



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Semilla Negra

Previo la obtención del Título de:

Licenciada Artes Visuales

Autora:

Rebeca Desire Silva Medina

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

Contenido

1. Introducción	5
1.1. Motivación del proyecto	5
1.2. Antecedentes	6
1.3. Pertinencia	15
1.4. Declaración de intenciones	16
2. Genealogía.....	18
3. Propuesta artística	39
3.1. Obras (bocetos)	40
3.2. Proyecto expositivo.....	54
Bibliografía.....	60

Índice de Ilustraciones

Fig. 1	Imágenes de coronógrafo, Imagen, tesis de licenciatura “Cancri e”	8
Fig. 2	Corona para soles, Mónica López G., tesis de licenciatura “Cancri e”	8
Fig. 3	Diario de campo, Mónica López G.,2019, tesis de licenciatura “Cancri e”	9
Fig. 4	Irina García, "Un hoyo en la tierra" 2019, tesis de licenciatura,	10
Fig. 5	Oscar Santillán "Naves espaciales (Venus)", 2018, imagen, Estudio Antimundo	11
Fig. 6	Oscar Santillán, Planetario (Venus), 2019, imagen, Estudio Antimundo	12
Fig. 7	Oscar Santillán, Enciclopedia Quemada, 2016 – 2017, imagen	13
Fig. 8	Mayro Romero, extracto del cortometraje "La luna me sigue", 2018, imagen....	14
Fig. 9	Imagen del nuevo estrecho descubierto por una plataforma de hielo en retirada.	19
Fig. 10	Visualización de Warming Island (Unartoq Qeqertaq).....	19
Fig. 11	imagen de la portada del libro “Viaje al centro de la Tierra, de Julio Verne....	23
Fig. 12	Imagen del criptograma que aparece en la obra de Julio Verne “Viaje al centro de la tierra “	24
Fig. 13	Autor desconocido, Manuscrito Voynich, imagen.....	25
Fig. 14	Sara Birnbaum. Frames de Wonder Woman.5:50 ".Video (color, sonido) © 2021	26
Fig. 15	Nancy Spero, The Goddess Nut II, 1990 Imagen, (La diosa de Nut II).....	28
Fig. 16	Explicación gráfica del concepto de ucronía.....	33
Fig. 17	Estatuillas Venus de Lespugue izq. Venus de Willendorf der. Imágenes.....	34
Fig. 18	Judy Chicago, Birth Tear, 1982, bordado en seda, 20,5 x 27,5 pulg	36
Fig. 19	Judy Chicago, Detalle de In the Beginning, 1982, Prismacolor sobre papel.	36
Fig. 20	Mariana Castillo, Impresión zoomorfa 11, (2013) sobre papel Hosokawa, de 61x91 cm.	38
Fig. 21	Mariana Castillo, Nuremberg mapa de Tenochtitlan, (2015). Imagen digital ...	38
Fig. 22	Boceto obra 1, autor: Rebeca Silva, 2021, imagen.	42
Fig. 23	Proceso del boceto obra 1: libro de artista, autor: Rebeca Silva, 2021, imagen.	43
Fig. 24	Proceso del boceto obra 1: libro de artista, autor: Rebeca Silva, 2021, imagen.	44
Fig. 25	Detalles complementarios Obra 1: Libro de artista, autor: Rebeca Silva, 2021	44
Fig. 26	Detalle del boceto obra 2: Cartografías, autor: Rebeca Silva, 2021, imagen....	46
Fig. 27	Estructura Constelacional, Rebeca Silva,2018, imagen.....	47
Fig. 28	Detalle del boceto obra 3: Placas arcilla, autor: Rebeca Silva, 2021, imagen .	48
Fig. 29	Proceso obra 3: Placas de arcilla, autor: Rebeca Silva, 2021, imagen	49
Fig. 30	Obra 3: Grabado, autor: Rebeca Silva, 2021	50
Fig. 31	Proceso obra 4: Grabado, autor: Rebeca Silva, 2021	51
Fig. 32	Proceso de imprimación obra 4, 2022	52
Fig. 33	Proceso obra 5: Video arte, autor: Rebeca Silva, 2021	53
Fig. 34	Plano del espacio Estudio Stefano Rubira.....	54
Fig. 35	Entrada Sala 1, plano y obra # 1- Estudio Stefano Rubira.....	55
Fig. 36	Sala 1, Pared Izq. Cartografía # 1 de la obra # 2 - Estudio Stefano Rubira	56
Fig. 37	Plano y obra- Entrada Sala Estudio - Estudio Stefano Rubira	57

Fig. 38 Sala 2. baúl, libro de artista y dibujos sueltos - Estudio Stefano Rubira	57
Fig. 39 Sala 3, plano y obra Placas de arcilla - Estudio Stefano Rubira.	58
Fig. 40 Sala 3, plano y obra de las xilografías - Estudio Stefano Rubira.....	58
Fig. 41 - Sala 3, plano y pieza # 3 de la obra Cartografías - Estudio Stefano Rubira	59

1. Introducción

1.1. Motivación del proyecto

Mientras fui creciendo, dos cosas me llamaron la atención, la primera, la ciencia ficción; este género literario siempre ha sido de mi preferencia y esto se da porque desde que era pequeña escuché relatos inimaginables que me llevaban a sumergirme en mundos fantásticos y visionarios. Con el tiempo me di cuenta que la ficción es ese campo donde la inspiración se despierta y la libertad de creatividad se expande permitiéndome pensar en diversidad de micro y macro mundos; en universos, planetas o lugares con topologías extrañas; habitados por seres únicos, exóticos y hasta pintorescos, y con comportamientos y estructuras sociales totalmente distintos a los nuestros, trayéndolos a mi realidad a través de mis prácticas artísticas como el dibujo, la ilustración o el grabado, porque en mi pensar, cuando ese “algo” tiene forma y tiene un concepto, tiene ya una existencia.

La segunda cosa que me interesa es aquella perspectiva feminista, justamente porque postulo con el “principio de igualdad de derechos de la mujer y del hombre”¹. Conocemos que el feminismo busca la eliminación de la dominación, la violencia y el sometimiento que el hombre ejerce sobre la mujer así como la lucha por el reconocimiento de nuestros derechos; problemáticas que acarreamos desde tiempos históricos como el patriarcado, falocentrismo, androcentrismo (práctica consciente e inconsciente de colocar al hombre como punto central del mundo, de las relaciones sociales y culturales, quedando la mujeres relegada y excluida), por eso, no pretendo ahondar en estos conceptos que por su complejidad se hará muy extenso desarrollar, además son contenidos de los que se trata todo el tiempo. De esta manera mi interés está centrado en la mujer y en los posibles roles que ejerció en tiempos remotos, ya que desde siempre nos hemos acostumbrado ver a la figura masculina por sobre la femenina, pero ¿siempre fue así? ¿Qué hay de realidad en esa concepción? ¿Cuál fue el rol de las mujeres en el pasado remoto? ¿Cómo el concepto de mujer puede constituir las estructuras de la sociedad? ¿Cómo especular en una sociedad basada en el ente femenino y la naturaleza que la desborda? ¿Cómo puedo desde el arte hablar sobre temas tan complejos como los roles

¹ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. «feminismo». Diccionario de la lengua española (23.ª edición).

y la figura de la mujer en la prehistoria y relacionarlo con mi interés personal de lo ficcional y el relato?

Estas premisas e interrogantes planteadas, fueron los detonantes que dieron lugar a pensar en un proyecto de investigación y producción artística, que indague sobre la mujer, en la prehistoria, que partiendo de un lugar real, especular en una supuesta existencia de una comunidad cuyos roles fueron diferentes a los concebidos en la actualidad, enfrentando lo real y lo ficticio mediante la práctica artística, y reflexionando en la figura de la mujer a través de los procesos de desarrollo evolutivos como sociedad.

1.2. Antecedentes

Para mí, como artista visual, es importante conocer el trabajo de artistas locales contemporáneos a fin de establecer diálogos con mi trabajo. El trabajo de los artistas nombrados en mis antecedentes no solo ha influido en mi arte, sino que me ha permitido entender las formas poéticas de cómo resolver mi proyecto. A su vez, las temáticas que ellos abordan, son tópicos de mi interés que se encuentran dentro de mi propuesta como son las utopías, la ciencia ficción, el *found footage*, entre otros. Además, compartimos medios y técnicas de prácticas artísticas como el dibujo, el arte objeto y el video.

Mi experiencia con el mundo fantástico de la ciencia ficción, y el tópico del género, fueron los detonantes que hicieron germinar en mí, la semilla de pensar en un lugar desconocido e imaginarme el relato ficticio de hombres y mujeres que habitaron sus tierras miles de años atrás, con formas y modelos de vida, en un escenario, en cuya cabeza organizacional de la sociedad estaba la mujer como centro y no el hombre como lo es ahora, en otras palabras una comunidad utópica para nuestros tiempos. Con este pensamiento, dentro de mi búsquedas de descubrimientos extraños, encuentro el dato de la existencia de una isla ubicada a 600 km al norte del Círculo Polar Ártico, descubierta y cartografiada en 1950 por *Ernst Hofer* y redescubierta en el 2005 por el explorador Dennis Schmitt denominada *Uunartoq Qeqertaq* (en kalaallisut: «la isla templada»)², por lo que decido tomar éste lugar como base para generar mi relato ficcional de una comunidad de hombres y mujeres que la habitaron hace miles de años atrás, y desarrollar

² Uunartoq Qeqertop. Acceso 25-11-2021 https://es.wikipedia.org/wiki/Uunartoq_Qeqertoq. Wikipedia, La Enciclopedia Libre.

su cosmogonía, mitología y origen resaltando la posición de liderazgo y autoridad de la mujer por sobre el género masculino.

En este sentido, pienso que una artista que trabaja con el contexto de lugares desconocidos, poco conocidos o recién descubiertos, similar al que yo planteo, es Mónica López. Ella en su obra se apropia de 2700 metros cuadrados de un planeta extrasolar, compuesto de carbono, grafito y diamantes, denominado 55 Cancri e, situado a 41 años luz de la Tierra, cuya posesión se da gracias a un vacío legal hallado en el Tratado de espacio exterior de las Naciones Unidas vigente desde 1967. Este conjunto de elementos le sirve a la artista, no para basar su propuesta artística sobre el lugar encontrado, el planeta Cancri e, sino para usarlo como subterfugio para abordar temas complejos y jugar con la fina línea entre la realidad y la ficción, como así lo menciona en su tesis de proyecto expositivo:

Con esta propuesta busco formas de relacionarme con lo inalcanzable y trazar formas de experimentación paralelas a lo directamente sensorial. Con un lugar como un planeta extrasolar nuestra relación solo puede ser abstracta, el planeta es una zona de escaso conocimiento, una suerte de éxodo, una fuga hacia un espacio otro, y buscar los medios para descubrirlo. (...) El planeta entonces termina siendo un pretexto para abordar fenómenos sociales complejos, político filosóficos, existenciales, sutiles distancias entre realidad y ficción, problemáticas de retóricas de comunicación, y su papel en la construcción de los deseos, y a su vez el deseo de imaginar.³

De esta manera la obra de Mónica López, no solo encuentra afinidad con la mía por esta circunstancia, sino en la forma del cómo lo resuelve, siendo estas dos obras: *Corona para soles* y *Diario de campo*, las que más se acercan a mi producción artística. En la primera pieza la artista hace una serie de dibujos con grafito, teniendo como referencia imágenes de archivo captadas por un Coronógrafo (dispositivo adaptable a un telescopio capaz de captar planetas circundantes a una estrella) (Fig.1), emulando manualmente el trazo como si hubiese sido realizado por un dispositivo mecánico. Este aparente engaño visual de mostrar como natural lo fabricado, produce una ambigüedad, que borra el rastro entre la

³ Mónica López Gordillo, “Cancri e” (tesis de licenciatura, Universidad de Las Artes, 2019), 21-22
<https://dspace.uartes.edu.ec/bitstream/123456789/157/20/Monica%20Lopez%2055%20Cancri%20e.pdf>

realidad y lo artificial, quedando como resultados dibujos que son en sí mismo abstracciones y son copia de la copia (Fig. 2).

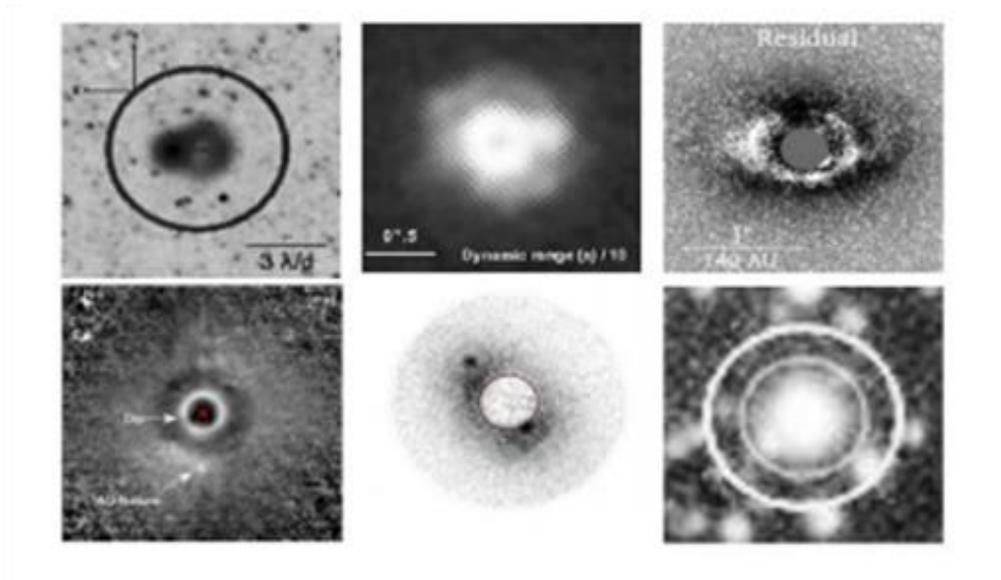


Fig. 1 Imágenes de coronógrafo, Imagen, tesis de licenciatura “Cancri e”

<https://dspace.uartes.edu.ec/bitstream/123456789/157/20/Monica%20Lopez%2055%20Cancri%20e.pdf>



Fig. 2 Corona para soles, Mónica López G. Imagen, tesis de licenciatura “Cancri e”

Fuente:

<https://dspace.uartes.edu.ec/bitstream/123456789/157/20/Monica%20Lopez%2055%20Cancri%20e.pdf>

En cambio, en la segunda obra “Diario de campo” (Fig. 3) la artista recoge información y anotaciones que evidencian el proceso de su investigación, ubicación del planeta, dibujos varios sobre objetos observados, etcétera; complementando el concepto del diario como una herramienta de apoyo en el campo de las investigaciones.



Fig. 3 Diario de campo, Mónica López G., 2019, imagen, tesis de licenciatura “Cancri e”

<https://dspace.uartes.edu.ec/bitstream/123456789/157/20/Monica%20Lopez%2055%20Cancri%20e.pdf>

La semejanza con mi obra radica en varios aspectos: el primero, como una forma de abordar problemáticas sociales, en mi caso la posición de la mujer en la prehistoria, por lo hago uso de la información de una isla recientemente descubierta en un punto inhóspito de la Tierra, para en ella especular un escenario utópico de estructuras sociales liderados por mujeres, que la convierte en una concepción de sociedad remota poco probable o posiblemente inexistente; el segundo aspecto, está relacionado con el dibujo como medio para formular abstracciones; y el tercer aspecto es el diálogo que se da con la idea de la bitácora, que al igual que López, realiza anotaciones y cartografías que evidencian el proceso de su investigación, en mi obra ese “Diario de campo” se traslada a una Bitácora que guarda información de cartografías que me permite articular lo real con lo ficticio desde lo geográfico y los dibujos que dan forma a un lenguaje enigmático que narra sobre el inicio de una sociedad imaginaria con estructura femeninas, que

rompen esa división de hombre-mujer y la división de funciones dentro del entorno comunitario.

