

UNIVERSIDAD DE CUENCA



FACULTAD DE ARTES

MAESTRIA EN ARTES CON MENCIÓN EN DIBUJO, PINTURA Y ESCULTURA

**LA EXPERIMENTACIÓN COMO RUPTURA A LAS FORMAS DE
EXPRESIÓN CANÓNICAS DEL ARTE POSMODERNO.
CUANDO EL EXPERIMENTO SE VUELVE OBRA DE ARTE**

**TRABAJO DE GRADO PREVIO A LA OBTENCIÓN
DEL TÍTULO DE MAGISTER EN ARTES CON
MENCIÓN EN DIBUJO, PINTURA Y ESCULTURA**

AUTOR: Lic. Darío Humberto Nieto Mendieta

DIRECTOR: Dr. Carlos Rojas Reyes, Mgs.

CUENCA – ECUADOR

2015





RESUMEN

En este estudio se realizó una investigación de la experimentación en el arte posmoderno, haciendo especial énfasis y análisis en las propuestas de determinados artistas de Latinoamérica y el Ecuador. En lo local, el arte posmoderno, en sus variadas formas de expresión, se ha vuelto canónico, ya que todas estas formas se han tornado repetitivas, sin un reflejo de superación de estos parámetros artísticos. Sin embargo, en la experimentación el arte encuentra una vía de intervención en todos los ámbitos dominados por el hombre para buscar y encontrar nuevas formas de expresión artística. En los actuales momentos, a nivel internacional, existen muchos casos de arte y experimentación que develan rupturas merecedoras de reconocimiento artístico y cultural, a diferencia de las propuestas locales que poco o nada tienen de experimentación. Los referentes artísticos analizados en este estudio, tanto local como internacional, sirvieron para resaltar la importancia de reflexionar sobre la manera de expresión de los actuales artistas y proponer la experimentación en el arte como una necesidad que debe ser aplicada.

DESCRIPTORES: ARTE Y EXPERIMENTACIÓN, CANON POSMODERNO, EXPERIMENTACIÓN Y ARTE POSMODERNO



ABSTRACT

This study explores the experimentation in postmodern art, with special emphasis in proposals and analysis of certain artists from Latin America and Ecuador. In Guayaquil, postmodern art, in all of its various forms of expression, has become canonical, because all these forms turned repetitive without a reflection of overcoming these artistic parameters. Nevertheless, experimentation provides art, ways to participate in all human fields, to search and find new ways of artistic expression. At the present time, worldwide, there are many cases of art and experimentation, revealing pathways breaking all existing forms, being worthy of artistic and cultural recognition, unlike local proposals that have little or no experimental. The artistic references analyzed in this study, both locally and internationally, are intended to highlight the importance of reflection on how artist's expressions are, and to propose experimentation as an art need.

DESCRIPTORS: ART AND EXPERIMENTATION, CANON POSMODERN, EXPERIMENTATION AND POSMODERN ART.



ÍNDICE

RESUMEN	2
ABSTRACT.....	3
DEDICATORIA.....	7
AGRADECIMIENTO.....	8
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO 1: ARTE POSMODERNO.....	17
1.1. CÁNONES DEL ARTE POSMODERNO	18
1.2. PROPUESTAS ARTÍSTICAS DESDE LA ESCENA MUNDIAL.....	28
CAPÍTULO 2: ARTE EXPERIMENTAL	37
2.1. SITUACIÓN DEL ARTE ACTUAL	37
2.2. DEFINICIONES, TERMINOLOGÍAS, ETIMOLOGÍAS.....	45
2.3. DESARROLLO DE LA EXPERIMENTACIÓN.....	56
2.4. LA EXPERIMENTACIÓN EN EL ARTE DE LATINOAMÉRICA	64
2.5. ESTUDIO DE REFERENTE ARTÍSTICO LATINOAMERICANO	71
CAPÍTULO 3: ARTE POSMODERNO Y EXPERIMENTAL.....	79
3.1. REPRESENTACIÓN DEL CANON POSMODERNO EN GUAYAQUIL .	79
3.2. ESTUDIO DE REFERENTE ARTÍSTICO EXPERIMENTAL EN GUAYAQUIL	83
CAPÍTULO 4: PROYECTO DE ARTE EXPERIMENTAL	97
4.1. PROCESO CREATIVO	97
4.2. CONTEXTUALIZACIÓN	107
4.3. CRÍTICA AL PROYECTO.....	109
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	112
BIBLIOGRAFÍA	116
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	120
ÍNDICE DE CUADROS	126
ANEXOS	127
INDICE DE ANEXOS	128



CESIÓN DE DERECHOS




UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, **Darío Humberto Nieto Mendieta**, autor de la tesis "**LA EXPERIMENTACIÓN COMO RUPTURA A LAS FORMAS DE EXPRESIÓN CANÓNICAS DEL ARTE POSMODERNO. CUANDO EL EXPERIMENTO SE VUELVE OBRA DE ARTE**", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de **MASTER EN ARTES - SEGUNDA EDICIÓN, MENCIÓN EN DIBUJO, PINTURA Y ESCULTURA**. El uso que la Universidad de Cuenca hiciera de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, abril de 2015



Lic. Darío Nieto Mendieta

C.I. 0914782875

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



AUTORÍA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, **Darío Humberto Nieto Mendieta**, autor de la tesis **"LA EXPERIMENTACIÓN COMO RUPTURA A LAS FORMAS DE EXPRESIÓN CANÓNICAS DEL ARTE POSMODERNO. CUANDO EL EXPERIMENTO SE VUELVE OBRA DE ARTE"**, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de mi exclusiva responsabilidad.

Cuenca, abril de 2015

Lic. Darío Nieto Mendieta

C.I. 0914782875

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



DEDICATORIA

*Este trabajo es dedicado a Dios, por ser el constructor de mi vida; y a mi madre,
Tula Sidelita Mendieta Sotomayor, por su constancia en ser mi ángel de la
guarda.*



AGRADECIMIENTO

Mil gracias, a todas aquellas personas que me han brindado su amistad y apoyo para la realización y culminación de este trabajo. A mis guías profesionales, Arq.

Sonnia Coronel y Dra. Lourdes Estrada. A mis colegas del arte, Lic. Marilú González, Ing. Sara Cabañilla, y Lic. Janine Rivadeneira. Y, en especial, al gran amor que ha mi vida llegó, Eliana Bravo, quien con sus palabras y cariño me ha ayudado a llegar hasta el final.



“Hay que estudiar el pasado, no para copiarlo, sino para crear con nuestro propio talento. La historia es la historia, apréndela, asimíllala, y haz lo propiamente tuyo.”

Peter Mussfeldt



INTRODUCCIÓN

En el ámbito de las artes el término y práctica de la experimentación tiene su inicio a partir de los pioneros y creativos trabajos del *Art Nouveau*, que fusionaban armoniosamente decoración y construcción, seguido de un imparable desarrollo en la creación con innovación hasta los estudios experimentales realizados por la Escuela de Arquitectura Bauhaus, centro que demostró la factibilidad e importancia de asociar dos o más ramas profesionales con el fin de crear elementos funcionales y artísticos, rompiendo con esto las tradicionales y convencionales creaciones.

A raíz de este momento es cuando se extiende con rapidez y mucha fuerza una nueva forma de experimentar, llevando a que los géneros de pintura y escultura sean parte de tiempos modernos de experimentación, dando inicio a la exhibición de obras que expresaban nuevas y contrastantes características estéticas de la época.

Es conocido que desde el impresionismo se comenzó con esta reinterpretación del arte, surgiendo polémicas formas de expresión que impulsaron a estos estilos experimentales a dominar las artes especialmente en la segunda mitad del Siglo XX.

Esta reinterpretación del arte tuvo diversos resultados, convirtiendo a la Posmodernidad en contenedora y generadora de nuevos estudios en ámbitos



científicos y del arte. En cada uno de los estilos artísticos surgidos, se logró interpretar, a través del arte, una amalgama de nuevos pensamientos filosóficos y formas de expresión que se presentaban como novedades estéticas que, en muchos casos, fueron poco aceptadas.

Los temas que se han desarrollado en el arte posmoderno resultan cotidianos, relacionados hacia la existencia del hombre, de lo cual, lo destacable es la forma de expresión que los artistas utilizan, estas formas reflejan el uso de todo tipo de recursos, desde el más sencillo hasta el más inusual o desatinado. Los artistas se aprovechan de las particularidades que la naturaleza ofrece, sean estas las de la tierra, agua, sol, etc., como es el caso de la artista Ana Mendieta quien utilizando su propio cuerpo realizó muchos *performance* en los que ella se fusionaba con el entorno, tal como lo hizo en una de las obras de la Serie *Árbol de vida* de 1976, donde cubierta por barro se fundía visualmente con un árbol, incitando a la reflexión sobre la vida más allá de la muerte (Ruido, 2002).

Otro ejemplo que puede ser observado es el artista Víctor Grippo, quien exhibió en 1980 la obra *Vida-Muerte-Resurrección*; esta obra consistió en la exhibición de algunas figuras geométricas de metal, las que fueron rellenas de frejoles previamente remojados, los que con el pasar los días dentro de la exposición, comenzaron a germinar y obligar a su contenedor metálico a romperse para poder extender sus raíces con cierta libertad. Con esta obra el artista expresa una metáfora de como la naturaleza con todo su desorden de



expansión infringe su fuerza a la cultura racionalista representada por los cuerpos geométricos (López Anaya, 1999).

A partir de estas formas evolucionadas del arte posmoderno, se reflejan producciones artísticas, que aunque resultan diversas o innovadoras, podrían ser consideradas como repetitivas en su forma de expresión, ya que algunos artistas –desde la aparición de los *ready-made* que creó Marcel Duchamp, y la puesta en escena del arte conceptual- han construido y presentado obras que resultan una analogía a otras ya existentes, creadas por artistas de trayectoria. Ejemplo de este caso es el trabajo de Juan Carlos León¹, quien realizó en el año 2006 una instalación titulada *Un Puente*², conformada por maderos desechados con los que construyó un puente idéntico a los encontrados en las invasiones del estero salado de Guayaquil; esta obra resulta similar a la ya creada en el año 2000 por el artista cubano Alexys Leyva³, más conocido como Kcho, quien presentó durante una exposición de arte⁴ una instalación de similares características titulada *Para Olvidar*; esta consistió, igualmente, en una réplica de un puente o muelle de los

¹ Artista visual. Guayaquil, 1986. Estudió en el ITAE (Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador). Ganador de la *Beca DPM* (David Pérez MacCollum) en los años 2006 y 2009, la cual consiste en el pago de un año de estudios en el ITAE.

Fuente: <http://www.eluniverso.com/2009/04/18/1/1380/632E3EEC41654B108F5416ED5A7530C6.html>

² Obra con la cual León participó y ganó la beca de estudios de la Galería DPM en el año 2006. Ver anexo No.1

³ Isla de la Juventud, 1970.

⁴ Exposición dentro de la Séptima Bienal de Arte de la Habana, realizada en el Salón Blanco del ex convento de San Francisco de Asís en la Habana Vieja. Fuente: <http://universes-in-universe.de/car/habana/bien7/expo-pa/s-kcho.htm>



encontrados a las orillas del mar, construido con material recolectado de otros desechos, entre estos, maderos, sogas y botellas de vidrio.

Otro ejemplo de obras que parecen repetitivas a otras, en su forma de expresión, características del arte posmoderno, es la intervención *in situ* o *land art* de las jóvenes artistas Gabriela Cabrera⁵ y Graciela Guerrero⁶ con la obra *Lechuguines (palenque 2000)*⁷, elaborada para un concurso de arte⁸ en el año 2006 en Guayaquil, resultando esta obra como ganadora en la categoría artes alternativas. Esta consiste en la formación de una espiral de lechuguines –planta acuática propia de la localidad- a orillas del río Guayas frente al Malecón 2000. Casualmente, muchos años atrás, específicamente en 1970, el Neoyorkino Robert Smithson, formó su muy conocida obra *spiral jetty*, la cual fue construida a orillas del *gran lago salado* con toneladas de piedra.

En este sentido, la tesis procede a estudiar la experimentación en el Arte Posmoderno, tomando en cuenta una selección de artistas referentes, y sus propuestas artísticas más representativas, tanto desde el ámbito internacional como en lo local; realizando un estudio teórico-gráfico de estas propuestas artísticas que presenten lineamientos experimentales, o sea, obras de arte resulten verdaderas innovaciones artísticas en sus formas de expresión, además,

⁵ Machala, 1986.

⁶ Guayaquil, 1981.

⁷ Ver anexo No.1

⁸ FAAL: Festival de Artes en Presencia y al Aire Libre “Independencia de Guayaquil”, anual mente organizado por la Dirección de Cultura de la Municipalidad.



que estas sean concebidas a partir de la intervención en ciencias que se consideraban divorciadas o distanciadas con el arte, donde el artista y su obra emerjan con la aplicación de métodos científicos o investigaciones en el arte; como Guash (2000) cita a Joseph Kosuth: “La función del nuevo artista radica en crear nuevas proposiciones y no en repetir, embelleciéndolas, formulas del pasado o del arte anterior”. Con esto se busca precisar si en la actualidad, en la ciudad de Guayaquil, existe o se ha dejado de lado la experimentación en el arte, o si en las propuestas actuales se observa una continua aplicación de las formas de expresión características del Arte Posmoderno.

Con una mirada fija y valorativa sobre la práctica de experimentos en el arte, la producción artística no necesariamente puede o debe reflejarse en la obra final, sino, también, en algún proceso o tipo de investigación con experimentación, o su realización minuciosa. Este experimento podría trascender en un fin, en una obra de arte, dando lugar a innovadoras formas de expresión; con lo que se rompería el común enfoque de que el fin de realizar arte es la obra de arte final. En cambio, la obra enfocada en el fin, podría repercutir en una instalación, un *performance*, un *happening*, etc., categorías muy conocidas y repetitivas dentro del arte posmoderno.

Se ejecuta entonces, el análisis de una muestra artística específica que valga de plataforma para extraer las conclusiones que servirán de sustento y prueba de esta tesis; y así ofrecer una visión de que la experimentación en el arte local es imperceptible, siendo substancial retomar esta práctica en el arte para



que las propuestas contemporáneas no sean el reflejo de los cánones del Arte Posmoderno.

En el presente trabajo se exponen cuatro capítulos, de los cuales el primero corresponde al Arte Posmoderno. En este se aborda lo relacionado al canon estético de las formas de expresión para hacer arte, además, se estudian desde la escena mundial algunas propuestas artísticas con lineamientos experimentales.

El segundo capítulo se refiere al Arte Experimental. Aquí se detalla la situación del arte actual como resultado de un proceso creativo. También se precisa el significado del término experimento y/o experimental, importante para la comprensión holística de este estudio realizado. Se expone el desarrollo de la experimentación dentro del mundo del arte como renovación creativa. Así mismo, se hace una indagación a lo que ocurre en el arte de Latinoamérica, y además, se analiza un referente artístico de este Continente.

En el tercer capítulo trata del Arte Posmoderno y Experimental. Aquí se encuentra una recopilación de las obras ganadoras de los principales eventos de arte que existen en la ciudad de Guayaquil desde 2008 a 2012. Además, se incluye el estudio de una propuesta de un referente artístico experimental de esta ciudad.



