mediante vanguardias estéticas como el video arte, la instalación e incluso llegando a convertirse en un estudio de observación en tiempos contemporáneos.

Dentro de la escena local, he logrado visualizar el trabajo de diversos artistas en relación al uso del tema del imaginario natural mediante mi percepción como espectador en diversas exposiciones locales. Dichos productores del arte han utilizado varios recursos que develan el contraste que puede darse con los objetos naturales, lugares insólitos y la deambulación como un ejercicio de exploración, estas conexiones son algunas de las variantes e intereses relacionados con el espacio de la naturaleza que han construido perspectivas dentro de la producción artística en el contexto del arte ecuatoriano.

Tratando de evidenciar como se ha manifestado el tema de la naturaleza en el margen local, como punto de partida podría considerar como primeros precursores un par de artistas jóvenes que he perseguido por su propuesta estética y que comenzaron su producción emergente como compañeros de cátedras dentro del *Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador*. Dichos artistas no se encuentran dentro del margen de lo que podría llamar antecedentes, pero los considero como umbrales estratégicos dentro de mi producción creativa, ya que a partir de sus representaciones poéticas se ha ido proliferando esa descendencia compartida, relacionando el concepto de lo perceptible, lo real y ficticio de un universo natural.

Uno de ellos es el artista Dennis Navas (1990), que propone una visión de la naturaleza mediante cuadros pictóricos de gran escala, donde trata de combinar la existencia de diversos animales que coexisten dentro de arquitecturas y utopías, problematizando el lenguaje de la ficción en estos espacios que se derivan de la pintura. Por otro lado, la artista Irina García (1989) aborda el tema natural de una

manera afectiva, gran parte de su obra se encuentra ligada a realizar pequeños hallazgos en video, que varían desde crear extensos paisajes de moho que evocan a superficies imaginarias o incluso llegando a registrar la relación de un insecto y su ecosistema, generando una armonía que llega a darse por el encuentro entre la imagen con el espectador. Otro de los artistas que también ha logrado una conexión específica entre los materiales y una ficción especulativa, es el artista Leandro Pesantes (1986), quien a partir de diversos elementos que va recolectando a su paso, ha generado propuestas visibles que se ligan de metáforas relacionadas con la naturaleza, lo simbólico y el ritual.

Estos artistas mencionados partieron como primeras conexiones de interés en relación a mi propuesta artística para poder construir mis primeras génesis de proyecciones y experiencias en mis procesos investigativos dentro de mi instancia académica, además de generar y complementar un vértice de encuentro entre los antecedentes que he elegido para la conformación de este proyecto. Los artistas que enunciaré a continuación entre ellos: Shirma Guayasamín, Juana Córdova, Paúl Rosero y Eduardo Jaime, han desarrollado diálogos activados con la materialidad y las diferentes formas de activar el hábitat natural dentro de su proceso artístico y que con determinación han distinguido su trayectoria predecesora en el margen del arte local, logrando involucrarse de una manera más amplía, acertando con sus prácticas, producciones y metodologías dentro de mi investigación artística.

1.2.1. Shirma Guayasamín

Como parte de estas primeras aproximaciones que se relacionan hacia la experimentación y la representación con diversos elementos desatados de su ambiente natural para crear objetos con fines contemplativos, llego a generar una conexión con la artista quiteña Shirma Guayasamín (1957), quien a partir de su pericia construye universos llenos de formas inertes que son elaboradas a través de componentes cotidianos y materiales extraídos de paisajes naturales o hábitats domésticos, los cuales brotan como instalaciones plásticas que son vinculadas con lo tecnológico, lo industrial y lo natural, proyectándose como figuras caóticas por todos los elementos que la autora utiliza. En una de las reseñas de su exposición *Floraciones Singulares*¹

¹ La muestra expositiva *Floraciones Singulares*, se realizó en la galería ECX de la ciudad de Quito, en el mes de abril del 2018, bajo la curaduría de Pilar Estrada.

del 2018, la curadora y crítica de arte Ana Rosa Valdez menciona algunos aciertos que considero relevantes en la obra de la artista:

«La habilidad de la autora se hizo evidente en la prolijidad de su trabajo manual, casi artesanal, cuyas formas nos seducen sensorialmente, al tiempo que nos llevan a preguntarnos por su propia materialidad artística en un mundo moderno caracterizado por las mediaciones virtuales, las construcciones industriales y los dispositivos tecnológicos».²

Guayasamín representa instalaciones particulares que hacen que el espectador pueda cuestionar lo perceptible de las formas expuestas, al tratar de traducir estas figuras que se constituyen por medio de diferentes capas, componentes y elementos agrupados, terminan aludiendo a animales o trozos de vegetales disecados. Su manufactura material y anatómica llega a estimular sensorialmente al público presente, generando reflexiones relacionadas de lo que se puede ver percibir en estas estructuras heterogéneas.



Figura 1.2.1. Shirma Guayasamín. *Híbrida*, 2018
Técnica Mixta / 260 x 200 x 40cm. Fuente: *ParalajeXYZ*

Como se ha observado, gran parte de su obra interpretativa se relaciona con objetos que son modelados por su diversidad cromática, además de texturas y formas

² Fragmento del texto de Ana Rosa Valdez, en *ParalajeXYZ*, *Shirma Guayasamín: Floraciones Singulares*. Mayo 9, 2018. <http://www.paralaje.xyz/shirma-guayasamin-floraciones-singulares/>

que reflejan un comportamiento volátil dentro del espacio de invernadero en el que la artista juega al conectar materiales, alambres, resinas, fibras ópticas, luces led y otros elementos de condiciones tecnológicas. Su propuesta artística *Híbrida* (2018) funciona como un elemento que insinúa a ser una raíz prolongada, proyectando una exhibición poética y personal que se relaciona y combina con gran parte de sus experiencias íntimas y metáforas de vida. La intención de la artista en esta pieza es evidenciar de una forma en el que sus memorias familiares e incluso su propia existencia sean vistas como una instalación que refleja su habilidad sublime y los recuerdos que inspiran a multiplicar su producción como creadora.



Figura 1.2.2. Shirma Guayasamín. *Híbrida (Detalle)*, 2018
Técnica Mixta / 260 x 200 x 40cm. Fuente: *ParalajeXYZ*

Cuando pienso en una conexión inmediata con la obra de la artista, tomo en consideración los recursos sobre la interpretación estética de estas piezas que ella misma elabora y que además aparentan a ser un ecosistema biológico, dentro de dichas propuestas materiales se puede plantear un acercamiento cuestionable hacia lo sensorial, la interacción o la intención de representar y generar construcciones a partir de elementos naturales seleccionados.

La descomposición del espacio, los dispositivos insertados creados que pueden aludir a una narrativa real o ficticia y la traducción que se generan a partir de la percepción humana, me permiten crear ese acercamiento con el espectador al igual

que la artista, utilizando los elementos que habitan, se crean y se encuentran dentro de la naturaleza, tales como plantas, maleza, madera y otros elementos orgánicos que se hacen presentes como materia esencial para representaciones de diversas hibridaciones de carácter plástico.

1.2.2. Paúl Rosero

Como otro antecedente nacional que relaciona su producción visual con la naturaleza, ubico al artista quiteño Paul Rosero (1982), su propuesta artística se forma por indagaciones con experimentos científicos que dialogan y reflexionan sobre la información de ecosistemas, la interacción de diversas especies que son extraídas de diferentes lugares, además de las formas de percibir las problemáticas relacionadas con el medio ambiente y sus conexiones con el ser humano a través de la interacción interdisciplinaria dentro de paisajes extremos como glaciares y arrecifes.



Figura 1.2.3. Paúl Rosero. *Ensayo sobre la ceguera, Iceberg Negro I*, 2016
Objeto de caucho procesado. Fuente: *Portafolio web del artista*

En su proyecto artístico *Ensayo sobre la Ceguera*, el artista propone generar rocas artificiales elaboradas con llantas recicladas. En esta propuesta Rosero establece conexiones de narración sobre el material que es utilizado como un puente que se relaciona con la idea de la ceguera y el color negro, además resalta la importancia de esta construcción homogénea dentro de un espacio ajeno, y como este puede generar

una mirada crítica a partir de diferentes situaciones y relaciones ecológicas. La roca postiza de caucho fue elaborada con llantas encontradas en una playa cercana al *Mar Negro*, dichos objetos hallados se habían convertido en un todo ecosistema efímero para diversos caracoles y percebes, antes de pasar a ser un elemento estético, planteando así la hipérbole ambiental suscitada por el hombre al convertir un objeto fabril a uno que simula ser un mineral orgánico.



Figura 1.2.4. Paúl Rosero. *Ensayo sobre la ceguera (Detalle)*, 2016
Objeto de caucho procesado. Fuente: *Portafolio web del artista*

El lenguaje visual que emana la estética de su obra, la cual se inclina a la hibridación de elementos como un recurso evidente, me ayuda a entender la relación del medio con los materiales, y como a partir de procesos se puede llegar a una desnaturalización del territorio natural, agregando diferentes componentes y demás elementos que incitan al espectador a cuestionar la materia dentro del marco de la imagen por su extrañeza y expresión protagónica que se expone dentro del espacio de representación.

El punto de encuentro que forja una unión con la práctica constructiva del artista y mi proceso creativo, se da por abordar representaciones que se introducen dentro de ambientes naturales que se encuentran en un estado de hostilidad y tensión, donde los objetos toman una relevancia, siendo protagonistas por sus diferentes composiciones y cuerpos que incitan a la necesidad de ser admirados, eliminando por

completo lo innecesario dentro de los territorios y teniendo al espectador con los sentidos activados, por medio de las diversas acciones y sucesos que ocurren dentro de la imagen del hábitat con el que el objeto juega visualmente. La utilización de los elementos sustraídos de la naturaleza como un hilo conductor y las relaciones con la que el lector poético, los organismos y las representaciones se posicionan, se mezclan y crean un deseo de relación dentro de mis intereses con el artista, utilizando como método los objetos e hibridaciones como recursos dentro de un hábitat que es incentivado para ser observado.

1.2.3. Juana Córdova

El gesto de exploración que cobija los materiales inesperados y hallados en el espacio natural, hacen que genere un interés romántico con la obra de la artista cuencana Juana Córdova (1973), quien pretende generar conexiones relacionadas entre la naturaleza, los problemas ambientales, la biodiversidad y la conexión afectiva que se da entre la vida y la muerte, a partir de representaciones estéticas elaboradas con objetos naturales y artificiales encontrados. En uno de los textos de su muestra del 2016 *A la Orilla*, Pilar Estrada enfatiza en la estética y carácter poético que propone la artista:

«En la obra de Juana Córdova habita una abrumadora conciencia del mundo y de su fragilidad. Sus objetos e instalaciones se caracterizan por la belleza de una delicadísima manufactura, que arrastra tanto la carga de su mirada perspicaz, como de su labor obsesiva».³

Como raíz del encuentro estético y poético de la obra de Córdova, se enfatiza sobre todo lo sutil, lo sensible y lo sublime de sus propios procesos de creación, siendo los materiales detectados a simple vista los ingredientes que predominan en la mimesis de su propuesta. Además, la artista señala la significación de los lugares donde reside, pues considera importante la reflexión cotidiana que ella puede generar con los objetos cercanos que más llaman su atención por sus características propias o los contenidos simbólicos que estos develan.

Una de sus obras con la que más genero una conexión y la misma que se deriva de las prácticas de la recolección obsesiva es la pieza del 2018 *Alas de Invierno*, donde

³ Palabras extraídas de la curadora Pilar Estrada Lecaro, «A la orilla: Un encuentro de posibles ausencias», Catálogo digital de la exposición artística de Juana Córdova que se realizó en el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Cuenca. *Blog de la Artista*. <http://juanacordova.com/>

la artista hace una selección de diferentes cadáveres de insectos recopilados, para posteriormente despojar de sus cuerpos frágiles las alas hipnóticas de diferentes mariposas y polillas. Esta pieza se la podría considerar como una bitácora entomóloga, la cual se compone de diferentes celdillas, donde reposan las alas de los diferentes lepidópteros hallados. Dichos contenedores, que simulan a ser burbujas comprimidas están elaborados de una resina transparente y han sido cuidadosamente tejidos entre sí, para poder elaborar un manto suspendido que fácilmente podría aludir a vitrales o mosaicos por sus colores, tramas y patrones abstractos que hacen visible la estética de su composición, determinando a partir de sus vestigios la vida efímera de dichos insectos insertados.

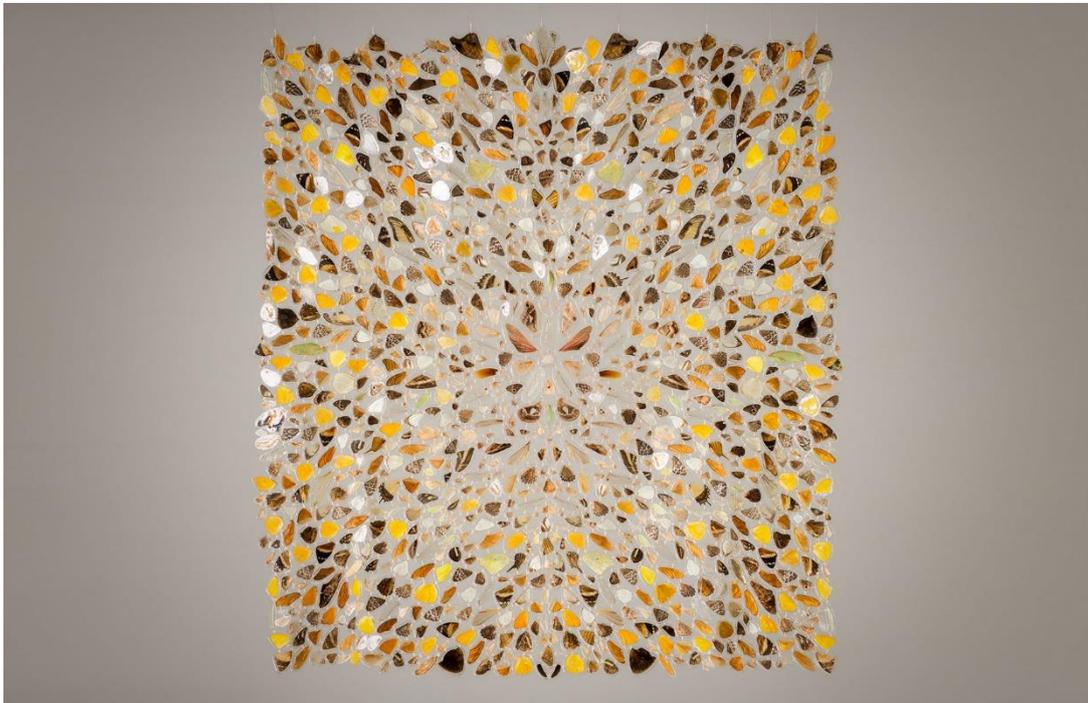


Figura 1.2.5. Juana Córdova. *Alas de invierno*, 2018
Resina, alas de insectos / 100 x 100cm. Fuente: *Portafolio web de la artista*

Estos acervos impuestos por Córdova, me hacen pensar en un intento de realizar una conexión con el estudio de lo perceptible y sensitivo, donde pueden generarse diálogos de hallazgos intencionales o simplemente permanecer dichas acciones como ejercicios de recolección y organización, a partir de estos elementos relacionados del caminar o de encuentros fortuitos; una rama, una pequeña hoja que alude a una forma abstracta o esa suerte de atrapar un universo minúsculo para ser exhibido o manipulado, donde la mirada juega un rol importante para poder descubrir lo sublime de los elementos de la naturaleza.



Figura 1.2.6. Juana Córdova. *Alas de invierno (Detalle)*, 2018
Resina, alas de insectos / 100 x 100cm. Fuente: *Portafolio web de la artista*

1.2.4. Eduardo Jaime

Como parte de esta arista imaginaria de artistas nacionales involucrados en la fascinación por los recorridos, la contemplación de espacios naturales y de los elementos a la deriva, determino como último antecedente al artista guayaquileño Eduardo Jaime (1967), quien construye su investigación poética a partir de conceptos que toman como base la investigación de campo en bosques, cerros y reservas naturales en la cordillera costeña. Uno de los rasgos esenciales que predominan en su producción visual es la longevidad de su propuesta y los procesos que tratan de evocar la historia de los ecosistemas percibidos por el propio artista.

La oferta productiva de Jaime conlleva aproximaciones muy personales entre su propio ser y la forma de palpar la naturaleza, necesitando únicamente su visión como instrumento, la cual se complementa mediante una cámara análoga que registra la decadencia de la vida vegetal y animal de sus excursiones investigativas en los ecosistemas frágiles. Su producción original depende mucho de la arbitrariedad del error, mediante manchas, ruidos en el film o los desaciertos al momento del revelado, terminan de complementar su ensayo fotográfico permanente que arremete contra las preocupaciones de la vida y la muerte de los seres autóctonos y los panoramas reflejados en su proyecto.



Figura 1.2.7. Eduardo Jaime. *Collector*, 1994 - 2018
Fotografía análoga. Fuente: *ParalajeXYZ*

En el 2018, Eduardo Jaime inaugura su muestra individual *Colector*⁴, una exposición que plasma el trabajo de 25 años de fotografía del artista peninsular que comenzó en el año de 1994, sumergiendo al espectador en paisajes interesantes y arcaicos de los segmentos naturales antes de que se convirtieran en suelos de cemento, además de la representación del ciclo de vida por parte de algunos especímenes fenecidos y hallados en su tramo. Una cualidad destacable en las fotografías del artista, es la forma en el que el autor se hace presente en la mayoría de los retratos de dichos especímenes, parte de su anatomía corporal podría deducir una comparación entre su mano y el tamaño real del animal, pero termina siendo una conexión que cobija el encuentro, la visibilidad del hábitat, al igual que los abusos constantes relacionados entre los intentos de depuración del hombre frente a la naturaleza.