Por otro lado, cuando pienso en propuestas que se relacionen con el entorno y la formulación de relatos imaginarios de micro y macro mundos, la obra de Irina García, joven artista ecuatoriana, cuya propuesta gira en torno a la naturaleza, y la visibilidad de los ecosistemas a través de un discurso enlazado con lo imaginario y los sueños, para describir desde su mirada los cuestionamientos que se hace sobre las problemáticas ambientales y la destrucción de ecosistemas, utilizando como medios artísticos el dibujo, las ilustraciones, las fotografías, los videos y los microrrelatos, son un buen ejemplo de cómo yo quiero desarrollar mi obra. Pienso la conexión existente entre la naturaleza y los microrrelatos surrealista, para crear sistemas y estructuras que surgen de la imaginación, y a través del trabajo artístico mostrar aquello que puede estar oculto y no visible. Como dice la artista: "...aprendí a pensar en el ecosistema como un todo, en el cual es importante lo que se ve y lo que no se ve, los insectos, las semillas, los procesos de polinización, el agua subterránea, etcétera."⁴

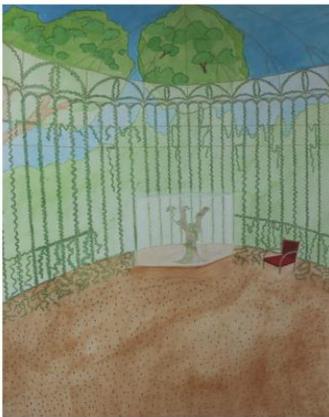


Fig. 4 Irina García, "Un hoyo en la tierra", tesis de licenciatura, 2019)

Fuente:

<https://dspace.uartes.edu.ec/bitstream/123456789/161/1/IRINA%20GARCIA%20TESIS.pdf>

⁴ Irina García, "Un hoyo en la Tierra" tesis de licenciatura, Universidad de las Artes, 2019, 10 <https://dspace.uartes.edu.ec/bitstream/123456789/161/1/IRINA%20GARCIA%20TESIS.pdf>

Con las características antes mencionadas, considero que la serie de dibujos *Huerto Obnubilar* se asocia con mi obra. Aunque su obra presenta un lenguaje gráfico con acercamiento a la ilustración infantil para materializar los sueños recurrentes que la autora ha tenido a lo largo de sus años, rescato lo imaginativo; los paisajes surrealistas, oníricos, no posibles, los relatos ficcionales de la naturaleza que resultan en ilustraciones y dibujos; medios que, en lo personal, me interesa mucho presentar en mi propuesta artística.

Otro de los artistas con los que también encuentro ciertos aspectos que dialogan con mi obra, es Oscar Santillán. El artista en mención, habla de un espacio en el que realidad y ficción son intercambiables, donde ocurren acontecimientos inesperados y lo corpóreo y físico se fusiona con el tiempo y la psiquis. Por otra parte algunas de sus obras, son trabajadas en arcilla como material para generar piezas cargadas de un relato histórico-investigativo como son por ejemplo las obras: *Naves espaciales (Venus)* 2018, y *Planetario* (2019) objetos que parten de datos reales: información obtenida y recopilada desde 1972 de las sondas soviéticas, estadounidenses y japonesas sobre la composición química del suelo del planeta Venus, que se complementan con imágenes tomadas por la sonda de la NASA de la superficie del planeta, además de la forma visual de estudio de las constelaciones realizados por las antiguas culturas andinas para crear objetos que lleven el discurso de lo encontrado o investigado en eso datos reales. (Figs. 5 y 6)



Fig. 5 Oscar Santillán "*Naves espaciales (Venus)*", 2018, imagen, Estudio Antimundo

Fuente: <https://oscarsantillan.com/works>



Fig. 6 Oscar Santillán, *Planetario (Venus)*, 2019, imagen, *Estudio Antimundo*

Fuente: <https://oscarsantillan.com/works>

Sin embargo, la obra con la que más afinidad tengo es *Enciclopedia quemada* (Fig. 7) presentada en la exposición *Mácula*, México, 2017⁵, que consistía en 12 tabletas de arcilla quemada, donde hacía un relato no lineal de la historia y porvenir del capitalismo, apreciándose en ellas una imagen de un caballo en movimiento y texto que cuenta sucesos insólitos enigmáticos acompañado de la inscripción del tiempo sucedido en una especie de línea temporal textual. La idea de usar arcilla la toma de los Sumerios, civilización antigua que usaban bloques de barro cocido para dejar por sentada información que se mantendría en el tiempo, de esta manera las tablillas se convertían en portadoras de memorias de toda una civilización.

Al igual que Santillán, uso la arcilla como material para mis obras; en mi caso pretendo construir placas en bajo relieve, para mostrar en ellas ilustraciones de la cultura ficcional propuesta. De esta manera, las tablillas pretenden fungir como una supuesta reproducción de lo que sería una evidencia física encontrada por exploradores que cartografiaron la zona a inicios del siglo pasado. En estas placas, se encontraría una serie de historias ilustrativas de sus creencias, costumbres y su desenvolvimiento en una comunidad igualitaria, ambos géneros siendo la cabeza y protagonista de su historia para convertirse en portadoras de memoria.

⁵ Oscar Santillán, MUAC-UNAM, Exposición *Mácula*, México, mayo-octubre 2017
<https://muac.unam.mx/exposicion/oscar-santillan>

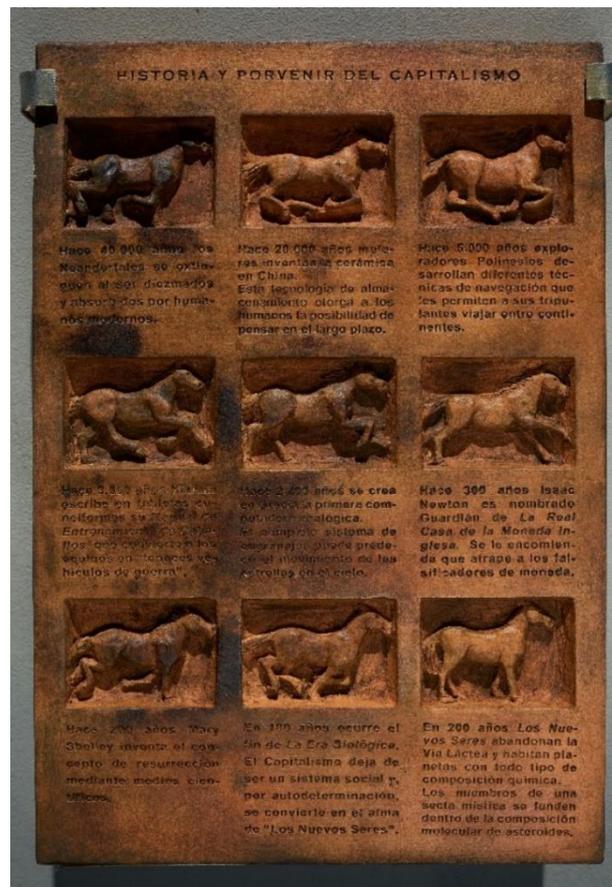


Fig. 7 Oscar Santillán, *Enciclopedia Quemada*, 2016 – 2017, imagen

Fuente:

Exposición Mácula, MUAC/UNAM, México, mayo-octubre 2017 <https://muac.unam.mx/exposicion/oscar-santillan>

Para ir cerrando con mis antecedentes, quiero mencionar al artista visual y cineasta no-binario Mayro Romero quien en el 2018 realizó un cortometraje denominado “La Luna me sigue” (Fig. 8) que de manera poética y sutil aborda la problemática del abuso infantil, envuelto en un relato mezclado entre recuerdos y la magia de la imaginación y la pesadilla, como se lee en la página web de la Universidad de las Artes, en una de las notas publicadas en noviembre del 2020⁶. Sobre su propuesta el sitio web Antena Uno Radiovideo 90.5 en una entrevista realizada por Mariela Ramos, directora de ADN”

⁶ Universidad de las Artes. La luna me sigue, el corto de Mayro Romero, estudiante de la Escuela de Cine de la UArtes, acceso 18 de noviembre 2021 <http://www.uartes.edu.ec/sitio/blog/2020/11/11/la-luna-me-sigue-el-corto-de-mayro-romero-estudiante-de-la-escuela-de-cine-de-la-uartes/>

indica: “Mayro, toma mucho de los elementos del cuento infantil y de las fábulas para estructurar un mundo fantástico y melancólico, una mezcla que ficciona materiales y los conjuga en un simulacro de archivo recompuesto de manera poco convencional.”⁷

Si bien es cierto, la temática que aborda Mayro Romero no tiene afinidad con mi propuesta, decidí ponerlo dentro de mis antecedentes porque comparto el medio y la construcción de realización de narrativas a partir de archivos/metrajes encontrados e incorporados dentro del cortometraje, presentando el concepto de la luna en imagen (la luna) pero en distintas maneras para contar una situación real, pero de manera fantasiosa. En mi propuesta también usaré el metraje encontrado conocido como *found footage*, como fuente de verdad para brindarle fuerza al argumento de una supuesta existencia de una comunidad donde la mujer aparece como figura central de la estructura social.



Fig. 8 Mayro Romero, extracto del cortometraje "La luna me sigue", 2018, imagen

Fuente: Recodo.sx. 2021 <http://recodo.sx/la-luna-me-sigue/>

⁷ Antena Uno Radiovideo 90.5. Entrevista al artista visual Mayro Romero, acceso 18 de noviembre 2021 <https://www.antenauno.com/Detail/Article/6210/New/Mayro-Romero-Artista-visual>

1.3. Pertinencia

Luego de este recorrido de acercamiento con artistas locales a los que considero mis antecedentes, marco un distanciamiento en el modo como se configura y moviliza mis pensamientos generados a partir de los micro y macro mundos basados en los ecosistemas, la ficcionalidad en el relato y el discurso que se basan en datos reales, el manejo de la imagen y en el enfoque en una temática que puede sonar utópica pero que es tema de conversación frecuente.

Si bien es cierto con el trabajo de Mónica López puedo sugerir un acercamiento con mi obra en cuanto al contexto de lugares desconocidos pero reales que sirven como pretexto para tratar problemáticas y estéticas globalizadas; y por las abstracciones logradas manualmente para emular una imagen digital producida por un artefacto mecánico, también hay un distanciamiento muy marcado. En mi obra, al contrario de López, no encuentro un planeta, sino una isla descubierta y cartografiada en 1950 y redescubierta en el 2005 denominada *Uunartoq Qeqertaq* (en *kalaallisut*: «la isla templada») para desde este lugar, especular el hallazgo de vestigios de una comunidad utópica que vivió hace miles de años, y tratar con ello la posición de las mujeres dentro de la organización estructural de la sociedad e imaginarme en un rol de liderazgo y autoridad.

En cuanto a la técnica del dibujo, en mis piezas las abstracciones y figuras son realizadas con trazos sueltos, espontáneos, con mucha más libertad y con una estética de cualidades artesanales y rudimentario, que precisamente me lleve a la idea del vestigio.

Con Irina García el distanciamiento se da con el dibujo y en la idea de visibilizar los micro mundos y/o microsistema; mientras ella realiza ilustraciones y lenguajes gráfico cercanos a la ilustración infantil y con estilo naif, como así lo menciona en su tesis “Un hoyo en la Tierra”⁸ por mi lado, la estética que manejo en mi obra, es más artesanal, rudimentaria y con ausencia de colores; yo busco crear visualidades que rememore dibujos rupestres que develen información sobre la vida de esta comunidad utópica que

⁸ Irina García, “Un hoyo en la Tierra” (tesis de licenciatura, Universidad de Las Artes, 2019), 41 <https://dspace.uartes.edu.ec/bitstream/123456789/161/1/IRINA%20GARCIA%20TESIS.pdf>

habitó esta isla hace miles de años y que hipotéticamente fueron encontrados por el fotógrafo que cartografió el lugar en 1950, es decir lo mío va hacia lo macro.

Santillán, es reconocido por sus obras de impecable poesía, envueltas en fábulas y relatos que nacen de fondo histórico, científico, en su mayoría real y comprobable, como el dado en las tablas que forman su obra Enciclopedia Quemada. El distanciamiento se da, en que mis tablillas de arcilla, no pretenden crear directamente una fábula escrita en las placas, sino más bien lo configuro como un vestigio de insinuación de ficción, con ausencia de texto y mayor presencia de dibujos; mostrándose como un relato visual orientado a dejar una puerta abierta a la interpretación y especulación del espectador.

En conclusión, mi proyecto es pertinente no solo porque pongo en cuestionamiento y reflexión una problemática sobre el rol de la mujer en la sociedad, sino que mi propuesta también se aleja de temas recurrentes como el archivo, el espacio público, las historias de la memoria personal o social. En mi caso el punto de enunciación se ubica en poner en palestra una problemática social tan común, pero posible de cambiar, a través del relato ficcional.

1.4. Declaración de intenciones

Este proyecto surge de la indagación en mis intereses personales, especialmente en aficiones que yo consideraba no eran tan importantes como la lectura ficcional o la de ver series y películas con esta temática. Por otra parte, el reflexionar y, tomar conciencia del sistema o estructura social donde nos manejamos cotidianamente, que nos lleva a aceptar roles o funciones de acuerdo al género que tenemos. No niego de ninguna manera que la sociedad ha ido evolucionando y con ello la situación de la mujer. El cambio de mentalidad a partir de los movimientos feministas, el avance de la ciencia y la tecnología, han provocado una participación más activa de las mujeres en roles y actividades que rompen en cierta manera con la estructura tradicionalista. Sin embargo, y a pesar de ello, una parte de la sociedad aún está sujeta a ciertos convencionalismos, es decir, comportamientos, acciones, creencias, estándares y actitudes que el resto de la sociedad impone como comportamientos que el hombre y la mujer deben tener y seguir, por eso es común el hecho de que generación tras generación se siga diciendo y sosteniendo que son las mujeres quienes deben cuidar a los hijos y los hombres sustentar el hogar. De esta manera, se mantiene la creencia que la mujer debe ser sumisa y subordinada al hombre, y éste último debe dominar y ejercer el poder. Esto lo podemos ver reflejado en los datos

del INEC, según el Censo de Población y Vivienda 2010, el cual arrojó que, en cuanto a la concepción de la jefatura del hogar, el 71.3% de los hogares ecuatorianos respondió que era el hombre, mientras que el 28,69% expresaron que la jefatura del hogar la lleva la mujer.⁹

Lo antes indicado es sólo un ejemplo de una situación tan normalizada, pero a la vez tan injusta y desigual, especialmente en países del tercer mundo, aspectos que también me llevan a discurrir, si estas formas de pensamiento siempre existieron o si la mujer en algún momento de la prehistoria tuvo una posición relevante, importante y primordial en la estructura de la sociedad, más allá del género, el sexo o los estereotipos.

Con esta breve introducción, propongo con este trabajo al que he denominado «*Semilla negra*» especular en una posible existencia de una comunidad, yo diría, utópica que existió en tiempos remotos y cuya estructura social estuvo basada en la figura de la mujer; todo esto usando como pretexto, el dato real de una isla llamada *Unartoaq Qeqertaq* descubierta en 1950 por un fotógrafo que cartografió y recabó información de la misma pero que nunca fueron publicadas. Por los glaciares esta isla desapareció hasta que volvió a redescubrirse en el 2005 cuando por el cambio climático, el hielo se disolvió, volviendo a aparecer nuevamente su geografía. Con esto no solo pretendo activar mi creatividad sino formular una propuesta artística que sea capaz de generar en el espectador preguntas, curiosidad y reflexiones.