En el cuarto capítulo se halla el Proyecto Experimental, en el cual se propone la realización de un experimento artístico, tratando de fusionar el arte con las ciencias naturales para crear una propuesta en arte. En este capítulo se registra todo el contenido del proceso creativo –paso a paso desde los soportes, formatos, técnicas, etc., desde sus inicios-, la contextualización y la crítica al proyecto.

Para finalizar, se procede a señalar las conclusiones surgidas del presente trabajo. Se incluye, también, las recomendaciones respectivas en relación al estudio de la situación de la experimentación en el arte de la localidad; además, de lo importante que resulta la intervención del arte con otros ámbitos profesionales, para la creación innovadora de propuestas artísticas, llevadas desde la investigación científica hacia el mundo del arte actual.



CAPÍTULO 1: ARTE POSMODERNO

En relación al arte posmoderno, es conocido que este tuvo su aparición a partir del agitado Siglo XX, claro está, sin poder precisar su inicio exacto, destacando especialmente en la segunda mitad de este Siglo, ya que es durante este lapso en que aparecieron las más importantes vanguardias que se hicieron sentir fuertemente en el mundo del arte, sirviendo de parámetros para las actuales propuestas del nuevo Siglo XXI. En este sentido como dice el teórico Danto (1999): (...) el término «posmoderno» designaría cierto estilo que podemos aprender a reconocer, como podemos aprender a reconocer rasgos del barroco o del rococó.

Entre los grupos artísticos vanguardistas, que comúnmente se los conoce como *ismos*, surgidos en el Siglo XX, se pueden destacar algunos ejemplos, sin menos preciar a los demás movimientos; el Cubismo, cuyo iniciador fue George Braque, y Pablo Picasso un continuador multifacético de este estilo; el Expresionismo fue explorado por Vasily Kandinsky; el Dadaísmo, con el controversial Marcel Duchamp, quien llegó hasta la creación de las propuestas de *ready-made*. De acuerdo a Arthur Danto:

(...) estos movimientos veían en sus variadas formas de hacer arte, una propuesta de recuperación de la verdadera filosofía del arte; proponiendo que todo lo que sea ajeno a su movimiento artístico, no podría considerarse como arte (Danto, 1999).



1.1. CÁNONES DEL ARTE POSMODERNO

Dentro de la noción de lo que es el arte posmoderno, debemos tener en cuenta lo fundamental que fue el pensamiento de emancipación y la necesidad de un cambio cultural, lo cual se reflejó, al igual que en otros ámbitos, en el arte y sus artistas. Esto, sin duda, generó las propuestas artísticas que resquebrajaron la forma de ver el arte por parte de la sociedad; como lo expresa McEvelley (2007): (...) «posmoderno» se utiliza muchas veces para describir ciertos desarrollos formales y cambios estéticos.

Una interpretación acertada de lo que implica es el Arte de la Posmodernidad, sería lo señalado por Foster (2001), quien comenta que para los críticos comprometidos con el arte avanzado supuso un movimiento de ruptura. En este caso, la ruptura va hacia los parámetros estéticos que se terminan imponiendo, de una u otra forma, por las instituciones culturales, la moda del momento, el mercado del arte o, incluso, los mismos artistas, que repiten una y otra vez determinada forma de expresión durante toda su formación artística, sin demostrar que su arte es reflejo del pensamiento posmoderno, o sea, romper con lo tradicional. En este sentido, la presente tesis pretende enmarcarse en estos lineamientos que conlleva emerger con nuevas formas de expresión para abordar el arte en los actuales momentos.

De acuerdo a lo acontecido en la historia, y dentro de lo que podría caracterizar al tiempo posmoderno, se encuentra la necesidad de generar



cambios sustanciales tanto en el ámbito del arte como en lo social. Estos cambios, de acuerdo a Fredric Jameson, pueden ser aceptados o no, como cortes radicales de lo que se consideraba hasta entonces como estética e ideología modernista, ya que estas alcanzaron un alto nivel de rechazo especialmente a partir de finales de los años 1950 (Jameson, 1991). Bajo este parámetro de negación al modernismo, se planteaba constantemente la búsqueda de salidas revolucionarias ante lo establecido y se exponía una visión de salvamento a lo social y al arte; incluso se proyectaba un fin catastrófico si es que se mantenían las ideologías modernistas, incluyendo las del arte y sus productos artísticos.

Es a raíz de estos hechos, que las propuestas artísticas posmodernas se han caracterizado por ser expuestas decididamente en todas sus variadas formas de expresión; haciendo uso de todos los recursos materiales y tecnológicos posibles (Méndez, 2004). De esta manera los artistas ingresan al mundo del espectáculo con atrevimiento, presentando propuestas interesantes y renovadoras para el ámbito del artístico cultural, sin frenarse al momento de crear frente a parámetros estéticos existentes, y que los puedan limitar en sus formas de expresión, incluyendo en esto a su propio cuerpo como soporte, tal como lo expresa Lourdes Méndez:

(...) las fronteras entre las diferentes disciplinas de las bellas artes se han roto definitivamente (...) esa ruptura ha hecho posible la emergencia de complejas formas de expresión artística en las que el cuerpo humano como metáfora de la sociedad ocupa un lugar privilegiado (Méndez, 2004).



Ilustración No. 1

Piero Manzoni, durante la *performance* de consumición de huevos firmados por él. Milán, 1960.

Como ejemplos artísticos que reflejen esta emergencia de innovadoras formas de expresión, se puede citar, de acuerdo al criterio de López Anaya (1999) a artistas como Ives Klein, quien aprovechó las propiedades del fuego y la lluvia para realizar sus obras, además, de recurrir al cuerpo femenino para crear impresiones anatómicas con su característico pigmento azul. Piero Manzoni, indujo al público a devorar arte por medio de la degustación de huevos firmados por él mismo. Nitsch, recurría a acciones que incluía en sacrificio de animales, y baños corporales con sangre. Fotógrafos como Rudolf Rainer, quien intervenía sus obras fotográficas o imágenes religiosas, con oleo o grafito, incluso, llegó a la utilización de cadáveres para plasmar sus propuestas; o Cindy Sherman, recreando un distinto lado de la realidad. Joseph Kosuth, arremetió con su arte conceptual exponiendo sus nuevas proposiciones lingüísticas del arte. Otro ejemplo es la cubana Ana Mendieta, quien en algunas ocasiones trabajó con su cuerpo sobre la tierra. También destaca Chris Burden, con sus autoagresiones físicas que invitaban al público a cuestionarse a sí mismo sobre sus reacciones personales. Como estos, hay otros tantos ejemplos de artistas, pero se debe



hacer un alto ya que el citarlos a todos sería muy extensivo. Pero, lo que debe hacerse hincapié es en la manera de presentar en el arte nuevas formas de expresión.

Otra forma de expresión surgida a mediados del Siglo XX fueron los *happenings*, que son un arte de participación colectiva que busca la introducción del espectador pasivo dentro de la obra de arte (Juanes, 2010). En esta, de acuerdo a ciertas órdenes o parámetros previamente establecidos por el artista, el público participante es llevado a realizar una obligada acción con el propósito de desarrollar sus sentidos.

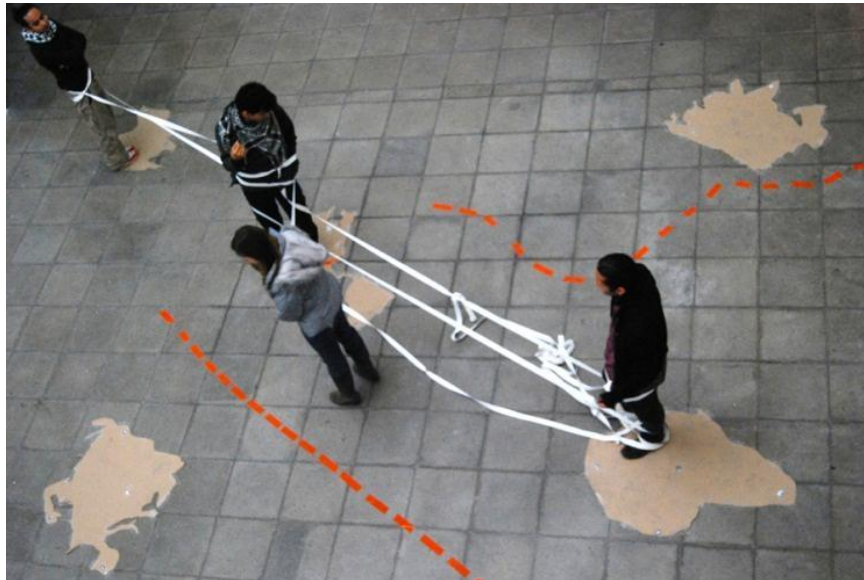


Ilustración No. 2
Mónica Márquez y Mabel Rivera, "Desplazamientos forzados", 2010



Los *performances*, son diversas acciones realizadas por el artista, teniendo esta práctica cierta relación con aspectos teatrales, generalmente ejecutadas en espacios públicos. Aquí se ahondando en la utilización del cuerpo humano, las palabras, gestos y otros elementos para obtener una obra de arte (Durozoi, 1997). Esta, resulta ser el mismo acto ejecutado por el artista, y como consecuencia resulta una obra consumible, imperdurable, que solo puede perennizarse con ayuda de la tecnología, ya para su registro existencial, requiere, al igual que el *happening*, de un video o fotografías. En estos actos, casi siempre el público debe estar presente en el momento de su ejecución, pero tan solo como observadores de la acción, que en ocasiones acarrea riesgos para su creador por los métodos empleados en su ejecución.

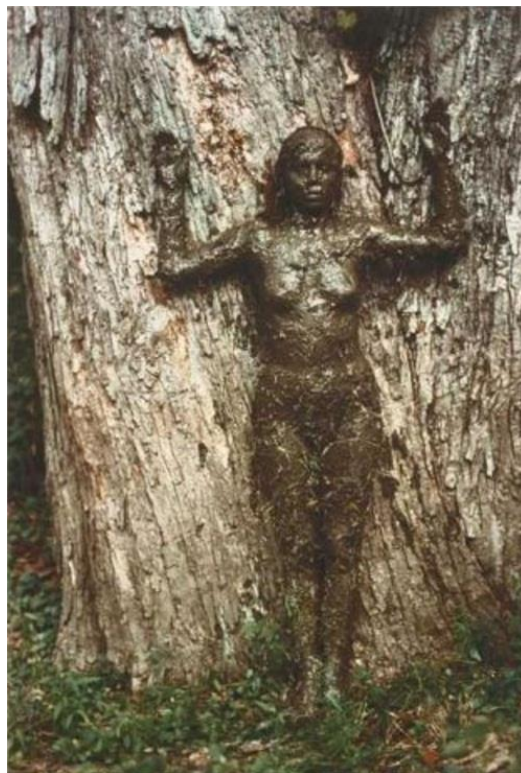


Ilustración No. 3
Ana Mendieta. Sin título, de la Serie "Árbol de vida", 1976



El videoarte, nace gracias a las tecnologías del video y la televisión. Son las obras creadas por los artistas visuales, que bajo los parámetros de equipos electrónicos y medios tecnológicos, desarrollan sus obras (Chilvers, 2001). Las obras, que resultan ser proyecciones, son un registro que van desde una intervención directa con los aparatos tecnológicos hasta la manipulación de los software. En todo caso, sigue siendo un video.



Ilustración No. 4
Citlally Miranda. "Inmutando", 2010

Las instalaciones, resultan ser obras trabajadas con la finalidad de revalorizar los espacios tridimensionales –museo, galería, etc.- y/o los objetos comunes o de uso cotidiano –perdurables o degradables-, dándoles una conceptualización por encima de su convencional utilización. En ocasiones se requieren de objetos contruidos o manipulados por el artista, los que terminan por ser emplazados en un lugar específico, ya que en la mayoría de los casos estos objetos conceptualizados existen solo en el espacio para el cual fue creado.



Ilustración No. 5
Cildo Meireles. "Desvio para o vermelho", 1967-1984

El propósito de la instalación es transformar al común ambiente en un espacio plástico, en donde el espectador sea parte de ello (Juanes, 2010). Pero, hay ocasiones en que la instalación es indiferente al espacio, esta resulta ser la reunión de elementos que hablan en conjunto de algo determinado por el artista, y esta puede ser desplazada a cualquier ambiente, siempre y cuando los elementos sigan estando acoplados entre ellos.

Englobando estas descripciones y haciendo una referencia al canon posmoderno, el Dr. Carlos Rojas precisa que las obras de arte deben ser concebidas bajo conceptos de libertad creativa, y no estar ligada o peor encadenada, a una forma de expresión predeterminada, o a ciertos parámetros estéticos, ni siquiera a la belleza establecida del momento (Rojas, 2011).



Ahora bien, en estos momentos que vivimos una era de continuo desarrollo, especialmente cuando se utiliza el andamio de la tecnología para la creación artística, la cual ha forzado a casi todos los ámbitos a desplegarse –los libros físicos se han vuelto digitales; las intervenciones quirúrgicas son realizadas con micro cámaras; los cantantes fallecidos, virtualmente vuelven a los escenarios- y replantearse avances que beneficien al hombre; el arte, o mejor dicho, las formas de expresión en el arte deben, igualmente, reflejar un avance que vaya de la mano con la historicidad, con el momento que se vive; aunque lo ideal sería que las propuestas artísticas se encuentren adelantadas al tiempo del capitalismo tardío.

Con todo esto, el arte posmoderno denota una aparente canonización en sus formas de expresión, como lo que sostiene el Dr. Carlos Rojas en relación a este tema, es que a pesar de todo las formas de expresión tiende a poseer una especie de rigidez en sus formatos (*instalaciones, performance, happening, video-arte, etc.*). En su obra *Estéticas Caníbales*, Rojas menciona sobre el canon posmoderno:

Lo que vendría a sostener la existencia de un canon en este ámbito es que las variedades de soportes y técnicas no son ni tan numerosas ni tan variadas y que hay una clara tendencia a privilegiar determinadas modalidades, que se pueden considerar ya como “clásicamente” posmodernas (Rojas, 2011).



Siguiendo a este autor, muchos artistas han caído en ciertos formatos repetitivos para realizar sus obras, ya sea porque quieren seguir las estéticas del momento, replicar lo que los expertos o instituciones culturales les piden que hagan, estancarse en lo que ya han concebido artísticamente y que en su momento tuvo gran acogida, etc. En este sentido, vemos a continuación un cuadro que describe, según Rojas, las características de las formas canónicas del arte posmoderno:

1.	Formas canónicas: instalaciones, site-specific, performances, acciones, prácticas, video arte.
2.	Ruptura de la perspectiva crítica que tenían en su origen.
3.	Reproductibilidad por las exigencias del mercado y de las instituciones del arte.
4.	Privilegio de estas formas, que son las que los artistas deben hacer. Han sido “naturalizadas”.
5.	El artista como estrella del espectáculo, productor de significados y garante de la estética de la obra.
6.	Regulaciones provenientes del mercado del arte, a través de museos, bienales, coleccionistas, críticos, curadores.