Mis intereses que giran en torno a la obra de Jaime, llegan a darse por la relevancia original que ha impuesto el artista, no solo en la fotografía contemporánea dentro del terreno del arte ecuatoriano, sino que a partir de estas narrativas peculiares ha llegado a construir lenguajes que terminan combinándose con el proceso de

⁴ La exposición artística *Colector*, se inauguró el 7 de agosto de 2018, dentro del espacio expositivo de la Galería del Mirador, en la Universidad Católica Santiago de Guayaquil (*UCSG*), bajo la curaduría del investigador y crítico de arte Rodolfo Kronfle Chambers.

descubrimiento análogo, pues considero que el dibujo accidental que se da por la saturación de la iluminación, los rollos fotográficos expuestos o los errores de impresión caducada terminan siendo elementos omnipresentes en sus instantáneas, complementando los aciertos de representación que terminan siendo reflejos llenos de simbolismos que conmemoran la sublimidad de la existencia de estos encuentros con la flora y la fauna. El motivo por el que predomina este artista en esta línea de antecedentes, se da por el efecto de esa misma relación que existe entre peregrinar la naturaleza y la necesidad de recopilar estos elementos colisionados, siendo tópicos empleados por el artista que funcionan como lazos conductores que tratan de alimentar mi propuesta estética.



Figura 1.2.8. Eduardo Jaime. *Collector*, 1994 - 2018
Fotografía análoga. Fuente: *ParalajeXYZ*

La razón por la cual he seleccionado estos artistas como antecedentes, se da por los distintos puntos de conexión que pueden brindarme congeniando las múltiples salidas de estudio que corresponden a los ingredientes perceptibles, los objetos obsoletos y la propia naturaleza, que terminan siendo capas para complejizar la hostilidad de un paisaje alternativo. Los trabajos de los artistas que se hacen presente en mi investigación se envuelven poéticamente por el uso de dichos elementos construidos y espacios naturales que nutren los sentidos para la construcción sensitiva la cual pretendo establecer con el ensamble de diferentes prácticas artísticas.

1.3. Pertinencia del Proyecto

Las diferentes soluciones formales que se derivan de esta propuesta, pretenden evidenciar dentro del arte local, las distintas perspectivas en que el ser humano puede relacionarse con objetos que se derivan de elementos recolectados, al igual que la necesidad de atribuir un sentido estético a la naturaleza mediante diferentes lenguajes poéticos que pueden llegar a concretarse a partir de la convivencia de espacios que son excluidos del panorama urbano, envueltos en una esencia de abandono por su aspecto natural y que se configuran por un abanico de elementos que aluden a transformaciones representativas.

Parte de estos aciertos que pretendo visualizar por medio de mi propuesta, se deben a una conexión material de la percepción de un espacio donde fortuitamente llego a radicarme, para entender y expresar las cualidades de los materiales nobles que disponen estos terrenos heterogéneos, ya que a partir de diversos medios de creación estos espacios terminan configurándose como un laboratorio experimental por las cualidades que poseen.

De esta manera llego a concretar mi distanciamiento con la obra de la artista Shirma Guayasamín, ya que su práctica no se relaciona directamente con un vagabundeo indispensable dentro de espacios naturales, además de que su obra termina siendo una convivencia de abstracciones orgánicas que son encapsuladas por medio de la tecnología, tal como se observa en su obra *Híbrida* (2018). Dicha evidencia de reproducción diverge dentro de mi propuesta, ya que, a partir de la visibilidad representada por medio de estos intereses tecnológicos establecidos por la artista, terminan aniquilando la estética poco representativa de una entidad natural. Como otro tópico distante a considerar en la poética de estos elementos instalativos, radica la interpretación relacionada en las capas de sus obras, encaminando hacia problemáticas relacionadas con su vida personal y nostálgica.

Si bien uno de los puntos de encuentro entre la artista Juana Córdova se debe a la importancia de los lugares y el vínculo que poseen con los materiales derivados del andar y de la alimentación visual, para generar artificios pulcros y conservados como es el caso de *Alas de Invierno* (2018), también menciono las características que de cierta manera mi proceso artístico se separa del suyo. Sus traducciones estéticas encaminan directamente a los aciertos más profundos relacionados con el daño de la naturaleza, a partir de una angustia que digiere las catástrofes ambientales que se

derivan del ciclo de vida de ciertos animales, al igual que las preocupaciones relacionadas con la conciencia ecológica. Como segundo punto a considerar, detecto que la conservación que poseen dichas construcciones estéticas dependen mucho de la factura de la propia artista, para mí producción generar elementos que rescaten la esencia de la naturaleza podría ser un proceso volátil que determinaría la esencia de los objetos destinados a una vida efímera.

Por otra parte, Paúl Rosero enfatiza en la contemplación y el comportamiento de especies y elementos particulares que dependen de una misma naturaleza, como se observa en *Ensayo sobre la ceguera* (2016), pero es importante señalar que la intención que pretende el artista en su trabajo artístico encamina hacia una iniciativa por la conservación ambiental dentro de ecosistemas radicales donde se hacen presente problemas como la acidificación oceánica de los mares. Además, parte de este alejamiento que pretendo relacionar con Rosero, se debe a su posición frente a diferentes propuestas alejadas del arte que varían desde el sonido experimental, el código abierto y otras prácticas que se relacionan con medios científicos avanzados.

Finalmente, la serie de instantáneas *Collector* (1994-2018), termina siendo una recopilación fotográfica a base de recorridos dentro de diferentes puntos contemplados y visitados por Eduardo Jaime, consideraría que el distanciamiento principal ocurre a partir de la metodología de imagen que es empleada por el artista, en este caso la fotografía de película. A pesar que existe un interés de mi parte relacionado con las propuestas estéticas obsoletas, dicha línea productiva del autor termina encaminándose hacia un recurso de archivo histórico y autobiográfico, dispersando mi propuesta que tiene como objetivo evidenciar experiencias estéticas relacionadas con los medios de percepción que encaminan hacia otras formas de representación visual.

Considerando estos aspectos que determinan contrastes y distanciamientos estéticos por parte de estos artistas como antecedentes, se refleja una conexión que brinda múltiples salidas de estudio dentro de los procesos creativos de dichos creadores, que corresponden a los materiales, objetos y las diferentes formas de percibir la naturaleza, que terminan siendo bordes para complejizar la hostilidad de un terreno alternativo. Todos esos procesos se envuelven poéticamente por el uso de dichas herramientas, nutriendo los sentidos para la construcción sensitiva, la cual también pretendo establecer mediante el ensamble de diferentes procedimientos interdisciplinarios.

1.4. Declaración de Intenciones

Mi investigación y preocupación artística, se basa en encontrar nuevas formas de creación, las cuales nacen plenamente de las conexiones de un espacio heterogéneo. Dentro de este marco investigativo, pretendo realizar una exposición artística que me permita ejecutar diferentes obras a partir de la percepción como un generador de construcción, haciendo visibles reproducciones que se encuentren ligadas hacia el comportamiento de un universo inestable y de los objetos que se exponen dentro de su panorama, relacionándolos directamente con indicios que encaminan hacia una fascinación por hurgar dentro de estos territorios físicos, además de la exploración y hallazgo de diferentes materiales, objetos, vestigios y lo relacionado con el mundo natural.

Todos estos modos de operación se hacen visibles a partir de la percepción del *flâneur*, esta forma de interpretación, aparece como una metodología dentro de mi investigación, precediendo de innumerables puntos de fuga llevadas a cabo visualmente. De esta manera el caminar como acción de exploración me permite establecerme en un lugar determinado. Utilizando métodos de manifestación como el dibujo, la instalación y el video, pretendo generar soluciones formales con ingredientes y elementos que se encuentran en este espacio desordenado, el cual sirve como una propuesta que pretende traducir mis intereses, los cuales terminan siendo evidenciados por objetos e imágenes que se derivan específicamente de relaciones sensitivas y de la ficción, permitiendo que el espectador pueda reflexionar y cuestionar una observación atenta hacia los elementos que pretendo hacer visibles en este proceso.

¿Cómo se puede generar representaciones ligadas a la naturaleza a partir de la singularidad material y el protagonismo de los objetos utilizando la percepción?

¿Cómo deconstruimos la esencia natural de un material orgánico, a través de la mirada humana para crear nuevos objetos miméticos que estén posicionados hacia una relación plástica?

¿Cómo llega a activarse y articularse el elemento de la ficción en los artificios naturales que pretenden realizarse en esta investigación?

¿De qué manera el espacio natural activa visualmente las representaciones físicas construidas para que puedan ser entendidas por el espectador?

2. Genealogía

En la modernidad, la naturaleza ha llegado a ser el reflejo de todo lo que existe, llegando a ser percibida a través de distintos medios de representación. En ella suceden eventos que llegan a relacionarse con lo místico, lo real y lo sublime, cualidades que terminan siendo recursos primordiales dentro de las bases constructivas de la historia cultural del arte, llegando a ser incluso un levantamiento dentro de las nociones científicas relacionadas al descubrimiento intelectual que invita a desarrollarse como un campo de estudio por su significancia existencial. En consecuencia, esta enmarca características que posicionan al ser humano frente a ella, no solo por ser un recurso de inspiración estética relacionado al mundo de la belleza sustancial, sino por adentrarse y generar nuevas circunstancias dirigidas hacia otros conocimientos intelectuales.

Tratando de abordar mis conexiones a partir de diferentes intereses con ella, es necesario dibujar una línea permanente y analizar su profundidad, al igual que las grietas que llegan a visualizarse formando un ramaje dotado de cualidades. Poéticamente, estos avistamientos llegan a ser el acercamiento reflejado por vínculos de contenidos y referentes artísticos que aterrizan dentro de mi propuesta visual, los cuales han nutrido mi proceso por medio de diversas soluciones formales y metodologías que llegan a adentrarse para traducir elementos que intento activar de una manera más sólida dentro de mi propuesta.

2.1. Artificio / Material

Como punto de partida, me parece relevante enfatizar como los objetos han dominado los territorios humanos desde un punto de construcción existente, impulsando al hombre desde momentos primitivos a crear elementos fascinantes que puedan satisfacer sus necesidades, manipulando materiales y asumiendo construcciones erradas. Este tipo de componentes giran en relación con el fin de cumplir un uso, ofreciendo prácticas justificadas que se ensamblan por su aspecto y criterio funcional. Tomando esta noción, plantear las cosas materiales desde un punto estimado y estético dentro de la escena del arte, apunta hacia la valorización afectiva que han proporcionado estos elementos como imágenes, siendo efectos de expresión, imitaciones artificiales que intentan encaminarse hacia lo natural y la perfección armónica dentro de la escena social.

Aunque la introducción del objeto dentro de las prácticas visuales se ha visto afectado por la saturación de su dimensionalidad, es necesario aludir un suplemento más preciso en cuanto a la edificación estética que predomine una determinada forma estructural se refiere. El término del *artificio*⁵, hace referencia a un dispositivo hecho con arte o también a la habilidad de reemplazar o simular algo reconocible dentro de nuestro medio. Con respecto a este concepto, históricamente se podría derivar una dicotomía de una manera más precisa por parte del pensamiento tradicional que aparece del flujo de la filosofía, la *physis* y la *téchne*, las cuales se definen como analogías opuestas que contradicen sus condiciones relativas. Por un lado, existe la esencia (la naturaleza, el surgimiento de la realidad) y por el otro predomina la finalidad (la fabricación material, elementos estéticos o la construcción artística).

Desde un punto de vista provisto por el conocimiento Aristotélico, la naturaleza es considerada como la totalidad de toda materia natural que, a diferencia del arte (el cual se inclina a la artificialidad plástica), esta goza de propiedades, esencia, formas, movimiento y un orden constructivo, asumiendo una división relacionada por sus proyecciones ligadas a la inspiración y representación. De esta manera se han sujetado las fabricaciones estéticas tradicionales con las que el arte plástico ha sido romantizado, separando al orden natural como un medio provisto de características físicas que ayuda a predominar un elemento, siendo simplemente un hilo armonizador por su iluminación natural embellecida, no por su materialidad formal.

Ahora posicionando una vista contemporánea, me gustaría hacer un énfasis en el pensamiento del filósofo y crítico de arte italiano Gillo Dorfles (1910), quien denomina al artificio como parte sustancial dentro del medio orden del todo, de este modo atribuye relevancia a los objetos hoy en día frente al mismo: «el arte es siempre artificio, incluso en la naturaleza ha de intervenir éste *-la mano del hombre-* para que se transforme en arte»⁶. De este modo, considero que Dorfles está interesado en la forma en que la naturaleza y el objeto priorizan por medio de la representación, haciendo un hincapié en que ningún elemento de la naturaleza puede ser denominado arte por sí solo, siendo la manufactura o la intervención humana la determinación para que el objeto pueda ser considerado como una pieza contemplativa.

⁵ Del latín *artificium*, Aparato, máquina o invento; objeto armado de diferentes piezas que funcionan juntas para ejecutar una operación o lograr algún efecto. <https://es.wiktionary.org/wiki/artificio>

⁶ Palabras del crítico Gillo Dorfles en la entrevista con Massimo Carboni dada en el Seminario *Tra Art*, Stazione Leopolda de Florencia, en noviembre-diciembre 2002.

Afirmando las mismas ideas por parte del filósofo, me interesa utilizar en cierta medida el propósito de la intervención naturaleza/objeto para llegar a un fin estético, no con la intención de duplicar una anatomía precisa de algo natural en específico, al contrario, me resulta atractivo crear mis propias construcciones ficticias que, si bien se componen por la materialidad que parten de un elemento real, se visibiliza una deformación elemental elaborada. A partir de este modo aprovecho los medios de proyección, que dependen mucho de una mimesis constructiva inventada, que se relaciona directamente con lo que uno se encuentra en el entorno para poder co-existir y construir estos elementos articulados.

Como un anexo de estudio que envuelve al artificio dentro de las prácticas artísticas, apuesto a insertar el concepto de *ostranénie* en el interior de este cuerpo genealógico. Dicha concepción mencionada, fue atribuida por el crítico y escritor soviético Víktor Shklovski (1893), dentro del campo de las artes literarias. Esta palabra trata de atribuir al lenguaje que se deriva de la realidad divergente, de este modo se la podría traducir como *extrañamiento*, dando a entender el efecto del paso de lo conocido hacia una percepción ajena y profunda.

De esta forma la intención que aborda este concepto por el flujo de la rama de las artes, es generar dentro de las intervenciones artísticas o sobre los objetos reales un alejamiento motivado por matices que disuelven su propio entendimiento, tratando de generar sentimientos abstrusos al reconocimiento de la materia percibida por parte del espectador, siendo un devenir de percepciones que tratan no solo de entender la imagen vista por medio de una vía de entendimiento, al contrario sino por interpretaciones que se dirigen por varias caras de sensaciones alejadas de la realidad que permiten construir hechos, narrativas y apropiaciones estéticas enmarcadas por la plasticidad poética. Para entender de una manera más precisa, insisto en las palabras de Shklovski ubicadas en su teoría *El arte como artificio*:

«La finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento; los procedimientos del arte son el de la singularización de los objetos, y el que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción».⁷

⁷ Fragmento traducido al español por Ana María Nethol y fue extraído del capítulo de la teoría *El arte como artificio* «Искусство как приём», "Art as Technique" de Víktor Shklovski, publicado en el libro *«Teoría de la Literatura de los formalistas rusos» / «Théorie de la littérature»*. Tercera Edición, Siglo XXI Editores S.A (1978): 60.

Como se ha palpado, el uso de los objetos se ha viralizado de tal modo que dependen mucho de la relación con el constructor plástico, siendo ya elementos que pueden ser insertados de diferentes formas en la palestra artística. De este modo considero que, la finalidad de incluir artificios extraños, inventados y formalizados dentro de mi propuesta, se alianza directamente con las posibilidades de generar nuevos pensamientos que expanden el lenguaje cognitivo y la mirada del lector, independientemente de la calidad material original de los organismos inertes, me interesa representar así nuevas lecturas que traten de apreciarse por su aspecto ficticio y material, considerando que los elementos manipulados que ejecuto dependen del reconocimiento incierto y la sensación polisémica de una representación.

Con estos aspectos asentados, cavilo a esbozar una parte existencial de estos procesos de invención dentro de la materialidad objetual, para eso es importante reiterar la importancia que han activado las entidades fracturadas en mi construcción mimética como creador, al igual de la precedencia de varios personajes que resaltan en la construcción histórica que han arrastrado los materiales dentro de los sucesos del arte. De esta manera se puede encontrar un nicho de albergue para varios creadores visuales en la época constructiva de la representación, siendo el *Arte povera*⁸ una vanguardia que apareció en Italia a finales de los años sesenta, la cual nace como un detonante innovador frente a las estéticas dominantes de mayor expansión como lo fueron: el minimalismo, el pop art, además de las propuestas cibernéticas que empezaban a posicionarse y encaminarse hacia nuevas formas de palpar la tecnología. Este movimiento artístico de los ingredientes inesperados y banales, se destacaba sobre todo por mantener un posicionamiento formal de los materiales utilizados sin importar su naturalidad o aspecto, contradiciendo los cánones estéticos tradicionales que eran percibidos en las galerías en la época de la edad contemporánea.

De esta forma contemplo la relación pertinente de este concepto que propone la relación poética entre la materia, el objeto y la forma dentro de mis procesos, generando intersticios sobre sustancias encontradas y piezas que hacen referencia a la existencia, provocando instrumentos de reflexión hundidos por contextos que tratan de hallar nuevas eventualidades ligadas a la acción constructiva y a la representación.

⁸ El término de *Arte Povera* fue bautizado por el historiador de arte italiano Germano Celant utilizando como inspiración el modelo del *Teatro Povero* del director y teórico polaco Jerzy Grotowski, el cual utilizaba materiales que eran considerados como pobres y humildes, destacando la tierra, cartones y palos para su escenografía.