Mi intención es la creación de obras desde el medio del dibujo, la escultura, el video arte, el grabado y el libro-objeto, cargados de detalles simbólicos que insinúe una forma lingüística única, trazos, formas y elementos ligados con mitos y leyendas, así como historias ilustrativas presentados de una manera rústica, como vestigios de lo que pudo haber sido esta comunidad.

Cabe aclarar que mi intención principal no es hallar las soluciones ni respuestas a la (s) problemática(s) expuesta(s), porque seguramente no las tendré, sino más bien invitar al espectador a un despertar de la imaginación para figurarse la posible existencia de una comunidad de las características que propongo, en un lugar remoto del planeta y donde lo imposible se puede hacer posible a través de la especulación y las visualidades de trazos, líneas, imágenes y sonidos.

⁹ Valle C., (2018) Atlas de Género. Instituto Nacional de estadísticas y censos (INEC), Quito, 324

Mi objetivo es realizar una propuesta artística que proponga el relato visual de una comunidad basada en una estructura de sociedad femenina, construyendo a través de la escultura, el dibujo, el arte objeto, el grabado y el videoarte, conexiones entre el espectador y las obras.

Para esto me he planteado una serie de preguntas:

- ¿Cómo podría a través del dibujo, la escultura y el grabado conjugar relatos ficcionales y reales para imaginar la existencia de una sociedad utópica donde la mujer sea el pilar estructural de una comunidad/sociedad desde la prehistoria?
- ¿Cómo establecer, a través del video arte, la relación que se da entre el mundo ficcional e imaginario y la información real?
- ¿De qué manera resuelvo mi propuesta artística para generar en el espectador preguntas, curiosidad y reflexiones?
- ¿Cómo a partir del grabado, puedo especular en una sociedad prehistórica liderada por mujeres?
- ¿Cómo puedo desde el estado del arte hablar sobre temas tan complejos como y la figura de la mujer en la prehistoria y relacionarlo con mi interés personal de lo ficcional?

2. Genealogía

Mientras pensaba como desarrollar mi propuesta artística y de qué manera encaminar mi investigación para conectarlo con mis intereses personales, decido revisar archivos sobre feminismo, el rol de la mujer en la historia, datos arqueológicos comunidades utópicas y ciencia ficción. Entre toda la información que el internet me proporcionó, encuentro un artículo sobre una isla descubierta y cartografiada en 1950 por el fotógrafo *Ernst Hofer* y redescubierta en el 2005 por el explorador Dennis Schmitt, ubicada a 600 km al norte del Círculo Polar Ártico, con el nombre de *Unartoq Qeqertaq* que en kalaallisut significa «la isla templada» y en inglés es *Warming Island*. Fig. 9 y 10). Esta isla tiene tres particularidades, la primera supuestamente evidenciaría las consecuencias del calentamiento global a inicios del neolítico hasta la actualidad; segundo, al estar situada en una franja donde ningún país es dueño, adolece de un vacío legal de posesión y como no ha sido explorada en su totalidad, cualquier descubrimiento

que se haga en ella literalmente no podrá ser reclamado por ningún país; el tercer punto es que, hasta el momento el único que ha logrado cartografiarla ha sido Hofer, y supuestamente este fotógrafo recopiló un vasto archivo de fotografías e información que no ha sido publicado y por el tiempo que ha pasado estiman que muchos de los datos e imágenes conseguidos por él se perdieron.



Fig. 9 Imagen del nuevo estrecho descubierto por una plataforma de hielo en retirada.

Fuente: Foto tomada de Warming Island (Uunartoq Qeqertaq) East Groenlandia, 2006. Foto de John Rudolf.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Uunartoq_qeqertaq_2006.JPG



Fig. 10 Visualización de Warming Island (Uunartoq Qeqertaq)

con la reducción de los glaciares, donde se desune la isla de la costa de Groenlandia, imagen

<http://landsat.usgs.gov/gallery/detail/441/>

Menciono este descubrimiento como primer referente en mi genealogía porque alrededor del dato real sobre el fotógrafo Hofer, quien cartografió la isla en 1950, creo un escenario ficcional donde se desenvuelve mi idea *ucrónica* de comunidad utópica, que podría desencadenar en una utopía o en una distopía, cuya existencia está basada en el rol preponderante de la mujer.

En mi relato imaginario, Hofer no solo decide cartografiar sino explorar una parte de la isla donde hace un gran descubrimiento. En esta isla encuentra que existió una pequeña comunidad de no más de 1800 personas a la que llamó NEGRIUM por las placas de color oscuro que encontró. Se estima habitaron en el tiempo del periodo arcaico aproximadamente entre el año 9000 y 8000 a.C. coincidiendo con el tiempo del Holoceno*¹⁰ o periodo posglacial y que por alguna razón desconocida se trasladaron hacia América, presumiblemente cruzando por el Puente (Estrecho) de Bering. Mientras exploraba tomó apuntes en una bitácora, realizó dibujos, fotografías y recogió algunas piezas y placas trabajadas en barro como vestigios de lo que sería la cosmovisión de la comunidad perdida.

Y así como en la realidad, Hofer no hizo público el descubrimiento de la isla, en mi historia tampoco lo menciona pues tiene temor que lo encontrado le sea arrebatado, por eso decide ocultar la información, fotos y apuntes, pues desconocía que estas islas no es propiedad de ningún país, por lo que prácticamente todo lo encontrado pasaría a ser de su propiedad. Este fotógrafo pasa varios años tratando de descifrar los códigos y trazos de las placas de arcillas encontrados y al final encuentra, que tiene un gran parecido a un grupo de islas ubicados cerca de línea ecuatorial, por lo que se traslada a Galápagos para cartografiar las islas y continuar con su investigación. Hofer decide no regresar a su país de origen y se queda habitando las islas ecuatorianas, quienes lo rodean desconoce sobre su investigación hasta cuando, a raíz de su muerte, encuentran por casualidad un viejo baúl, que guardaba la bitácora de apuntes, pedazos de piezas y varios dibujos; objetos que tomo de referencia para mi producción artística.

En primera instancia, uno de mis intereses es la ficción, y el relato que da pie a mi propuesta tiene mucho de ello. Es conocido por todos que el Cine, la Literatura y actualmente los videojuegos son los géneros que más han sacado provecho de ella, creando mundos inimaginables y mitologías con seres extraños y fantásticos por eso

¹⁰ El **periodo arcaico** comenzó aproximadamente en el año 8000 a.C. y coincide con los inicios del Holoceno, es decir, cuando terminaron las glaciaciones y el planeta entero sufrió un calentamiento global. Es posible que este fenómeno planetario incidiera para que los pueblos prehistóricos, en su totalidad nómadas, descubrieran la agricultura e iniciaran un proceso de sedentarización. Dicho proceso conduciría a otro factor: el nacimiento de las primeras ciudades, que en América se presentaron casi a la par con la fundación de las más antiguas ciudades del mundo en Medio Oriente y China especialmente. El inicio del apogeo de la civilización Olmeca cierra este periodo arcaico. Hacia el 1500 a.C. El periodo arcaico de América coincide con el Neolítico de la periodización de la prehistoria universal humana. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2021. El periodo Arcaico, Última modificación 27 de octubre 2018 https://es.wikipedia.org/wiki/Periodo_arcaico_de_Am%C3%A9rica

considero importante tratar de entender el significado de ficcionalidad, para esto la teoría de la literatura considero es la mejor forma de tratar este concepto. Según mi criterio, ficcionalidad, se entiende como la idea de creación de posibilidades distintas a lo que el mundo real nos presenta, en el Diccionario de términos literarios de Demetrio Estébanez citado en el texto *La Ficcionalidad: Las modalidades ficcionales* de Francis Álamo, dice al respecto:

“...es el término utilizado en teoría de la literatura para designar uno de los rasgos específicos de la literariedad: la posibilidad de crear, mediante la imaginación artística, mundos de ficción, diferentes del mundo natural, que se configuran a través del lenguaje literario. El término *ficcionalidad* se utiliza también en Pragmática y en Semántica textual para aludir al sistema de reglas con las que el receptor de una obra literaria puede poner en relación el *mundo posible* que en ella aparece con el mundo exterior al texto”¹¹

Por otra parte, en este mismo texto se destaca que para Carlos Reis, académico de la Real Academia Española¹², esta ficcionalidad no solo se queda en el género de lo literario, sino que se expande hacia otros espacios, como las novelas o las anécdotas, que es un poco de lo que yo trato de contar, a partir de una anécdota desarrollo esta ficcionalidad. Pero hay otro término que también es válido mencionar, ya que en mi relato imaginado también lleva algo de verosimilitud, es decir, algo de verdad, construyendo una historia con apariencia de verdad; como decía Platón: “la gente no se inquieta lo más mínimo por decir la verdad, sino por persuadir, y la persuasión depende de la verosimilitud”. Por su parte, para Aristóteles no solo era lo verdadero sino lo posible, como lo indica en su texto Poética: «No es el oficio del poeta contar las cosas como sucedieron, sino como deberían haber sucedido y de modo verosímil”, es tratar de igualar lo creíble con lo posible.¹³

En este sentido de posibilidades, tiene mucho de relación con mi proyecto, puesto que una de mis intenciones es precisamente pensar en la posibilidad real de un relato

¹¹ Francisco Álamo Felices, *La ficcionalidad: Las modalidades ficcionales*, Castilla, Estudios de Literatura Numero 3 (2012) 299 DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.3.2012>

¹² Carlos Reis, y Ana Cristina López M., (1996), *Diccionario de Narratología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España visto en Francisco Álamo Felices, *La ficcionalidad: Las modalidades ficcionales...*

¹³ Wikipedia, La enciclopedia libre, 2021. Verosimilitud Última modificación 27 de octubre 2018 <https://es.wikipedia.org/wiki/Verosimilitud>

como el del fotógrafo-cartógrafo, para materializar lo que mi universo de ficción, respecto a lo que el concepto de mujer, representa en mi sentir. Para esto pretendo realizar piezas con estética ancestral, valiéndome de un relato ficcional para colocar a la figura de la mujer como pieza fundamental y relevante dentro de una comunidad arcaica que supuestamente existió hace miles de años. En este sentido, juego con la idea de crear o imaginar mundos y estados posibles a partir de cuestionamientos y de las preguntas que me he planteado. Sobre esto, Francisco Álamo Felices, en su capítulo Mundo(s) posible(s) / modelos de mundo, cita una idea de Humberto Eco y que la replico, porque me parece pertinente mencionarlos en cierta medida para complementar la comprensión de mi intención. Esta idea dice:

“... un mundo posible consiste en un conjunto de *individuos* dotados de *propiedades*. Como algunas de esas propiedades o predicados son *acciones*, un mundo posible también puede interpretarse como un *desarrollo de acontecimientos*. Como un desarrollo de acontecimientos no es efectivo, sino precisamente posible, el mismo debe depender de las *actitudes proposicionales* de alguien que lo afirma, lo cree, lo sueña, lo desea...”¹⁴

Jugando en este mundo de las ficciones y posibilidades, dos referentes para desarrollar el relato de este proyecto y fuente de inspiración de mis obras, han sido *Julio Verne*¹⁵ y el *Manuscrito Voynich*. Sobre el primero, su novela de aventura “*El viaje al centro de la tierra*”¹⁶ publicada en 1864, trata sobre la expedición de un profesor de mineralogía, que decide junto a su sobrino y un guía hacer un viaje al interior de la Tierra, llevándose la sorpresa de hallar una isla en el interior del planeta. Esta suerte de estar guiados por mapas y por un manuscrito con criptografías mágicas, me lleva a la idea de la cartografía:

¹⁴ Francisco Álamo Felices, Mundo(s) posibles (s) / modelos de mundo, en La ficcionalidad: Las modalidades ficcionales, Castilla, Estudios de Literatura 3 (2012): 312

¹⁵ Julio Verne (1828-1905 escritor francés Julio considerado el fundador de la moderna literatura de ciencia ficción, relatos fantásticos la aparición de algunos inventos generados por los avances tecnológicos del siglo XX, como la televisión, los helicópteros, los submarinos o las naves espaciales. Tomado de Colaboradores de EcuRed, "Viaje al centro de la Tierra (novela de Julio Verne)," *EcuRed*, [https://www.ecured.cu/index.php?title=Viaje_al_centro_de_la_Tierra_\(novela_de_Julio_Verne\)&oldid=3522961](https://www.ecured.cu/index.php?title=Viaje_al_centro_de_la_Tierra_(novela_de_Julio_Verne)&oldid=3522961) (consultado el noviembre 28, 2021).

¹⁶ Colaboradores de EcuRed, Viaje al centro de la Tierra.

“...al día siguiente, 15, quedaron terminados todos los preparativos. El señor *Fridriksson* prestó a mi tío un gran servicio regalándole un mapa de Islandia incomparablemente más perfecto que el de Henderson: el mapa de Olaf Nicolás Olsen, hecho en escala de 1/480.000, y editado por la Sociedad Literaria Islandesa, con sujeción a los trabajos geodésicos del señor *Scheel Frisac* y la nivelación topográfica del señor *Bjorn Gumlaugsonn*. Era un documento precioso para un mineralogista”.¹⁷

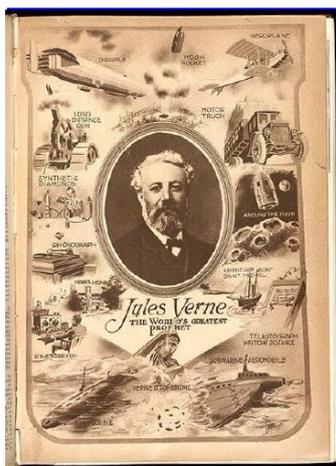


Fig. 11 imagen de la portada del libro “Viaje al centro de la Tierra, de Julio Verne

Fuente: http://4.bp.blogspot.com/_tRw7YxZCooQ/TCs8k5tf0yI/AAAAAAAAAAk/kWvE-Ncs4IA/s1600/invencionesjulioverne.jpg

Otro fragmento que resalta del libro de Verne es el siguiente:

“...Fue éste la aparición de un pergamino grasiento que, deslizándose de entre las hojas del libro, cayó al suelo. Mi tío se apresuró a recogerlo con indecible avidez. Un antiguo documento, encerrado tal vez desde tiempo inmemorial dentro de un libro viejo, no podía menos de tener para él un elevadísimo valor. —¿Qué es esto? —exclamó emocionado. Y al mismo tiempo desplegaba cuidadosamente sobre la mesa un trozo de pergamino de unas cinco pulgadas de largo por tres de

¹⁷ Julio Verne, Viaje Al Centro de La Tierra, Capitulo 11.

https://es.wikisource.org/wiki/Viaje_al_centro_de_la_Tierra:_Cap%C3%ADtulo_11

ancho, en el que había trazados, en líneas transversales, unos caracteres mágicos”.¹⁸

Precisamente porque fue un detonante para pensar en mis obras, especialmente al relacionado con el lenguaje gráfico que estoy desarrollando. Además, el relato del pergamino, como el punto de inicio para su aventura y puerta para que el autor vaya contando cada detalle de su travesía, es una analogía con el relato del fotógrafo Hofer que descubre una isla y con gran sorpresa en su interior vestigios de una comunidad remota con una concepción singular sobre la mujer

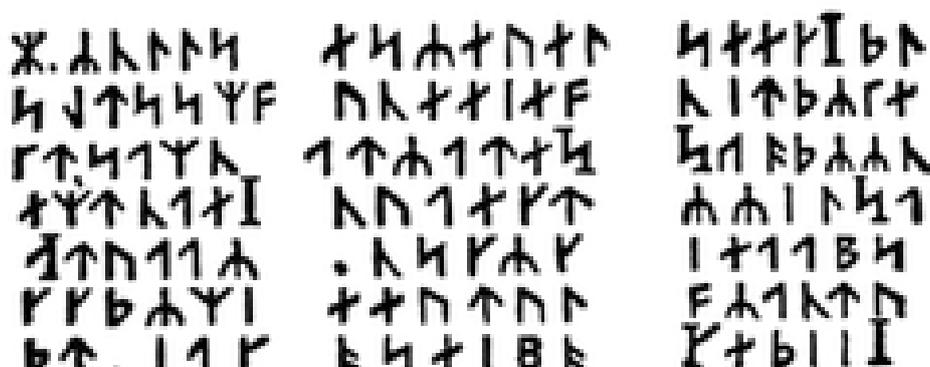


Fig. 12 Imagen del criptograma que aparece en la obra de Juli Verne “Viaje al centro de la tierra “

Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Viaje_al_centro_de_la_Tierra

Del mismo modo pensar el pergamino con sus trazos de líneas transversales y caracteres o criptogramas, similar a una bitácora, donde no solo describe visualmente los apuntes del explorador Hofer sino la historia misma de la comunidad *Negrium* a través de gráficos, ilustraciones y dibujos abstractos, que cuentan la cosmovisión de esta comunidad perdida, además de una especie de escritura inentendible, salidos de mi imaginación, tal como el misterioso Manuscrito Voynich¹⁹, mi segundo referente. Este manuscrito ilustrado, de autor anónimo y producido entre 1404 y 1438, contiene dibujos con especies de plantas extrañas, cartografías y cartas estelares, un alfabeto no identificado y un idioma incomprensible, lo considero también pieza clave en mi

¹⁸ Verne, Julio. n.d. VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA. Acceso noviembre 23, 2021. <http://cms.univalle.edu.co/todosaaprender/anexos/placeres/VerneJulioViajealCentrodeLaTierra.pdf>.