Cuadro No. 1

Formas Canónicas del Arte Posmoderno según Carlos Rojas.
Libro: *Estéticas Caníbales. Del canon posmoderno a las estéticas caníbales*, 2011

En relación a la repetición de ciertas formas de expresión en el arte en los últimos tiempos, ya enfocándonos en la ciudad de Guayaquil, se puede hacer un



paneo de las obras galardonadas durante los años 2008 y 2012 –tiempo que abarca el presente estudio- en los certámenes más importantes en la localidad, o sea, Salón de Julio, y Salón de Octubre, y observar que en su gran mayoría el fotorrealismo o hiperrealismo es la tendencia a la que se han inclinado los artistas al momento de plasmar sus obras; como señala Robin Echanique⁹ en un reportaje¹⁰ relacionado al Salón de Octubre 2009: “A esta técnica se la denomina fotorrealismo (...) la mayoría de pinturas admitidas para este certamen pictórico se enmarcan en este estilo”. Con esto se podría estar evidenciando que muy poco se conoce de arte con experimentación en la localidad.

En este sentido, ahora, podemos encontrarnos con el problema de las propuestas artísticas locales que, en muy poco o nada, reflejan alguna vía experimental, siendo estas una retórica de las ya conocidas formas de expresión del arte posmoderno, causando un posible estancamiento en la producción creativa, y limitando al público a observar continuamente lo mismo; sin darse cuenta que deben estar de la mano con la actualidad global, y crear con investigación y ciencia; como lo dice Muiños (2010): (...) el mundo se ha convertido en un gran laboratorio.

⁹ Artista plástico, y ex Director de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas.

¹⁰ Reportaje “*Lenín Mera retrata su entorno social*”. Diario El Universo, Sección: Vida y Estilo. 8 de octubre de 2009. www.eluniverso.com/2009/10/08/1/1380/Lenin-mera-retrata-entorno-social.html



1.2. PROPUESTAS ARTÍSTICAS DESDE LA ESCENA MUNDIAL

Es conocido que en el universo del arte no existen límites para representar, de una u otra manera, algún tema específico; especialmente lo que se refiere a las propuestas artísticas posmodernas, internacionalmente hablando. La forma de la expresión resulta ser cada vez más sorprendente. Los artistas abordan la realización de una obra de arte experimentando con todo tipo de recursos y métodos, sean desde un carácter científico o artesanal, valiéndose de la fusión de parámetros de ámbitos profesionales distintos al arte, obteniendo experimentos extraordinarios que presentan como evidencia una forma de expresión que rompe con los cánones posmodernos. Como lo dice Barrera (2011) en una revista de investigación¹¹: A finales del Siglo XX y en lo que llevamos del Siglo XXI podemos observar cómo se ha popularizado la creación artística a partir de relaciones interdisciplinarias, particularmente con ciencias como la biología, la física, la informática o la robótica.

Este hecho, resulta ser un contraste con la gran mayoría de propuestas artísticas que se exponen a nivel local, ya que estas no contienen una forma de expresión que se enfoque en lineamientos experimentales, la investigación científica, o abordajes desde otras ciencias. Estas propuestas mantienen una rigidez en sus formas de expresión, sin presentar, por lo menos, una línea que manifieste una inclinación hacia un rompimiento estético posmoderno.

¹¹ Revista *El Astrolabio*, especializada en el desarrollo y divulgación de procesos de investigación para las nuevas prácticas pedagógicas, con sede en Bogotá-Colombia



Por otro lado, cabría mencionar que existen ciertos casos en que los artistas le dan un giro a su estilo de hacer arte, traspasando de uno a otro género o de una técnica a otra, explorando alternativas de representar su arte de forma desemejante a lo que suelen crear. Ejemplo de esto podría ser el artista Jorge Velarde¹², quien ha incursionado en el género de la escultura¹³, siendo que lo suyo ha sido la pintura; y desde este, su tradicional género, traslada su inspiración surrealista a los nuevos formatos tridimensionales; como Kronfle (2012) describe este nuevo trabajo de Velarde: (...) la mayoría de las piezas (...) tienen antecedentes en diversas telas y ensamblajes de su autoría, una forma natural que desde siempre ha empleado para destacar sus intereses, reinventando sus propias quimeras para potenciar sus sentidos. Pero, son escasos estos artistas y sus obras que se atreven a tomar otros rumbos de hacer arte, que presenten una línea hacia lo experimental, para seguir descubriendo por medio de experimentos nuevas formas de expresión.

Para tener una básica idea de lo que se ha elaborado artísticamente a nivel internacional, en lo que respecta a obras creadas con ciertos lineamientos experimentales, o sea, la aplicación de criterios estéticos no convencionales, el uso de técnicas creativas e innovadoras, o las maneras de exponer propuestas artísticas con distintas formas, muy diferentes a las conocidas en el mundo del arte, se realiza un acercamiento a algunos métodos y formas de expresión

¹² Guayaquil, 1960

¹³ Velarde expone por primera vez sus esculturas en la galería *Patricia Meier*, Samborondón-Guayasen noviembre de 2012.
Fuente: <http://www.telegrafo.com.ec/telemix/item/jorgevelardellevosusoleosalasesculturas.html>



utilizadas por importantes artistas. Por ejemplo, entre estos métodos que fusionan el arte con otras ciencias están la combinación con la tecnología; la química y la anatomía; la luminotecnia y la ingeniería; la biología y recursos médicos; la bacteriología; entre otros.

Uno de estos artistas que se inclinan por la realización de experimentos para crear arte, podemos encontrar al británico Marc Quinn, que a través de sus osadas formas de expresión experimental en el arte, trasciende en la utilización de recursos corporales propios –reflejado en los conocidos *performances*-. En este caso, Quinn ha realizado un procedimiento de extracción de su misma sangre para luego efectuar la reproducción de su cabeza; lo que es repetido durante distintas épocas de su vida.



Ilustración No. 6
Marc Quinn. Self, 2006



A esta serie de autorretratos congelados, Quinn la ha titulado “*Self*”, 1996-2011, cada una de estas piezas ha sido realizada cada cinco años, bajo los mismos procedimientos de elaboración: extracción de sangre, modelado, y congelado para su preservación.

La motivación de este artista se encuentra en los autorretratos de Rembrandt –serie realizada durante la vida de este pintor barroco-; este trabajo expresa una analogía a la fragilidad de la existencia del hombre; en un momento se está con presente y al instante extinto, lo que ocurriría con su obra si se la retira del contenedor térmico donde se encuentra; además, trata también el tema de la mutación constante que padece el cuerpo humano; transformación que deja sus marcas, y es justamente lo que Quinn, a base de su experimento, registra en ellas.



Ilustración No. 7
Marc Quinn. Autorretratos de la Serie “*Self*”, 1996 - 2006



En una entrevista realizada por *The Huffington Post*, Quinn se refirió a su obra serial:

En un sentido gracioso pienso que “Self”, la serie de cabezas congeladas, trata de la imposibilidad de la inmortalidad. Este es un trabajo artístico sobre el sustento de la vida. Si la desconectas, se convierte en un charco de sangre. Solo puede existir en una cultura donde el cuidado por el arte es una prioridad. No es probable que resista revoluciones, guerras, ni disturbios sociales. (Quinn, 2012).

En cuanto a una experimentación que incluye fusión de ciencias como la química, ingeniería y biología, se encuentra la obra “*cloaca*”, 2001, caso experimental del artista conceptual belga Wim Delvoye. Esta obra, radica en una máquina que reproduce la compleja digestión humana, incluyendo todos los pasos biológicos que los alimentos atraviesan para su asimilación.

La confección de esta obra requirió del acoplamiento integral de bombas eléctricas, tuberías, artefactos de laboratorio y computadores. En general, esta instalación se proyecta como una gran obra biotécnica, siendo la primera ocasión en que se replica un sistema digestivo en toda su complejidad. Otro aspecto positivo de la experimentación en el arte, es la necesidad de no solo fusionar ciencias, sino, también, profesionales que trabajen con el artista para intercambiar conocimientos y experiencias; tal como se realizó en el diseño y confección de esta obra en la que participaron junto al artista, científicos de la Universidad de Antwerp en Bélgica, además, de otras personas imprescindibles como lo indica el



mismo Delvoye en una entrevista realizada por Josefina Ayerza ¹⁴, al hacer referencia sobre la construcción de su obra “cloaca”:

(...) es enorme, es complicado de hacer, necesitas académicos para trabajar contigo, necesitas gente con trabajos sofisticados para que te ayuden a producir mierda. Todos estos profesionales y académicos colaboran para producir nada más que mierda...mierda que es la cosa más inútil, sólo las tiras fuera. (Delvoye, 2001)



Ilustración No. 8
Wim Delvoye. Cloaca, 2001

¹⁴ Entrevista publicada en el sitio web *Lacanian Ink* (<http://www.lacan.com/frameXIX7.htm>), editada por Josefina Ayerza, quien es psicoanalista, y miembro de la *WAP - World Psicoanalysis Association* (Asociación Mundial de Psicoanálisis), y es crítica de arte; contribuye regularmente a *Flash Art* y otras revistas culturales.



Ilustración No. 9
Wim Delvoye, Detalle: excremento empacado al vacío

Todo el recorrido digestivo –triturar, ingerir, digerir y defecar- de Cloaca tiene una duración de más de 24 horas. Este proceso atraviesa por seis contenedores de vidrio que contienen bacterias, enzimas y ácidos, los que están conectados entre sí por tuberías, además, de estar monitoreados por computadores. Luego de todo este recorrido, la materia producida pasa por un tamiz separando los líquidos de los sólidos; estos últimos son extruidos y luego empacados al vacío para su posterior venta, la cual, tiene como descripción “edición limitada”.

Estando ya en este nuevo Siglo XXI, atiborrado de recursos multimedia en casi todos los ámbitos, la experimentación en el arte, también, se hace presente



con la ayuda de las tecnologías digitales. Por ejemplo, el artista español Ximo Lizana¹⁵, ha presentado una propuesta innovadora en escultura, inspirada en la fauna marina.

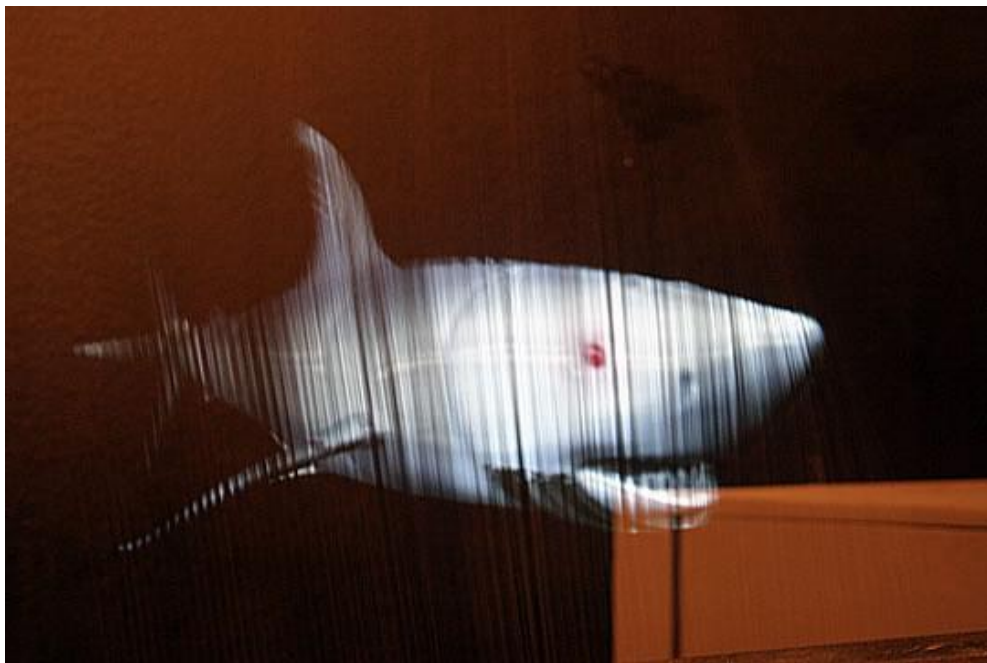


Ilustración No. 10
Ximo Lizana. Tiburón en medio del aire, 2007

Con el apoyo del uso de la luz artificial, la misma que es proyectada por medio de altas tecnologías 3D, este artista experimentó con éxito su primera “escultura virtual”, denominada *Mid air shark, 2007* (tiburón en medio del aire). Esta obra es un pionero prototipo escultórico digital, con lo que se deja de lado la

¹⁵ (Huesca, 1976). Ganador del Gran Premio que concede la Asociación Española de Críticos de Arte –AECA– al Mejor Artista Español vivo en el año 2002. Lizana es profesor de la Universidad Europea de Madrid.



utilización de alguna materia tangible dentro o fuera de la escultura, expandiendo más el sentido tridimensional de la escultura tradicional.

Esta “proyección” de tiburón tridimensional, que no requiere de superficie alguna para su visualización, se encuentra suspendida en el aire, dando movimientos acuáticos similares a los de las especies vivientes; con esto se da la oportunidad de interacción entre obra y espectador, ya que este aparente tiburón-robot puede ser atravesado, proponiendo así una visión o llamado a reflexionar sobre la naturaleza.

Todos estos artistas, son solo una pequeña muestra de creadores posmodernos que reflejan una tendencia hacia la vía experimental o aplicación de procesos científicos vinculados al arte; manifestado por medio de sus propuestas innovadoras, que denotan su alto y continuo nivel de desarrollo creativo por medio de la investigación, dejando claro el ilimitado y enriquecedor aporte que se hace al arte aplicando la experimentación.



CAPÍTULO 2: ARTE EXPERIMENTAL

2.1. SITUACIÓN DEL ARTE ACTUAL

La esfera del arte resulta ser bastante extensa, tanto por los condicionantes intelectuales que conllevan a los artistas a plasmar sus idealizaciones a través de sus obras de arte, como por el uso de materiales, técnicas y formas que se encuentran en continua revolución y evolución. Estos procesos creativos que implican, en los mejores referentes, una experimentación de todo tipo de recursos, son justamente los que motivan el presente estudio, ya que, en algunos casos se ha considerado que estos experimentos resultan ser más creativos y enriquecedores, artística y culturalmente hablando, que la misma obra final, debido a la fusión que implica entre las distintas ciencias y el arte.

Esto conlleva a destacar toda obra, propuesta artística, estudio o investigación realizada por parte de los artistas que resultan exponentes o seguidores de la experimentación, puesto que estos artistas por medio de sus obras rompen con las formas de expresión que continuamente apreciamos en los certámenes de arte local. Ya que, probablemente, la repetición perenne de ciertos cánones característicos del arte posmoderno, originen la poca aplicación de procesos científicos al momento de pensar en la realización de nuevas propuestas en el arte presente.

En la actualidad, internacionalmente, vivimos un arte que se caracteriza por la ilimitación en los procesos creativos y sus resultados, dejando en claro que



estos aportes –artísticos culturales- se encuentran en constante e imparable evolución. Muchos de estos casos se deben a la aplicación de experimentos creativos, complejos o sencillos. Esto se puede evidenciar cada vez más, en las propuestas que se presentan y desarrollan en eventos internacionales de arte, en donde se está dando cabida a planteamientos que reflejen creatividad y fusión de ciencias.



Ilustración No. 1
Günther von Hagens. "Elegance on ice". 2005

Como ejemplo de estos planteamientos de fusión de ciencias, se puede considerar el trabajo del muy polémico –al igual que sus propuestas artísticas-, médico alemán Günther von Hagens, quien ha experimentado con materiales, técnicas y formulas especiales de química, que le han permitido la manipulación y

conservación exitosa de cuerpos de seres humanos y otros animales. Esta técnica es denominada por el Dr. Hagens como *Plastinación*, creada en el año 1990 y consiste en aplicarle al cadáver humano una sustancia plástica que recorre todo el cuerpo (Blanch, Conill, Fernández, Nogués, & Trueba, 2010).