2.1.1. Giovanni Anselmo

De tal manera, todos estos aspectos establecidos llegan a reflejarse en la obra del escultor italiano Giovanni Anselmo (1934), quien es considerado como uno de los principales representantes y precursores de dicho movimiento materialista. Sus composiciones artísticas se construyen esencialmente por la presencia de elementos como: madera, concreto, piedras, metales entre otros *materiales inesperados*. El interés que persiste dentro de su obra enmarca las nuevas ópticas que giran en torno a la escultura que surgió a mediados de los años sesenta, incentivando a la construcción de diferentes elementos y nuevas experiencias estéticas, que toman como inspiración la necesidad de explorar nuevos caminos sobre la escultura e instalación, que por su anatomía tratan de convertirse en objetos extintos.



Figura 2.1.1. Giovanni Anselmo. *Untitled (Sculpture that eats)*, 1968
Granito, lechuga, alambre de cobre / 66 x 30.2 x 30.2cm. Fuente: *MoMA*

Probablemente la obra más conocida en su trayectoria como artista es la célebre *Untitled (Sculpture that eats)* de 1968. Dicha composición se representa con dos bloques de granito puro de diferentes escalas, los cuales se encuentran envueltos por un alambre de cobre, que terminan comprimiendo una planta de lechuga fresca que “alimenta” la escultura. Lo interesante de esta pieza es percibir como las cualidades físicas se van desintegrando a raíz del paso del tiempo como el de otros factores

predominantes. Por un lado, el orden climático de la galería que envuelve el artificio, comienza a generar una reacción natural ante uno de los principales materiales que componen la estructura, el organismo vegetal como símbolo vital comienza a sufrir al deshidratarse, en consecuencia de los cambios biológicos presentes del ciclo de vida, haciendo que la planta de lechuga comience a perder nutrientes, sucumbiendo y generando un movimiento de inclinación sutil por parte del bloque más pequeño que termina desintegrando la tensión energética de la pieza, demostrando que una estructura ligada al arte puede ser incluso un elemento biológico y caduco, además que los materiales opuestos pueden relacionarse generando conexiones simbióticas, enfatizando que en la escultura predomina más el material orgánico vivo que la longevidad reflejada en los monolitos de granito.

Desde mi punto de vista, la conexión que sostengo con este veterano del mundo de la historia del arte, no se rige solamente por tomar el concepto de los materiales como un aspecto expresivo dentro de mi investigación artística, sino también por generar una necesidad de crear ciertos elementos que surgen de una hibridación biológica por parte de procesos que se descomponen a partir de la naturaleza y que a su vez tratan de constituir una experiencia estética tanto por parte del espectador como por medio de los objetos plásticos establecidos. De este modo las relaciones naturales que persisten en mi obra juegan como un detonante para envolver la singularidad de los objetos, tratando de que predomine la esencia de la naturalidad y no se observe como un recurso banal dentro de la metodología del artificio la cual propongo.

2.1.2. Giuseppe Penone

Como parte de este flujo significativo que representa el *arte povera* en mi formación investigativa, considerando la fascinación de sensaciones en los cuerpos elaborados, que reflejan acciones sutiles y un lenguaje poético, inserto como otro referente al también artista italiano Giuseppe Penone (1947). Sus metodologías de proyección se encaminan a instalaciones, esculturas y dibujos que llegan a relacionar una comunicación existencial entre el cuerpo humano y los territorios naturales, que al combinarse llegan a formar entidades originales por su particular esencia.

La fascinación por la naturaleza que posee el artista, se evidencia dentro de su proceso creativo, a partir de ademanes particulares que conllevan a intervenir, modificar o extraer los códigos existentes dentro de los bosques que se conectan con su vida íntima, los cuales terminan de exponer su habilidad de creación dentro de un

caos natural apropiado por las herramientas escuetas que persisten. De este modo el artista explora y sugiere una percepción detonante que combina sus acciones como ser humano que se entrelazan con las propiedades naturales, dejando huellas convertidas en morfologías y abstracciones dentro de los escenarios donde radica su proyección que perdura en el tiempo:

«En el exterior, la obra, alejada de todo contexto histórico, entra en competición con formas extraordinarias: las piedras de un río, o un árbol, son a menudo más interesantes que una escultura. Por esto, cuando trabajo en el exterior, intento poner la obra en simbiosis con el entorno».⁹



Figura 2.1.2. Giuseppe Penone. *Palpebra*, 1989
Carbón, tela y molde de yeso / 195 x 245 x 3cm. Fuente: *Magazzino Italian Art*

Es evidente que las construcciones de Penone giran en torno a la sencillez de su factura, la anatomía y a los panoramas, por lo consiguiente su serie *Palpebra* de 1989, se presenta como un diálogo interactivo entre su cuerpo y el material. En esta pieza se aloja un molde de yeso con un extracto de su cara, generando un encuentro con la identidad y la visión del artista, al colocar carbón pulverizado en uno de sus párpados, se transfiere ese encuentro como un instrumento de dibujo, interviniendo una superficie de tela en la que se proyecta patrones de su piel. De esa manera se

⁹ Fragmento del artículo por José Enrique Peraza, «Giuseppe Penone y el Arte Povera», *Boletín de Información Técnica AITIM*, n.º 244. (2006): 52.

transforma la acción del “parpadeo” en elementos que aluden a mapas orgánicos o trozos familiares de corteza vegetal, creando así nuevos mundos a partir del uso de las capas de su mirada como una herramienta distinguida.



Figura 2.1.3. Giuseppe Penone. *Palpebra (Detalle)*, 1989
Carbón, tela y molde de yeso / 195 x 245 x 3cm. Fuente: *Magazzino Italian Art*

Estimo que la manera en la que llego a posicionar mi obra con la del artista, se da por encaminar esa misma relación inevitable con los aspectos de la naturaleza, el andar me invita a desplazarme dentro de ella y generar esta búsqueda de gestos relacionados con el entorno; dibujar, percibir, excavar, extraer y generar comportamientos que evidencien la mirada hacia una experiencia en contraste con los matices de los espacios. La aportación por parte de ciertos elementos y su conducta, llegan a dominar poéticas empíricas, inspiradas por el mundo natural que evidencian los rastros que develan la intrusión y alteran los mundos materializados por completo a través de mi producción.

2.1.3. Mark Dion

Perseguir una búsqueda tangible y elemental me lleva al siguiente referente, que constantemente llega a transformar su profesión como creador visual, llegando a apropiarse de conocimientos y disciplinas alejadas al arte, tales como los de un arqueólogo, un explorador, un naturalista o un bioquímico. Es así como el artista

estadounidense Mark Dion (1961) relaciona metodologías interdisciplinarias e instalaciones que se derivan del flujo de la historia, el conocimiento científico, las representaciones naturales y los diferentes paisajes cegados por la invasión humana.

Todos estos tópicos se ven reflejados por medio de su propuesta artística, al proponer una variedad de elementos monumentales como hábitats recreados, vitrinas, altares, almacenes y laboratorios fundidos de conocimientos, que son gestados por fragmentos y rastros inusuales que dependen de la naturaleza y de la cotidianeidad. Estas representaciones impuestas por el artista aluden a enciclopedias científicas tangibles y fáciles de percibir, que son el resultado de manifestaciones colectivas de expediciones en centros naturales, selvas y otros avistamientos tropicales. A partir de estos espacios, el artista considera la naturaleza como un escenario sofisticado para la producción de ideologías¹⁰, ya que esta propone una degradación de tentativas infinitas que se relacionan con el estudio de la realidad biológica y ambiental.



Figura 2.1.4. Mark Dion. *Scala Naturae*, 1994
Busto, animales, plantas, setas, artefactos / 238 x 100 x 297 cm. Fuente: *Art Viewer*

En su instalación *Scala Naturae* de 1994, el artista coloca sobre una grada de diez pedestales, diferentes elementos arrancados de diversos espacios, los cuales son clasificados de manera sistemática en representación a la perfección evolutiva que fue

¹⁰ Editores de *Artspace*, «Like Noah Hunting the Animals He Saved On the Ark: Mark Dion on the Contradictions of Environmentalism».

impuesta por Aristóteles, la cual dependía de los cánones de la filosofía occidental. Como primer punto estructural, diversos objetos que han sido creados por la humanidad se disponen debajo del primer nivel, seguido por una variedad de tipos de hongos y setas, para posteriormente dar paso a taxonomías de los reinos vegetal y animal, siendo el nivel superior reinado por el antropocentrismo, reflejando su figura imponente en un busto del filósofo erudito. Este diagrama de vida, actúa como un campo de información, que se expone al ser un surco conceptual, al ordenar y separar todos estos elementos, siendo un escrutinio que encierra extrañeza, jerarquías en la diversidad biológica y los vestigios del universo dinámico.



Figura 2.1.5. Mark Dion. *Scala Naturae (Detalle)*, 1994
Busto, animales, plantas, setas, artefactos / 238 x 100 x 297 cm. Fuente: *Art Viewer*

Considero que las propuestas de Dion tienen relaciones ligadas en el proceso plástico, productivo y metodológico de mi obra, al tratar de traducir mis primeros acercamientos intencionales con el mundo natural, hago referencia a las prácticas que se establecieron como formas constructivas en mi vida evolutiva. La experiencia de recolección de extractos de flora y fauna despojados del campo o la playa funcionaron como rastros de conservación por su valor afectivo, al igual que los acercamientos académicos en el laboratorio de ciencias, fusionándose como tejidos ligados a la exploración sinérgica dentro de la naturaleza. Además, resalto el funcionamiento principal del artista, tratando de abordar la mirada significativa hacia los mundos

comprimidos que se establecen en los espacios que funcionan también como traducciones dimensionales perforadas por el hombre.

2.2. Recorrido / Percepción

En este apartado propongo plasmar la idea del recorrido, el cual podría apreciarse como un surgimiento de una metodología frente a la contemplación dentro de territorios que muestran la aparición de nuevas posiciones, descubrimientos físicos y objetos moldeados resaltando sobre todo su esencia constructiva. En este sentido dicho instrumento de percepción funciona como un medio de construcción que trata de realzar las formas de atravesar la esencia física de los espacios y sus situaciones. Como se sabe, la concepción del *espacio*¹¹ se digiere como una superficie, o al lugar donde nos desenvolvemos constantemente, los filósofos franceses: Gilles Deleuze (1925) y Felix Guattari (1930) fragmentan este concepto al derivar el espacio por dos vías completamente opuestas, por un lado el *espacio sedentario* se inserta como estrías dentro de la erudición de la arquitectura, mientras que por otro, el *espacio nómada* se enmarca por trazos dentro de territorios lisos que son condenados por su naturalidad.

Estas declaraciones impuestas por dichos pensadores ayudan a edificar una visión de cómo los espacios se construyen por su simbología de manera significativa, enfrentándose por sus maneras de habitar, además de dibujar una línea que separa sus construcciones que varían de elementos completamente opuestos de su entorno. Considerando estos escenarios paralelos, me interesa distinguir el posicionamiento del *espacio nómada* frente a la experiencia del andar como una evidencia dentro de las superficies libres. Para profundizar más este contexto de estudio, el investigador y arquitecto italiano Francesco Careri (1966) resalta pertinentemente sobre este término lo siguiente:

«El espacio nómada es un vacío infinito deshabitado y a menudo impracticable: un desierto donde resulta difícil orientarse, al igual que un inmenso océano donde la única huella reconocible es la dejada por el andar, un huella móvil y evanescente».¹²

¹¹ El vocablo espacio proviene del latín *spatium*, término con el que los filósofos de antaño nombraban a la materia, terreno o tiempo que separa a un punto A de un punto B. Definición extraída del sitio web <https://concepto.de/espacio/>

¹² Francesco Careri, «*Land & Scape Series: Walkscapes. El Andar Como Práctica Estética*», “*Errare Humanum Est...*” Trad. por Maurici Pla (Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SL. 2014):30

Para dar una amplitud sobre esta cita dada por el pensador italiano, puedo deducir que este modelo de atmósferas, plantean intenciones que giran en torno al descubrimiento que sugiere la presencia del hombre para terminar de construirse, no obstante, contiene elementos que invitan a ejercer acciones ligadas a percibir, construir y transformar el territorio. Considero que, de este modo, estos escenarios denominados como *nómadas* funcionan como áreas de contemplación que fluyen por medio del conocimiento y la experiencia sensorial que estos pueden ofrecer. De tal forma que aterrizan en mi interés por sus cualidades que se inclinan dentro de estas zonas fragmentadas que, terminando de ser un organismo inyectado por el plasma de la *deambulaci3n*¹³, inundándose del líquido amniótico, el cual sugiere erigir nuevas formas, donde todo se transforma en funci3n de impresiones y los descubrimientos y acontecimientos inesperados.

Las exploraciones de los espacios *nómadas* dan como consecuencia una serie de proyecciones que apuntan hacia lo misterioso. De esta manera las configuraciones de percibir el mundo se radican principalmente ante la aparici3n del encuentro de detonantes de la *percepci3n*, siendo enraizados por mecanismos primitivos como lo son los medios de expresi3n estéticos, los cuales han servido como herramientas de documentaci3n para expediciones biol3gicas, ejercicios de lenguaje o simplemente para la reproducci3n arm3nica de avistamientos.

El naturalista y novelista alemán Johann Wolfgang Von Goethe (1749), involucra la importancia de estas metodologías enriquecidas a partir de su visi3n como espectador y percepci3n ecologista. Seg3n su pr3ctica, la naturaleza se configura de componentes arcanos, que deben ser develados de su manto, siendo la 3nica forma de evidenciar estos fen3menos era a partir mediante el recurso de la expresi3n artística¹⁴. Es decir que Goethe enfatiza en herramientas productivas como el del dibujo, basando su dinamismo como un recurso que trata de evidenciar los fen3menos proyectados de la realidad. De esta manera podemos recatar la noci3n del artista, quien juega a ser un observador y mediante la percepci3n individual rescata la sensibilidad de la imagen que busca comprender un abanico de visiones fenomenol3gicas, misterios y configuraciones de la naturaleza objetiva.

¹³ Seg3n Careri, la *deambulaci3n* contiene la misma esencia de desorientaci3n y el abandono inconciente que se sucitaba en espacios buc3licos como bosques, senderos o campos.

¹⁴ Glez Montero. «Goethe y la teoría foliar». *El País*. <https://elpais.com/ciencia/2020-07-02/goethe-y-la-teoria-foliar.html>

Generando un tejido entrelazado sobre sus ideas románticas entre el espacio y la percepción, es importante recalcar la indispensabilidad de la *praxis* que busca transmitir los eventos y las propiedades que se expanden en el mundo natural por medio del conocimiento y la expresión, dado que estos procedimientos de construcción llegan a esconderse dentro de los mundos idealizados por el descubrimiento y la descripción estética, la cual únicamente se consigue a través de los sentidos humanos.

De esta forma destaco mi trabajo, al fundir estos puntos establecidos por Goethe que disponen una conexión entre el dibujo y las formas de percibir, llegando a insertarse en mi metodología constructiva, por medio de vías que captan los vínculos surgidos a partir de la búsqueda, la exploración y la inquietud como un recurso dentro de espacios naturales, donde establezco la mirada como fuente de inteligencia. Enfatizando la visión que construye los elementos captados sobre el entorno, y es a partir de las configuraciones perceptibles que se construyen estas develaciones extraídas de los escenarios heterogéneos, reuniendo elementos que lo compactan para tener una significación generando un universo de posibilidades cognitivas.

2.2.1. Andy Goldsworthy

Utilizar las veladuras de la naturaleza como aspectos particulares de una mimesis contemporánea, hace que dirija mi mirada al siguiente referente internacional, el cual se destaca por generar encuentros productivos que se relacionan con la exploración y los ambientes contemplados bajo la estética remota derivada del movimiento *Land Art*¹⁵. Es así como el ecologista y artista británico Andy Goldsworthy (1956) llega a utilizar los órganos de los campos y bosques recónditos como lienzos, adentrándose en dichos espacios para elaborar estructuras efímeras volumétricas que terminan de armonizar el origen de su producción.

La experiencia estética de su obra sensorial se relaciona directamente con los ciclos estacionales, dependiendo de elementos únicos como extractos de vegetales secos, árboles, rocas e incluso propiedades como la nieve y el hielo, alimentando así el orden natural de los paisajes intervenidos por medio de la plasticidad armónica de su contexto. Me resulta interesante ver cómo estas piezas provocativas llegan a ser complicadas por su aspecto abstracto y formal, ensamblándose para dar una visión

¹⁵ El término *Land Art* o *earthworks* fue establecido por el artista estadounidense Robert Smithson en relación al arte insertado en la Naturaleza que surgió a finales de los años sesenta.

monumental de los elementos utilizados sobre el espacio natural, para posteriormente documentar su energía vital y aura elemental por medio de un medio fiel como lo es la fotografía, antes de que su estructura ceda por amenazas temporales.