¹⁹ Edgardo Civalero, Libros raros, páginas extrañas y curiosas, 2015 <https://www.academica.org/edgardo.civalero/40.pdf>

propuesta artística porque refuerza el “*libro de artista*” como un compendio ilustrado con registros de esta comunidad perdida, al que lo he visualizado como una agrupación de seres cuya estructura principal como sociedad estaba basado en la preponderancia de la mujer.



Fig. 13 Autor desconocido, Manuscrito Voynich, imagen.

Fuente: <https://www.aacademica.org/edgardo.civallero/40.pdf>, y <http://www.elorigendelhombre.com/manuscrito%20voynich.html>

Dentro de lo ficcional, el video y la instalación, es un medio donde se puede lograr una narrativa visual totalmente envolvente e interactiva. Dentro de esta visualidad, el *found footage* es una técnica que me interesa aplicar en mi propuesta. En este sentido la artista estadounidense *Dara Birnbaum* (1946) es un buen referente. La artista en mención, luchadora feminista, comenzó a trabajar con el video en la década de los 70's como un medio para retar los prejuicios de género de la época y criticando fuertemente las características ideológicas y estéticas de los medios de comunicación a través de la intersección del arte de vídeo y televisión. Usaba el *found footage* para resignificar las imágenes de los formatos arquetípicos de programas televisivos. Sus técnicas oscilaban entre la repetición de las imágenes y la interrupción del flujo televisivo con textos y

música.²⁰ En la obra de video arte “Technology/Transformation: Wonder Woman (1978-79)” se describe como:

Explosivas ráfagas de fuego abren Tecnología / Transformación, una deconstrucción incendiaria de la ideología incrustada en la forma televisiva y la iconografía de la cultura pop. Al apropiarse de las imágenes de la serie de televisión Wonder Woman de los años 70, Birnbaum aísla y repite el momento de la transformación simbólica de la mujer "real" en superhéroe. Atrapada en su metamorfosis mágica por las ediciones tartamudeantes de Birnbaum, Wonder Woman gira vertiginosamente como una muñeca de caja de música.²¹

Aunque mi trabajo no está dirigido a la crítica de los medios de comunicación, a la imagen que el espectador observa frecuentemente en medios publicitarios, revistas, etcétera, esta pieza de *Birnbaum* me conecta por la técnica que propone al apropiarse de imágenes para la construcción y desarrollo de la narrativa del video. Por mi parte usaría el found footage con imágenes recopiladas de la isla *Unartoq Qeqertaq*, cartografías encontradas observando los cambios geológicos y geográfica a través de los años, causados por el calentamiento global, para ir formando visualidades que alimenten a la imaginación y den cabida a éstas otras posibles realidades.



Fig. 14 Sara Birnbaum. *Frames de Wonder Woman.5:50 "*. Video (color, sonido) © 2021

Dara Birnbaum. Cortesía de Electronic Arts. *Intermix (EAI)*, Nueva York.
<https://www.moma.org/collection/works/114400>

²⁰ “Dara Birnbaum | IDIS.” n.d. Acceso noviembre 23, 2021. <https://proyectoidis.org/dara-birnbaum/>.

²¹ “Electronic Arts Intermix: Technology/Transformation: Wonder Woman, Dara Birnbaum.” n.d. Accessed November 23, 2021. <http://www.eai.org/titles/1673>.

Dejando por un momento lo del found footage como medios para visibilizar una realidad, considero que la acción de narrar una historia que a la vez cuenta el relato de la existencia de una comunidad arcaica denominada *Negrium* con estructuras basadas en lo femenino, es una forma estratégica muy potente para cuestionar y traer a la reflexión aspectos que encontramos en nuestro contexto contemporáneo, pues a través de la narrativa subvertimos, alteramos una realidad, cambiamos lo cotidiano, para luego en lo posible materializarlo desde las prácticas artísticas.

Algo que me llama la atención y por la que decido crear el relato ficticio y la propuesta artística relacionado a una comunidad aparentemente del periodo neolítico, con una estructura cuyo rol femenino es superior y preponderante, un concepto distinto a lo que estamos acostumbrados a escuchar, es precisamente porque se ha normalizado la idea y se da por hecho que el hombre desde tiempos remotos siempre estuvo en la cima de la pirámide de la estructura de la sociedad, aunque no tengamos datos ni pruebas arqueológicas ni antropológicas que esto fue ciertamente así. Supuestamente, a través de los años y por la manera en cómo se ha formulado a través del tiempo la concepción del género, nos hemos formado una idea, quizás errónea, al punto de estar convencidos que los roles de géneros, de hace 10 000, 5000 o 3000 años antes de cristo eran los mismos que los actuales, es decir, liderados por los hombres, cuando tal vez no eran así. Francisca Martín-Cano Abreu²², en su artículo Estudio de las sociedades matrilineales (S.M), alude a una probabilidad de una realidad arcaica de sociedades matriarcales, esto por las opiniones de varios autores y pensadores que ella recopila en su artículo y que da a pensar en esta posibilidad. En este punto, quisiera aclarar, que, si bien existen estos estudios a considerar, no todo está dicho y asegurado, por lo que, a mi criterio, este tema aún está en un estado de investigación con más dudas que certeza.

Sobre la base de las consideraciones anteriores, el trabajo de Nancy Spero, pionera del arte feminista, me parece interesante por el aporte que la artista realiza con respecto

²² Martín-Cano Abreu, Francisca, y "Estudio de las sociedades matrilineales (SM)". *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* 12, núm. 2 (2005): Redalyc, p1, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18153295015>

Matriarcado tipo de sociedad en la cual las mujeres tienen un rol central de liderazgo político, autoridad moral y control de propiedad. Matrilineal. Organización basada solo en la línea de ascendencia materna; Conceptos tomados de Wikipedia <https://es.wikipedia.org/>

al modo de observar el mundo mediante la representación arquetípica de mujeres en varias culturas y épocas.

“Decidí observar a los hombres y a las mujeres a través de la representación de mujeres.’, dijo, ‘no sólo para revertir la historia, sino para ver lo que significa observar el mundo a través de la representación de las mujeres’”.²³

En su exposición *Nancy Spero: Paper Mirror* observa hombre y mujeres y toma la historia para modificarla y ponerla a la vista a través de la representación de las mujeres, mediante una serie de dibujos realizados sobre papel. Lo que puedo rescatar de la producción de esta artista es el vocabulario visual plagado de imágenes tanto del arte antiguo como el medieval y moderno; que van desde venus prehistóricas hasta víctimas de guerra. Logrando de esta manera trascender la idea masculina sobre el cuerpo de las mujeres, quebrantar su concepción como “lo otro”, y demostrar que ellas también pueden ser imágenes universales, aspecto que en cierta manera también quiero transmitir en mi producción de dibujos sobre la figura femenina; Cabe mencionar que al igual que ella utilizo como soporte el papel para plasmar las siluetas, en mi caso no tiene ninguna connotación política ni tampoco pretendo dar un status especial al soporte, ese punto realmente es irrelevante en mi trabajo, pues lo que yo quiero mostrar es la relevancia de la imagen que se plasma en el papel, es decir, la mujer, y no la del papel como formas de liberación de políticas restrictiva dentro del arte.



Fig. 15 Nancy Spero, *The Goddess Nut II*, 1990 Imagen, (*La diosa de Nut II*)

²³ Cristina, M., Cepeda, G., Saúl, S., Vega, J., De, S., Cultura, D., Gutiérrez Ez Vázquez, J., Cornejo Rodríguez, F., Ángel, M., Balta, P., Urbiola, X. G., Zavala, M., Coordinador, B., De, N., Visuales, A., Gaitán, J. A., Luis, J., & Beltrán, F. (2018). *MUSEOTAMAYO SECRETARÍA DE CULTURA*. http://old.museotamayo.org/images/uploads/boletines/HS_NS_180902_esp____.pdf

Fuente: <https://www.artbasel.com/catalog/artist/8011/Nancy-Spero>

http://old.museotamayo.org/images/uploads/boletines/HS_NS_180902_esp_.pdf

Retomando la construcción social de dar al hombre una posición de jefatura y supremacía que incluso cuando estudiamos la prehistoria se prioriza al hombre sobre la mujer: el hombre cazador y jefe del clan, y la mujer recolectora de semillas y cuidadora, tanto es así que en un estudio realizado por Marta Cintas, doctora en Historia de la Universidad de Sevilla, con el grupo de Investigación ATLAS, tomaron 39 documentales y videos cortos producidos en el transcurso de trece años (2000- 2013) sobre la representación de la humanidad en los tiempos prehistóricos, encontrando los siguientes datos en términos cuantitativos:

...los varones aparecen en 524 ocasiones (el 54,8%), las mujeres en 255 (26,67%), los niños 62 veces (6,49%) y las niñas, 34 (4,08%) (en el casi 8% restante, que corresponde tanto a adultos (6,27%) como a infantiles (1,67%), no había un género claramente marcado).²⁴

Estos datos nos llevan a reflexionar ¿por qué se da por cierto y verdadero que en la prehistoria hubo más hombres que mujeres, o más niños que niñas? Nos hemos acostumbrado a ver a la figura masculina por sobre la femenina, pero ¿siempre fue así? ¿Qué hay de realidad en esa concepción? Preguntas que aún no han sido comprobadas ni por los estudios arqueológico ni antropológicos, sociológicos e históricos dejando de esta manera abierta la idea para especular en otras posibilidades, como por ejemplo, el que la mujer haya tenido una posición de suma importancia en la estructura de la sociedad en tiempos remotos; posibilidad que no es tan lejana, conociendo que en nuestra contemporaneidad existen culturas/sociedades lideradas por mujeres (matriarcales proveniente del latín *māter* = madre y del griego *archein* = gobernar) y matrilineales, es decir marcadoras de su linaje a través de las mujeres, como Los Mosuo en el Tíbet, Los Minangkabau en Sumatra, la aldea Umoja, los Bribri en Costa Rica, los Nagovisi en Nueva Guinea, y los Akan en Ghana²⁵ entonces, ¿Cuál fue el rol de las mujeres en el pasado remoto? Pues realmente no hay una respuesta a estas y a las anteriores

²⁴ Marta Cinta Peña, Grupo de Investigación Atlas – territorios y Paisajes de la Prehistoria reciente de Andalucía, Universidad de Sevilla, artículo publicado en The Conversation ¿Quién ejercía los cuidados en la prehistoria? (2019) <https://theconversation.com/quien-ejercia-los-cuidados-en-la-prehistoria-112452>

²⁵ Pepe Pulido, Estas 5 culturas del mundo son matriarcales. Sección Cultura, Código espagueti (2019) <https://codigoespagueti.com/noticias/cultura/estas-5-culturas-del-mundo-son-matriarcales/>

interrogantes, tal como anteriormente se mencionó, Francisca Martín-Cano en su texto “Estudio de las sociedades matrilineales (S.M.)” habla sobre sociedades matrilineales y abre posibilidades cuando dice:

“Basadas en la existencia de estas tribus matrilineales ha llevado muchos profesionales sociólogos, historiadores, mitólogos, psicólogos... a afirmar la realidad del matriarcado arcaico, ya que esas costumbres prueban que en el pasado habrían sido matriarcales y confirman la persistencia y tenacidad de tradiciones matriarcales en épocas posteriores”.²⁶

Sin embargo, son posibilidades, pues en este mismo texto de Martín-Cano, se puede leer las apreciaciones de varios autores, como Bagué, Lévi-Strauss el mismo Freud, que opinan que antes del estado patriarcal, hubo uno matrilineal, que estuvo presente en tiempos del periodo arcaico y en la existencia de tribus cuyas mujeres fueron el centro de la estructura social, económica, política y cultural. Pero no se asevera que fueran sociedades matriarcales. Igualmente, la autora cita un comentario de *Hakwes J.* y *Woolley, S.L* que se encuentra manifestado en el texto «*Prehistoria y los comienzos de la civilización. Historia de la Humanidad T.1*». donde se plantea, de acuerdo a las huellas de descendencia matrilineal encontrado en los estudios realizados sobre las civilizaciones egipcia y cretense que:

"...De hecho, se siente la tentación de convencerse de que las primeras sociedades neolíticas, en cuanto abarcaron de tiempo y de espacio, otorgaron a la mujer la más alta condición que jamás haya conocido. El modo de vida, sus valores y las aptitudes exigidas se adaptaban idealmente a ella".²⁷

pero tampoco hay algo concreto, solo son ideas posibles a las que los autores se sienten tentados a creer. Por lo tanto, luego de haber revisado estos conceptos y pensamientos expuestos hasta el momento, considero que, el asunto del matriarcado levanta muchas controversias y debates acalorados que no definen ni dan certeza alguna sobre un matriarcado prehistórico, por las siguientes causales:

²⁶ Véase la nota 22

²⁷ Véase la nota 21

Primero, se tiende a confundir sociedad matriarcal, sociedad matrilineal y sociedad matrifocal/matrilocal: una sociedad matrilineal está definida por un linaje materno y se pertenece a la tribu por esta vinculación; la sociedad matrifocal o matrilocal, se basa en relaciones de convivencia, domésticas y autoridad maternal, es decir, el esposo se traslada hacia la tribu o comunidad de la esposa y no viceversa, de manera que ella es mantenida por su familia y, el esposo en cambio queda socialmente aislado. El matriarcado en cambio es la combinación de ambos sistemas sumado a que la mujer es la encargada de la distribución de bienes, lo que hace que adquiera una posición de poder dentro de la comunidad y es lo que la convierte precisamente en una sociedad matriarcal;

Segundo, en algunas sociedades no patriarcales o matrilineales existe un sistema de mitos que aseguran tener un origen matriarcal, que obviamente al estar basadas en mitos carecen de verificación; y

Tercero, principalmente porque debido a la ausencia de registros no se podría aseverar y tampoco negar que existieron organizaciones de índole matriarcal, es decir, lo opuesto al patriarcal, que es una jefatura ejercida por el padre y extendida hacia todo el orden social. Lo que, si existe y han existido, como lo menciona el mismo texto de Francisca Martín-Cano son sociedades matrilineales o matrilocales, es decir, que están sujetas a un linaje de descendencia materna o de traslado de ubicación, y que si bien las mujeres en las sociedades matrilineales tienen un mejor estatus que en las sociedades patrilineales, no se puede decir que son netamente matriarcados, de ahí que quede abierta la posibilidad para especular en sociedad matriarcales en la prehistoria y, en mi caso, darme apertura para desarrollar una propuesta artística basada en especulaciones.