Ilustración No. 2
Técnica de Plastinación. Günther von Hagens

Esta técnica o proceso, revolucionó todas las percepciones de estudios anatómicos y de representación artística del interior del cuerpo humano; por otro lado, su trabajo incluso ha llegado a considerarse como un sarcasmo ante la conservación natural del cuerpo (Salabert, 2004). Ya que esta consiste en una especie de formolización que da la posibilidad de conservar la

materia orgánica sin que esta llegue a descomponerse, esto gracias a que la técnica utilizada reemplaza los fluidos normales del cuerpo por un líquido de estructura plástica. Además, durante este largo proceso en que los cuerpos son sumergidos en una mezcla líquida, es posible darles a estos una postura muy habitual de cuando estuvieron vivos o cualquier otra muy singular.

En una entrevista¹⁶ realizada al Dr. von Hagens, y publicada en el portal del Museo de Ciencias Naturales de Houston – Estados Unidos, este anatomista y

¹⁶ *Plastination: Interview with Dr. Gunther von Hagens, inventor and anatomist.* (Plastinación: Entrevista con el Dr. Gunther von Hagens, inventor y anatomista). Publicada el 30 de agosto de 2008. <http://blog.hmns.org/2008/08/plastination-interview-with-dr-gunther-von-hagens-inventor-and-anatomist/>



científico comenta sobre la exposición internacional itinerante *Body Worlds*¹⁷, y describe su técnica de plastinación como:

La plastinación detiene la descomposición del cuerpo después de la muerte, mediante la sustitución de todos los fluidos corporales y grasa soluble, con polímeros reactivos que se endurecen con el aire, el calor o la luz. Después del endurecimiento los especímenes plastinados son rígidos, sin olor, y perdurables. Las células del cuerpo y las estructuras superficiales conservan sus formas, y son idénticos a su condición natural antes de la preservación, incluso a nivel microscópico (von Hagens, 2008).

Teniendo en cuenta esta forma de producción artística, se la puede tomar como ejemplo de lo que sería un experimento científico aplicado al arte. Este tipo de experimentos, como lo dice Routio (2007) se inician con la investigación que, en algunos casos, se la conoce como *investigación artística*, *arte científico*, e *investigación basada en la práctica*, para luego proceder a cierta manipulación de procesos y proponer nuevas formas de expresión artísticas que en ciertas ocasiones resulta renovadoras, rompiendo con esquemas artísticos. En este sentido, a partir de una previa investigación y muchas pruebas se puede llegar a elaborar una propuesta artística que resulte innovadora y/o que rompa con formas de expresión conocidas. Como Virilio (2001) cita a von Hagens: “Se trata de

¹⁷ Exposición que ha sido visitada por más de 25 millones de personas de varios países en el mundo, en la que se muestran los cuerpos plastinados de personas y animales.



quebrar los últimos tabúes”¹⁸; esto en referencia a su trabajo de desarrollar la plastinación.

Pero, además, en otros casos dentro del experimento se trata de dejar de lado la mucha manipulación del mismo para que este se desarrolle con libertad, y así no alterar sus resultados. Esto significa que, como lo dice Routio (2007) el desarrollar arte con métodos científicos, a veces, se centra en el estudio puramente descriptivo o desinteresado, o sea, que el artista investigador evita modificar o generar cambios en el objeto de estudio, dejando que este se presente de forma natural.

Un ejemplo más en el que se puede observar toda una sistemática de investigación y procesos científicos vinculados al arte, es lo realizado por Klari Reis¹⁹, artista estadounidense, quien aplica sus conocimientos de arte y los combina con experimentos de biología dentro de un laboratorio científico. Reis crea pinturas abstractas contenidas en placas Petri, a partir del cultivo y manipulación de bacterias y otros microorganismos, obteniendo deslumbrantes formas llenas de una rica e inigualable cromática. A estas creaciones Reis las denomina *The Daily Dish* (el plato diario), ya que diariamente crea una nueva placa llena de formas bacterianas multicolor, las que podrían resultar irrepetibles, ya que estas responden un poco al azar, y los resultados son a veces inciertos.

¹⁸ Günther von Hagens citado en el capítulo *Un arte despiadado*, de la obra *El procedimiento silencio*, de Paul Virilio 2001.

¹⁹ Carolina del Norte-Estados Unidos de América, 1977. Graduaba del *London Art School*



Ilustración No. 3

Klari Reis. Obras realizadas sobre placas petri.

Muscles stretched (músculos estirados) / *Consensual Arrangements* (arreglos consensuales)

La propuesta artística de Klari Reis refleja su interés hacia el complejo funcionamiento interno de nuestro organismo, y las diferentes reacciones que este tiene ante los medicamentos que se utilizan para contrarrestar enfermedades. Esta artista tuvo su inspiración a partir de ser diagnosticada con una crónica enfermedad²⁰, lo que implicaba realizar continuos análisis de su sangre combinadas con diferentes medicamentos sobre las placas Petri. Los resultados que estos análisis producían, resultaban en formas curiosas que sirvieron para que Reis explore el ámbito de la microbiología a través del arte, y descubra su explosiva técnica artística.

²⁰ Enfermedad de Crohn: de origen desconocido, se basa en que el sistema inmunológico del individuo ataca su propio intestino produciendo inflamación.



Ilustración No. 4

Klari Reis. *Sinking Ship* (barco hundido) / *Polar vortex* (vórtice polar) / *Iris Innards* (iris entrañas)

En relación a su trabajo Reis comenta para una revista de arte²¹:

Los diseños o motivos que se forman son fundamentalmente manchas circulares, a menudo marcadas internamente con círculos más pequeños, una unidad que evoca los ojos, cuando el interior está muy diferenciado con varias estrías y flujos. En otros se forman, puntos internos monocromos, sugiriendo pechos, y contornos vacilantes semejantes a una ameba. Estos motivos se extienden por toda la superficie, con diferentes piezas que ganan su individualidad a través de los esquemas de color, y la densidad relativa y el orden de las manchas (Reis, 2009).

De Reis podría decirse que, definitivamente aplica el procedimiento y los materiales necesarios para ejecutar las pinturas que están en consonancia con la intención de integrar procesos científicos y el arte. El aplicar estos procesos

²¹ *Artweek*: revista virtual de arte y cultural. Fuente: <http://www.artweek.com/>



científicos para crear nuevas formas de expresión, explorando y experimentando con el arte y la ciencia –obteniendo psicodélicas imágenes microscópicas del crecimiento biológico de las células del cuerpo humano y algunas algas- son el ejemplo de que las ciencias duras, o simplemente otros ámbitos, no deben estar divorciadas del arte, ya que este representa una oportunidad para presentar nuevas estéticas en el arte actual.

A nivel latinoamericano, encontramos algunos referentes que pueden llevar al análisis de procesos científicos relacionados al arte, Entre ellos está el artista colombiano Oscar Muñoz –analizado más adelante en el capítulo 2.5-, quien aborda el arte por medio de ciertos cánones clásicos a los que les añade cierto estudio experimental ; ya sea por los procesos de transformación de sus obras, las técnicas o los materiales, este artista trabaja sobre las reflexiones y dicotomías que hablan de lo amargo y lo dulce, el principio y el fin, entre otros temas, los que generan como resultado, temáticas que trascienden las propuestas artísticas convencionales. Muñoz, ha mantenido al agua como elemento predominante en sus obras –*Narcisos, Cortinas, levantamientos*, etc.-, la ha trabajado como materia expresiva desde sus características naturales, incluso llevándola hacia una condición de soporte que tras diversos procesos termina siendo fundamental en la transfiguración de sus propuestas.

A diferencia de estos casos, en Ecuador, especialmente en Guayaquil, se refleja un aparente estancamiento o repetitivo entorno de propuestas que decaen en sus formas de expresión, ya que muy poco se puede observar obras con



procesos ligados a la investigación científica. Considerando ciertas excepciones, hay artistas que aplican cambios en material, forma, estilo o aplicación que conlleva a una experimentación constante y el surgimiento de temas y nuevas formas de lenguajes estéticos.

Se destacan por ejemplo, casos experimentales –muy escasos de encontrar- como el artista plástico Allan Jeffs –analizado más adelante en el capítulo 3.2-, quien con un estudio muy prolijo, combinando investigación, microbiología y arte, consigue realizar experimentos que rompen con lo canónico del arte posmoderno, dejando una filigrana para que los actuales artistas sigan el rumbo de aplicar procesos científicos y experimentación hacia la concepción de propuestas artísticas.

2.2. DEFINICIONES, TERMINOLOGÍAS, ETIMOLOGÍAS

Debido que el presente estudio analiza la experimentación como una característica del arte posmoderno, es sustancial definir y comprender lo que significa e implica este término de *experimentación*, *experimental*, *experimento* o *arte experimental*. Además, de ubicarnos un poco en los parámetros y pensamientos que comprenden las propuestas posmodernas; en que se basa su proceso, hasta donde y en que ámbitos científicos o culturales se desarrolló esta corriente, que se la ha extendido por desde el Siglo XX hasta nuestros tiempos.



Ilustración No. 5
Keith Arnatt, artista conceptual de los años
60-70

El arte posmoderno es la consecuencia de la entrada en crisis de los ideales enunciados por los ismos, producto de las vanguardias artísticas. Sus múltiples formas de expresión sirvieron de herramienta para la lucha en contra del sistema académico de la época, rompiendo los bordes estéticos de los géneros tradicionales del arte (Faerna & Gómez, 2007). Y es justamente esa necesidad de exteriorizar los pensamientos

disímiles de la cultura vigente, que los artistas recurren a nuevas formas de expresión, valiéndose de experimentos aplicados al arte.

En este caso, algunos críticos, teóricos y especializados, coinciden en que el momento vivido durante este tiempo de posmodernidad resultó ser una gran brecha de un radical cambio de pensamiento y actitud en la cultura occidental. De este hecho, dan cuenta las manifestaciones artísticas que mutaron, de acuerdo a las problemáticas y expectativas; como en otros casos, son adaptaciones de cada época. (Gurpegui & Torrijos, 2001)

Lo que resulta notorio es que este pensamiento haya tenido gran presencia en los distintos ámbitos culturales como la música, literatura, arquitectura, etc. Este pensamiento también con fuerza llegó hasta el arte, ya que desde aquí se



utilizaron diversos códigos o formas expresivas para crear obras a partir de diversos soportes, materiales, elementos técnicos y tecnológicos como la fotografía. Los artistas creadores condujeron hacia nuevas inquietudes y reflexiones, tomando como inspiración los problemas de identidad, religiosos, políticos, éticos, etc. (Sosa, 2008)

Incluso, temas como la sexualidad y exploración del cuerpo a través del arte llevaron a crear innovadoras propuestas artísticas. Como lo dice Lourdes Méndez en su libro “Cuerpos sexuados y ficciones identitarias”:

(...) Todo parece indicar que las fronteras entre las diferentes disciplinas de las bellas artes se han roto definitivamente (...) esa ruptura ha hecho posible la emergencia de complejas formas de expresión artística... (Méndez, 2004)

En este sentido de abordaje multidisciplinario en la posmodernidad, también se dio una réplica en la multi-diversidad de las formas de expresión dentro de la cultura. Es así que aparecen novedosas propuestas de ruptura –con mayor intensidad que en la modernidad- que fragmentan todos los parámetros académicos establecidos, los que estuvieron fundados en un pensamiento de transformación de todas las corrientes de la modernidad. Entre estas formas se pueden citar al *happenig*, el *performance*, *land-art*, las instalaciones, etc., etc.; es aquí que el campo artístico cultural resulta muy vasto para la creación de obras que resultaron muy controvertidas para la época posmoderna, ya que perforaron el paraguas cultural de lo conocido artísticamente. Como aporte a la historia han



tenido su innegable importancia, ya que estas siguen replicándose en los nuevos artistas que toman las ideas iniciales del arte posmoderno y las desarrollan con más creatividad, proponiendo nuevos enfoques estéticos, tal como los ejemplos de artistas internacionales mencionados anteriormente. Pero, por otro lado, lamentablemente hay artista que continúan con la repetición de sus mismas obras, una y otra vez, convirtiendo a estas en sofocantes repeticiones, que reflejan un seguir de cánones artísticos producto del inicial arte posmoderno.



Ilustración No. 6
"Explosión de colores". Laboratorio del Color de la Compañía HP.

En cuanto al término “experimental”, habitualmente este ha tenido una vasta presencia en todas aquellas conjeturas, procesos y sistemas que se realizan con la finalidad de buscar y tratar de encontrar resultados innovadores o distintos a los ya conocidos. Este término implica todos los experimentos que se abordan en todas las ciencias y ámbitos relacionados al ser humano, como la



sociología, medicina y otras, incluyendo al arte, explorando sinnúmero de opciones que encaren alguna reflexión, problema u objeto de estudio, a través de una praxis meticulosa.

Remitirse a las raíces del término “experimental”, es orientarse hacia la experimentación científica, ya que es desde esta instancia que el ser humano ha buscado incrementar su conocimiento en diversas áreas, sea con resultados positivos o negativos, con el fin de alcanzar soluciones o descubrir, empíricamente o no, nuevos aciertos o avances. Y es desde aquí, que la experimentación como tal, se dispersa a otros ámbitos, incluido el de las artes, abordando casi todos sus géneros. Douglas Montgomery, opina que:

(...) la experimentación puede considerarse parte del proceso científico y uno de los medios para conocer el funcionamiento de sistemas y procesos (...) el aprendizaje ocurre a través de una serie de actividades en las que se hacen conjeturas acerca de un proceso, se llevan a cabo experimentos para generar datos del proceso y después se usa la información del experimento para establecer nuevas conjeturas, lo que lleva a nuevos experimentos, y así sucesivamente.

En la mayoría de los casos, lo experimental resulta ser algo aprobado, con éxito; siendo reconocido como tal, pero, en otros casos no son satisfactorios, no se obtienen los resultados esperados o no son aceptados, por lo cual se debe seguir con la experimentación, sea perfeccionando o cambiando su proceso; lo



importante, termina siendo justamente esa exploración que no implica límites, más bien, resulta infinita, y por ende enriquecedora.

Consecuentemente, la experimentación, en cualquiera de los ámbitos dominados por el hombre, implica la aplicación de un experimento; y sobre éste, de acuerdo a Montgomery (2004), en su libro *Diseño y análisis de experimentos*, comenta:

(...) un experimento puede definirse como una prueba o serie de pruebas en las que se hacen cambios deliberados en las variables de entrada de un proceso o sistema para observar e identificar las razones de los cambios que pudieran observarse en la respuesta de salida.

Ahora bien, fusionando el término “experimental” con el ámbito del “arte”, se encuentra la enunciación *Arte Experimental*, definida y utilizada así por algunos artistas y un par de filósofos. Denominación que a continuación se la describe a partir de dos apreciaciones, la artística y la filosófica:

De acuerdo al contenido del texto “*Chile años 70 y 80 Memoria y Experimentalidad*”, editado por el Museo de Arte Contemporáneo y la Facultad de Artes de la Universidad de Chile:

Es aquel tipo de producción caracterizada por la innovación, la transgresión y entrecruzamientos que atraviesan disciplinas como la música, el teatro, el cine, la danza y las artes visuales, entre otras.