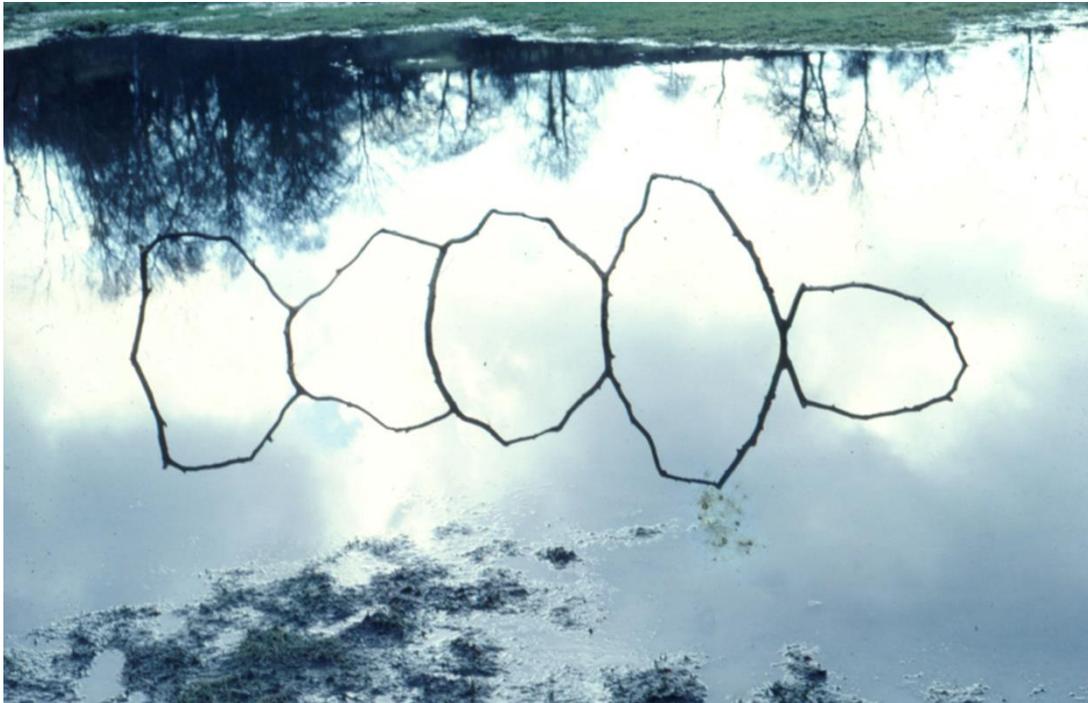


Figura 2.2.1. Andy Goldsworthy. *Forked Twigs on Water*, 1979
Palos insertados en agua / Película de 35mm. Fuente: *Catálogo digital del artista*



Figura 2.2.2. Andy Goldsworthy. *Dead Hazel Sticks*, 1985
Palos sobre estanque / Película de 35mm. Fuente: *Catálogo digital del artista*

Las instalaciones idílicas de Goldsworthy no solo dependen de productos sometidos y banales como ramas o fragmentos de hielo, tal como como se observa en su serie de espejos naturales, donde trozos vegetales se insertan en lagunas, ejerciendo presión y maleabilidad por parte de las formas vagas que terminan generando encuentros con la geometría a partir del testimonio de su reflejo, sino que es necesario sustentar la estructura por medio de elementos abióticos y cualidades físicas como el viento, la luz y la temperatura, los cuales terminan de desintegrar y complejizar los estados cambiantes de las instalaciones para revelar y culminar el estado y las propiedades inmediatas de sus procesos.

A partir de esta apreciación ligada a la producción del artista, no trato de abordar específicamente la noción de habitar a raíz de estructuras simétricas dentro de espacios problematizados, al contrario, considero que el eje para coexistir en la misma línea que Goldsworthy, se debe a la profundización de una mirada crítica que es complejizada por un modo de proyección, a través de nudos que traducen manifestaciones naturales por encuentros y experiencias dentro de mi mimesis investigativa, los cuales tratan de derivar modos especulativos que hacen presencia dentro del modo de registro, el cual podría ser el medio del video, que depende de una expansión perceptiva ligada al dibujo expandido y la instalación.

2.2.2. Freddy Alzate

Siguiendo estos parámetros establecidos por los sitios específicos y obras derivadas de la percepción, me gustaría señalar al escultor colombiano Fredy Alzate (1975), quien es considerado como un coleccionista de materiales por naturaleza, siendo los componentes industriales y orgánicos los que construyen sus proyecciones antropológicas absorbidas por la deriva. De esta manera el artista aparece en esta estructura metodológica al llevar su trabajo de intervenciones que dependen de problemáticas que emergen de un orden social, cultural y ambiental, para evidenciar y conectar hechos que merecen ser expuestos por medio de ambientes fracturados.¹⁶

Alzate al adentrarse a periferias bucólicas y urbanas, hace un énfasis sobre la relación del ser con los territorios y sus entrañas, de tal manera que en sus representaciones monumentales y arquitectónicas, se reflejan cuestionamientos distópicos que inundan las formas de habitar dentro de una sociedad atacada por las

¹⁶ Sol Astrid Giraldo. «Instrucciones para caminar por el vacío» *Revista Universidad de Antioquia*.

realidades, los desastres abismales y los problemas históricos que se adentran en ecosistemas y zonas urbanísticas fragmentadas, volviéndose piezas fundamentales que se diluyen por su labor artística.



Figura 2.2.3. Fredy Alzate. *Scarabaeus Laticollis*, 2015
Neumáticos reciclados / 250 cm. Fuente: *Portafolio web del artista*



Figura 2.2.4. Fredy Alzate. *Scarabaeus Laticollis (Detalle)*, 2015
Neumáticos reciclados / 250 cm. Fuente: *Portafolio web del artista*

El artista en su obra del 2015 *Scarabaeus Laticollis* (cuyo nombre hace referencia al animal del escarabajo pelotero), muestra el resultado de una composición monstruosa e irregular hecha por despojos de neumáticos encontrados que se convierten en una esfera nómada, tomando un valor estético al generar una conexión metafórica relacionada con el movimiento y la acción de producir encuentros entre fenómenos sociales y la exclusión dentro de territorios ilegales. Esta masa deforme se va empujando hacia la mirada extraña del espectador, tentando el espacio negativo que se expone por arrugas llenas de imposibilidades, las cuales hacen referencia a la cruda realidad devorada por una bola de caos dentro de un barrio marginado en los cerros de Bogotá, que se problematizan por la existencia de sistemas ilegales de agua, la falta de pavimentación y el ahogamiento de una aldea ante la escasez de los recursos esenciales para subsistir.

«Me pareció que la imagen del insecto podía servir para crear una potente analogía con la imagen de la gente que transporta en carretas materiales encontrados y desechos industriales, objetos diversos recolectados con el fin de utilizarlos posteriormente para construir sus casas».¹⁷

Aunque las representaciones instalativas que se dirigen por problemáticas sociales o políticas no figuran como el interés primordial en mi producción visual, la manera en la que levanto estructuras metodológicas con el artista, es dirigiendo conexiones que se generan a partir de la combinación del objeto mutado, el cual se alinea a partir del gesto de segar sustancias y materiales. Además, considero que existen sintonías vinculadas con la naturaleza convencional, mediante el mutualismo se produce un ligue de encuentro entre el objeto, el espectador y el territorio. Haciendo que las formas manipuladas se conviertan en espectros que sugieren un acercamiento hacia la extrañez y la manipulación que se conectan mediante la mirada, la imagen y el mundo natural.

Las propiedades y conceptos proporcionados dentro de esta parte teórica, que se han suscitado por medio de las conexiones que sostengo con los referentes y conocedores de las diferentes ramas del conocimiento dentro de la esfera internacional, radican en que la naturaleza desempeña un valor necesario dentro de las relaciones humanas, ya sea por la aportación material o por la contemplación que

¹⁷ Palabras del artista rescatadas de la entrevista hecha por la directora de arte Carolina Ariza, para el blog de arte español *Swab Art Fair*. <http://swabartfair.blogspot.com/2015/10/carolina-ariza-habla-con-fredy-alzate.html>

se construye por medio del juego de miradas que tratan de encontrar una nueva significación dentro del espacio como soporte, agregando nuevos sentidos a los objetos que trato de imponer dentro de geografías invadidas. La posibilidad de explorar e indagar sobre estos conceptos que sostienen la idea principal de la naturaleza como un recurso fundamental, me permitió darme cuenta que el recorrido no es solo una acción que tiene como fin visualizar un espacio determinado, sino que además permite relacionarse de una manera donde las energías y todo lo que construye puede ejecutar diferentes prácticas interdisciplinarias las cuales sirven como detonantes para replantearse la necesidad de incluir la naturaleza como medio para proponer nuevas posibilidades y expectativas.

3. Propuesta Artística

Para comprender el trasfondo de las diferentes piezas que configuran este proyecto, he tomado en consideración algunas relaciones pertinentes que aparecieron durante mi proyección académica constructiva, enfatizando en los esquemas y prototipos que surgieron del proceso creativo como parte de indagaciones iniciales que se germinaron por medio de distintos empalmes relacionados con varias extensiones hábiles, las cuales al principio me permitieron generar indicios de error y experimentaciones en lo que fue mi historial en el escenario normativo y artístico.

Por lo consiguiente, las inquietudes personales suscitadas a raíz de cátedras de invención como lo fueron poéticas visuales y creación audiovisual, detonaron como primeros contactos sustanciales para comenzar a construir un abanico de reconocimientos y ensayos estéticos ligados al dibujo experimental y la instalación híbrida, los cuales he podido cuestionar de una forma más consistente como productor dentro de este estudio compositivo. Como consecuencia, dichas prácticas dieron como principio a evidenciar y formalizar instancias por medio de presencias e investigaciones que se relacionaban de una forma más orgánica con la ayuda de materiales, edificaciones inesperadas, además de objetos extraídos que llegaban a visualizarse en diferentes escenarios domésticos y naturales.

Tomando en cuenta las perforaciones de deambulación y las recolecciones que no solo se inclinaban hacia los vestigios propios de la naturaleza y los cuales eran concebidos a partir de mi exploración artística como creador *amateur*, comencé a tomar en cuenta la necesidad de utilizar un espacio natural, que por su expansión me permitiría explorar de una forma más perspicaz cada una de sus comisuras, esperando

a realizar hallazgos deliberados, encontrar nuevas evocaciones de residuos y elaboraciones que me permitieron encontrar mis verdaderos intereses constructivos y que al final terminaron de llenar en mi oquedad de inspiración artística.



Figura 3.1.1. Registro del Espacio
Arquitectura obsoleta insertada. Fuente: *Archivo Personal*



Figura 3.1.2. Registro del Espacio
Materiales y objetos a la deriva. Fuente: *Archivo Personal*

Dicho escenario expuesto por collados, se encuentra cerca de las periferias del norte de la ciudad de Guayaquil, en la zona de *Samanes* para ser más específico, llegando a ser un reflejo opuesto y marginado de las construcciones arquitectónicas halladas y contiguas en dicha zona, lo cual me permitió visualizar de una manera más poética la expansión de procesos y elementos de bitácora ligados por el encuentro de la naturaleza y la ficción experimental que solía realizarse en ese territorio y que además terminaban afectando el orden de dicha dimensión depredada por el caos engendrado y la transfiguración.

Las primeras inspecciones ocasionadas en dicha extensión antagónica, no se realizaban bajo una estructura vinculada a la exploración minuciosa o una construcción metodológica específica que se conectaba con mis propios intereses constructivos, ya que al principio se activó como un lugar frecuente, que simplemente funcionaba como un escenario destinado a un recurso estético inclinado a la fotografía y al video convencional por su estado de abandono y el constante cambio que el mismo espacio optaba en los diferentes periodos estacionales.



Figura 3.1.3. Registro del Espacio
Vegetación y malezas. Fuente: *Archivo Personal*

Teniendo presente los aspectos claves de la naturaleza, como el tiempo y el clima voluble, estos actuaban continuamente dentro de este cúmulo proyectado por elementos heterogéneos. En épocas de precipitación toda la flora del contorno se

tornaba de un verde ornamental, aparecían nuevas malezas, el follaje de los árboles era muy pronunciado y el agua terminaba atestando por completo todo el espacio sumergido, llegando a crear lagunas falsas, las cuales llegaban a ser el hábitat de algunos animales y microorganismos. Mientras que en épocas de iluminación vehemente la tierra se volvía agrietada, la vegetación decadente se envolvía de tonalidades pálidas y el calor alteraba la percepción dando la sensación de ser un ambiente violento, llegando incluso a ser una necrópolis para algunas especies de insectos, aves, mamíferos y reptiles fenecidos. Por otro lado, la volubilidad de este terreno se contrastaba al transformarse en un centro de acopio colisionado por cantidades de tierra y rocas que se extraen de los espacios cercanos donde las grandes maquinarias pretenden engendrar nuevos escenarios digeridos por el panorama urbanístico.



Figura 3.1.4 Registro del Espacio
Extracto animal. Fuente: Archivo Personal

Considero que, al principio mi mirada y las andanzas sobre este tipo de espacios no se configuraban bajo una extrañeza perceptible ligado a una estética orgánica, ya que las primeras construcciones insertadas en dichas proporciones terrenales se edificaban con lo que arbitrariamente solía encontrar en la deriva y los veía como ejercicios de experimentación visual que se basaban en generar propiedades ajenas *in situ*, las cuales eran resueltas a partir de elementos como llantas olvidadas, fragmentos

de arquitecturas, harapos, elementos y objetos inservibles, terminando de evocar cierto diálogo de accidente frágil bajo una función estética relacionada a los modos incisivos efímeros con el espacio, de tal modo que podría concebirlos como parte de mis primeras génesis relacionados a mi construcción aliada con la naturaleza, para posteriormente enmarcar dispositivos y gamas formales convertidos en testimonios de un sistema de ficción propio.



Figura 3.1.5. *Intervención 3.* (Colaboración con Ericka Olivares)
Neumáticos y maderas encontradas / Video. Fuente: *Archivo Personal*

3.1. Obras

3.1.1. Fisiología de un Universo

En este primer cuerpo de composición, la recolección obsesiva se configura por medio de detritos de una costumbre normalizada. Esta actividad estratégica se deriva de un hecho que considero casi idealista (la apropiación de los elementos de un escenario ajeno) y que propiamente se ha vuelto un gesto casi involuntario no solo dentro de mi proceso de creación, sino también en mi expresividad habitual. Dicha acción minuciosa de cosechar elementos comenzó a nutrirse mediante las conexiones debidas que giraban en torno a las tendencias útiles preconcebidos en la reproducción propia como hacedor.

Para la realización de esta pieza, el proceso investigativo y recopilatorio, se alimenta de metodologías de búsqueda por medio de imágenes y anotaciones que surgieron a partir de las referencias situadas en la historia del arte, la cotidianidad y por el filtro de algunos artistas atisbados dentro de la corriente que alberga lo plástico y representativo. De esta manera inserto este tipo de arquetipo que podría evocar a las fábricas de los *wunderkammers*¹⁸, los cuales se representaban como un catálogo lineal donde la investigación de biólogos, instructores y precursores de museos de erudición, eran reflejados por los ideales del conocer y descubrir acontecimientos de entidades provenientes de la biología, de otros saberes y ciencias, los cuales eran arrebatados a través de caravanas científicas dentro de mundos legendarios y paraísos exóticos, que terminaban inundando habitaciones con taxidermias, flores, minerales y diversos elementos propios de la cronología natural.



Figura 3.1.6. Giuseppe Maria Mitelli. *Museo Cospiano*, 1667
 Aguafuerte grabado / 28.6cm x 44.5cm. Fuente: *The British Museum*

Generando un contraste contemporáneo con este tipo de imágenes, podría enlazar este registro meticuloso por medio de una relación instructiva con las interfaces destinadas a los instrumentos de creación tridimensionales, los cuales

¹⁸ La palabra *wunderkammer* proviene del vocablo alemán, que se traduce como cuarto de maravillas y se inserta en el período renacentista como una comprensión científica de las curiosidades del mundo. https://es.wikipedia.org/wiki/Cuartos_de_maravillas

aterrizaron en los ejercicios de itinerario normativo como practicante audiovisual, donde la utilización de un espacio digital deshabitado e ¿infinito? se predispone para crear diferentes organismos y soluciones geométricas, los cuales se resuelven a partir de polígonos que se construyen por medio de puntos y conexiones soldadas. Pero la manera en que relaciono este allanamiento natural e intencional con las formas de los elementos informáticos, es a partir de las propiedades que terminan definiendo el comportamiento y el aspecto de los cuerpos creados, siendo representadas como esferas almacenadas (*blend materials*)¹⁹ dentro de la interfaz digital, que se crean y se entreveran por medio de mapas pictóricos y códigos específicos, generando materiales y texturas que tratan de simular sensaciones visuales que se prestan a disposición para envolver los diferentes elementos creados.

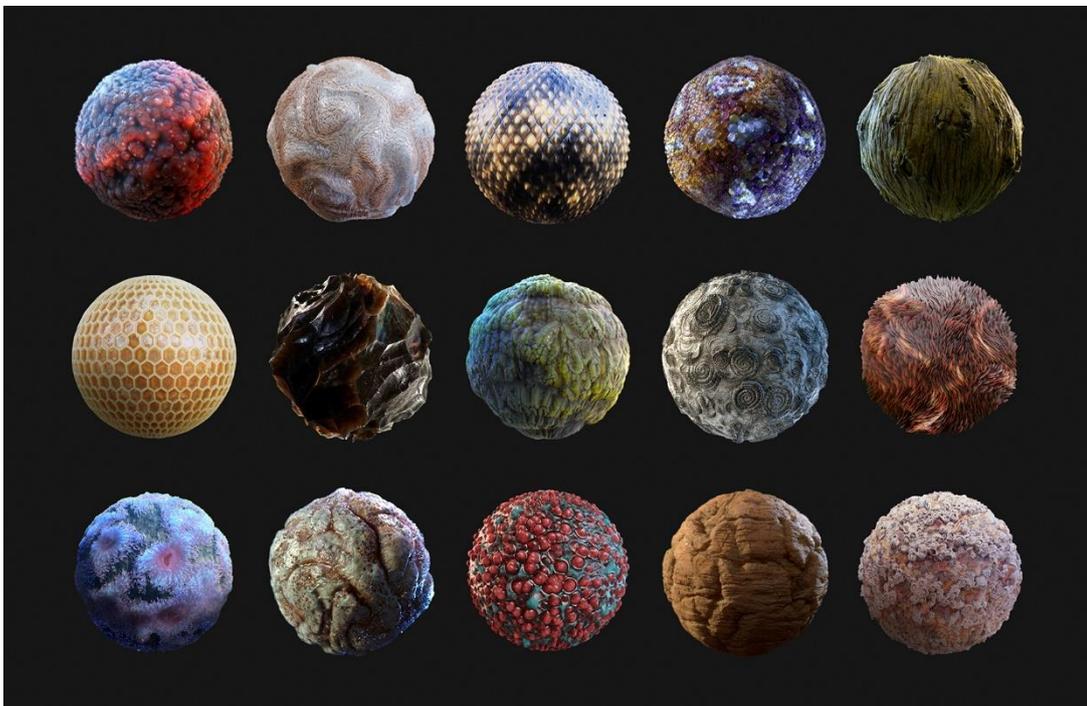


Figura 3.1.7. Blend Materials Renderizados
Aspectos de cuerpos elaborados en Software 3D. Fuente: *Artstation / 3Dtextures.me*

De esta manera, me interesa resaltar como los fragmentos bióticos y abióticos detectados, terminan dibujando en el mismo escenario desatado, aludiendo a imágenes como las proliferadas ramas de los árboles indemnes que asemejan a grietas esparcidas en el cielo, las cuales vistas desde un ángulo en contra picada dan la ilusión

¹⁹ Aleks Alaia, «Cómo crear materiales en 3D Studio Max», *Espai Escola d' Informàtica i disseny*. <https://www.espai.es/blog/2015/01/como-crear-materiales-en-3d-studio-max-1/>

de plasmar un firmamento averiado o incluso como los monumentales refugios de algunos animales moldean y dibujan un patrón engendrado que termina siendo su propio mundo. Teniendo en cuenta estos aspectos iniciativos, esta propuesta se revela como la culminación de un ejercicio de recolección donde se transforma el dibujo poético como una herramienta derivada de varias percepciones visuales y receptivas, ligadas a la experiencia que se apela a la creación de nuevos mundos reducidos, formas de vidas posibles e incluso la imaginación abstracta por medio de patrones, líneas y pigmentos dentro de este proceso formalista e imaginario, entrañando este tipo de esquema simbólico como un recurso omnipresente, que termina evidenciándose en acciones como el largo bagaje, las formas geométricas imperfectas, los productos caducados de la naturaleza o los destellos perdidos de la fauna.