Tomando estas ideas, en cierta manera pretendo formular a través de mi práctica artística una especie de hibridación entre lo real y lo ficticio, porque uso los datos reales de un espacio geográfico y el de un cartógrafo/fotógrafo, para elaborar un relato, no real, sobre una comunidad matriarcal liderada por mujeres que supuestamente existió en un período similar al Neolítico y cercano al periodo holoceno (tiempos que terminan en las glaciaciones y da lugar a la agricultura), y a su vez, también crear una historia ficticia secundaria en torno al fotógrafo que descubrió la isla en 1957.

Teniendo en cuenta lo antes dicho, un concepto que considero se podría ajustar a esta hibridación del relato, es la ucronía, también conocida como “novela histórica alternativa”. La ucronía es un subgénero de la ciencia ficción, y según la Real Academia

de Lenguas la define como la “reconstrucción de la historia sobre datos hipotéticos”²⁸ Desde la etimología, ucronía se forma del griego “ou” = no y “cronos” = tiempo, es decir, un no tiempo” o un tiempo inexistente.

Sobre el origen del género, aún no está completamente definido, pero se le acuña al filósofo francés Charles Renouvier, quien en 1857 escribiera un artículo sobre este término, que más tarde dio origen a su novela: “Ucronía: La utopía en la Historia”. En esta novela el autor valiéndose de un mito, imagina una sociedad occidental si el cristianismo y la historia romana no hubiesen triunfado, creando de esta manera una historia alterna a lo que sucedió realmente.

La ucronía es esa especie de trama, que especula, inventa y se desarrolla a partir de un acontecimiento pasado, una historia distinta a lo ocurrido en la realidad. Generalmente toma puntos de hechos históricos significativos o relevantes para posteriormente darle un nuevo giro y crear una realidad alterna. Dentro de este concepto, existe un punto común donde se separa la realidad histórica de la realidad ucrónica que toma el nombre de *Jonbar* en honor a John Barr, personaje de una historia de 1930 escrita por Jack Williamson, siendo este punto el que determina la historia futura que provocan un resultado diferente al de la línea temporal original.

Una definición y explicación sobre la ucronía que me pareció muy fácil de asimilar, es la que escribe René Ramírez Gallegos, economista sociólogo ecuatoriano, quien hace uso del término para explicar la situación de la sociedad ecuatoriana frente a la Constitución del 2008, no como una utopía de la historia, sino como una ucronía entendida como un nuevo orden temporal, y dice así: “...la ucronía es un contrafactual histórico ficticio. Especula sobre realidades no sucedidas históricamente pensando o recreando “qué hubiese sucedido en la historia si...”²⁹

²⁸ Real Academia de la lengua <https://dle.rae.es/ucron%C3%ADa>

²⁹ René Ramírez Gallegos, "Ucronía" (2019), Dicionário Alice. Consultado a 08.09.19, em https://alice.ces.uc.pt/dictionary/index.php?id=23838&pag=23918&entry=25627&id_lingua=2. ISBN: 978-989-8847-08-9

femenino que origina la noción de Madre-Tierra, y además menciona que los arquetipos se dan según el contexto de la cultura primitiva, de ahí que a la mujer se relacione también con la luna, las mareas, la lluvia, la fertilidad y la procreación de plantas y animales³⁰, así como poseedora de misterios y magia en la figura de la hechicera, la mitología en la figura de la Diosas del Olimpo, o de fantasía como las sirenas de mar.

En virtud de esto, la mujer/madre se convierte en el principio de lo femenino, de la Diosa madre, la generadora y creadora de la humanidad, de la naturaleza y de la misma Tierra. De ahí la existencia de las llamadas Venus, estas figuras femeninas con cuerpos volumétricos desnudos, destacando senos y cadera y con cabeza y extremidades acortadas, como las Venus paleolíticas, de *Brassempouyde*, de *Willendorf*, *Lespugue*, *Tursac*, *Grimaldi*, y aquí en el Ecuador la *Venus de Valdivia*, entre otras, que en cierta forma entrevía un carácter mágico al ser considerada contenedora de la semilla que da lugar al cosmos y a la prolongación del respiro vital, donde bifurcan simbólicamente lo fértil y lo fecundo, en cultos y mitos paralelos.



Fig. 17 Estatuillas Venus de Lespugue izq. Venus de Willendorf der. Imágenes

Fuente: <https://commons.wikimedia.org>

La representación de la mujer en mi trabajo, al contrario de lo que el discurso histórico establece, son mujeres no volumétricas, estilizadas, con brazos y cuellos alargados, además de una cabeza pequeña por lo que las imágenes son totalmente diferentes a lo que comúnmente se ha representado, más sin embargo si comparten, la

³⁰ Lucía Guerra, *Mujer, Agua y Tierra: hacia una definición del arquetipo femenino* del libro *Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa* de María Luisa Bombal, Ediciones UC (2012) 121 <https://www.jstor.org/stable/j.ctt17t76xv.10>

noción de Madre-tierra y la conexión con la naturaleza, dando lugar al surgimiento mitológico relacionado con el cosmos, la conciencia, la fantasía y la sustancia que la envuelve. Se convierten en diosas y madres-diosas similares a Gea, la diosa de la tierra o Rea la hija del cielo y la tierra, en la mitología griega. Más sin embargo en esta comunidad ficticia que construyo, denominada *Negrium*, los mitos no cosmogónicos cumplen un papel fundamental, puesto que las mujeres como puntos centrales de las estructuras sociales, también debían tener los relatos míticos de mujeres que no solo reproducían seres mortales o dioses, sino también conocimientos y saberes, similares a los de la diosa Atenea, forjadora de armas, o a Diana, la diosa de la caza.

De esta manera, rompiendo con lo hegemónico de los roles actuales, el ideal de sociedad que imagino y que hipotéticamente se desarrolló en la Isla *Uunartoq Qeqertaq*, corresponden a mujeres no siempre ancladas a la concepción de la maternidad, al contrario, ejercen roles masculinos incluyendo la libertad en cuanto a sexualidad y la forma de relacionarse en parejas.

Una artista que relaciona su obra artística con el cosmos, la mujer, la reivindicación del mito de Gran Diosa Madre, formas de poder y roles de género, es Judy Chicago. En su trabajo se puede ver aplicados elementos y materiales “categorizados “como femeninos, como la costura y el bordado para crear obras que arremete y critica la iconografía patriarcal de la Iglesia. Obras como, *Birth Trinity* (1983), *Birth Tear* (1982), *In the Beginning* (1982) entre otras, presentada en la Exposición *The Birth* (el nacimiento, 1980-1985) tiene ciertas similitudes con la mía en cuanto a trazos y cosmogonía (Ver figs. 16 y 17).

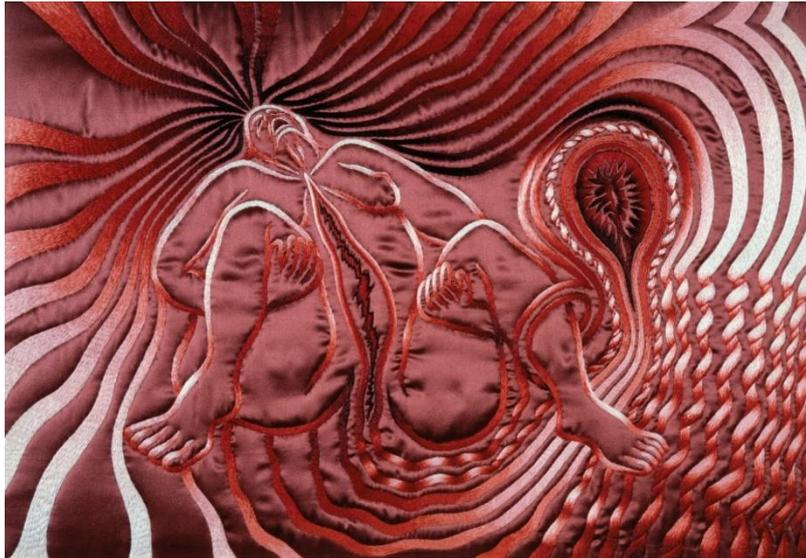


Fig. 18 Judy Chicago, *Birth Tear*, 1982, bordado en seda, 20,5 x 27,5 pulg

Bordado de Jane Gaddie T. Imagen digital © Judy Chicago / Sociedad de
Derechos de Artistas (ARS), Nueva York

<https://www.judychicago.com/gallery/birth-project/bp-artwork/>.



Fig. 19 Judy Chicago, *Detalle de In the Beginning*, 1982, Prismacolor sobre papel.

Fuente: Imagen digital © Judy Chicago / Sociedad de Derechos de Artistas
(ARS), Nueva York <https://www.judychicago.com/gallery/birth-project/bp-artwork/>. Acceso noviembre 26, 2021

A Chicago, al igual que *Nancy Spero* y mi propia obra, su trabajo se sujeta a la creación de su propia representación femenina basada en cosmogonía y al mito de la grandiosa-madre, en su caso materializado a través de dibujos sobre tela. Por mi lado, si bien es cierto la representación de la madre-tierra se encuentra presente y repetidamente en mis obras, en distintos escenarios, que me imagino se dieron dentro del entorno prehistórico y bajo la misma figura cosmogónica del mito, la forma en que lo resuelvo es distinta. A diferencia de Judy Chicago, no uso la costura ni el bordado y tampoco lo uso para arremeter y criticar políticamente a una estructura religiosa; más bien el sentido es ficcionar, y entrar en el juego de la especulación de otros mundos/sociedades posibles. Así mismo, el medio artístico que uso para hacer visible, la problemática de mi interés, es el dibujo.

Dentro de mi producción quiero explorar el grabado y la impresión que deja, similar a una huella, también pensando en la analogía de la huella dactilar al momento de identificarnos, que nos permite ubicarnos como género masculino o género femenino, independientemente de la condición sexual biológica con que nacemos. Pero la huella, en este caso, no está enfocado específicamente a ese punto bastante controvertido, sino al instante de la huella, como evidencia o prueba de existencia de algo. Me interesa plasma la imagen sea abstracta o figurativa de un lugar, situación o persona, que quede marcada en diversos soportes que funcione como vestigio para una posteridad.

Por consiguiente, una artista que marca un punto muy cercano al mío referente al grabado, los mapas, el lenguaje y la representación arcaica y mitológicas de todo tipo de seres, incluyendo humanos, es Mariana Castillo, artista visual, mexicana y residente en Berlín. La artista, para la 32ª. Bienal de Sao Paulo, presentó la obra «Impresiones zoomorfa» (2016) que consistía en la mono impresión de figuras zoomorfas, que daban la apariencia de formas abstractas, manchas sin forma definida y de trazo suelto (Ver fig.20)



Fig. 20 Mariana Castillo, *Impresión zoomorfa 11*, (2013) sobre papel Hosokawa, de 61x91 cm.

Fuente: Imagen digital <https://mendeswooddm.com/en/artist/mariana-castillo-deball/exhibitions>, acceso 27 de noviembre 2021



Fig. 21 Mariana Castillo, *Nuremberg mapa de Tenochtitlan*, (2015). Imagen digital

Fuente: Museo regional de Artes Contemporáneo, Sérignan.
<https://mendeswooddm.com/en/artist/mariana-castillo-deball/exhibitions>, acceso 27 de noviembre 2021

Otra de las obras de esta artista, exhibida en el Museo Regional de Artes Contemporáneo de Sérignan, está relacionado con mapas y ubicaciones geográficas es Mapa de Tenochtitlán, expuesto en el 2015 (Ver fig. .20). Castillo trabaja el mapa utilizando la técnica de la xilografía, a gran escala, por mi parte, la idea del mapa sale del relato de ficción, y a una escala mucho menor.

Finalmente, en virtud de lo estudiado en el capítulo de la genealogía y el recorrido realizado por pensadores, escritores, activistas y artistas, cabe mencionar que no todo está dicho y hecho, aunque los análisis realizados por estudios y expertos en la materia, no se puede dar por concluido que la sociedad en tiempos prehistóricos estaban liderados por mujeres, ese espacio aún no determinado, me abre las posibilidades para especular en

comunidades/sociedad, etnias o grupos de personas con una manera diferente de cohabitar. Entender como hubiese sido si continuábamos con ese sistema es imposible de afirmarlo o negarlo, pero, así como se cuenta, que un día la sociedad pasó de la matrilinealidad a lo patrilineal, nadie quita que pueda suceder en un futuro ¿por qué no pensar en una posibilidad de una estructura de sociedad liderada por el pensamiento femenino? Todo es dable en el campo de las posibilidades y la especulación. En cuanto a la práctica artística, he podido observar y entender como a través del arte se puede entablar debates, crear controversia, pero también reflexiones profundas sobre problemáticas que nos afecta diariamente. Comparto con varios de mis referentes nombrados los modos de trabajar, y aprecio el alcance que pueden tener técnicas básicas como el dibujo y el grabado, por lo que la cota es alta, más, sin embargo, dentro de mis posibilidades he reflexionado en estos puntos y en el distanciamiento que puedo marcar mi trabajo en relación con el de ellos.

3. Propuesta artística

Especular en la idea de una comunidad ancestral donde la mujer se representaba como el eje principal de la sociedad, tomando como base hecho y lugares reales, para crear una historia ficcional que me traslada a la vez hacia esa otra que es el centro de mi atención, creando estos escenarios y visualidades con una mezcla de rusticidad, de ancestral, de época, .para generar preguntas, curiosidad reflexiones e imaginarios utópicos sobre problemáticas actuales, es una experiencia que la puedo llevar acabo con mi propuesta artística « *Semilla negra* »

La gran mayoría de estas obras las pienso ejecutar desde la técnica del dibujo en papel, y también tengo planeado integrar a la propuesta el grabado sobre tela de lino y la escultura en arcilla, como técnicas relacionadas a lo artesanal; el videoarte como la conexión actual y complementando en cierta manera con el relato del cartógrafo, la ambientación en uno de los espacios.

Cabe mencionar, que la concepción y elaboración de las obras y sus bocetos han tenido ciertos cambios durante este proceso, habiendo influido principalmente la búsqueda de materiales idóneos y las posteriores experimentaciones con los mismos, con el fin de lograr la materialización de las ideas. Esta acción de prueba/acierto/error me ha

llevado a realizar modificaciones en cuanto a soportes, texturas y proporciones de algunas piezas. En algunos casos, me han enrubado hacia otros caminos en el aspecto formal, y en otros, a retomar y confirmar las primeras soluciones.