Lo experimental radica en la búsqueda de nuevas formas de expresión, en la exploración lingüística a través de nuevos materiales, soportes y técnicas, así como en la subversión, alteración y/o recontextualización de conceptos. Implica adoptar una posición reflexión y crítica actuante. De allí que se le asocie a la noción de vanguardia, de adelantarse a los demás explorando la resistencia y el traspaso de límites. (Museo de Arte Contemporáneo, 2011)

Según el Diccionario de Arte del Siglo XX de autoría de Ian Chilvers:

Término impreciso aplicado al arte que se propone explorar nuevas ideas y tecnologías. A veces se utiliza como sinónimo de “vanguardia”, sugiere un deseo más explícito de ensanchar las fronteras del arte en términos de materiales o técnicas, mientras que “vanguardia” puede incluir ideas novedosas expresadas a través de medios tradicionales. (Chilvers, 2001)

John Walker, en su *Glosario de Arte, Arquitectura y Diseño desde 1945*, señala que lo experimental:

Es una palabra que tiene connotaciones positivas y negativas: se utiliza para alabar y para condenar. Los autores para los que es un término de alabanza a menudo lo entienden como una práctica empírica en la que el artista juega con sus materiales y adopta procedimientos de azar con la esperanza de que resulte algo



positivo...Para aquellos autores para quienes “experimental” tiene un significado peyorativo equivale a “la obra no acabada”, “de transición. (Walker, 1992)

El filósofo Étienne Sourieau, profesor en la Sorbona, y autor del *Diccionario Akal de Estética*, en referencia al arte experimental menciona:

Es un arte de búsqueda y de ensayo, en el que el artista o el escritor que ha tenido una idea nueva, procede a la realización para ver lo que resulta de ella. No pretende conseguir enseguida una obra maestra, y las obras experimentales pueden ser mediocres; pero sirven para mostrar que la idea es realizable, que ahí hay un camino abierto y, sobre todo, oponen un arte innovador real a un arte simplemente soñado. (Souriau, 2010)

Uno de los más acreditados escritores menciona el término experimental más allá de una sola palabra; Ernst H. Gombrich, quien fue un gran historiador, denominó a uno de los capítulos de su libro *La Historia del Arte*, como “Arte Experimental”. En esta sección se expone no solo las formas de expresión abordadas con la experimentación dentro del arte plástico del Siglo XX, sino también los alcances que se obtuvieron en otras ciencias o ramas profesionales como la ingeniería y arquitectura durante este periodo; además, de no marcar a esta época como única para el efecto, sino, sosteniendo que incluso desde los tiempos primitivos ya se buscaban nuevas formas de expresividad que sirvieron



de ejemplo para ciertos movimientos artísticos de la modernidad (Gombrich, 1997).

En este sentido, para que el artista pueda plasmar sus creaciones –sean innovadoras o no- éste siempre se remitirá a modelos retrospectivos –abarcando los experimentos- que le sirvan de pauta para iniciar y ejecutar un proceso creativo. Incluso, estos experimentos han resultado ser prototipos para que se desplieguen nuevos proyectos que al final han llegado a ser aceptados. (Gombrich, 1997)

En síntesis, se podría señalar que este término de “Experimental”, desde su aparición léxica hasta su aplicación en la praxis, sigue teniendo hasta nuestros días una permanencia marcada sobre muchas disciplinas, entre otras, la del arte. En este sentido, la escultura, música, teatro, y otras tantas similares, por mencionar unas pocas, son medios para desarrollar la expresión artística que busca nuevas caracterizaciones, medios que sirven de plataforma para plantear alternativas, aplicar propuestas y romper con todo parámetro conocido en cada una de estas y otras más, ya sea al estilo del vanguardismo ocasionando oposiciones o incitaciones a controversias, o teniendo tino en entrar en el mundo del arte con aceptación crítica y estética.

En relación a este asunto de la importancia de la experimentación dentro del arte, se podrían plantear algunas interrogantes para tratar de establecer si las características del arte posmoderno se han vuelto canónicas y repetitivas.



También, en cuanto al artista local, conocer por qué elabora sus propuestas artísticas a partir de las ya conocidas formas de expresión del arte posmoderno. Además, de si la experimentación en el arte resultaría una vía de rompimiento y escape de estas formas de expresión, y si esta aplicación contribuye a una mayor formación del artista. Incluso, el abordar otras ciencias o ámbitos distintos al del arte y fusionarlas con este podría resultar emergente para la creación de propuestas innovadoras; como Guash (2000) cita a Joseph Kosuth en relación a una proposición que este hace en cuanto al arte:

Lo que en definitiva propone J. Kosuth es una extensión de la creación artística más allá de los límites heredados; la consideración del arte no como una praxis, sino como una actividad. Hacer arte en el sentido de vivencia, de percepción; hacer arte para acotar las fronteras arte-vida y reivindicar territorios no artísticos (matemáticas, lógica, sociología, etc.) como material artístico.

En este caso, también, se podría tener en cuenta la posibilidad de darle a los procesos de realización de la obra, un nivel artístico tan considerable como el de una obra final. Esto a partir de que se consigan, por medio de la investigación, obras elaboradas con procesos experimentales o científicos, las que construirían nuevos lenguajes y reflexiones, para así tratar de incrementar los actuales parámetros para apreciar las propuestas artísticas. La tarea del investigador es la de construir cruces con otras disciplinas y el arte, expandir sus conocimientos y participarlos a los demás. En este caso Juan Fernando De Laiglesia menciona:



(...) el modelo investigador no solo libera al creador de importar fórmulas de otras disciplinas sino que le compromete a explotárlas. La práctica de la actividad artística en cualquiera de sus muchas formas, amplía, progresivamente el ejercicio de la complejidad y anima a compartirla cuanto antes con investigadores de todas las demás disciplinas (...) (De Laiglesia, 2007)

En cuanto a la investigación artística, Ma. Guadalupe Valladares²² escribe para una revista digital²³ un artículo sobre la importancia de la investigación en el arte, en el que menciona:

(...) es importante construir propuestas para la apertura de pensamiento hacia la creación artística como categoría pertinente en el campo investigativo. Considerar la dimensión artística y su desarrollo en relación con el conocimiento es imprescindible si se trata de estudiar a la investigación en el proceso de creación del arte (Valladares, 2012)

Como apoyo al presente trabajo, se contempla realizar un recorrido visual de propuestas artísticas latinoamericanas, para tratar de llegar a una conclusión de si existe o no arte con experimentación en este Continente. De igual forma se

²² Profesora de Psicología en la Carrera de Danza. Universidad de las Artes. ISA. Cuba.

²³ *Tercio Creciente*, es una Revista Digital de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural, con sede en Jaén-España. Su edición es responsabilidad del grupo de investigación del Plan Andaluz de Investigación HUM- 862 Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural y de la Asociación Acción Social por el Arte.



aplicaría este mismo proceso desde la ciudad de Guayaquil, para observar si existen artistas que reflejen alguna practica experimental.

2.3. DESARROLLO DE LA EXPERIMENTACIÓN

En el mundo de la cultura –especialmente en el arte posmoderno que es el universo del presente estudio- los artistas se han caracterizado por crear obras que en su mayoría han tenido cierta aceptación en la sociedad del momento – siempre y cuando estas obras cumplieran con ciertos parámetros estéticos de cada época-, en otros casos estas obras y sus creadores han tenido poca o ninguna aceptación. Esto, debido a que las propuestas artísticas han sido realizadas de una manera innovadora, abriendo nuevas posibilidades de inscribirse en el arte.

Entre las formas de abordar la creación de obras, de arte, se encuentra como principal medio: la experimentación, sea esta por intervención de nuevas técnicas, materiales, formatos, y otro sinnúmero de posibilidades. Este hecho cultural fue muy notorio, especialmente a partir de la segunda mitad del Siglo XX, en donde emergieron las propuestas artísticas más transformadoras de los parámetros estéticos del arte.



Pero, estas formas de intervenir en el arte durante esta época, no resultan precursoras ni fantásticas, ya que durante toda la existencia del hombre, este ha experimentado continuamente con todos los recursos que ha tenido a su alcance, agregando a sus intervenciones: inquietudes, estudios y métodos de experimentación que sirvieron para conseguir resultados creativos.

De esto se tiene como evidencia los muchos hallazgos arqueológicos de las intervenciones del hombre rupestre—sin que se sepa su identidad- en las mismas cuevas que le servían de refugio. Este ser primitivo, haciendo uso de recursos terrosos encontrados en el entorno, y a los que le agregó los componentes fuego y agua, los que ayudaron a transformar las características propias de estos recursos pétreos—produciendo una reacción química sobre sus propiedades físicas- obtuvo, a base de experimentos, una variedad primaria de colores, además, de los beneficios que estos materiales que le traerían para registrar sus vivencias o simplemente su existencia (Ball, 2004).

Cabe mencionar, que no todos los experimentos realizados para mejorar la condición del hombre, a través del arte, han tenido éxito. La prueba-resultado tiene sus condicionantes positivas y negativas. Pero eso es lo interesante de la realización de experimentos, esperar a la reacción y resultado; y de requerirse, seguir experimentando. Ejemplo de un resultado negativo, es el descascarado que se ha evidenciado en una de las obras más conocidas de Leonardo daVince; quien abandonó la técnica artística del momento, el fresco, para experimentar con elementos orgánicos reacciones en el tiempo de secado de los pigmentos. Con



esto consiguió un inicial resultado positivo –aumento de brillo en los colores-, pero, con posteriores consecuencias negativas, ya que al retardar el secado de los colores aceleró el efecto de deterioro en toda la obra (Kemp, 2011).

El experimentar en el arte ha trascendido –sea en mayor o menor medida- a lo largo de la historia, pero, según la Dra. Ida Rodríguez, es a partir de los finales del Siglo XIX en que la historia del arte se transforma radicalmente, teniendo como estandarte a la experimentación, provocando rupturas del pasado académico, iniciando los cambios hacia nuevas posiciones culturales (Rodríguez Prampolini, 1982).

Es en el Siglo XX –en especial en su segunda mitad- con la aparición de las manifestaciones vanguardistas, se hizo evidente la puesta en escena de experimentos artísticos que resultaron ser trascendentales en la esfera del arte. Durante esta época se suscitaron transformaciones culturales tanto ideológicas como sociológicas, y en mayor magnitud en las artísticas. Incluso, se ha manifestado que lo acontecido por las vanguardias se considera arte experimental, es por eso que se reflexiona sobre si resulta redundante mencionar las palabras arte vanguardista y arte experimental. A partir de los hechos artísticos suscitados en esta época, es que queda abierta la puerta a todo tipo de expresión artística y fundamentos teóricos dentro del arte; desde este punto no cabe la posibilidad de regresar a lo pasado (Cornago, 2004).



De acuerdo a Edgar Vite, muchos de los artistas de reconocida trayectoria, como lo fue Marcel Duchamp, también se encontraron con la necesidad de abandonar los cánones estéticos conocidos, ya que estos no ofrecían una satisfacción sobre la obra creada. En el caso de Duchamp, este artista que se inició desde joven en la pintura, anduvo experimentando entre algunas corrientes artísticas tratando de innovar y satisfacer sus expectativas. Esto terminó en un punto evolutivo en que renunció a todos los esteticismos conocidos, para desde ahí proponer nuevas formas de hacer arte (Vite, 2007)

En Latinoamérica también se ha vivido la experimentación en el arte, el chileno Elías Adasme, artista exponente de los años 70-80's, de acuerdo a sus vivencias en la época de la dictadura militar, describe:

La experimentación surgió como una respuesta ante esta realidad, al considerar que el arte 'tradicional' no era representativo del momento; pecaba de ilusionista, y por tanto, se tornaba cómplice de la situación que queríamos combatir. Buscábamos un arte que preservara en su práctica valores universales, como la justicia y la libertad, pero sin llegar al panfletarismo. (Adasme, 2011)

En este sentido, la experimentación resulta ser un instrumento muy importante para poder traspasar los limitantes que se le puedan presentar a un artista. En un análisis que hizo la Dra. Elia Espinoza –Instituto de Investigaciones Estéticas de México- sobre la presentación de una de las obras de la Dra. Ida Rodríguez, se muestra que esto se trata, incluso, de ir más allá de una nueva



representación de la forma; se refiere a la libertad de crear sin tener en cuenta las limitaciones de los parámetros o cánones estéticos; de lograr la producción de nuevas sensaciones y resultados que reflejen la fusión con otros ámbitos, de expandir los sentidos y ofrecer nuevas formas para crear arte. Espinosa, escribe sobre la experimentación:

Más allá de materiales y formas están la emoción y el acto creador para darnos acceso a ámbitos no conocidos, valores nuevos para una nueva sociedad. Por lo tanto, para estos artistas la experimentación es lo importante, mucho más que el propósito de “hacer Arte”. (Espinosa, 2006)

Por su parte la Dra. Ida Rodríguez, en su ensayo sobre arte contemporáneo, explica la forma de intervención en el arte por medio de la experimentación. En éste se enfocan los momentos de euforia artística vividas por las vanguardias; además, de darle relevancia al hecho de abordar nuevas formas de expresión y la continua indagación en otros ámbitos para lograr innovaciones artísticas. Propuestas que replicaron sus estilos hacia un arte posmoderno que transgredió todos los parámetros estéticos, dando inicio a una indetenible ola de creatividad inquietante. Al respecto, su ensayo:

Un estudio previo de los materiales debe preceder a la investigación de la función. Una vez que la familiaridad con los materiales ha sido establecida mediante infinitos y variados experimentos, el trabajo constructivo debe empezar, con el propósito de no repetir ni copiar



las experiencias ya logradas, sino tratar siempre de recurrir a novedades y personales encuentros. (Rodríguez Prampolini, 1982)

Pero, si bien es cierto que las propuestas artísticas posmodernas, resultaron ser una ruptura a las formas de expresión consideradas como obras de arte por la clásica Academia; Rojas sostiene que estas mismas propuestas, aceptadas luego como verdaderas propuestas artísticas u obras de arte, terminaron por caer en un canon plástico visual, replicando, ahora, un canon posmoderno en el que se ven las mismas formas de expresión, sea desde los *happenings*, *performances*, instalaciones, etc. (Rojas, 2011). Desde este punto de vista, lo que antes era innovador pasó a ser habitual, y hasta cierto punto aburrido. Los artistas locales, inconscientemente se auto estancan en estas formas que ya han sido explotadas y aprovechadas, sin darse cuenta que en el ámbito internacional la experimentación tiene una valiosa y fundamental importancia para la realización de nuevas formas de expresión.

El arte es un núcleo latente que siempre se ha encontrado en continuo proceso evolutivo, alimentado por los estilos artísticos que han trascendido a causa de las propuestas artísticas innovadoras que fueron producidas por artistas que se atrevieron a cortar la continuidad de los cánones. El arte debe tomarse como un laboratorio en donde se experimenta continuamente para alcanzar resultados que ocasiones tienen connotaciones positivas, y en otras ocasiones negativas que obligan al artista a seguir investigando y volver al experimento; este laboratorio nunca debe cerrarse.



Según Juanes, desde el preciso instante en que el primer hombre impregnó su presencia en las paredes de una rustica caverna, a través de dibujos estilizados realizados con tierra de colores, existió la experimentación en el arte, y de ahí en adelante ha ido de la mano con la historia. El arte no ha tenido, ni tiene, ni nunca tendrá límites, es una herramienta que corta con toda linealidad en la historia (Juanes, 2010). Es por eso la necesidad de seguir avanzando con aportes verdaderamente novedosos en cualquier sentido y que enriquezcan al arte.