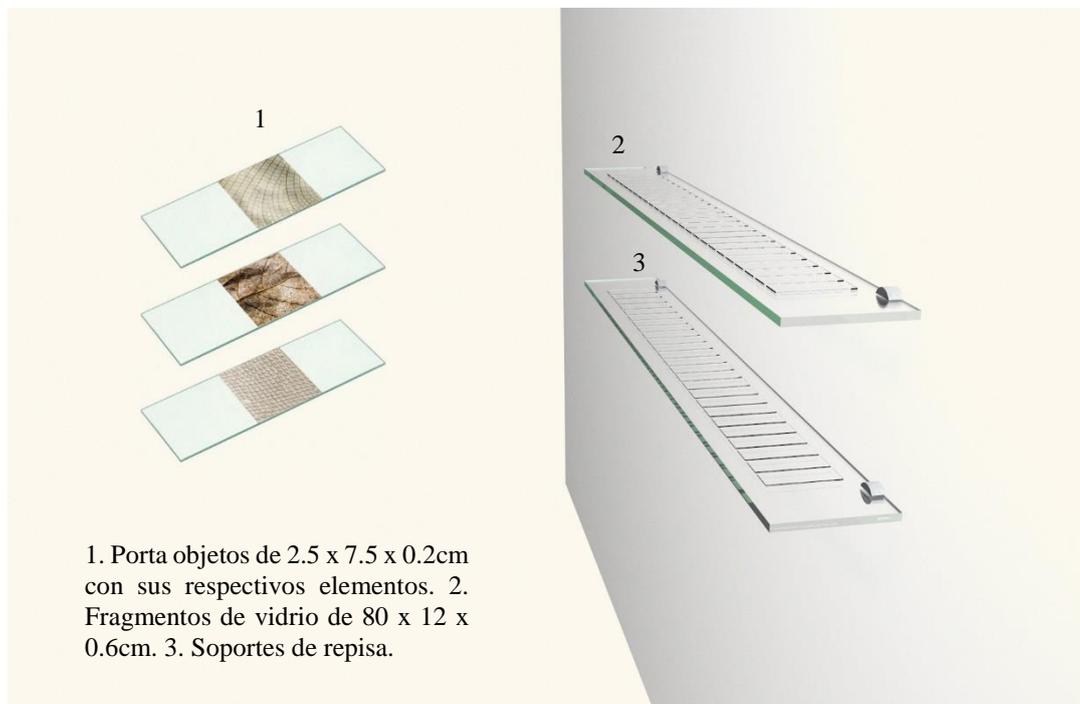


Figura 3.1.8. Boceto: *Fisiología de un Universo*
Objetos creados en Cinema4D y Photoshop. Fuente: *Archivo Personal*

Para la ejecución compositiva y final de esta obra, se muestran diferentes gamas de elementos descubiertos y extraídos de la burbuja caótica donde radica mi experimentación, los cuales han sido recopilados por un determinado tiempo inexacto, tomando en cuenta que estos hallazgos poseen propiedades que varían desde los diferentes cuerpos derivados del orden constructivo y agrupado de la naturaleza. Como lo mencioné anteriormente, esta propuesta visual trata de evidenciar el rastro

estructural y contemplativo a partir de estas selecciones materiales como cortezas de árboles, despojos orgánicos, nervaduras, alas de insectos, plumas entre otros vestigios expulsados por el orden natural, configurando el reflejo del dibujo como un producto estético que se visualiza, se impregna y se extrae del repositorio ornamental: las líneas de una hoja, los puntos de la madera, las texturas de una piel, sugieren nuevas posibilidades de disolver y transformar la percepción de lo que se observa, descubriendo propiedades que aluden a lo arcano y alimentando a los materiales mediante poéticas de construcción.



Figura 3.1.9. *Fisiología de un Universo* (Detalle)
Materiales y objetos recolectados sobre vidrio. Fuente: *Registro Expositivo*

Finalmente, el cuerpo de esta propuesta se configura a partir de diferentes elementos reflectivos, el primero son diferentes láminas de vidrio (*50 porta objetos*) de 2.5cm de ancho x 7.5cm de largo y 0.2cm de alto cada uno, que funcionan como herramientas clínicas para formar una base de cultivo donde pueda reposar cada elemento y objeto fragmentado. Encima de cada placa de vidrio se encuentran fracciones de los diferentes materiales extraídos, los cuales han sido cortados, posicionados y en algunos casos lijados para poder construir un cimiento que permita adherirse de manera delicada y casi precisa al instrumento de laboratorio. La manera en que terminan de estriar cada uno de estos despojos, es dentro de una dimensión imaginaria de 2.5cm x 2.5cm, lo que equivale al ancho y una tercera parte del objeto

de registro, ocupando un cuadrado delimitado en el centro de cada lámina vidriada, generando así el cuerpo compositivo interno de la pieza.



Figura 3.1.10. *Fisiología de un Universo* (Detalle)
Materiales y objetos recolectados sobre vidrio. Fuente: *Registro Expositivo*

Para concluir la construcción de este ensamble compositivo, planteaba en utilizar un dispositivo que genere un acercamiento relacionado con la organización y que a su vez termine fusionándose como parte del lugar de la exposición, cayendo en la tentativa de utilizar un tipo de mueble ordenador o una mesa de madera, ya que trataba de generar un tipo de encasillamiento de todos los elementos y los residuos que configuran todo este universo seleccionado, a partir de esta intención pude percatarme de la forma abstrusa y poco estética con la que se ligaban todos los extractos en reposo, por la combinación cromática y por la esencia hogareña del soporte no terminaban de entrelazarse con todos los trozos materiales a disposición.

Desvaneciendo este error, opté por utilizar tres diferentes segmentos de vidrio, los cuales funcionan como repisas divididas, formándose por dimensiones exactas de 80cm de ancho x 12cm de largo y 0,6cm de altura cada una, siendo intercaladas por un vacío de 20cm aproximadamente, ya que me interesaba generar contactos relacionados con las lecturas por medio de capas, como si se observara a través de un microscopio, acertando de esta forma una manera más precisa en la factura de la pieza y construyendo acercamientos por medio de las transparencias de todos los elementos

que la configuran, ya que considero que la forma de albergar estos componentes, dependen mucho de la percepción sensitiva y combinada del dibujo mutado, que se suscita por medio de los tramas y texturas marginadas expuestas que se representan en las propiedades físicas de los materiales.



Figura 3.1.11. *Fisiología de un Universo*
Materiales y objetos recolectados sobre vidrio. Fuente: *Registro Expositivo*

3.1.2. Cartografías Colgantes

Generar descubrimientos intencionales por medio de las formas de percepción cotidianas es un proceso que no muchas veces suele hacerse visible por medio de la inquietud de mirar detalladamente hacia al suelo en determinados sitios para tropezarse. Reorganizando esta iniciativa, para la representación de una conjetura panorámica y fragmentada, tomo como primer punto diversos ventrículos vacíos dentro del taller de creación naturalizado, los cuales se fueron descubriendo intencionalmente por la sustracción constante de diversas porciones elementales que sugieren elementos de deforestación dentro de este espacio, generando así encuentros que se inclinan al despojo de energías abióticas, que se visualizan como ligeras inserciones en la deriva por su profundidad limitada.

Desde ese punto de vista, me resulta interesante la construcción subterránea dada por estas oquedades, debido a que desde una perspectiva interna sugiere un

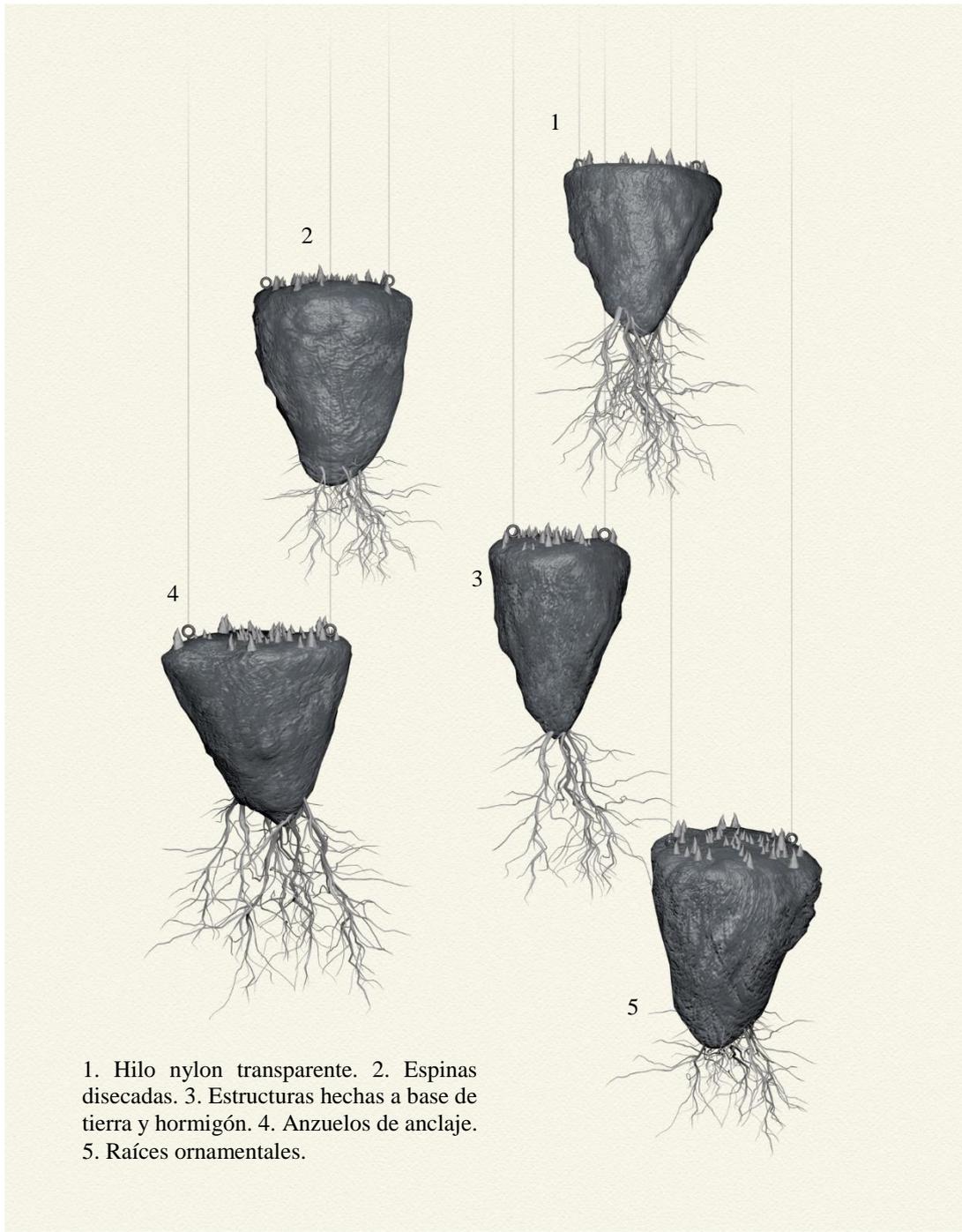


Figura 3.1.12. Boceto: *Cartografías Colgantes*
 Objetos tridimensionales elaborados en Cinema 4D / Fuente: *Archivo Personal*

universo poco explorado donde se mantiene la intimidad de organismos vivos y rastros que se diseminan de la percepción del territorio boscoso, de tal manera que estos baches se representan como un vértice entre la inquietud y la ausencia. Indirectamente en el texto mencionado de Careri en la sección genealógica, el mismo incluye la concepción del primer objeto insertado en la naturaleza (*el menhir*), el cual aparece como una entidad eminente, que curiosamente se presenta como una piedra

insertada en el suelo, desatando diversas perspectivas de entendimiento por medio de este tipo de representaciones relacionadas con la naturaleza. Partiendo de estos objetos con contenidos pluralizados como primeras reflexiones entre el objeto y el terreno, mi intención en esta propuesta es fundir estas cavidades para complementar esos vacíos detectados, que evocan y complementan las intenciones de crear mundos a partir de estos universos subterráneos intocables.



Figura 3.1.13. *Cartografías Colgantes*
Hormigón, sedimentos y extractos vegetales. Fuente: *Registro Expositivo*

Para la composición de estos cuerpos, lo más primordial era tener un esqueleto interno el cuál debía ser rígido y firme, lo que permite que las estructuras no se segmenten fácilmente, sirviendo como un apoyo para que se incorporen todos los elementos y no se colapsen por la falta de un agarre. Ahora enfocándome en la composición, me pareció interesante generar un encuentro crudo entre los espacios comprimidos que se prestan como moldes y la superficie terrosa, ya que me cautivaba representar estos cortes de tierra como extractos opuestos y representativos de la dimensión boscosa donde radican estos rastros de hoyos asentados, visualizándose como cerros invertidos por su composición.

Como lo he expresado anteriormente, la elección de materiales predomina como componentes relevantes y primordiales en mi proceso de construcción. Considerando que parte de mis intenciones para realizar esta pieza era generar un

acercamiento lo más posible a una entidad geológica/arquitectónica, para eso consideré como un primer material la composición de los sedimentos a mi disposición, para ejecutar de una manera más consiente esta tierra extraída fue tamizada, con la intención de que no se vuelva grumosa y se compacte con guijarros u otro tipo de residuos. Como otra fracción compositiva había optado por utilizar el barro, por su corporeidad, además de la concepción entrelazada que posee dicho material con la escultura y la fácil maleabilidad que este ingrediente posee, pero por la forma del comportamiento temporal este hace que se solidifique de una manera áspera, lo cual termina cuarteándose e incluso pulverizándose de una manera apresurada, lo cual no hubiese sido factible para la forma en que me interesa ejecutar estas estructuras. Es así que me pareció acertado utilizar el hormigón como material de compacto, por el hecho de que es fácil de fraguar con otros componentes atomizados, además de que ambos elementos combinados insinúan un tipo de arquitectura orgánica. De esta manera, esta mezcla densa se vacía en estas hendiduras tentadas hasta su punto de endurecimiento, para posteriormente extraerlas de la tierra como un rizoma edificado.



Figura 3.1.14. *Cartografías Colgantes*
Hormigón, sedimentos y extractos vegetales. Fuente: *Registro Expositivo*

La resolución final y morfológica de estas 5 estructuras mestizas, se terminan de concebir por medio de componentes que parecen sugerir propiedades físicas de un

vegetal extraído o el de un nido elevado de una colonia de insectos, de tal manera que diversos elementos adicionales parecen brotar de estas composiciones endurecidas y que además se insertan como componentes naturales sensibles. Uno de ellos son diversas espinas extraídas de un tallo inerte, cuyos apéndices se distribuyen en la parte superior base del objeto, sugiriendo nuevas vías de dibujar con la punta sobre la superficie elaborada debido a su estructura, de tal forma que a partir de la distribución aleatoria de estos aguijones vegetales se genera una composición que insinúa ser el avistamiento de un paisaje montañoso intencional. Por otro lado, el componente diverso que se manifiesta dentro de la composición ambigua, son esquejes de raíces ornamentales, las cuales se representan debajo como diversos filamentos, que terminan siendo un factor sutil y orgánico pero significativo que intuye al despojo configurado de estos artificios imperfectos y cazados.