3.1. Obras (bocetos)

Dos de las primeras preguntas que me formulé al inicio de esta investigación eran precisamente ¿cómo podría a través del dibujo, la escultura y el grabado conjugar relatos ficcionales y reales para imaginar la existencia de una sociedad utópica donde la mujer sea el pilar estructural de una comunidad/sociedad desde la prehistoria? y ¿De qué manera resuelvo mi propuesta artística para generar en el espectador preguntas, curiosidad y reflexiones? Aun no sé si podré responder totalmente a estas dos preguntas, pero el recorrido que he tenido hasta el momento, observando el trabajo de mis antecedentes, hilando conceptos de mi genealogía como la ficcionalidad, las comunidades prehistóricas y la ucronía que da lugar a que se generen utopías o distopias, me llevaron a pensar que el dibujo, mediante la técnica del puntillismo era una buena manera de materializar visualmente el relato de la existencia de una realidad alterna a lo tradicional, donde la estructura social y de poder se encuentren en manos de las mujeres y no en la de los hombres. Opino que, a través del dibujo, puedo plasmar mi visión sobre esta sociedad y que hacer uso de la idea del libro de artista y las cartografías, es lo más adecuado para reflejar en cierta manera esta historia especulativa del concepto de la ucronía del “*qué hubiese sucedido en la historia si...*”. Así, muestro una historia que a su vez pueda generar preguntas, reflexiones o curiosidad en los espectadores, *precisamente porque* en este caso la narrativa sobre la comunidad no será un relato textual contado sino más bien visual. Mi intención es la de que se observe y aprecie la cotidianidad de esta comunidad inventada, de manera que la imaginación del espectador se traslade hacia ese punto denominado “*Jonbar*” donde la historia real difiere de la historia ucrónica.

La escultura, representada en las placas de arcilla, es la conexión con la madre-tierra que muestro en mis dibujos y que trato de transmitir en los espectadores. La arcilla, siendo ese material maleable de grano finos, me da la soltura para trabajar las figuras con plena libertad, además que al hacerlas tipo tablilla y, dentro de ella, las figuras estilizadas, rompo con la representación comúnmente redonda de la mujer cuando al hablar de diosa-matriz creadora del mundo se trata.

Con la xilografía está el relato del origen, y con el videoarte la introducción al relato. Cuando pienso como desde el arte podría hablar en temas complejos como el de la mujer, la idea de lo matriarcal y relacionarlo con lo ficcional, se me ocurre que solo desde el campo del arte me abre las puertas para la imaginación y pensar en otras posibilidades, en otras realidades alternas, y que desde técnicas como el dibujo, la xilografía, la escultura y el video arte puedo poner en palestra temas controversiales y de debate histórico, antropológico, sociológicos, político, social e incluso religiosos y que la mejor forma de mostrarlos es a través de las prácticas artísticas, por lo que son formas válidas para explicar, en este caso, la posición de la mujer dentro del contexto prehistórico y al no existir datos que den certeza o nieguen la existencia de comunidades del tipo que propongo me anima a jugar con mi imaginación para crear una comunidad ficticia de índole matriarcal para pensar en una posible realidad alterna.

Boceto obra #1: El libro de artista

El libro de artista esta conformados por 3 libros de artistas, dos será netamente visual y los otros dos libros contendrán gráficos, dibujos y partes textuales aludiendo a supuestas anotaciones de bitácora del cartógrafo/fotógrafo *Ernst Hofer*, personaje que también es parte del relato pero de manera secundaria donde supuestamente luego de descubrir la isla se traslada a vivir a las islas Galápagos sus últimos días y en este lugar deja guardada dentro de un baúl, información sobre la isla y la comunidad “Negrium”.

“Negrium” En esta propuesta el puntillismo es un elemento característico al igual que la obra cartografías, integrándose esta forma visual de estética rudimentaria como analogías de semillas y a su vez asociándose al nombre de mi propuesta artística “*Semilla negra*”



Fig. 22 Boceto obra 1, autor: Rebeca Silva, 2021, imagen.

El proceso para la construcción del libro ha sido una tarea bastante laboriosa, he realizado varias pruebas tanto en cantidad como en procesos de bocetos, métodos de envejecimiento, encuadernación, materiales, entre otros.

He decidido incluir en la muestra una primera versión de libro de artista que la trabajé en la clase de Poéticas 2 con el profesor Ilich Castillo ³¹ y que debido a la pandemia no fue expuesta. Creo importante relatar el contexto del cómo fue el proceso en este primer momento de creación, la experimentación de materiales y ejecución, que ayudaron luego al perfeccionamiento para los tres nuevos libros que se sumarán a mi propuesta de tesis.

Este primer libro tiene 300 hojas y aproximadamente 500 dibujos. La pasta la hice con un cuero sintético similar al que estoy trabajando ahora, pero con una textura diferente, era más lisa y se notaba un poco más artificial. Las hojas donde se dibujaron las ilustraciones fueron en su primera prueba, hojas en blanco de libros viejos recolectados de distintos lugares, pero luego con las restricciones de la pandemia, esta tarea se complicó por lo que decidí buscar otra alternativa que me funcionara con esta

³¹ Ilich Castillo, catedrático de la materia de Poéticas II, Universidad de las Artes (2019)

idea de hojas viejas, de ahí surge las experimentaciones con el café y envejecerlas de esta manera; finalmente ya en su construcción las hojas no fueron cocidas sino pegadas, en cambio en los nuevos libros las hojas van cosidas.

La técnica de avejentamiento con café, consistió en dejarlas sumergidas durante un lapso de tiempo corto y para que no se rompiera el papel usé papel bond de 105 gramos, posteriormente las sacaba y las dejaba reposar sobre un soporte plástico para el secado al aire libre, este proceso duraba aproximadamente 2 horas.



Fig. 23 Proceso del boceto obra 1: libro de artista, autor: Rebeca Silva, 2021, imagen.

En esta segunda versión, para la portada decidí probar con un cuero sintético, pero más cercano al cuero real, perfeccioné la técnica del café, lo cual encajaba con mis intenciones más aún cuando observé que formaba manchas que las aproveché para dibujar alrededor de ellas y así realizar estas formas abstractas, y que posteriormente se fue relacionando con lo cartográfico y con la historia de la isla, lugar donde se desarrolla la idea de esta comunidad remota.



Fig. 24 Proceso del boceto obra 1: libro de artista, autor: Rebeca Silva, 2021, imagen.

Notando la dificultad de manejar 300 hojas en un solo ejemplar y además pensando en que generalmente las bitácoras contienen una menor cantidad de hojas, agregando a esto que mi interés principal radica en la interacción del espectador con la obra, decidí que las nuevas versiones se reducirían a 100 hojas, y en el caso del libro ilustrado contendrían 150 dibujos, de esta manera, sería más fácil tomarlo y que el espectador pudiera apreciar el contenido visual. La realización del primer libro me tomó 2 meses y para los otros 2 libros 2 mes y medio. Además, se usará un baúl antiguo, como elemento complementario.



Fig. 25 Detalles complementarios Obra 1: Libro de artista, autor: Rebeca Silva, 2021

La intención primaria de realizar una obra similar a un libro de artista, fue el hecho de que era una pieza donde podía mostrar y conjugar anotaciones sobre el

imaginario mítico de esta cultura remota liderada por mujeres, denominada “*Negrium*” y las anotaciones personales, investigativas y cartográficas del fotógrafo *Ernst Hofer*, el personaje central de la otra historia ficcional que complementa a la primera, de esta manera se da lugar a una narrativa visual.

Esta idea de la cartografía es lo que da lugar a la creación de la siguiente obra, y donde juego con las formas abstractas del espacio geográfico de la isla descubierta por Hofer en 1950 y redescubierta en el 2005 por el explorador Dennis Schmitt denominada *Uunartoq Qeqertaq* (en kalaallisut: «la isla templada»).

Boceto obra # 2: Cartografías

Al igual que el libro de artista, este material cartográfico mantiene relación con el explorador de la isla, especulando en el relato, y que fueron elaborados por este personaje en su intento de guardar un registro investigativo.

Las obras del libro de artista y las cartografías, el Manuscrito Voynich, y el uso de bitácoras en las historias de ficción de Julio Verne y otras historias de ficción, así como los mapas de la artista Mariana Castillo, nombrados en mi genealogía, fueron fuente de inspiración para estas obras, pues despertaron mi creatividad visual y narrativa. Además, como lo mencioné anteriormente, siento que el dibujo me ayuda a encontrar posibles respuestas a las interrogantes planteadas al inicio de mi investigación para imaginar estos mundos alternos.

Esta obra consta de una serie de 3 cartografías que recrearían mapas de o los lugares donde supuestamente habitó esta comunidad arcaica. Similar a la obra anterior, se usará papel bond de 105 gramos para aplicar la técnica del avejentado con el café, cuyas manchas que se forman al azar se aprovecharán para remarcarlas y darles formalidades abstractas geométricas y que resaltarán la sinuosidad de las figuras.

Las dimensiones de cada pieza cartográfica serán de 127cm x 43cm aproximadamente.

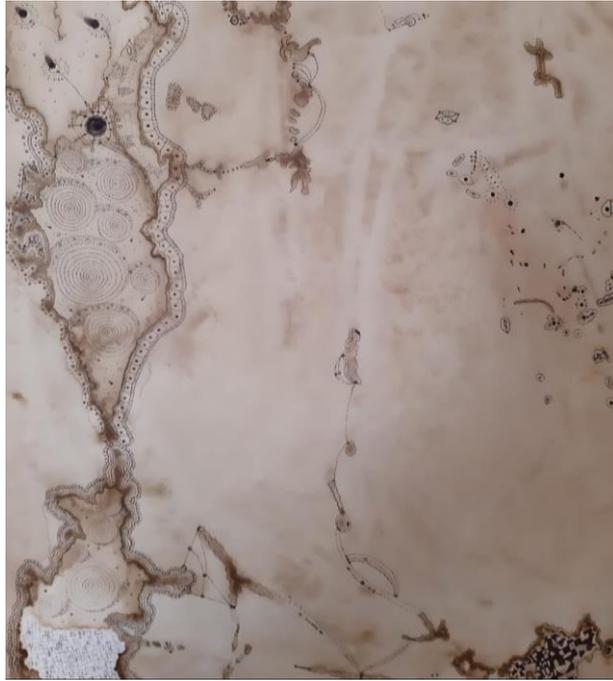


Fig. 26 Detalle del boceto obra 2: Cartografías, autor: Rebeca Silva, 2021, imagen.

Otro dato importante para exponer dentro de esta obra, es el diálogo que tiene con una de mis obras previas, realizada en dibujo expandido, y que de cierta manera me ayudó a despejar el camino en cuanto a formalidades, para introducirme a la propuesta en la que me encuentro desarrollando actualmente; Esta pieza partía de la concepción de hombre-máquina de La Mettrie³², médico y filósofo que manifestaba que el ser humano estaba desposeído de un alma espiritual y el cuerpo humano es una máquina tan compleja que es inimaginable pensar en todas las funciones, conexiones y combinaciones físicas, químicas que se podían dar. Una especie de máquina donde básicamente alma y cuerpo eran de la misma sustancia, generando esta idea de hombre-maquina.

Con esta concepción surge “*Estructura Constelacional*” que consistía en trabajar sobre el papel calca una serie de puntos, aplicando la técnica del puntillismo a modo de tejidos, una especie de laboratorio experimental de composiciones abstractas que daría, supuestamente, lugar al inicio de la estructura de este ser; las manchas negras sobre la tela, tenían como propósito ser parte del diseño de la codificación de un mapa o esquema que describiría el detalle de elaboración del producto, que en este caso, sería el hombre máquina.

³² Jokin Doral, Aida Cid, eneko Bravo, Itziar Domblás “La Mettrie: el hombre máquina” 2014
file:///C:/Users/Syl%20Q/Downloads/nanopdf.com_julien-offray-de-la-mettrie.pdf

Esta obra fue un punto de partida para expandir y aclarar mi panorama de intereses, un universo de posibles realidades imaginadas. El uso del dibujo en puntillismo se utilizó para simular pruebas de análisis de laboratorio. La misma estética visual la sigo usando y está presente en gran parte de mis obras. También el uso de la imaginación para recrear alguna realidad hipotética tomando, por ejemplo, en mi obra de series de cartografías, se pueden observar que aluden a algo mecánico en construcción, pero sin alejarse de un aspecto rudimentario que va con la obra presente.



Fig. 27 Estructura Constelacional, Rebeca Silva, 2018, imagen.

Boceto obra # 3 Placas de arcilla (Escultura)

La tercera obra tiene que ver con la escultura. Son cuatro placas de arcillas en bajo relieve trabajadas de manera rudimentaria y con medidas de 14x21 cm cada una. Esta obra al igual que las anteriores también guarda relación con la historia ficcional del explorador *Ernst Hofer* y por supuesto con el relato de la comunidad arcaica. Las tablillas, supuestamente son vestigios de esta cultura prehistórica, encontrados en los años cincuenta por el cartógrafo mientras exploraba la isla. En ellas está ilustrado la cosmogonía de esta comunidad, es decir, su origen y evolución. La idea de la mujer como madre-naturaleza.

En ellas pretendo ilustrar la misticidad y la idea de la mujer y la relación con el origen de las cosas y la naturaleza. El concepto de la madre-tierra, como diosa creadora,

la cosmogonía de la comunidad, lleva ese carácter mágico de respiro vital. En esta obra los conceptos de Lucía Guerra en «Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal» tiene mucha conexión en cuanto al concepto de la madre-naturaleza; en el plano formal del material, las tablillas de Oscar Santillán guardan una similitud con las mías, así como las visualidades y temática de la artista Judit Chicago, artista cuyo trabajo esta aplicado hacia la reivindicación del mito, han sido las bases para trabajar la concepción de la mujer en el plano de liderazgo, guerrera, diosa madre, diosa matriarcal, simbolismos, mitos, fantasías y sueños y, principalmente, como gestora de vida, la matriz, por esa razón el artefacto cerámico de la vasija ha sido trabajado y visto como arquetipo de la mujer, representándolo como un objeto cóncavo y cerrado. Más, sin embargo, en mi obra esa visualidad y esa idea se pierde al trabajar el concepto desde lo plano. En mi obra, la mujer tiene una figura estilizada, alargada, casi que elástica, al contrario de como la prehistoria las representa: cuerpos redondos y acortados, de esta manera el relato visual tradicional se rompe, y da paso a la formulación del relato ucrónico: ¿qué pasaría si las representaciones míticas de la mujer-diosa prehistórica son alargadas?



Fig. 28 Detalle del boceto obra 3: Placas arcilla, autor: Rebeca Silva, 2021, imagen

El dibujarlas y pensarlas de una manera poco común y distanciarme del relato visual de la historia y la prehistoria que nos han contado, abre esta posibilidad de conectar con el espectador para generarle preguntas y cuestionamientos, como señala Lucía Guerra, en su texto *Mujer, Agua y Tierra: hacia una definición del arquetipo femenino*:

“En nuestra cultura de occidente, los imaginarios y repertorios simbólicos de carácter androcéntrico desplazaron un posible “inconsciente colectivo” perteneciente a la mujer y recién ahora se intenta insertar discursos que modifiquen esta situación.”³³

Por otra parte, pienso que la idea de trabajarlas en arcilla, me permite conjugar estos relatos ficticios utópicos que me ayudarán a encontrar respuesta a la primera de mis preguntas planteadas, por eso he buscado soportes similares a los que supuestamente usarían estas comunidades, ya que generalmente es común encontrar vestigios ancestrales en este tipo de material, además de la piedra o el barro.

El proceso de elaboración de las piezas, duró aproximadamente tres semanas, esto incluyó bocetos de la ilustración, modelado, sacado de molde, desmolde, avejentamiento con café, para darle la estética de antiguo, y finalmente el secado al natural.