La experimentación como un procedimiento de desarrollo artístico –ya sea por su puesta en práctica como un medio o un fin-, resulta indispensable para sobrepasar los límites creativos que actualmente se exponen. Queda en evidencia que su aplicación en otros momentos de la historia, ha permitido continuar con ese proceso de desarrollo de más y más manifestaciones en la historia del arte. Estas mismas manifestaciones, distintas entre sí, han tenido su tiempo existencial de apogeo para luego ceder espacio a nuevas y radicales propuestas. Sin la experimentación en el arte, la creatividad no tendrá ninguna oportunidad de desarrollarse más allá de los límites que se han constituido en los ya conocidos formatos canónicos del arte posmoderno.

En este sentido, estando ya en los inicios de un nuevo siglo que se ve muy acelerado por la tecnología, los artistas locales deben tomar la decisión de despuntar hacia nuevas propuestas que denoten verdadera creatividad – oportunidad que se la consigue por medio de la experimentación-, abordando



nuevas ciencias y ámbitos profesionales, fusionando pensamientos y estudios para lograr pasar el umbral hacia una era artística.

Si la experimentación en el arte, ha permitido romper con los estilos y formas de expresarse especialmente en el arte posmoderno, y han emergido con esto nuevos estilos artísticos que han dejado rastro para que se siga con el necesario desarrollo creativo, significa que es imperativo que esta práctica o manera de abordar temas en el arte, se retome como estrategia para que surjan propuestas artísticas a nivel local en Guayaquil, que sirvan como ejemplos representativos de una nueva manera de ver y representar el arte.

Estudiar algunos casos representativos de arte y experimentación, tomando referentes latinoamericanos y nacionales, identificar la manera en que estos abordan la práctica de experimentos en cuanto a sus formas, técnicas, materiales, relación con el público, etc., y analizar, con la ayuda de una matriz semiótica, todo el proceso que conlleva a la realización de una obra de arte; nos ayudará a explorar la posibilidad de que el proceso de hacer una obra de arte, es la obra de arte misma. De que este proceso o experimento resulta ser un fin, y no solo un medio, características de la posmodernidad.



2.4. LA EXPERIMENTACIÓN EN EL ARTE DE LATINOAMÉRICA

Durante mucho tiempo el arte de Latinoamérica se caracterizó por sus continuas propuestas artísticas, que denotaban un interés por enaltecer y rescatar las tradiciones folclóricas del territorio o exponer sus rechazos al capitalismo –por citar un par de temas destacados-. Existen algunos casos, especialmente en los últimos años, en que los artistas latinoamericanos emergen con propuestas alejadas de esteticismos posmodernos. Justamente ha sido a través de la experimentación que estos artistas han logrado proyectar un arte que fusiona ámbitos divergentes o algo distanciados entre sí, llegando a realizar proyectos cuyos procesos resultan creativos y de ruptura.

En Latinoamérica, conforme avanza el tiempo, se están proyectando, cada vez más, propuestas artísticas que sirven de referente de un arte que se produce y expone en eventos artísticos de renombre, con gran acogida internacional. Entre estos certámenes se destacan –sea por el tiempo de instauración o por la reputación cultural- la Bienal de São Paulo, en Brasil; la Bienal de La Habana, en Cuba; la Bienal de Cuenca, en Ecuador. Pero, además, también están las continuas exposiciones en las que se observan obras que reflejan casos ingeniosos, teniendo a la experimentación como fin para abordar el arte.

Al parecer, ciertos artistas están tomando conciencia de los saturados estilos existentes en el arte actual, no conformes de seguir los cánones posmodernos constituidos, estos cada vez más están investigando y poniendo en



práctica experimentos desde el arte, para así aportar nuevas formas o estilos en la creación artística. Esta práctica ha sido tomada por algunos referentes latinoamericanos desde la segunda mitad del Siglo XX; como un buen ejemplo de arte y experimentación, está el argentino Julio Le Parc –ganador de la I Bienal Internacional de Cuenca-, destacado artista que desde los años 60’s hasta la fecha, estudia, propone y crea obras a partir de experimentaciones diversas, pero muy en especial con la luz –natural o artificial-, sea controlando su dirección, distorsionando su intensidad, o reestructurando su forma; todo esto con la finalidad de experimentar situaciones variadas a partir de una misma experiencia inquietante acerca del movimiento y la inestabilidad.

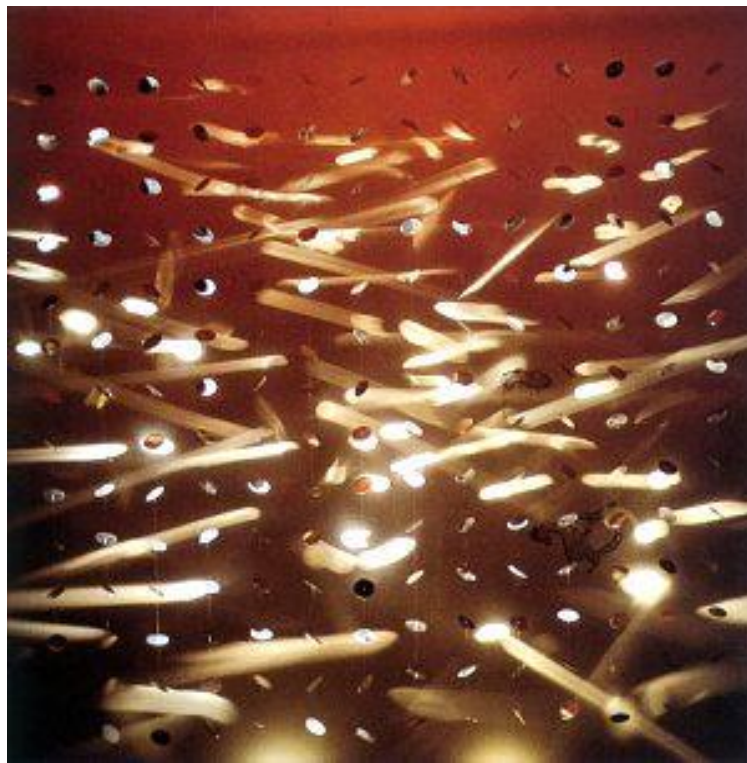


Ilustración No. 7
Julio Le Parc. Continual luz móviles, 1960



Ilustración No. 9
Julio Le Parc. Continual luz con formas en contorsión, 1966



Ilustración No. 9
Julio Le Parc. Luz alternada, 1971

Le Parc mantiene el criterio de que una obra de arte debe romper el hecho de ser estática y muy definida:

“En la obra tradicional del artista, todo está fijado por un sistema de signos y de claves que hace falta conocer de antemano para estar en disposición de apreciarlo. Frente a esta situación pensábamos nosotros que la presentación, de cara al espectador, de experiencias con posibilidades múltiples de cambio (cuyas imágenes eran resultado de la puesta en relación de algunos elementos y no el producto de la mano sabia o inspirada del artista), constituía un medio, ciertamente limitado pero eficaz, de comenzar o proseguir la demolición de las nociones tradicionales sobre lo que es el arte, cómo se debe de hacer o cómo se debe de apreciar”(Le Parc, 2006).

Otro artista latinoamericano que aporta con innovadoras propuestas al universo del arte, es el mexicano radicado en Canadá Rafael Lozano-Hemmer.



Quien con sus obras, elaboradas bajo la mezcla de electrónica y arte, ofrece piezas muy interesantes desde diversas perspectivas, sea por innovación, trascendencia en las analogías temáticas o sea por sus pocas convencionales formas de expresión.



Ilustración No. 10
Rafael Lozano-Hemmer. *Último suspiro*, 2012

Lo que más le inquieta a Lozano-Hemmer, es la necesidad de experimentar la interacción entre el público y la obra. Algunas de estas requieren la presencia del público para obtener movimiento físico, lumínico o auditivo. Otras, en cambio, tienen la finalidad de retener un rastro de las personas, sea capturando su pulso, latidos, movimientos, huellas dactilares, incluso, el aliento que resulta un vestigio de vida; ejemplo de aquello es la obra *Último suspiro*, 2012.



Esta obra trata sobre lo efímero que resulta el asunto de la vida eterna. Por esto su nombre *último suspiro*, ya que en esta se encapsula por medio de una bolsa de papel el aliento de una persona, el cual es llevado a través de una manguera hasta un acordeón electrónico, programado para que succione y devuelva este aliento a una velocidad moderada. Con esto se recrea la respiración humana, semejante a un pulmón artificial que contiene un vestigio de vida, el cual puede prevalecer por mucho tiempo, incluso, exceder a la vida y muerte de la persona que haya suministrado el aliento.



Ilustración No. 11
Rafael Lozano-Hemmer.
Detalles de la obra *Último suspiro*, 2012

Otro ejemplo que puede ser considerado como un abordaje de arte con experimentación o fusión de métodos científicos con el arte, es el trabajo



desarrollado por el artista Vik Muñoz²⁴ y el científico Tal Danino. Este par de profesionales –del arte y la biología-, se unieron para realizar en laboratorio un trabajo de manipulación de células para crear imágenes vivas.

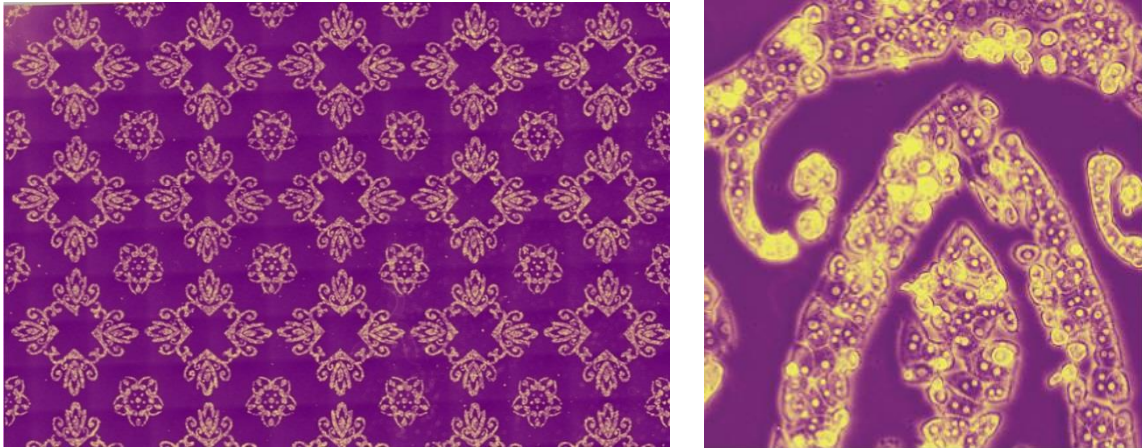


Ilustración No. 12

Vik Muñoz. *Liver cell Pattern 1* (Patrón de células hepáticas) / Primer plano de células del hígado de ratas sanas que forman la obra

Muñoz, comenta respecto a este proyecto de unión entre arte y ciencias biológicas en el sitio web *Vice.com*²⁵:

(...) me gusta colaborar con científicos porque me da una idea de que de pronto nos podemos encontrar en punto medio y crear una pieza perfecta de arte que es exactamente esa combinación entre materia y el significado. (...) es una colaboración entre científicos y

²⁴ Sao Paulo-Brasil, 1961. Su nombre real es Vicente José de Oliveira Muñoz. Este artista ha recreado obras clásicas de otros artistas utilizando productos alimenticios y hasta desperdicios.

²⁵ VICE fue fundada en 1994 como una publicación impresa mensual en Montreal, y es hoy un medio global para jóvenes que incluye una revista, eventos, música, etc. Fuente: http://www.vice.com/es_co/read/colonias--vik-muniz-y-tal-danino-convierten-clulas-vivas-en-arte



un artista, tratando de hacer imágenes a partir de cosas vivas, a través de seres vivos minúsculos.



Ilustración No. 13
Vik Muñoz. *HeLa cell Pattern 1* (Patrón de células HeLa)

En cuanto a la técnica, Muñoz la describe en el sitio web *XTRart*²⁶, como un proceso de tres facetas. En primer lugar se elabora una placa con una imagen como modelo a partir de técnicas fotolitográficas²⁷. Como segundo paso se forma un sello de caucho desde la placa anterior para luego transferir hasta el platillo

²⁶ XTRart es un portal especializado en convocatorias, información, difusión y reflexión cultural con sede en España. Fuente: <http://www.xtrart.es/2014/09/16/vik-muniz-une-arte-y-bacterias/>

²⁷ Proceso empleado en la fabricación de dispositivos semiconductores o circuitos integrados. El proceso consiste en transferir un patrón desde una fotomáscara (denominada retícula) a una superficie.



Petri una imagen pegajosa. Luego en el tercer paso, a esta imagen se adherirán las bacterias y células cancerígenas que se coloquen sobre ella. Para finalizar, se realiza un registro fotográfico a través de un microscopio, por medio del cual se pueden observar las células que conforman la imagen final. Comenta Muñiz al respecto: “Puedes, de hecho, ver las bacterias individualmente y las células cancerosas con un microscopio potente. Cuando te alejas de la imagen, podrás ver la imagen completa”.

Ahora, resulta ser un tiempo en que se ofrece al mundo un arte de re significación estética, identificando individualmente a cada artista por sus obras, más no por caracterización a un estilo determinado. Ya no se requiere de categorizaciones rígidas. Esto significa que ha habido un avance de nuevas propuestas que comienzan a tomar el ámbito artístico de este nuevo siglo lleno de continuas actualizaciones. El panorama internacional de Latinoamérica se ha vuelto más dinámico.

2.5. ESTUDIO DE REFERENTE ARTÍSTICO LATINOAMERICANO

Oscar Muñoz, es un artista visual nacido en Popayán, Colombia 1951. Desde corta edad radica en Cali, y sus inicios en el arte fueron con el dibujo, el cual desarrolló con excelencia desde terminados sus estudios de Bellas Artes a los 20 años.



Ilustración No. 14
Óscar Muñoz, artista visual colombiano

Muñoz ha sido catalogado como un artista impredecible, osado, emprendedor, innovador, que incluso acudiendo a las técnicas de las llamadas artes tradicionales –fotografía, dibujo, etc.- busca romper con estéticas convencionales y sorprender con sus propuestas artísticas que, en casi su totalidad, han sido producto de experimentos creativos con resultados sorprendentes.

Se ha caracterizado por el uso de soportes y técnicas sencillas e inestables, pero originales; luz, agua, respiración, reflejos, etc., son algunas de sus herramientas creativas. De acuerdo a una entrevista contenida en el portal del Museo de Arte del Banco de la República de Colombia, Muñoz comenta acerca de su experimentación en el arte para conseguir propuestas artísticas:

Cuando trabajé los Narcisos ya entonces había estado experimentando con los elementos como el agua y el carbón y los



había trabajado como materias expresivas desde su naturaleza, incluso el agua como soporte de un dibujo que se descompone (Muñoz, 2003).



Ilustración No. 15
Óscar Muñoz. Narciso 2001 - 2002



SEMIÓTICA DE LA OBRA

Con el fin de sintetizar y analizar las características que refleja una de las obras representativas del artista Oscar Muñoz, se aplica a la obra “Narciso”, 2001-2002, la siguiente matriz semiótica que Rojas (2011) propone para el análisis artístico.