Figura 3.1.15. *Cartografías Colgantes*
Hormigón, sedimentos y extractos vegetales. Fuente: *Registro Expositivo*

3.1.3. Huésped

La siguiente composición orgánica, se compacta a partir de los gestos vinculados a la exploración investigativa y la transformación ficticia que evidencian normativas relacionadas a métodos científicos, los cuales se derivan de la deambulación como práctica normativa, donde una construcción imaginaria surge de

las entrañas del desconcierto natural. Dentro de la metodología empírica que se presta para la conformación poética de esta entidad fracturada, podría sustraer las exploraciones e iniciativas de los cuadernos de dibujos y catálogos fotográficos que figuraban hibridaciones zoomorfas naturales, planteadas a partir anatomías imaginarias y experimentos animalarios que culminaban siendo espectros crípticos de una realidad quimera.²⁰

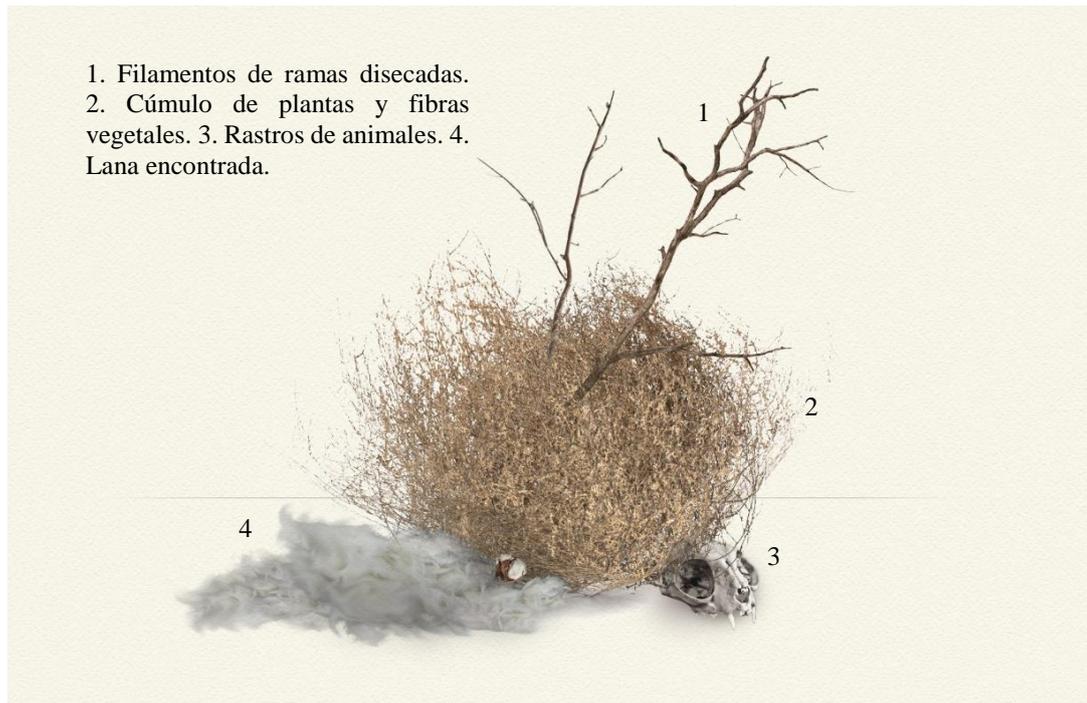


Figura 3.1.16. Boceto: *Huésped*
Composición elaborada en Photoshop. Fuente: *Archivo Personal*

A partir de dicha modalidad, esta propuesta al igual que las demás se introduce dentro del espejo incierto y bucólico ya está establecido, que en este caso se entromete como un terreno gestor, donde en algún emplazamiento de esta realidad, brota una gran avalancha de hierbas secas, que son envueltas por la atmósfera áspera y azarosa, construyendo este organismo envuelto de materia ornamental, que sugiere y evoca mediante las percepciones de fabricación, una composición instrumental homogénea que termina de construirse por medio de otros elementos encontrados dentro de la misma escenografía idílica.

Con respecto al ensamble de este artificio perdido, sus propiedades no dependen solamente de los filamentos orgánicos y plantas marchitas que emergen del terreno

²⁰ Registros, bocetos y elementos del libro ilustrado *Fauna* de Joan Foncuberta y Pere Formiguera.

que cobija esta presencia invasora, ya que para la composición de esta entidad rígida se plantea la inserción de elementos como ramas secas, una lana en descomposición que fue insertada dentro de esta dimensión de manera inconsciente por un personaje errante desconocido, pero termina siendo un fragmento que refleja una incertidumbre divergente con el organismo ornamental, además de la atmósfera habitable de refugio que esta desprende para cierto tipo de energías vivientes dentro de este cuerpo compositivo. De esta manera, la intención que proyecta esta metamorfosis forzada en el espacio, es generar un encuentro defectuoso entre la armonía de la naturaleza y una entidad precaria que toma protagonismo y genera perplejidad por su presencia, tergiversando la realidad interna del espacio.



Figura 3.1.17. Fotograma del video
Minuto 00:15. Fuente: Video Expositivo *Huésped*

La manera que propongo visualizar esta mutación poética, es utilizando el medio audiovisual como una herramienta de registro, la cual considero como una proyección que permite capturar de una manera más precisa la esencia que involucra la materialidad yacente del espacio natural, al igual que los gestos involucrados en la imagen provenientes de la imaginación compositiva. Por lo tanto, dicha figura anormal se impregna en un video, el cual pretende ser una pieza contemplativa de la que se fomenta insinuaciones provenientes de la recepción del espectador. Con respecto a la ejecución plástica, se editará por medio de un software de edición digital,

mientras que el sonido diegético que envuelve la pieza, se mantiene estable mediante la presencia armónica de la naturaleza, pues considero interesante e inquietante producir una atmósfera que genere un puente entre el ambiente expositivo y el espacio boscoso donde radica el organismo construido. Mientras tanto por el lado de la imagen, la grabación se configura a partir de diferentes planos claves que se yuxtaponen mediante *fades* para conformar su morfología y su presencia elaborada.

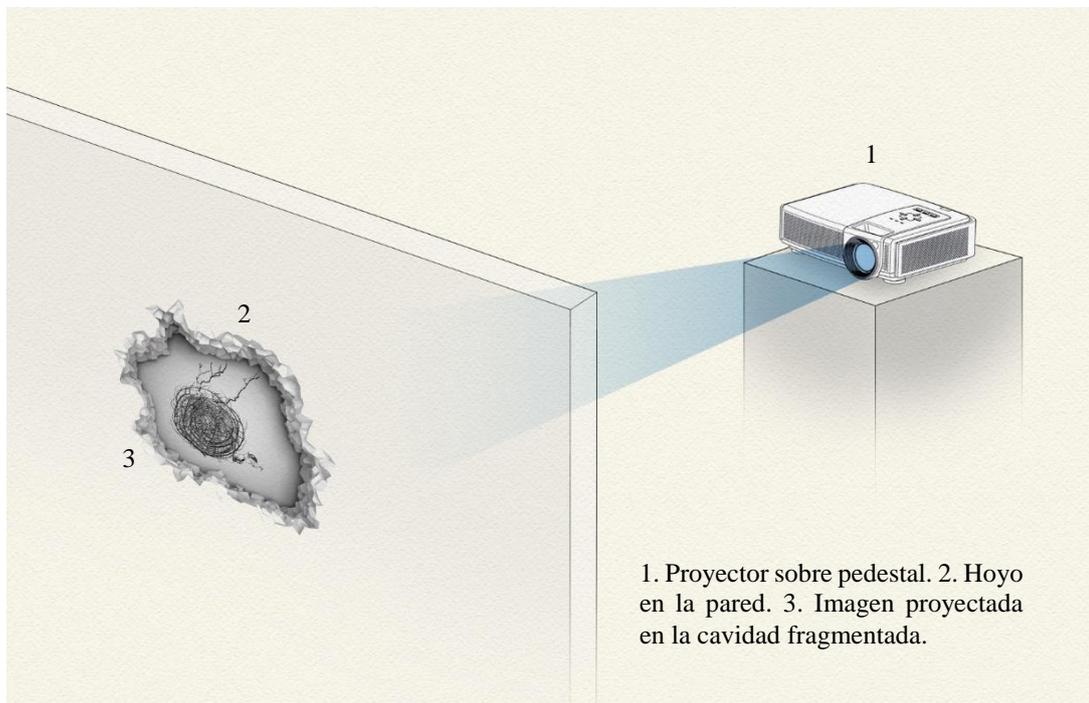


Figura 3.1.18. Fotograma del video
Minuto 00:40. Fuente: Video Expositivo *Huésped*

Como primer avistamiento, se puede observar un par de fibras rígidas móviles, insinuando extremidades corporales que se reflejan en un caudal artificial, que si bien puede ser una imagen absurda evoca una pieza de presencia la cual se va disipando para posteriormente dar paso a un semblante de textura de pelaje inmóvil, la cual proviene de un animal real, este tipo de rastros en la imagen tratan de generar una conexión entre el organismo “casi vivo” y la materialidad frágil, terminando de configurar o más bien, insinuando el aspecto bestial en la imagen. Los otros planos forman la contextura de este cuerpo precario, provenientes de planos cercanos de cámara en mano, jugando con la idea de un avistamiento contiguo, capturando así parte de los diferentes materiales que lo incorporan como la lana desechada, las hojas descompuestas, las virutas vegetales y la invasión de algunos insectos dentro de esta extraña figura.



Figura 3.1.19. Fotograma del video
Minuto 01:37. Fuente: Video Expositivo *Huésped*



1. Proyector sobre pedestal. 2. Hoyo en la pared. 3. Imagen proyectada en la cavidad fragmentada.

Figura 3.1.20. Boceto 1: *Composición Museográfica de Huésped*
Composición elaborada en Illustrator. Fuente: *Archivo Personal*

Pretendo que este video de dos minutos en *loop*, no termine delatando por completo la masa orgánica fabricada, ya que la intención de esta propuesta video instalativa es generar una disección de la mirada a partir de las diferentes fracciones

que envuelven el video en función de todas estas piezas inusuales, debido a que me resulta atrayente que el propio espectador por medio de lo examinado puede deducir o aproximar cuestionamientos poéticos de lo que se observa, recolectando visualmente los diferentes *frames* y así se pueda conectar y generar una tensión lúdica entre el objeto ausente dentro de la muestra, pero que es parte de un universo construido y que además él mismo pueda atribuir la intención de construir este animal ornamental especulativo.



Figura 3.1.21. Boceto 2: *Composición Museográfica de Huésped*
Composición elaborada en Photoshop. Fuente: *Archivo Personal*

Para la ejecución final museográfica de esta pieza, no había considerado plenamente en la disposición final para la imagen del video, considerando toda la línea de dispositivos de imagen que existen. Al principio había pensado en exponer el video con un proyector digital, de tal forma que abarque gran parte del espacio en una determinada pared, o talvez mediante la manipulación del foco de proyección se hubiese podido jugar con la óptica del objetivo, insertando la imagen proyectada diminuta en un agujero como si se refugiara incógnitamente. Pero me pareció más pertinente en abarcar la imagen del video de una forma más amplia, pero tampoco tan comprimida, aprovechando así un dispositivo que enmarque la imagen encasillada. Con la utilización de un televisor análogo de 21'' que proyecta una imagen en la relación de aspecto de 4:3, se establece de una forma más acertada la forma de ejecutar

la grabación, además me pareció adecuado utilizar este tipo de artefacto, ya que sugiere una imagen precaria, que no se encamina directamente hacia una estética tecnológica más moderna.



Figura 3.1.22. *Huésped (Detalle)*
Televisor análogo y maleza insertada. Fuente: *Registro Expositivo*



Figura 3.1.23. *Huésped*
Televisor análogo y maleza insertada. Fuente: *Registro Expositivo*

Como otro elemento clave y final de esta pieza, había optado por la integración de maleza, la cual funciona como diferentes recubrimientos de engaño que pretenden jugar con la visualidad del video y del espectador, este tipo de vegetación sospechosa funciona como un ruido visual, configurando la percepción dudosa y distorsionando el volumen visual del aspecto en proyección, haciendo que no se permita abordar ópticamente por completo la imagen concebida, la intención de integrar este material, es que el espectador pueda generar una conexión con el espacio habitado y la imagen, como si el propio sujeto estuviera en una parte de la naturaleza insertada, observando y estando al acecho contemplando la imagen de dicho cuerpo material.

3.1.4. Otros Senderos

Dentro del espesor compositivo de esta obra, me planteo algunas reflexiones que se terminan ejecutando mediante los mecanismos impuestos por el dibujo tradicional. Al principio cuando comencé a generar estos diálogos discursivos con la naturaleza, simplemente realizaba esbozos bajo el comportamiento de apuntes gráficos y anotaciones de eventos afortunados que se establecían a través de las situaciones de la exploración. Dentro de la bitácora plasmaba imágenes comunes que se filtraban por medio de las selecciones de diversos avistamientos, ideas o simplemente la figuración de objetos típicos insertados en el paisaje naturalizado, un ave sobre un neumático, el reflejo de los árboles proyectados como sombras y otras imágenes características de un registro investigativo dentro de un escenario inusual.

Como parte del enfoque analítico de estas composiciones, solía sentarme por horas observando la naturaleza contemplativa, trataba de dibujar las rocas que se encontraban en el fondo de las lagunas sumergidas del lote natural, las ondas expansivas del agua y las visiones dentro de los cuerpos acuosos que terminaban recreando círculos imperfectos, garabatos que simulaban ser aquellas piedras en cualquier sección de la hoja, proyectándose de tal manera como intentos de experimentación y germinación de un gesto minucioso dentro de este espacio, además de configurarse bajo un tipo de lenguaje repetitivo coleccionable, que alimenta a las líneas aberrantes que se encaminaban hacia insinuar un objeto equilibrado y confuso dentro de mi imaginario.

De esta manera, esta obra termina desarrollándose a partir de diferentes transiciones visuales que ya no sugieren una anatomía geométrica precisa o más bien un elemento natural propiamente elaborado. Insertando componentes y elementos que

se encuentran al paso de los pasajes naturales y que podrían catalogarse como elementos ignorados, los cuales terminan siendo alterados por su figura dentro de una naturaleza caótica, sobreponiéndose e inmiscuyéndose con otros factores ajenos a sus cualidades como troncos, rocas y otras entidades propias de un paisaje.



Figura 3.1.24. Boceto: *Composición Museográfica de Otros Senderos*
Dibujos sobre cartulina / Montaje hecho en Photoshop. Fuente: *Archivo Personal*



Figura 3.1.25. *Otros Senderos*

Grafito sobre cartulina, mdf y elementos de enmarcado. Fuente: *Registro Expositivo*

Es así que me interesa percibir estos elementos casi invisibles, que suelen jugar a las escondidas y esperan a ser encontrados, como los cuerpos de los hongos creciendo detrás de un árbol camuflado, la construcción oculta y laboriosa de la proliferación del musgo, o el fenecido cuerpo de un caracol sumergido en el suelo, pero que de alguna manera estas evidencias ocupan acciones o características impropias de su naturaleza convencional, creando un extrañamiento suscitado por su comportamiento y las formas en que ejecutan su aura en el universo circundante. Las elecciones de las figuras aquí mencionadas tratan de ser expuestas bajo un efecto de metamorfosis con el objeto encontrado, el cual termina generándose por las representaciones de diferentes perspectivas que incitan al distanciamiento, el acercamiento y los diferentes modos de visualizar un elemento.

Como lo mencioné anteriormente, esta obra persigue el recurso controlador, precario y clásico del dibujo, el cual lo utilizo como una proyección que es destinada en sumergirse por contenidos herméticos. Me resulta interesante utilizar este tipo de recurso estético como instrumento, no tanto por mi habilidad escrupulosa, sino que funciona como una herramienta que proyecta diferentes modos de develación, haciendo un hincapié en el mismo proceso que suelen optar los biólogos frente a diversas especies de plantas y animales en su proceso investigativo. De esta manera

hago que estas ilustraciones se fundan por medio de un orden ficticio que terminan representándose mediante una perspectiva diferente, la cual pretende hacerlas irreconocibles por medio de insumos irreverentes del dibujo tradicional.



Figura 3.1.26. *Otros Senderos (Detalle)*
Grafito sobre cartulina, mdf y elementos de enmarcado. Fuente: *Registro Expositivo*



Figura 3.1.27. *Otros Senderos (Detalle)*
Grafito sobre cartulina, mdf y elementos de enmarcado. Fuente: *Registro Expositivo*



Figura 3.1.28. *Otros Senderos (Detalle)*
Grafito sobre cartulina, mdf y elementos de enmarcado. Fuente: *Registro Expositivo*

Estos elementos no terminan de configurar sus cuerpos completamente, al ser figuraciones experimentales, terminan modelándose bajo el recurso estético de boceto, ya que mi intención es procurar que estos elementos no sean terminados, ya que me parece interesante crear una poética con los espacios que se funden por las gamas de degradación, me gusta pensar que estas ilustraciones llegan a ser inacabadas, porque mientras se realizaban, se aproximaba un fenómeno climático, tal vez el rabillo del ojo se tentó por otro objeto ambiguo eclipsado o simplemente el factor creativo había concluido con su disección protagónica, generando así un encuentro entre el vacío y el complemento dentro de la espacialidad compositiva.

Toda esta recopilación volumétrica y monocromática hecha a base de grafito, se compone por medio de 10 dibujos elaborados en un gramaje espeso de cartulina, los cuales poseen diferentes tamaños y medidas que aparecen de una descomposición del formato clásico a4, el cual ha sido doblado, cortado y transformado al punto de formarse nuevos patrones de cemento. De tal manera que me resultó sugestivo que el dibujo sea proyectado dentro de espacios arbitrarios del soporte, cuestionando un poco los procesos esquematizados en la construcción de la acción de dibujar. Por otro lado, la forma en que se comportan estas figuraciones es por medio de acabados alterados. Cada dibujo será reposado en bases de madera de mdf, generando un

contorno externo de 2.5cm x 2.5cm, tanto en los bordes diagonales como en las secciones superiores e inferiores. Como otro componente me pareció interesante incluir marcos obsoletos, los cuales no terminan de configurar una estética propia del enmarcado clásico, siendo incluidos dentro de las composiciones como un arbitrio de imperfección que obstruye en algunos casos el dibujo. Este recurso me pareció adecuado e interesante al ser un estrecho en las formas en que se presenta el dibujo en los formatos, desatando un poco la forma en que se representan habitualmente, entorpeciendo los fines destinados a la domesticación del propio procedimiento estético.