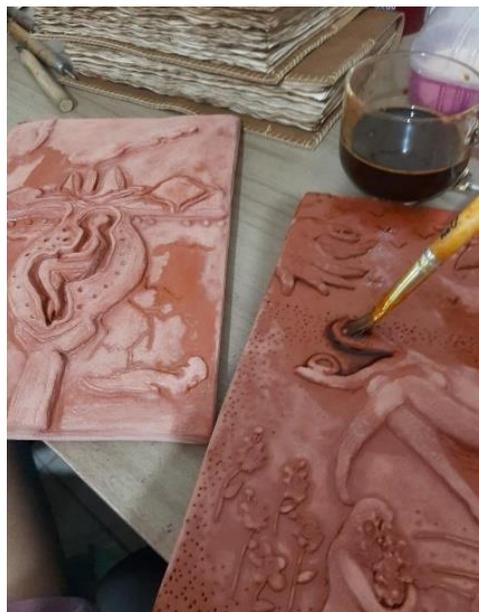


Fig. 29 Proceso obra 3: Placas de arcilla, autor: Rebeca Silva, 2021, imagen

³³ Véase nota 26, página 123

Boceto obras # 4 Xilografías

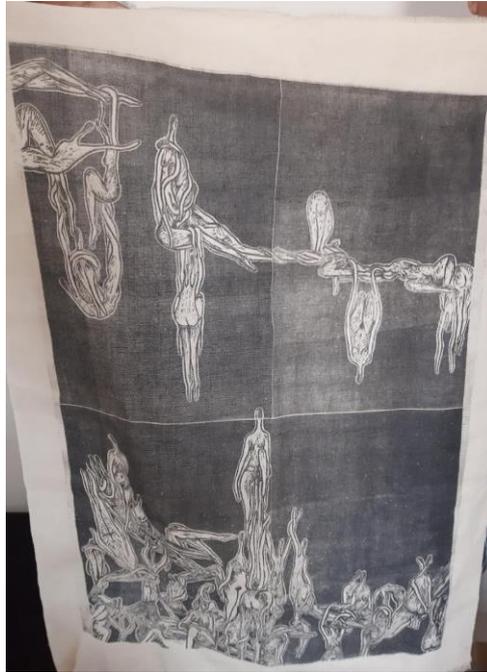


Fig. 30 Obra 3: Grabado, autor: Rebeca Silva, 2021

Esta obra, consta de tres lienzos, de 88x64 cm cada uno y las imágenes plasmadas en ellas son una especie de microrrelato que cuenta el inicio de la comunidad, o sea, la parte mítica de su origen y de cierta manera el porqué del título “Semilla negra”.

En el primer lienzo pienso ilustrar una especie de semilla germinando y en proceso de crecimiento de una planta; en el segundo lienzo se mostrará la representación de la mujer de esta comunidad ficticia, destacando la elasticidad en sus extremidades y dándole una semejanza a un árbol y sus ramas; para finalizar, en el último lienzo replico de manera sistemática la figura de la mujer pero en posiciones distintas, aludiendo a un esparcimiento de la semilla inicial que provoca el crecimiento poblacional.

Decidí trabajar esta obra en la técnica de la xilografía, porque considero que no solo me brinda la ventaja de ser una práctica tradicional que viene desde la antigüedad, sino porque en esta obra, esta técnica me permite jugar con las texturas del soporte y la pigmentación a fin de obtener el resultado artesanal que busco en la obra y dar rienda suelta a la imaginación y libertad visual para especular en relatos alternos de una sociedad prehistórica matriarcal como la que yo propongo en este trabajo de tesis.

Sobre el soporte me interesaba hacerlo en lino porque es un material muy antiguo y que se conecta con el concepto de lo ancestral. De acuerdo a un texto de Laura Rodríguez³⁴ llamado “El arte textil en la antigüedad y la alta edad media”, luego de las pieles, el lino junto a la lana son las fibras más antiguas utilizadas, especialmente en la cuenca del Mediterráneo, y que se cree que ya existía en el Paleolítico (20.000 años A.C.) porque se ha registrado la presencia de agujas de huesos para el cosido de las pieles, incluso afirma que podría ser más antigua que la misma cerámica y cuya función no solo estaba el de protegerse del ambiente sino como elemento de intercambio entre comunidades con connotaciones de unión con lo divino. En vista que esta obra tiene el relato mítico del supuesto origen de la comunidad y, a la mujer como esta visión de deidad, me pareció que el soporte del lino era el más adecuado para esta obra.

El proceso de producción implicó el trabajo del dibujo sobre la unión de 4 placas de mdf tamaño A4, el gubiado y finalmente la impresión de tela. La estampación de una primera prueba de artista se realizó en el taller de grabado del profesor Hernán Zúñiga y el tiempo estimado de producción fueron de 3 semanas, pero debido a la pandemia, el taller se cerró, por lo que las obras finales que serán parte de mi propuesta artística las estoy realizando en el taller Tarantantán de Juan Francisco Vera



Fig. 31 Proceso obra 4: Grabado, autor: Rebeca Silva, 2021

³⁴ Laura Rodríguez Peinado, El arte textil en la antigüedad y la Alta Edad Media, tomado de https://www.ge-iic.com/wp-content/uploads/2006/07/el_arte_textil_en_antigüedad.pdf

El proceso ha sido un tanto distinto al realizado en la primera prueba de estado. En primera instancia el estampado no se realiza en la tela cruda, sino que hay un procedimiento previo que es la imprimación de las telas, es decir, pasarle una capa de pintura de caucho de color blanco mezclada con goma, esto con el fin de trabajar en la reducción de la porosidad de lino, porque al analizar una prueba de estado sin imprimir nos dimos cuenta que no resaltaba el pigmento negro al momento de estampar, por lo que el resultado fue un tono opaco, por lo tanto se procedió a modificar el proceso para lograr obtener un trabajo de mejor calidad de impresión. El siguiente paso, es aplicar una segunda capa de pintura de un color similar al lino crudo con el fin de conseguir una mayor uniformidad de las imágenes al momento de estampar. El proceso de impresión se realizará de manera manual ya que el taller “Tarantantán” no cuenta con una prensa suficientemente grande, por lo que se utilizará el rodillo común de entintado y para la impresión sobre la tela, un cucharón de madera.



Fig. 32 Proceso de imprimación obra 4, 2022

Boceto obra # 5 Vídeo arte

La obra de videoarte cuya duración será de 1 minuto, no tiene un nombre definido, pero realizará un recorrido tipo collage de imágenes de la isla en un formato *vintage*, jugando en este caminar con la imaginación y ficción de cómo es, fue o sería el lugar del relato. Me pareció ideal este medio y técnica ya que su concepto de *found footage* es el objeto

encontrado, para a partir de aquello ir construyendo una narrativa. El video tomará alrededor de un mes para su realización que implica creación de bocetos, recopilación de imágenes y videos, elaboración de un guion, y luego en un programa espacial de edición de video realizar el trabajo de edición, valga la redundancia y el renderizado.

La decisión de incluir el videoarte en la muestra, es porque me parece que al ser un medio de expresión que se asocia con la experimentación de imágenes y sonidos, me da libertad para formular narrativas inventadas. Al igual que la obra de Dara Birbaum o la de Mayro Romero en donde el *found footage* está presente, en mi obra pretendo utilizarla para darles una resignificación a las imágenes existentes y una reinterpretación que me permite especular y construir un nuevo contexto partiendo de imágenes existentes. Con el videoarte logro fusionar el mundo ficcional que la imaginación recrea y la información real de la isla de *Unartooq Qeqertaq* (en kalaallisut: «la isla templada»),

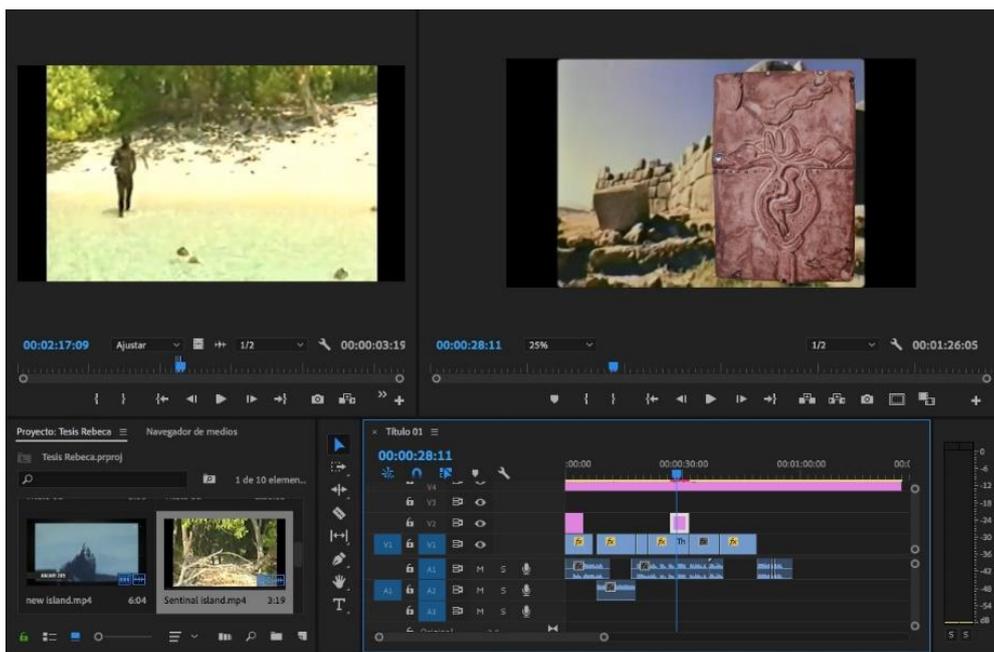


Fig. 33 Proceso obra 5: Video arte, autor: Rebeca Silva, 2021

3.2. Proyecto expositivo

Mi proyecto de tesis se realizará en el estudio del artista visual Stefano Rubira, ubicado en la calle Luque 604 y Boyacá, piso 3. Considero que el lugar más adecuado por la ambientación que tiene de un estudio de los años sesenta-setenta, además que posee ciertos elementos que reafirman este concepto de vintage.

El espacio se compone de tres ambientes:

- 1.- Entrada- Sala 1
- 2.- Sala 2 - Estudio
- 3.- Sala 3

Las medidas son las siguientes:

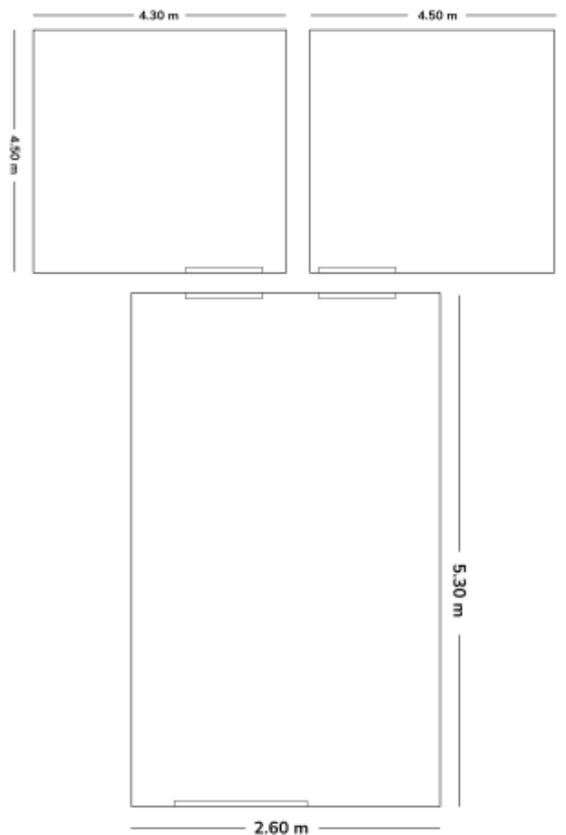


Fig. 34 Plano del espacio Estudio Stefano Rubira

La distribución de las obras se realizará de la siguiente manera:

En el espacio de la entrada/sala 1, se ubicará sobre una pared una tablet que mostrará el videoarte, éstas será la primera obra con la que se abre el recorrido de mi propuesta expositiva. El video arte es como es ventana para introducir al espectador al relato de la ficción ya que el video arte es un pequeño resumen documental de esta comunidad.

En la misma sala, en lado izquierdo se ubicará una de las tres piezas de la obra: “cartografías”. Es importante mencionar que la decisión de colocar las piezas de esta obra dispersas en las distintas salas, es porque al hacer el análisis y al poner las piezas en el espacio, me pareció lo más óptimo, considerando la forma del espacio expositivo y a que no hay paredes suficientes para colocar las 3 piezas juntas, además los veo como puntos donde se entrelazan las historias del cartógrafo con el de la comunidad en una especie de conexión con la realidad.

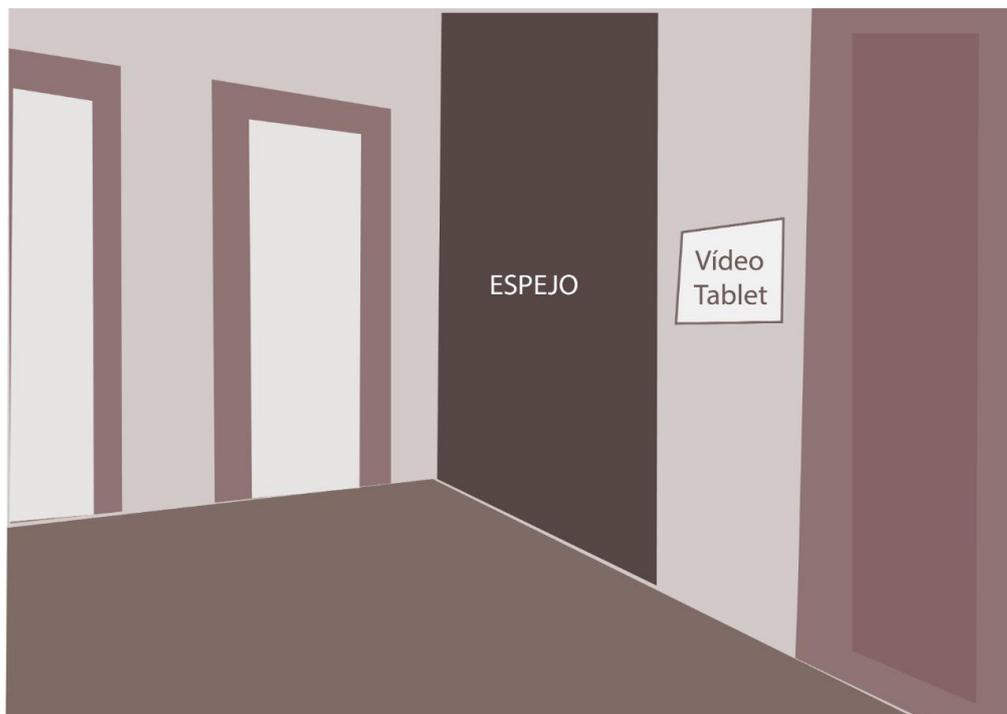


Fig. 35 Entrada Sala 1, plano y obra # 1- Estudio Stefano Rubira

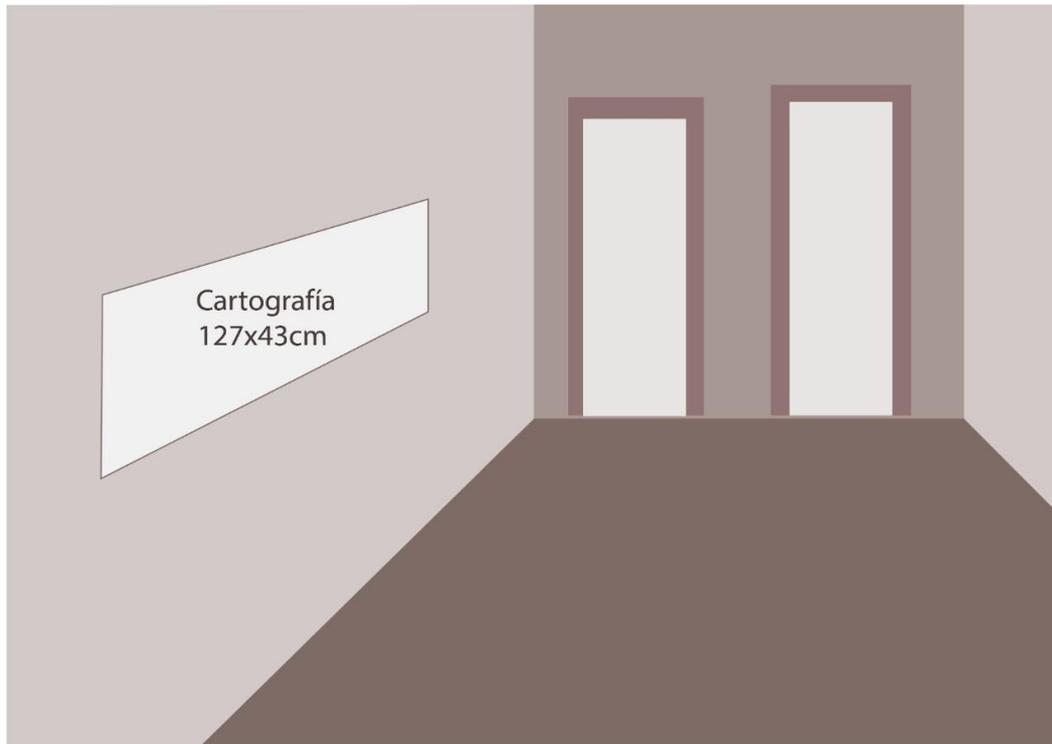


Fig. 36 Sala 1, Pared Izq. Cartografía # 1 de la obra # 2 - Estudio Stefano Rubira