	EXPRESIÓN	CONTENIDO
FORMA	Video	Ethos tardío: el hombre no puede detener el paso del tiempo sobre su corporeidad. La transfiguración física es inevitable; pasar de la belleza a la no belleza es cuestión de tiempo.
SUBSTANCIA	Proyector <ul style="list-style-type: none"> - Lavamanos - Agua - Carbón pulverizado - Tamiz fotoserigráfico con diseño del autorretrato del artista. 	Alusión al ciclo humano: identidad, lapso de vida, muerte.

Cuadro No. 2

Matriz Semiótica
Análisis de la obra “Narciso”, 2001-2002 del artista Oscar Muñoz

A partir de la síntesis contenida en la anterior matriz semiótica, se procede al análisis de cada una de los parámetros que comprende esta herramienta utilizada para analizar estéticamente una obra de arte:



- **FORMA DE LA EXPRESIÓN**



Ilustración No. 16
Óscar Muñoz. Detalle de la obra "Narciso"

El video, forma característica del arte posmoderno, resulta ser un medio tecnológico de registro para la existencia de que haya existido esta obra. Pero, más aún, sirve de evidencia de la aplicación de un experimento que da existencia a la misma obra final. En este video se observa un autorretrato del artista, realizado en polvo de carbón, aplicado con ayuda de un tamiz fotoserigráfico que sirve a manera de estencil, este autorretrato permanece flotando sobre agua – soporte no convencional- que a su vez es contenida en un lavamanos blanco de porcelana. Con ayuda del “tiempo” el agua dreña y/o se evapora, bajando cada vez el nivel de la superficie. Al mismo tiempo el autorretrato se va deformando o transfigurando, producto de la forma de embudo que posee el interior del lavamanos; al final de todo este proceso el resultado es un pequeño cumulo de polvo de carbón, una mancha sin forma específica.



Además, este autorretrato que flota sobre el agua, proyecta su sombra en el fondo del lavamanos produciendo así una segunda imagen que, al igual que la original, también se va deformando dando la impresión de que al culminar la evaporación se pueda contemplar una fusión de imágenes –original y sombra-.



Ilustración No. 17
Óscar Muñoz. Detalle de la obra "Narciso"

Aunque este proceso puede ser repetido en innumerables ocasiones, ya que se posee el mismo tamiz y el carbón, el tiempo de filtración utilizado y resultado serán siempre distintos, ya que la evaporación es imperceptible y la filtración del agua es incontrolable.

• SUBSTANCIA DE LA EXPRESIÓN

El artista hace uso de diversos recursos que resultan análogos a su intencionalidad de expresarse:

- Un Proyector: medio tecnológico que evidencia un registro virtual de que en algún momento existió esta obra. Con este video proyectado, que puede repetirse indefinidamente, se captura el proceso y la inestabilidad del experimento mismo.



- Lavamanos: analogía de la estructura de la vida misma, tanto en su inicio como en su declive, o sea, el lavamanos es amplio al inicio y angosto al final.
- Agua: al drenarse o evaporarse resulta similar al transcurrir del tiempo en la vida del hombre, cada vez hay menos tiempo y es más estrecho.
- Carbón pulverizado: reflejo de la materia corporal existente en el hombre.
- Tamiz fotoserigráfico: evidencia de la mano del artista que intenta registrar su presencia.

- **FORMA DEL CONTENIDO**

El artista toma la imagen del hombre común como un referente para crear todas sus obras. Expresa por medio de ellas un continuo debate entre lo real y lo efímero, entre lo eterno y lo pasajero, entre el olvido y la memoria, en suma, se pone en juego una serie de reflexiones sobre la existencia misma del hombre.

En esta obra, el caso es la innegable huella del paso del tiempo sobre la materialidad humana. Conforme el ciclo de vida del hombre avanza se produce una marcada transfiguración reflejada en los cambios físicos; se da énfasis al rostro como parte primordial de identidad, la cual sufre cambios ejercidos por el paso del tiempo.



- **SUBSTANCIA DEL CONTENIDO**

Esta obra representa de una forma dramática el proceso de la vida humana: Identidad, momento en que comienza a existir una persona; lapso de vida, el tiempo que transcurre durante el vivir; muerte, el momento en que se produce la desaparición total de identidad y vida.

En este sentido, el artista hace alusión a su propia fisionomía; justo en el instante de elaborar este autorretrato sobre el agua está plasmando una identidad. Con la continua deformación de esta imagen por causa del tiempo y otros factores incontrolables, finaliza en su desaparición, se experimenta una reflexión de que al final todo lo que en algún momento fue presente llegará a ser pasado y olvido. Así lo expresa su autor:

(...) los narcisos terminaron siendo un autorretrato intervenido por otras personas y eventos, no sólo por el fotógrafo o el fotomecánico que pasa la imagen al tamiz, sino también (durante el tiempo de exhibición) los accidentes que modifican la imagen en el contenedor y que yo ya no puedo controlar (Muñoz Ó. , 2014).

Como conclusión, Muñoz ha logrado reflejar a través del experimento realizado para esta obra, el proceso de "desaparición" de una identidad o ser humano, quien en algún momento gozó de vigor, pero, con el transcurrir del tiempo esa vitalidad fue mutando y degradándose, a tal punto de producirse su completa desfiguración y su final desaparición.



CAPÍTULO 3: ARTE POSMODERNO Y EXPERIMENTAL

3.1. REPRESENTACIÓN DEL CANON POSMODERNO EN GUAYAQUIL

En Guayaquil, ciudad que denota continuamente su progreso económico, encontramos la situación de que el arte no va de la mano de éste, ya que las propuestas que aquí se exponen mantienen una cierta inflexibilidad en sus formas de expresión. Continuamente encontramos obras que mantienen repetitivas técnicas y procesos artísticos para su realización. Los artistas no crean algo nuevo, no reflejan un atrevimiento creativo, solo se mantienen atascados en sus mismas formas de expresión; como lo dijo Arthur Danto (1995) en *El final del arte*, (...) movimientos actuales no reflejan la menor vitalidad (...) no son más que mecánicas acciones. Tanto los artistas como sus creaciones no reflejan una vía experimental que les pueda servir de brecha de escape a las formas canónicas de hacer arte, ellos mismo se han impuesto en seguir las variadas, pero, definidas y estructuradas formas de expresión del arte posmoderno, con lo cual se evidencia su estancamiento creativo. No es descabellado pensar que en nuestra ciudad de Guayaquil el arte renovador que rompe todos los esquemas estéticos, y que muchos queremos ver, no existe, o por lo menos es muy imperceptible.

Esto puede ser evidenciado por medio de las propuestas artísticas que han sido merecedoras de los primeros premios de los certámenes de arte más importantes de Guayaquil; donde se pueden encontrar obras, en su mayoría representando a jóvenes artistas, que fueron elaboradas bajo criterios estéticos ya conocidos. Estos concursos son el “Salón de Julio”, organizado por el Museo



Municipal de Guayaquil; y el “Salón de Octubre”, a cargo de la Casa de la Cultura núcleo del Guayas; en ambos casos, estos encuentros artísticos se encuadran en el género pictórico como medio de expresión. Aunque aquí no se restringe la utilización de cualquier material o elemento pictórico, los artistas no van más allá de los recursos conocidos y, en algunos casos, de materiales poco utilizados o convencionales.

Si estas propuestas artísticas resultan ganadoras en los mencionados concursos, significaría que estas resultan ser obras representativas del arte que se desarrolla en Guayaquil y también en el Ecuador, ya que estos concursos tienen convocatoria nacional, significando así que el arte que encontramos en nuestra ciudad está estancado en propuestas que siguen parámetros estéticos canonizados.

Con la finalidad de contextualizar lo que estas obras ganadoras reflejan, sea en su forma de expresión o procesos creativos innovadores, se realiza en este trabajo a manera de una pequeña retrospectiva quinquenal de los dos certámenes antes mencionados, un cuadro que describe las características de estas, describiendo en orden: título, técnica, medidas y nombre del autor. Esto con la finalidad de reafirmar que hay una escasa presencia de arte y experimentación en la localidad.



SALÓN DE JULIO			
Año	1er.Lugar	2do.Lugar	3er.Lugar
2008	<i>“Los que se fueron”</i> Fotomontaje digital 250 x 180 cm. Autor: Geovanny Verdezoto	<i>“Valores sobre la degradación”</i> 61 Trapos recogidos de los betuneros Autor: Pedro Gavilánez	<i>“Vistas desde el cerro”</i> Óleo / lienzo Autor: Pamela Cevallos
2009	<i>“Confort y lujos, viva como un rey”</i> 84 latas de sardina, óleo, impresión digital / papel 300 x 200 cm. Autor: Lenin Mera	<i>“0,500 gl.”</i> Tempera, tinta, lápiz / lienzo 90 x 300 cm. Autor: Pedro Gavilanes	<i>“Pasado mañana es miércoles”</i> Sangre humana, resina vinílica/ papel de arroz 186 x 133 cm. Autor: Janeth Méndez
2010	<i>“Manuelita sin gasofa”</i> Tinta y acuarela/ cartulina 28 x 170 cm. Autor: Mayra Silva	<i>“La habitación impasible”</i> Pintura removida de la pared 193 x 101 cm. Autor: Oscar Santillán	<i>“Sin título”</i> Lana policromada 280 x 170 cm. Autor: Osvaldo Terreros Movimiento GRSE
2011	<i>“Non Signal” (“Non series)”</i> Esferográfico azul / cartulina plegable 200 x 300 cm. Autor: José Hidalgo	<i>“El Efecto de algunos deseos”</i> Acrílico / tela 175 x 240 cm. Autor: Marco Restrepo	<i>“Proyecciones en el Espacio”</i> Collage con hojas de guía telefónica 184 x 80 cm. Autor: Fabio Bajaña
2012	<i>“Hypómnema”</i> Fotografías despigmentadas / mdf 160 x 277 cm. Autor: Jimmy Lara	<i>“2A0”</i> Minas de grafito / vidrio 183 x 193 cm. Autor: Anthony Arrobo	<i>“Hábitat Biodegradable”</i> Plástico diluido, acrílico y óleo 100 x 150 cm. Autor: Danny Narváez

Cuadro No. 3

Obras ganadoras del Salón de Julio durante los años 2008 – 2012



SALÓN DE OCTUBRE			
Año	1er.Lugar	2do.Lugar	Premio revelación
2008	"Recuerdos ocultos y la teoría de la pirámide según Maslow" Óleo / lienzo Autor: Jimmy Lara	"Experiencia Cósmica" Óleo / lienzo Autor: Manuel Ugarte	"Modus operandi" Óleo / lienzo Autor: Martín Cano
	"The eye of Shiva " Óleo / lienzo Autor: Karen Schulze		
2009	"Que yo no haría si no existiera mi audacia" Acrílico / lienzo Autor: Lenín Mera	"Persecución" Óleo, acrílico / lienzo Autor: Raimundo Valdez	"Clase de anatomía del Dr. Bolívar Villacís" Óleo / lienzo Autor: Lenín Mera
2010	"S/T" Óleo, acrílico, aerografía / lienzo, lona 150 x 150 cm. Autor: Ronald Rizzo	"Jolgorio" Acrílico / lienzo 150 x 150 cm. Autor: Juan Caguana	"De lo espiritual en el arte" Acrílico / lienzo 96 x 81 cm. Autor: Graciela Guerrero
2011	"Puente de teclado" Acrílico / lienzo Autor: Christian Pazmiño	"Sicarios (tarea reprochable)" Óleo / lienzo Autor: Juan Fernández	"Huellas de fuego" Humo / lienzo Autor: Diego Cuesta
2012	"Psicosis existencial" Óleo / lienzo Autor: Emilio Seraquive	"Postales" Óleo / lienzo Autor: Marcel Moyano	"Mil artistas en una obra" Óleo / lienzo Autor: Jhonald Delgado

Cuadro No. 4

Obras ganadoras del Salón de Octubre durante los años 2008 – 2012



Con los anteriores cuadros se puede observar que ambos concursos tienen la trascendencia de una técnica pictórica, pero estos no tienen restricción en la forma –salvo determinados formatos preestablecidos- ni en materiales pictóricos ni en el tipo de proceso creativo para realizar la obra, o sea, el artista tiene una moderada libertad para crear, siempre que se mantenga dentro de este género. Pero, en ciertas obras ganadoras, se puede evidenciar que no necesariamente la pintura, como género, ha prevalecido, ya que otras técnicas la han relegado, como es el caso de la fotografía. En los cuadros anteriores se puede observar que en la mayoría de los casos, las técnicas utilizadas resultan poco trascendentes, puesto que con el simple hecho de cambiar de material no significa que estas sean de tipo experimental.

3.2. ESTUDIO DE REFERENTE ARTÍSTICO EXPERIMENTAL EN GUAYAQUIL

Allan Jeffs (Santiago de Chile, 1973), llegó al Ecuador a los dos años de edad, residiendo en este país desde entonces. En toda su carrera artística ha participado en más de 30 muestras de arte y diseño a nivel nacional e internacional. En la actualidad se desempeña como coordinador de ARTEA, Residencias de Arte en la Antártida, en donde se desarrollan propuestas de Bio-Arte, e investigación de Arte-Ciencia.



Este caso de experimentación que aquí resulta relevante estudiar, es el ejemplo del principio de integración de las distintas ramas profesionales y el arte, que desde la Bauhaus se promulgó, con la finalidad de mejorar la vida del hombre, incluyendo ciencia y tecnología, constituido en cuatro capítulos.



Ilustración 1
Allan Jeffs, artista chileno residente en Guayaquil

Jeffs, se ha caracterizado por ser un artista muy humanista, quien plasma en sus obras el interés por las grandes interrogantes en torno al ser humano: ¿Cómo estamos constituidos? ¿Quiénes somos ante la naturaleza? ¿Para qué estamos aquí? ¿Hacia dónde vamos? En base a estas inquietudes este artista exploró algunos medios artísticos para al fin encontrar una brecha que sirvió de escape a todo lo ya conocido en el arte, y es así que surge su interés por inmiscuirse de lleno en el campo de la microbiología, de donde nace su propuesta



artística “Ex+Sistencia”, 2012; esta obra fue elaborada desde la Antártida, específicamente en la estación científica Pedro Vicente Maldonado, por medio de esta obra toca el tema de confrontar la inmensidad de la naturaleza y el inicio de las cosas.



Ilustración 2
Exposición Ex+Sistencia, 2012. Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo



Ilustración 3
Detalle de la exposición Ex+Sistencia, 2012



SEMIÓTICA DE LA OBRA

Análisis de la obra y exposición “*Ex+Sistencia*”, realizada por el artista Allan Jeffs durante el año 2012.

	EXPRESIÓN	CONTENIDO
FORMA	Instalación	Comparación entre la inmensidad y permanencia de un ecosistema frente a la pequeña e inestable permanencia del hombre.
SUBSTANCIA	<ul style="list-style-type: none">- Placas Petri que contienen flora microbiana- Esculturas de paja toquilla- Retratos fotografiados y enmarcados- Microscopio	Metáfora sobre la identidad, origen y destino del hombre

Cuadro No. 5

Matriz Semiótica
Análisis de la obra “*Ex+Sistencia*”, 2012 del artista Allan Jeffs



En esta obra, Jeffs acopia todos los elementos resultantes de su meticuloso proceso creativo de investigación y arte para presentarlos en una instalación expuesta en el 2012 en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil. En esta convergen la fotografía, video, escultura, aparatos de laboratorio, y micro bacterias cultivadas en placas de vidrio. Todo esto evidenció el metódico proceso de este proyecto de investigación y arte que tuvo como resultado una nueva propuesta para todos los artistas que quieran crear arte ejerciendo una ruptura de los cánones artísticos tan conocidos y explotados en nuestra localidad.