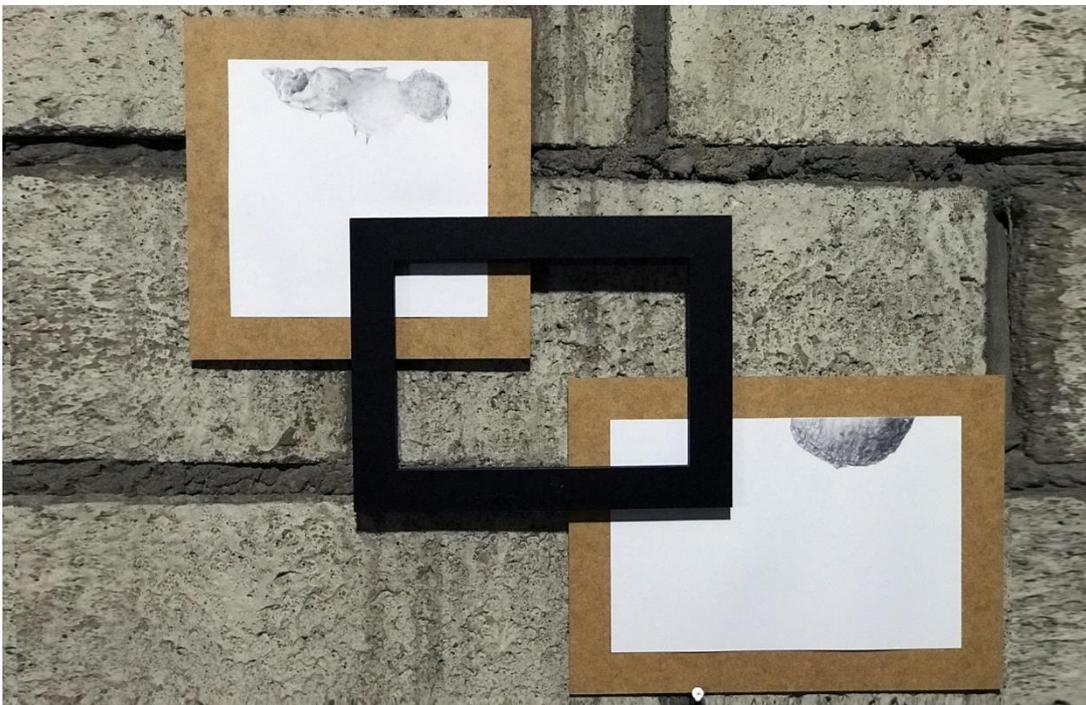


Figura 3.1.29. *Otros Senderos (Detalle)*
Grafito sobre cartulina, mdf y elementos de enmarcado. Fuente: *Registro Expositivo*

3.1.5. El Horror Oculito (Crisálida)

Como cité de antemano, mis intereses se relacionan con conceptos que corresponden al mundo natural y a los aspectos de una biología indirecta. A partir de estas nociones inserto construcciones ligadas a la narrativa que se rescata de los eventos suscitados que han sido enfrasados en la retentiva. Como punto de iniciación, sugiero como un antecedente compositivo un rodaje rescatado de la clase de *poéticas audiovisuales*, el cual fue realizado en el año de 2017, donde a partir del hallazgo de un objeto banal, como lo es un tejido blanco, este adquiere propiedades

orgánicas, por medio de un viaje imaginado donde recorre diversos paisajes de un mundo limitado, generando acciones imposibles que terminan imitando el vuelo de las aves por su ligereza, la capacidad de nadar sobre los ríos por la versatilidad de su cuerpo, concluyendo en una metamorfosis que lo convierte en un artificio plástico.

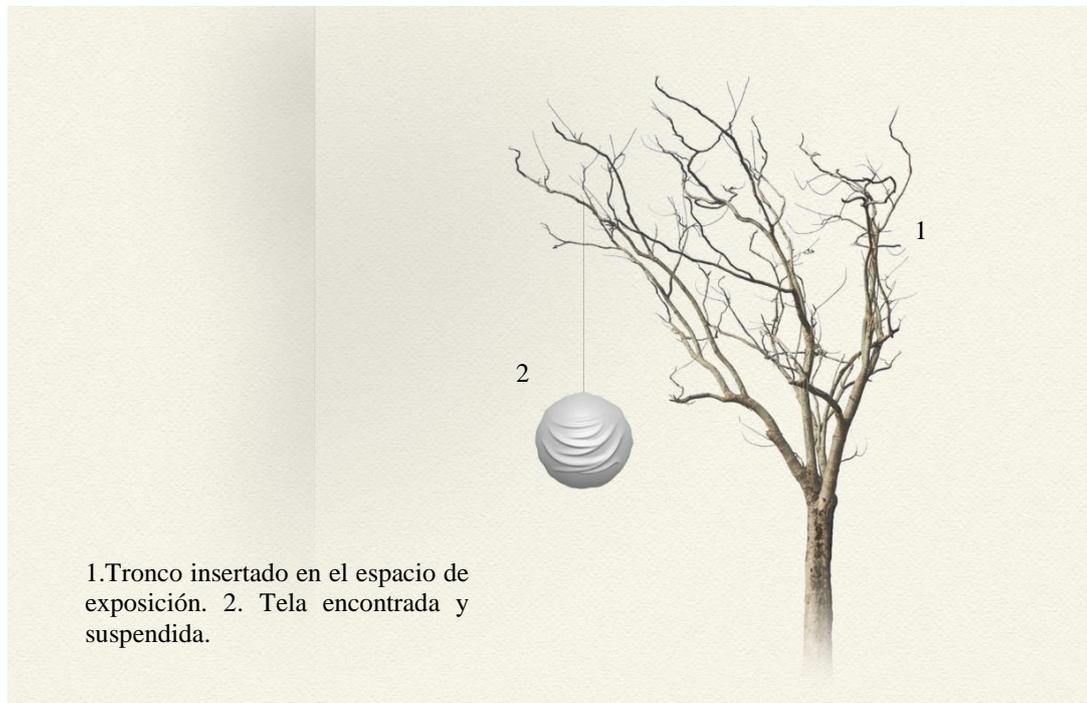


Figura 3.1.30. Boceto: *El horror oculto (crisálida)*
Objetos creados en Cinema4D y Photoshop. Fuente: *Archivo Personal*

Asentando esta construcción relativa e imaginaria, establezco un hilo temático que surge como parte de un evento “*memorial*”. En mi lapso insertado de la puericia, solía escabullirme dentro de los campos cuando salía de excursiones, podría enunciar de manera afectuosa que en uno de esos momentos de juego y recorrido, donde la tierra no parecía tener fin y los árboles parecían ser replicados de tal forma que aparentaba estar dentro de un laberinto enjaulado sin salida alguna, tuve un encuentro con el que probablemente fue mi animal predilecto en ese entonces, aunque este no hacía presencia dentro de los catálogos de ciencias, era como un tipo de insecto enjuto, que no parecía una alimaña, pero que con sus patas multiarticuladas parecía ser parte de la vegetación confundiéndose con las texturas de la madera.

Desde ese encuentro, comencé a interesarme y cautivarme por este tipo de parásitos compuestos de artejos, su imagen seductora que pasaba desapercibido trataba de aludir a lo desconocido, a lo inquietante y lo imaginario, teniendo en cuenta que su cuerpo trataba de simular y copiar lo que no eran dentro de la naturaleza, pero

aun así terminaba siendo un simple insecto que se desplazaba de forma espeluznante, arrastrándose, caminando, volando y generándome sensaciones propias de un sueño. Su morfología me pareció hipnotizante, hasta que su cuerpo frágil se perdió en un hoyo en medio de la tierra. A partir de este hecho liberado, pretendo hacer visible una representación morfológica y plástica que relaciona el material, el objeto y la metamorfosis animal poética. Como primera germinación de esta propuesta la visualizaba como una serie de dibujos, que terminaban siendo un *storyboard*, fusionando diferentes elementos que pretendían evocar dicho momento por medio de una narrativa configurada por fragmentos textuales, pero me pareció más inquietante llevar la idea por medio de la vía de la instalación.



Figura 3.1.31. *El horror oculto (crisálida)* [Detalle]
Cuerpos vegetales, cera, textil encontrado e insecto insertado. Fuente: *Registro Expositivo*

Al fin y al cabo, esta propuesta termina elaborándose por medio del cuerpo de un extracto de tronco, el cual se afirma sobre el suelo expositivo dispersando flagelos vegetales que aluden a ser proliferaciones insertadas, induciendo al nacimiento de otras estructuras dentro del suelo que descontextualizan su origen, generando así un encuentro reproductivo ficticio por medio de esta estructura frágil de diferentes conductos, que corresponden a la intención de generar un ser ficticio. Dicho objeto natural se alimenta de una estética ornamental y caótica, funcionando como un pie de apoyo que pretende alimentarse de miradas dentro del espacio establecido,

sosteniendo en una de sus ramas una esfera que juega a ser una bresca o un capullo elaborado (el cual estará compuesto internamente por extractos vegetales y fibras de planta de algodón natural), generando un camuflaje al igual que muchos seres vivos para la supervivencia y que genera expectativa para descubrir lo que esconde esta pupa artificial en su interior. De esta forma, esta estructura trata de remitirme a aquel encuentro y contemplación entomológica que aseguro haber apreciado, pero de una forma más espectral y dirigida por una metamorfosis incierta, siendo ejecutada mediante la materialidad para representar esta construcción de reminiscencia.



Figura 3.1.32. *El horror oculto (crisálida)* [Detalle]
Cuerpos vegetales, cera, textil encontrado e insecto insertado. Fuente: *Registro Expositivo*

Con respecto a la ejecución museográfica de esta pieza, como lo mencioné anteriormente es realmente indispensable la manera en que esta será albergada, ya que parte del cuerpo construido se establecerá de forma unitaria generando esa sensación de nacer del suelo, al igual es necesario retomar que algunas partes del cuerpo se harán presente en partes del espacio expositivo, ya que me parecía pertinente generar un tipo de seducción que incite a un tipo de procreación multiplicada, dando la ilusión de que dicho objeto comienza a generar nuevos cuerpos prominentes. De esta manera, rescato ciertos aspectos introducidos de la biología, como la simbiosis, la cual se genera a partir de una cooperación o invasión biológica entre dos organismos. Generando este encuentro de cooperación por medio del tronco, el cual protege y

sostiene al cuerpo compositivo sedentario, mientras que el material esferoide genera un acercamiento intencional y metafórico por parte de la estructura que se hospeda y que necesita de la percepción para ser el anfitrión dentro del espacio.



Figura 3.1.33. *El horror oculto (crisálida)*
Cuerpos vegetales, cera, textil encontrado e insecto insertado. Fuente: *Registro Expositivo*

3.2. Proyecto Expositivo

Para la ejecución final de todas estas propuestas mencionadas de este proyecto expositivo denominado (*Lindero*), la selección del espacio museográfico fue un poco rebuscada, de tal manera que, para generar un encuentro apropiado con cada una de las obras, necesitaba un espacio que se preste como un albergue que permita generar cierto proceso de mudanza natural. Con respecto a las opciones implementadas para este montaje artístico, había optado tentativamente por el *MAAC*, teniendo en cuenta la versatilidad que tiene dicho espacio como lugar de exposición. Ya que en este espacio de exhibición se suelen realizar exposiciones científicas, también de contener una serie de elementos y objetos relacionados con la historia natural. Por otro lado, también tomaba en cuenta que el espacio funciona como un lugar de exposición artística, el cual tiene la intención de realizar muestras de arte contemporáneo en sus salas, generando así un contraste de semejanzas con mis procesos e intereses relacionados con el mundo del arte.

Además, una de las características que definen y me interesaban sobre dicho cubo de exposición, es por la facilidad de dominar las estructuras móviles que permiten elaborar espacios comprimidos con paredes falsas, teniendo en cuenta que me interesaba refugiar las obras en un lugar no tan amplio, para generar una conexión entre el espacio y el espectador, donde la visión humana contemple únicamente las obras expuestas. Debido al exceso de complementos que abordan hoy en día dicho espacio expositivo, arremetiendo a otras exposiciones suscitadas y la diversidad de eventos que se realizan en los diferentes segmentos del museo, descarté completamente como función de refugio para cada una de los artificios y piezas que conforman mi proyecto artístico.

Cerniendo estas semejanzas que trataba de emplear con el espacio expositivo, decidí utilizar mejor los alejamientos provenientes de mi proyecto con la noción de insertar estos elementos heterogéneos e híbridos en un espacio de hospedaje. Con respecto a mis ambiciones proyectadas para el área de exposición, recordé la obra *Partially Buried Woodshed*²¹ del artista conceptual Robert Smithson, donde una



Figura 3.2.1. Robert Smithson. *Partially Buried Woodshed*, 1970
Cabaña y 20 camiones de tierra. Fuente: *Holt Smithson Foundation*

²¹ Esta pieza de 1970 innovada por Smithson, fue configurada por el deceso de 20 camiones cargados de cascajo con la finalidad de que se rompiera la estructura y por medio de la avalancha terrosa se creen brotes vegetales, esperando que la pieza no se deteriore, si no que cree su propia historia según indico el artista. <https://www.tate.org.uk/art/artists/robert-smithson-4541/lost-art-robert-smithson>

estructura hogareña es invadida por una pila de tierra, la cual termina de sumergir y desvanecer tardíamente la pieza urbanística, generando encuentros sueltos entre la transformación e inserción de la entropía por medio del desorden natural. Aunque las aspiraciones de un espacio no se configuran totalmente por medio de la obra de Smithson, me resulta interesante en cómo podría abordarse una exposición mediante una intersección entre lo que es arquitectura y naturaleza. De esta manera como fue mencionado anteriormente, este proyecto se inserta por medio de huellas rescatadas de un espacio natural, el cual es reflejado por espacios de construcción urbanizados, de tal manera que la solución más adecuada para generar esta inserción mediante una estructura que evidencie proyecciones que beben de la arquitectura hogareña.



Figura 3.2.2. Render de Propuesta Museográfica (*Vista 1*)
Espacio creado en Cinema4D. Fuente: *Archivo Personal*

Para la apropiación del espacio había visualizado una casa situada en el sur de Guayaquil, en las calles Cuenca y la 24ava. Con respecto a cómo llegué a encontrarme con este lugar, se debe a que siempre lo había contemplado, por el hecho de que mi recorrido habitual de la universidad, al espacio de samanes y de este hacia mi hogar se hacía presente en mi ruta de trayecto, estableciendo miradas incluso antes del ingreso académico. Tomando en cuenta estos aspectos de localización geográfica, la casa como lugar de exposición se plantea como un espacio simple que no posee muebles y que no es utilizado como recurso habitable por su contraste precario e

inacabado. Mi intención en relación al proceso de exposición, es que la casa proponga una reflexión como un lugar que debe ser invadido por el espectador, como un recorrido en un valle que termina de proyectarse como un cuerpo sedentario que se inyecta de percepciones y que invita a ser explorado por sus órganos extraños. A partir de esta analogía, pretendo que el espectador se transforme en un observador por excelencia, que vaga por el lugar, que construya, aceche y se seduzca con los diferentes elementos que se encuentra en el espacio de exposición.



Figura 3.2.3. Render de Propuesta Museográfica (*Vista 2*)
Espacio creado en Cinema4D. Fuente: *Archivo Personal*

En cuanto a las características que determinan el instrumento expositivo, debo evidenciar que la casa tiene un espacio considerable para que cada una de las piezas elaboradas tengan su lugar determinado y no se sientan comprimidas unas con otras, además por su longitud, el espectador tranquilamente puede transitar y aprovechar la contemplación de los diversos elementos insertados que componen el lugar. Por otro lado, con respecto a las características de iluminación de este espacio, me interesaba generar un ambiente ambiguo, una sección será alumbrada, mientras que la otra mitad tendrá un ambiente sombrío con poca luz, ya que me interesa que un par de elementos jueguen con la inserción del espectador con el ambiente natural ejecutado.

Como lo mencioné, las bases museográficas del espacio han sido divididas con respecto a cuestiones de iluminación, ya que me interesaba sobre todo que algunas

obras sean visualizadas de manera que se puedan apreciar más los materiales y su estructura. En la primera parte de la sala, a la izquierda se encontrará la miscelánea *Fisiología de un Universo*, la cual es representada por medio de dos diferentes pisos vidriados con sus respectivas láminas de laboratorio y con los diferentes materiales adheridos, los cuales mediante dispositivos de anclaje para repisas serán insertados en una de las secciones de dicha pared lateral. En el lado derecho del espacio se ubicará la serie de dibujos denominada *Otros Senderos*, los cuales no serán ubicados mediante una línea de proyección imaginaria, ya que la idea de esta pieza es que mediante estas proyecciones el espectador pueda percibir las por medio de perspectivas y puestas de miradas diferentes, inclinándose, agachándose e incluso tratando de enfocar y visualizar las ilustraciones que se encuentran en lo alto.



Figura 3.2.4. Render de Propuesta Museográfica (Vista 3)
Espacio creado en Cinema4D. Fuente: *Archivo Personal*

Por otro lado, en el intersticio que divide la iluminación con la oscuridad, se hace presente la instalación de *Cartografías Colgantes*, las cuales serán suspendidas mediante herramientas de ferretería como anzuelos, los cuales sirven como insumos de agarre e hilo nylon que funciona como un conducto que hace que dichas estructuras den la ilusión de estar flotando por su transparencia. Con respecto a esta obra anteriormente había expuesto que sus cuerpos serían simplemente cinco, pero me pareció pertinente en generar una pieza adicional la cual no terminó de completarse,

ya que esta estará reposando de manera invertida, generando un encuentro fallido de alcance con las otras estructuras que la rodean.

En la segunda sección de la sala no habrá suficiente iluminación, en la sección de la derecha de atrás se encontrará la videoinstalación *Huésped* que se crea mediante el televisor análogo y la maleza insertada como vegetación sospechosa, mientras que finalmente en la parte de atrás de la izquierda se encontrará la pieza *El Horror Oculito (Crisálida)*, la cual se forma mediante un tronco que se esconde en una de las esquinas del sitio, además cabe recalcar que parte de esta pieza, también se hace presente por medio de yemas de ramas disecadas, haciendo que parte de su estructura sea omnipresente dentro del espacio expositivo.