En el espacio 2, que es la sala-estudio, se mantendrán los elementos existentes en el lugar, como es el escritorio, una lámpara antigua y las plantas que le dan ese aire vintage, puesto que busco emular un sitio de estudio o trabajo donde el cartógrafo habría conservado sus objetos hallados en sus viajes y exploraciones.

Sobre el escritorio estará un libro de artista, el cual estará disponible para que el espectador pueda cómodamente sentarse frente al escritorio y revisar el contenido del libro. Con esta pieza empieza el desarrollo de esta historia ficticia de la comunidad ya que contendrá ilustraciones y el lenguaje único de la misma.

En esta misma habitación se ubicará un baúl antiguo conteniendo en su interior dos libros de artista, así como varias hojas sueltas y en una de las paredes se colocará de manera secuencial 30 dibujos sueltos, y en contraposición al escritorio, frente a los ventanales se colgará la segunda pieza de las cartografías. He dispuesto colocar las obras de esta manera, para crear una atmósfera de estudio personal y de investigación.

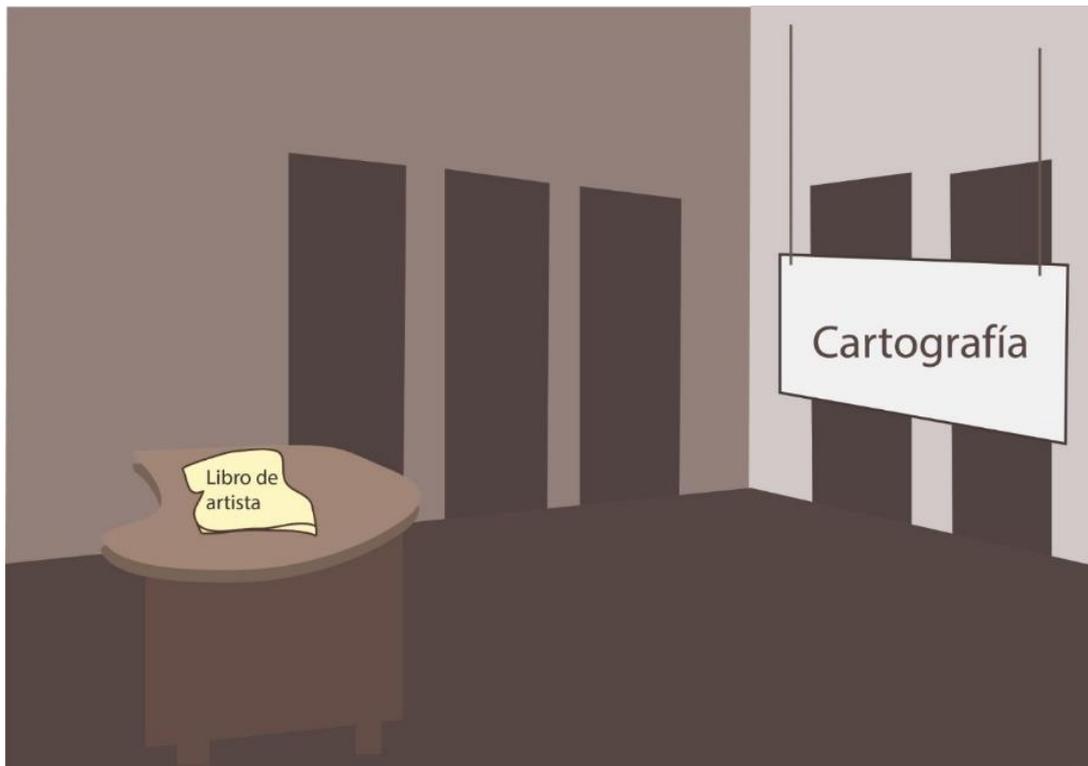


Fig. 37 Plano y obra- Entrada Sala Estudio - Estudio Stefano Rubira



Fig. 38 Sala 2. baúl, libro de artista y dibujos sueltos - Estudio Stefano Rubira

En el espacio o sala 3, se colocará una pequeña mesa con las 4 placas de arcilla que ilustran el misticismo característico de la comunidad ficcionada. La obra de las placas no tiene una continuidad narrativa entre ellas, ya que se supone son piezas que logró rescatar Hofer en su recorrido por la isla templada. En la pared del costado izquierdo, se colgará los 3 grabados en tela de lino ilustrando simbólicamente el crecimiento de esta comunidad. Y en la pared opuesta se encontrará la tercera y última pieza de la obra: Cartografías

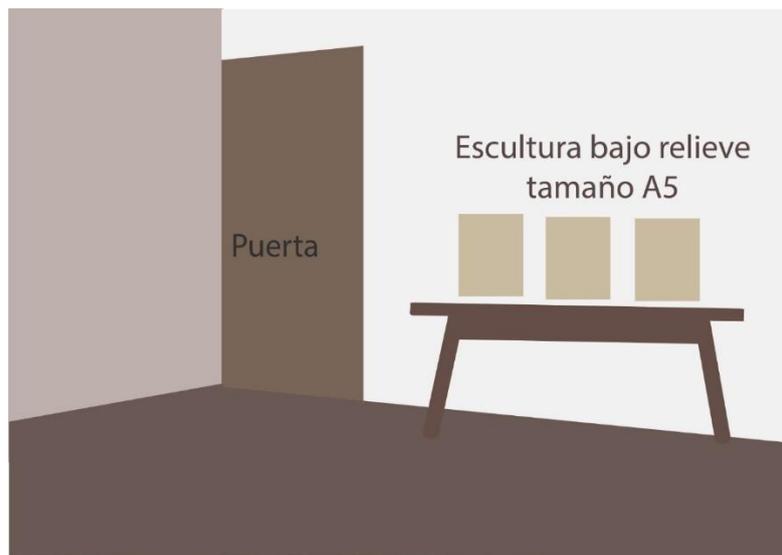


Fig. 39 Sala 3, plano y obra Placas de arcilla - Estudio Stefano Rubira.

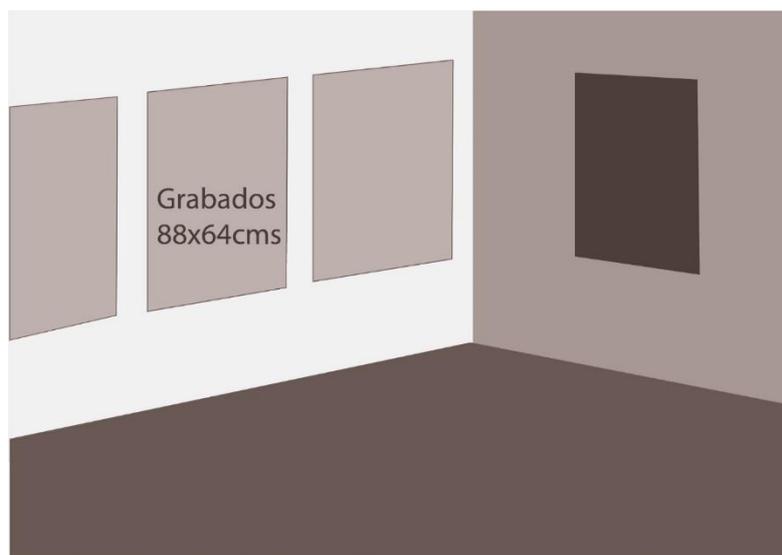


Fig. 40 Sala 3, plano y obra de las xilografías - Estudio Stefano Rubira

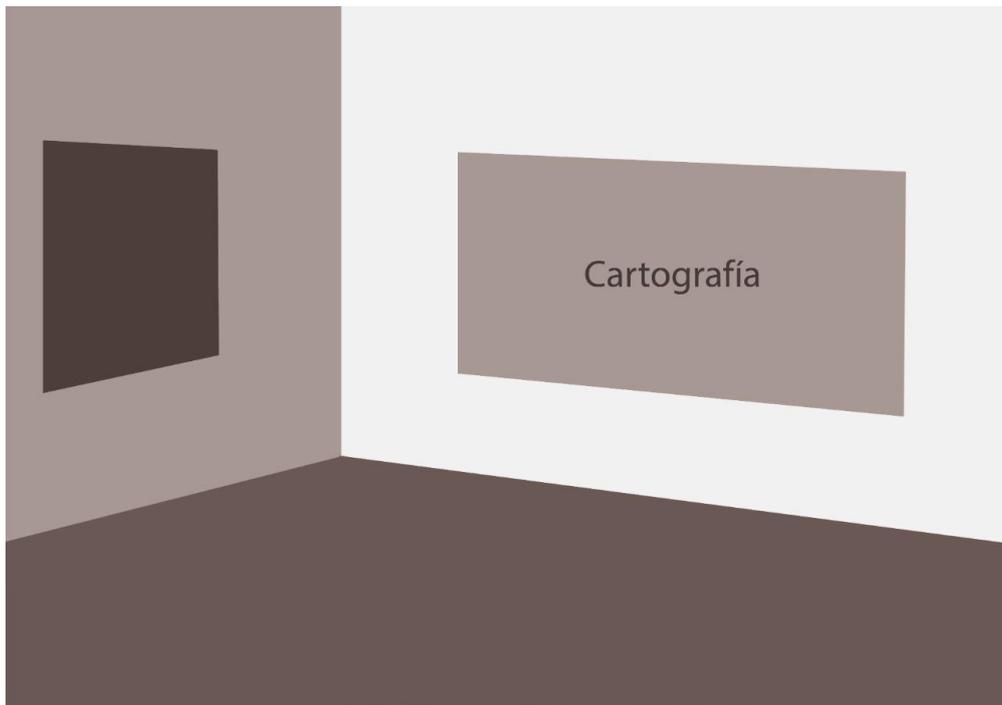


Fig. 41 - Sala 3, plano y pieza # 3 de la obra Cartografías - Estudio Stefano Rubira

Bibliografía

- Abreu, Francisca Martín-cano. «Estudio de las sociedades matrilineales (SM).» Editado por Redalyc. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* 12, nº 2 (2005).
- Artes, Universidad de las. *La luna me sigue, el corto de Mayro Romero, estudiante de la Escuela de Cine de la UArtes*. 18 de 11 de 2021.
<https://www.antenauno.com/Detail/Article/6210/New/Mayro-Romero-Artista-visual>.
- Birnbaum, Dara. *Wonder Woman, Dara Birnbaum*. Proyectoidis.org.
- C., Valle. «Atlas de Género.» Estadístico, Instituto Nacional de estadísticas y censos (INEC), Quito, 2018, 324.
- Castillo, Ana María. *mendeswooddm.com*. s.f.
<https://mendeswooddm.com/en/artist/mariana-castillo-deball/exhibitions>.
- Cswilsource-bot, Freddy Eduardo, Spirman, Aleator, shooke, Milda, Phorius. *Viaje Al Centro de La Tierra de Julio Verne*, . Recop. es.wikisource.org. s.f.
- Edgardo Civallero. «Academica.» 2015.
<https://www.aacademica.org/edgardo.civallero/40.pdf>.
- Felices, Francisco Álamo. «La ficcionalidad: Las modalidades ficcionales.» *Castilla, Estudios de Literatura*, nº 3 (12 2012): 299-325.
- Francisco Álamo Felices. «La ficcionalidad: Las modalidades ficcionales.» *Castilla, Estudios de Literatura*, nº 3 (2012): 299-325.
- «Francisco Álamo Felices, Mundo(s) posibles (s) / modelos de mundo, en La ficcionalidad: Las modalidades ficcionales.» *Castilla, Estudios de Literatura*, nº 3 (2012): 299-325.
- Gallegos, René Ramírez. «"Ucronía", Dicionário Alice.» 2019.
- García, Irina. *“Un hoyo en la Tierra” (tesis de licenciatura)*. Recop. Universidad de Las Artes. 2019.
- Gordillo, Mónica López. «“Cancri e” (tesis de licenciatura).» *tesis de licenciatura - Universidad de las Artes*. Recop. Universidad de las Artes. 2019.
- Guerra, Lucía. «Mujer, Agua y Tierra: hacia una definición del arquetipo femenino del libro Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bomba.» */www.jstor.org*. 2012. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt17t76xv.10>.
- Guerra, Lucía. «Mujer, Agua y Tierra: hacia una definición del arquetipo femenino del libro Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal.» *Jstor.org* (UC, Ediciones), 2012.

Jokin Doral, Aida Cid, Eneko Bravo, Itziar Domblás. «La Matrie: El hombre máquina.» Trabajo final sobre Teorías de la mente, s.f.

Peña, Marta Cinta. «territorios y Paisajes de la Prehistoria reciente de Andalucía.» *Grupo de Investigación Atlas - Universidad de Sevilla*, 2019.

Pulido, Jose (Pepe). *www.codigoespagueti.com*. 2019.
<https://codigoespagueti.com/noticias/cultura/estas-5-culturas-del-mundo-son-matriarcales>.

Romero, E Mayro, entrevista de Mariela Ramos. «Entrevista al artista visual por el Corto La luna me sigue.» *ADN*. (18 de 11 de 2021).

Santillan, Oscar. *www.oscarsantillan.com*. s.f. <https://oscarsantillan.com/works>.

Spero, Nacy. «Catálogo Exposición.» MUSEO TAMAYO SECRETARÍA DE CULTURA. *Catálogo*. Gaitán, J. A., Luis, J., & Beltrán, F., 2018.

Verne, Julio. *VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA*. Recop. Digitalizado LibroDot. s.f.