Figura 3.2.5. Render de Propuesta Museográfica (Vista 4)
Espacio creado en Cinema4D. Fuente: *Archivo Personal*

La fecha de exposición será el viernes 18 de febrero del 2022 a las 19:30, el lugar seleccionado se presta por dos días y medio. En el primero, me sirve para gestionar y terminar de detallar los aspectos constructivos museográficos y el montaje, además del arreglo de todas las obras que van a presentarse, mientras que en el segundo día se tiene prevista la exposición final del proyecto. Por último, en la mañana del día siguiente se espera a realizar el desmontaje expositivo. Esbozado estos aspectos temporales, me pareció indicado que la muestra se realice solamente un día, no solo por los permisos dados por el propietario, sino por la manera en que todos

estos diálogos compositivos se insertan en el lugar de exposición, juegan con la concepción de que la muestra se visualiza como un escenario efímero, no por sus componentes, sino por los cuestionamientos y la fabulación de las experiencias conseguidas por medio de los espectadores.

3.3. Curaduría

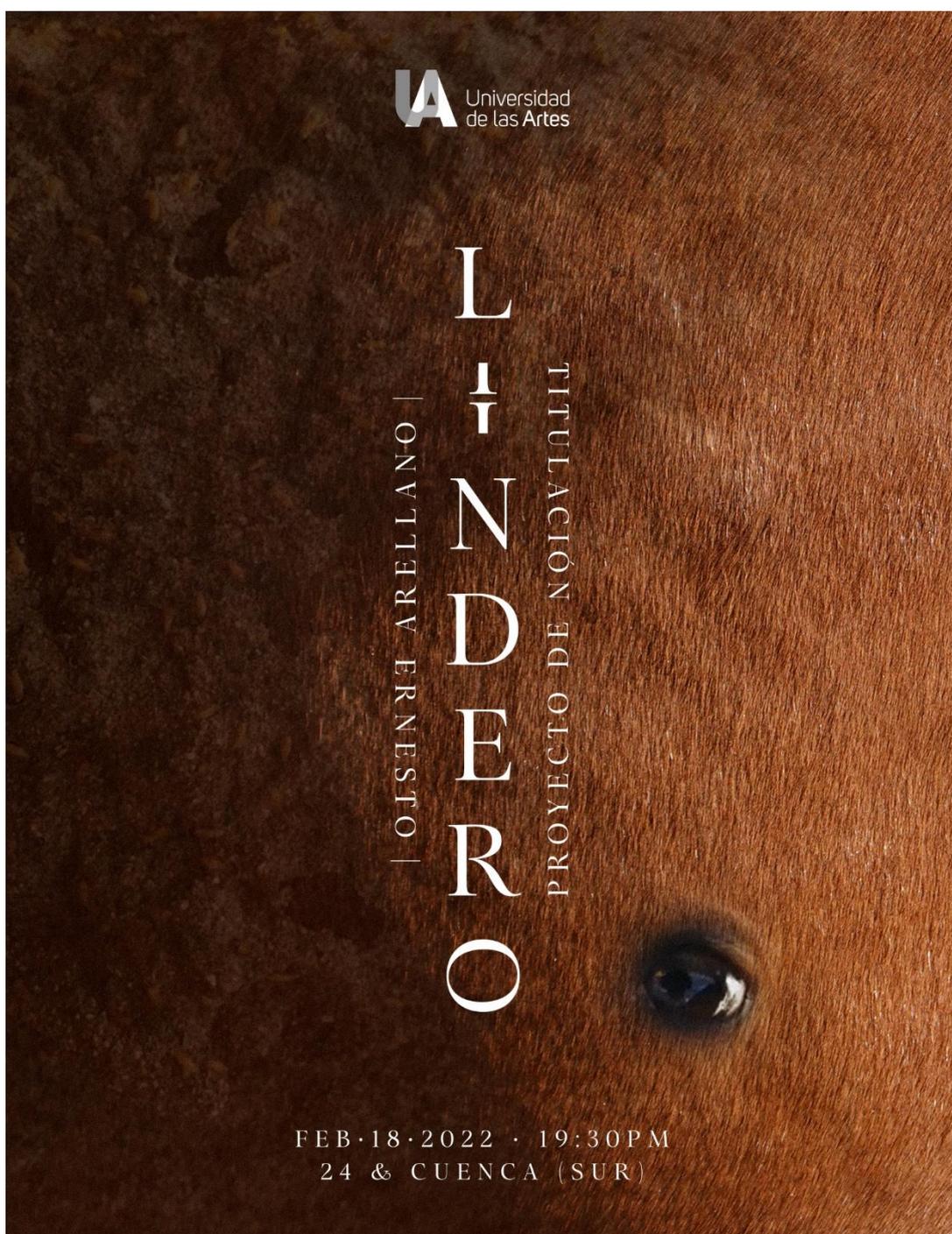


Figura 3.3.1. Invitación del proyecto expositivo
Imagen: Fragmento del video *Huésped*. Fuente: *Archivo Personal*

Esta serie de ensambles híbridos se han originado en las experiencias metafísicas del artista. Dichas articulaciones contemplativas, han germinado de un tramado camaleónico, ubicado en el epicentro de un ecosistema natural circunscrito por la arquitectura voraz.

Es el reflejo de las paradojas, de los discursos y la práctica que lo han motivado a la creación artística. La recopilación de detritus vegetales, partes de insectos y de la observación enfocada en la enigmática superficie plagada de ventrículos sedimentados, órganos florales, piezas atípicas, etc. Motivado por el deseo de encontrarse con riquezas misteriosas o de sorprenderse con los cadáveres de animales fenecidos, los cuales han sido los tópicos que han inspirado a esta oferta creativa de cuerpo heteróclito.

La obsesión del artista por escabullirse en los espacios saturados por lo natural y de alejarse de la inminente urbanidad, surge de su afición por la biología y de coleccionar objetos de su entorno, que le permiten por medio de este ejercicio, desvelar del manto ornamental de su propia naturaleza el verdadero comportamiento de su producción fragmentada.²²



Figura 3.3.2. Texto Curatorial
Fuente: *Registro Expositivo*

²² *Texto Curatorial* para la muestra expositiva escrito por Bryan Ernesto Arellano Bajaña, editado por Jorge Alejandro Sánchez Camino.

4. Epílogo

Después de haber releído detenidamente y visualizado la finalización de esta investigación plástica, hice un aterrizaje indirecto a los borradores preliminares, ideas, bocetos, etc. que había considerado y construido para la ejecución de la propuesta de titulación, comprendí que la forma en que comencé a emprender este proyecto no se concibió específicamente recorriendo superficies depredadas por la vegetación de una manera más perspicaz, hago conciencia en mis antecedentes constructivos como artista dentro del circuito académico y creativo, considerando ciertas piezas claves que interactuaron en el tramo de mi producción, constelando mi participación como sujeto que se inserta en un espacio empírico y la recolección de relumbres anómalos.

Al principio estas andanzas reincididas en tramos boscosos, trataban de romantizar la naturaleza mediante otras vías de intuición como lo fueron la fotografía o el recurso de archivo y evidencia, donde mi participación como un intruso no necesariamente se inclinaban a los procesos y nociones de reflexión que fui construyendo a lo largo de este último año, ya que mis primeras percepciones era tomar la idea de un personaje que generaba acciones, mientras dejaba huellas que se construían en elementos monumentales absurdos. Pero al final estas aproximaciones me permitieron desenterrar diversas acumulaciones que con el tiempo y diversas metodologías fueron moldeando intereses mediante diferentes formas de observar.

Mientras iba construyendo los primeros procesos tangibles de las cinco piezas estéticas de esta tesis, pude abordar diferentes técnicas con las cuales no había tenido mucha interacción en el inicio de mi proceso creativo, o más bien no les había dado el trato respectivo, ya que parte de mis articulaciones artísticas iniciales caían por lo general en las construcciones audio-visuales como el video contemplativo, los cortos experimentales o las inserciones elaboradas con medios tridimensionales visualizados bajo la estética de proyecto, de este modo pude explorar y salir de mi zona de confort productiva, utilizando otras vías armónicas enriquecedoras como la instalación, técnicas del campo expandido, así mismo como abordar mi verdadera noción en el mundo del arte, el dibujo, el que considero como una práctica que ha ayudado a potencializar diversos ejes en mi producción inventiva.

Las recopilaciones finales de todos estos artificios, terminaron apuntando hacia construcciones espurias, con los que me sentí conforme mediante los iba tratando, llegando a atestar mis expectativas finales. Considero que la forma oportuna en la que

lleve a cabo cada una de las diferentes propuestas visuales me podrían ayudar a configurar nuevas perspectivas de ver mis intereses relacionados al entendimiento del esbozo y los entornos naturales. De esta manera considero que estos primeros anclajes formales dentro del circuito artístico es una apertura para seguir escarbando en estas cavidades ocultas, asechando las materialidades misteriosas y construir nuevas formas de ejecutar el bosquejo considerando los recursos incalculables de la naturaleza y de los diferentes cuerpos encubiertos que evocan nuevas visualidades.

Con respecto a la ejecución museográfica, me ayudó a reflexionar con más claridad diversos puntos de provecho que no había tenido presentes mientras fui construyendo gran parte de mis procesos creativos y los cuales residirán como tratados pendientes, ¿qué tipo de elementos rebuscados son los más oportunos para generar un diálogo constructivo con el dibujo expandido?, ¿fue imprescindible el manejo de todos estos materiales insertados para llegar a una resolución estética que genere nuevas coordenadas relacionadas a mi mímesis? Por otro margen, parte del cuerpo lector que hizo presencia en la fecha establecida y el cual no estaba familiarizado con mis prácticas y resoluciones artísticas, generaron comentarios sobre estos elementos impregnados, alejándose de las preguntas obvias y seduciéndose por la forma en que estas estaban instaladas. Parte de los espectadores me comentaron que los mismos daban una sensación extraña de estar en una dimensión opuesta, reconociendo algunas manifestaciones elementales, pero que algunos cuerpos les ocasionaba intriga por la forma en las que estos se mantenían en la sala expositiva, guiando incluso algunas interrogantes, ¿cómo el gesto de incorporar elementos de la naturaleza en un espacio residencial puede forjar un arco poético entre lo contemplativo y lo artístico? o incluso llegando a cuestionar su esencia, ¿al ser elementos orgánicos y efímeros, cómo los visualizas después de este montaje?, originando incluso ideas para conservarlas.

Finalmente, mediante la resolución ejecutada de este proyecto, me interesa generar y tratar de conquistar otro tipo de ensamblajes visuales que se despliegan de estas prácticas realizadas, como incorporar elementos recolectados con el dibujo monocromático, fusionar los objetos con el video precario o derivar el boceto mediante procesos instalativos experimentales, los cuales permitan crear nuevos diálogos interactivos, cercanos y poéticos de lo que llegó a concretarse en este ensamble expositivo y que además puedan contrastar el desarrollo de mi futura producción por medio de estos nuevos alcances inexplorados.

5. Bibliografía

- Ariza Carolina, «Carolina Ariza habla con Freddy Alzate», *Swab Art Fair*, 3 de octubre de 2015. <http://swabartfair.blogspot.com/2015/10/carolina-ariza-habla-con-fredy-alzate.html>
- Artspace Editors, «Like Noah Hunting the Animals He Saved On the Ark: Mark Dion on the Contradictions of Environmentalism», *Artspace*, 20 de junio de 2017. https://www.artspace.com/magazine/news_events/book_report/mark-dion-54848
- Careri Francesco, *Land & Scape Series: Walkscapes. Walking as an aesthetic / El andar como práctica estética*. Traducido por Maurici Pla. (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L 2014). Edición en PDF https://editorialgg.com/media/catalog/product/9/7/9788425225987_inside.pdf
- Cué Elena, «Andy Goldsworthy: El arte es una forma de entender la naturaleza», *ABC Cultura*, 7 de marzo de 2017. https://www.abc.es/cultura/arte/abci-andy-goldsworthy-arte-forma-entender-naturaleza-201703050056_noticia.html
- D'Amico Margarita, «Arte Povera: El gran tour de la anti-tecnología». *El Nacional*, 22 de julio de 1990. http://labohemiahipermediatica.weebly.com/uploads/1/8/1/0/18105501/arte_povera.pdf
- Díez Medina Carmen, «La materia de la arquitectura / The matter of architecture». *San Pablo CEU de Madrid*, 14 de febrero de 2009. <https://oa.upm.es/49442>
- Dorfles Gillo, «Design: between the natural and the artificial object / El diseño entre el objeto natural y el objeto artificial», *Temes de Disseny*. nº 10. (septiembre de 1994): 134 - 137. <https://raco.cat/index.php/Temes/article/view/29405/42457>
- Dorfles Gillo, «Objeto Natural y Objeto Artificial», *Morfología Wainhaus Lecturas*. Texto extraído del libro *Artificio e Natura* (Madrid: Editorial Lumen S.A. 1972). <http://www.morfologiawainhaus.com/pdf/Dorfles.pdf>
- Edde Caroline, «Collection Art Contemporain - La collection du Centre Pompidou Musée national d'art moderne». *Centre Pompidou*, Catálogo de 2007. <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/ckXK5Gr>
- Estrada Lecaro Pilar, «A la orilla: Un encuentro de posibles ausencias». *Blog de Juana Córdova*, 12 de octubre de 2017. <http://www.juanacordova.com>
- García Covadonga, «Arte y Naturaleza», *Neo2*, 14 de marzo de 2016. <https://www.neo2.com/arte-y-naturaleza/>
- Gagosian Editors, «Giuseppe Penone: Biography, Archive Press, Works and Exhibitions», *Gagosian Gallery*. <https://gagosian.com/artists/giuseppe-penone/>
- Giraldo Sol Astrid, «Freddy Alzate: Instrucciones para caminar sobre el vacío». *Revista Universidad de Antioquia*. nº 322. 1 de diciembre de 2015: 109 - 113. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaudea/article/view/25167/20680>
- Guayasamín DePeron Shirma, «Archivo de Prensa». *Blog de la Artista*, 14 de julio de 2019. <http://www.shirmaguayasamin.com>
- Hermida Xose, « El arte nos ayuda a sentirnos vivos, afirma el escultor italiano Giovanni Anselmo», *El País*, 2 de mayo de 1995. https://elpais.com/diario/1995/05/03/cultura/799452005_850215.html

- Hurtado García Billy Andrés, «El límite impreciso. Situaciones entre Naturaleza y Artificio». (Tesis de Maestría en Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín, 2021) <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/80631/1128274438.2021.pdf>
- Kronfle Chambers Rodolfo, «Bird Day /#nofilter: Un forense en el paisaje». *Río Revuelto*, 27 de agosto de 2013. <http://www.riorevuelto.net/2013/08/eduardo-jaime-bird-day-galeria-mirador.html>
- Kronfle Chambers Rodolfo, «Colector / Eduardo Jaime: El savant y la lente». *Paralaje.XYZ*, 9 de agosto de 2018. <http://www.paralaje.xyz/eduardo-jaime-el-savant-y-la-lente>
- Kronfle Chambers Rodolfo, «Juana Córdova: A la orilla / Un walden propio». *Paralaje.XYZ*, 27 de septiembre de 2016. <http://www.paralaje.xyz/juana-cordova-a-la-orilla>
- McShine Kynaston, *The Museum as a Muse: Artists Reflect*. (New York: The Museum of Modern Art, 14 de junio de 199): 98 - 101. https://books.google.com/books?id=b0qisqYQQ9IC&lpg=PP1&pg=PA4&redir_esc=y#v=onepage
- Montero Glez, «Goethe y la teoría foliar», *El País*, 2 de julio de 2020. <https://elpais.com/ciencia/2020-07-02/goethe-y-la-teoria-foliar.html>
- Morán Guillermo, «De esclavo de gusanos a coach de un cacao astronauta». *Paralaje.XYZ*. 13 de noviembre de 2017. <http://www.paralaje.xyz/de-esclavo-de-gusanos-a-coach-de-un-cacao-astronauta>
- Mundy Jennifer, «Lost Art: Robert Smithson». *Tate*. 11 de octubre de 2012. <https://www.tate.org.uk/art/artists/robert-smithson-4541/lost-art-robert-smithson>
- Piedrahita Lucrecia, «Arqueologías de recepción - La obra de Freddy Alzate», *El Colombiano*, 31 de octubre de 2010. <https://www.elcolombiano.com/blogs/letrasanonimas/arqueologias-de-recepcion-la-obra-de-fredy-alzate-por-lucrecia-piedrahita-museologa-10102010-coleccionable-4-de-papel-calco/>
- Peraza José Enrique, «Giuseppe Penone y el arte povera». *Boletín de Información Técnica AITIM*. n.º 244. (Edición: noviembre - diciembre, 2006): 50 - 53. https://infomadera.net/uploads/articulos/archivo_5138_23625.pdf
- Rosero Contreras Pául, «Portafolio digital de Paul Rosero». *Blog del artista*. <http://www.paulrosero.com>
- Todorov Tzvetan, *Theorie de la litterature / Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Traducción: Ana María Nethol. (México: Siglo Veintiuno Editores, S.A. de C.V. 3ra Edición, 1978): 55 - 70. <https://bibliotecafrancisco.files.wordpress.com/2016/06/teoria-de-la-literatura-de-los-formalistas-rusos-tzvetan-todorov.pdf>
- Valdez Ana Rosa, «Acantilado: Exposición de Juana Córdova en Más Arte». *Paralaje.XYZ*, 14 de noviembre de 2018. <http://www.paralaje.xyz/acantilado-exposicion-de-juana-cordova-en-mas-arte>
- Valdez Ana Rosa, «Shirma Guayasamín: Floraciones Singulares». *Paralaje.XYZ*, 9 de mayo de 2018. <http://www.paralaje.xyz/shirma-guayasamin-floraciones-singulares>