- **FORMA DE LA EXPRESIÓN**



Ilustración 4
Allan Jeffs. Detalle de placa Petri.



Esta obra, por su constitución pudo ser presentada de diversas maneras: video, proceso de laboratorio in situ, fotografías, etc., pero el artista eligió la instalación como forma de expresión, ya que esta permitió reunir todos los elementos que se utilizaron en el proceso artístico realizado por el artista. Aunque la instalación es característica del arte posmoderno, su propuesta resulta fragmentaria ante el hecho inmóvil de la típica instalación donde un inerte objeto es exhibido bajo un conceptualismo a veces absurdo y/o complejo; ya que lo elaborado por Jeffs es una obra viva que se encuentra latente, dormida en el tiempo, con la posibilidad de que en algún momento pueda ser retomada para seguir interviniéndola y expandirse sin una terminación específica.

- **SUBSTANCIA DE LA EXPRESIÓN**

Debido que el ambiente donde se desarrolla la obra de Jeffs es un laboratorio científico, este artista hace uso de métodos y elementos propios del estudio de microbiología sin apartarse de los medios convencionales como lo es la fotografía o escultura.

- Esculturas de paja toquilla: objeto elaborado por artesanas de la zona de Cadeate en la provincia de Manabí-Ecuador. Estos elementos fueron llevados hacia la Antártida, y por medio de estas, simbólicamente, se trasladaron a sus creadoras hacia este lugar tan lejano, el cual no podría llegar por su misma cuenta.



- Fotografías de retratos: como registro de las personas que elaboraron las esculturas y que permitieron se tome una muestra de sudor de sus manos para así cultivar tejido biológico, se exponen sus retratos y nombres, como elemento de identidad y existencia humana.
- Placas Petri: elementos circulares y cuadrados de vidrio, sobre los que se colocaron muestras de microorganismos extraídos del sudor de las manos de las artesanas de Cadeate. Estas muestras, tras un proceso de incubación en laboratorio comenzaron a crecer y expandirse de acuerdo a la manipulación que el artista ejerció sobre ellas. Con esto consiguió formar mapas de lugares de la Antártida; además, de letras en colores marrón, azul, negro, amarillo, blanco; con lo que formó la frase “Aquí estoy contenida con mi piel en tus ojos siendo una trampa a tu mirada” “Soy lo que esperas que sea?” “Estoy aquí?”.

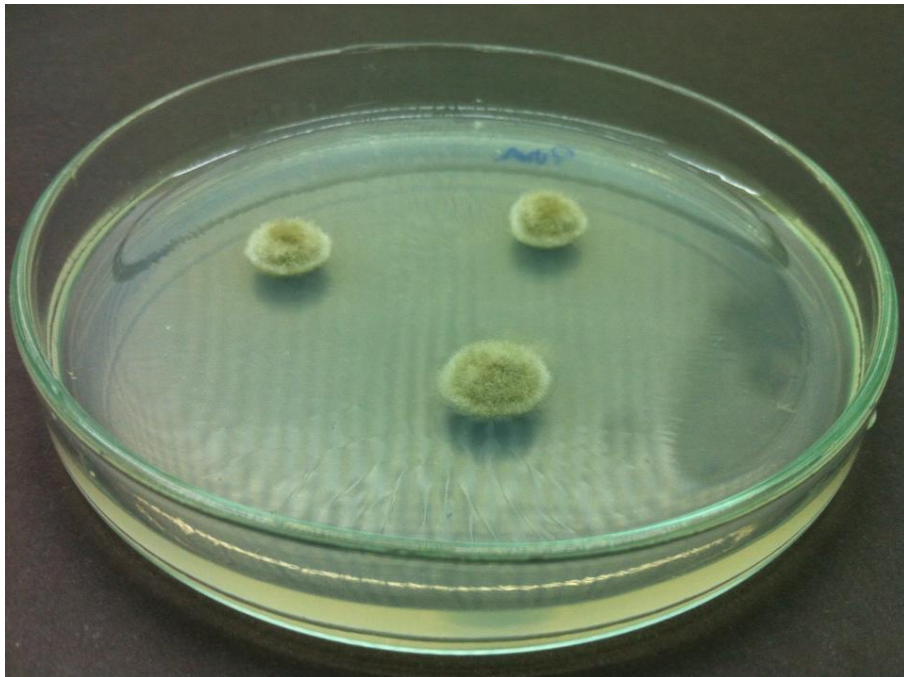


Ilustración 5
Crecimiento de micro bacteria obtenida a partir de muestras de sudor de mujeres artesanas de Manabí.



- Microscopio: equipo tecnológico con el que se puede observar con minuciosidad los detalles de los cultivos de micro biología contenida en las placas Petri.

- **FORMA DEL CONTENIDO**

Como lo abordado en esta obra tiene que ver con la inmensidad y permanencia de un ecosistema frente a la pequeña e inestable permanencia del hombre, el artista se remite a formas de similitud antropomorfas que son expuestas en la inmensidad del ártico como presencia viva de personajes existentes en un lejano país, cuyas manos elaboraron estos mismos elementos.



Ilustración 6
Escultura de paja toquilla elaborada por artesanas de Cadeate - Manabí



Además, se presentan frágiles placas con letras elaboradas a partir de micro cultivos procedentes de estas mismas manos y cuya identidad individual se encuentra registrada en fotografías de sus retratos.

Es a partir de estas muestras que se consiguen las llamadas micrografías, que son el revelado de imágenes –proceso de cultivo en laboratorio- que se encuentran vivas y que perduran en el tiempo, mucho más que la corporeidad de las manos que suministraron la muestra de cultivo original.

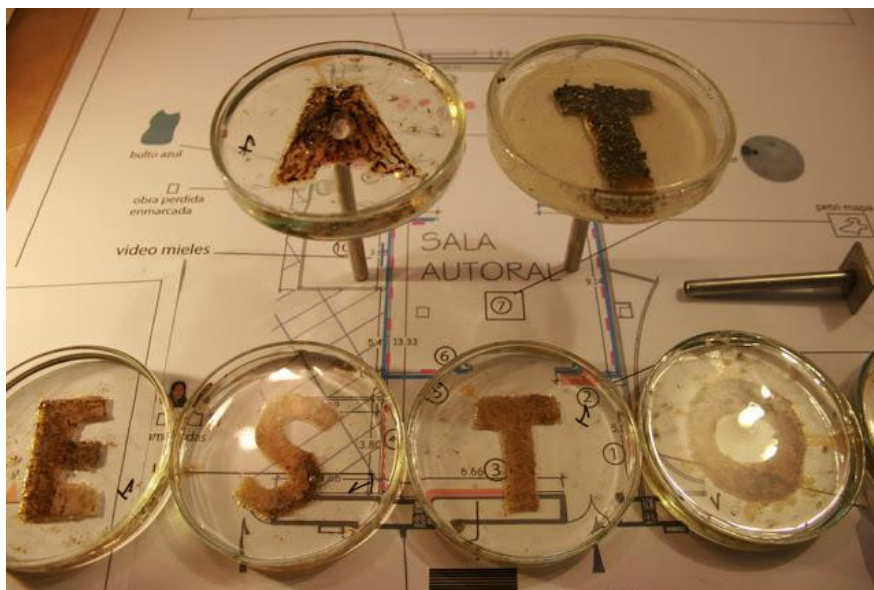


Ilustración 7
Placas Petri con cultivo de flora bacteriana, formando letras



Ilustración 8
Vista de los tonos conseguidos con micro bacterias sobre Placas Petri

- **SUBSTANCIA DEL CONTENIDO**

Aquí se representa un proceso de investigación dirigido desde la ciencia hacia el arte. Al iniciarse este proceso el artista mantiene la inquietud de cómo se relacionaría un científico con un artista, y viceversa, en un ambiente inhóspito, aislado de todo contacto o comunicación. En este sentido, Allan Jeffs se encuentra desconectado de todo lo mundano que hacía parte de su vida, llegando así a experimentar un vacío interior que resulta análogo al lugar donde se encuentra absorbido, pero que al mismo tiempo se contrapone ante la inmensidad



de este continente blanco, frío e incierto donde ha decidido permanecer para crear arte.

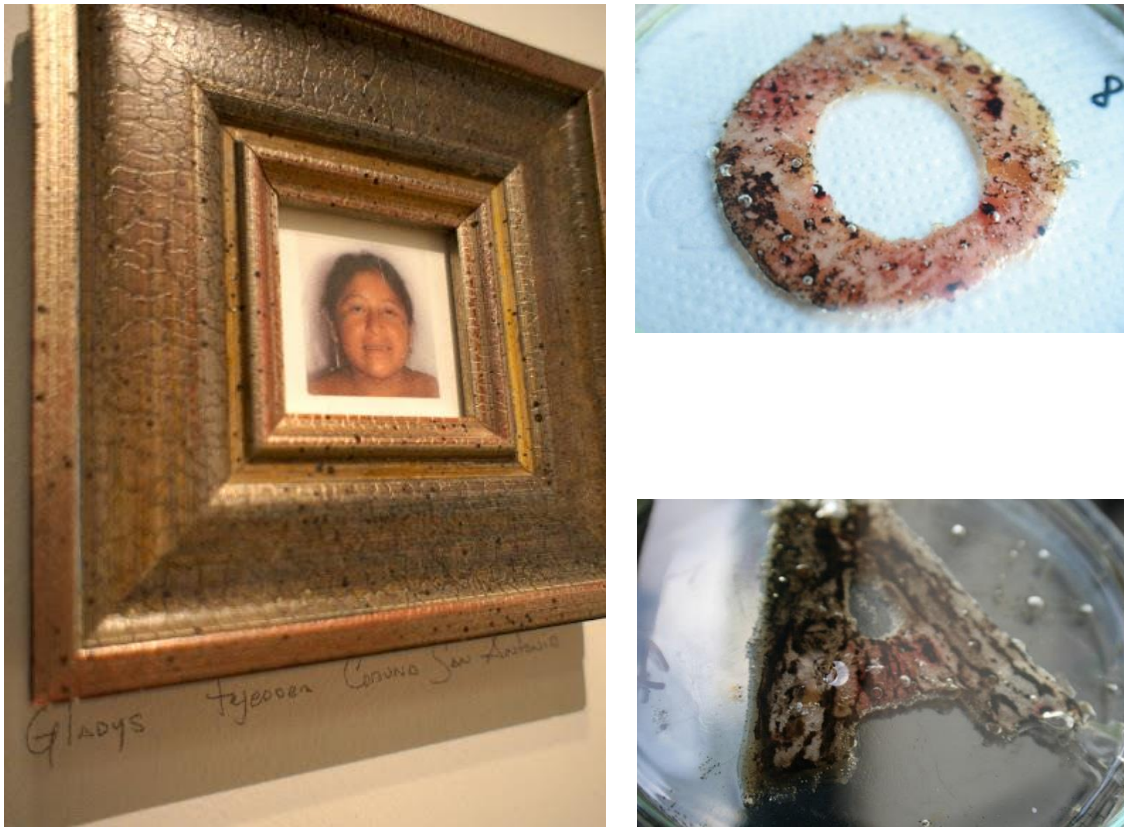


Ilustración 9

Detalles de fotografías de artesanas de Manabí / Letras sobre placas Petri formadas con micro bacterias

En esta muestra de arte se refleja la preocupación de Allan Jeffs por la condición humana y su destino. Además, se plantean las grandes inquietudes del origen de las personas y su identidad ante el pasar del tiempo y su lugar de coexistencia. Es así, que la idea de que tanto el hombre como su identidad solo pueden permanecer juntas y en un mismo sitio, quedaría invalidada; ya que



siendo los micro organismos que poseemos en nuestro cuerpo elementos identificativos del mismo, estos al ser desarrollados y multiplicados tras una muestra de micro cultivo extraído de nuestras manos –en este caso de las artesanas de Cadeate- y llevado a un territorio muy lejano de su lugar de origen, se está extendiendo la vida y su identidad en este nuevo sitio sin dejar de perder la permanencia o identidad original, pues esta muestra se encuentra viva y es parte de la biología de su donador.

Definiendo todo esta investigación y experimentación de arte, podría decirse que tras este proyecto se ha logrado el gran propósito de su creador: reconciliar ciencia y arte. Y al mismo tiempo, sin proponérselo, se ha retomado uno de los principios de la Bauhaus y su práctica de experimentación: fusionar el arte con ámbitos distintos para ofrecer salidas creativas a lo comúnmente conocido. A decir de Jeffs, esta práctica es la que se encuentra perdida en los artistas locales, en especial en los jóvenes, quienes en su mayoría están inmersos en un pánico porque existe un problema gravísimo relacionado hacia los expertos del medio artístico, galerista y curadores locales quienes generan oportunidades para que los artistas amplíen su trayectoria y sean reconocidos, pero con la gran desventaja de que estos críticos exigen el requerimiento de que se pinte lo que a ellos les parece bien, caso contrario estos artistas quedan excluidos de ser considerados para importantes exhibiciones. Es que existen pocos espacios y circuitos validados internacionalmente, que estos artistas no tiene opción de apuntar hacia un fin y terminan tratando de agradar a los



curadores para obtener una oportunidad para exponer tanto a nivel nacional como internacional.

Esto conlleva que los artistas solo respondan ciertos discursos de curadores inmersos en el circuito de arte de nuestra ciudad, limitando así la producción artística creativa, y anulando la oportunidad de fragmentar o quebrar el canon del arte posmoderno que tan repetitivo ha resultado. Como evidencia de este hecho se encuentran los certámenes de arte local, que anteriormente se han citado, en donde por continuas ocasiones participan y se exponen propuestas artísticas que tienen similares formas de expresión.



CAPÍTULO 4: PROYECTO DE ARTE EXPERIMENTAL

4.1. PROCESO CREATIVO

El arte resulta ser parte fundamental de nuestras vidas, ya que esta es importante para desarrollarnos mejor como personas. Por medio del arte tenemos la posibilidad de ver y sentir cosas que comúnmente no vemos ni sentimos a simple vista, ya que teniendo la capacidad transformadora y reveladora de lo sensual, puede desde algo muy concreto emerger como obra de arte y presentarse ante nuestros sentidos para ser apreciado.

En algunas ocasiones los procesos creativos requieren de cierta rigurosidad esquemática para su ejecución; pero en otros casos existen procesos que se realizan a manera de recreación para el ojo humano y su conocimiento, teniendo en cuenta que no todo en la vida debe ser muy formal sino también divertido. Hans-Georg Gadamer en su libro *La actualidad de lo bello*, comenta que el juego es la base antropológica de la experiencia del hombre en el mundo del arte, a lo cual añade:

Lo primero que hemos de tener claro es que el juego es una función elemental de la vida humana, hasta el punto de que no se puede pensar en absoluto la cultura humana sin un componente lúdico (Gadamer, 2005).

La siguiente información corresponde a la recopilación de un proceso creativo realizado bajo el esquema de experimento, conjuntamente con



parámetros que fusionan la biología y el azar, inscritos en el ámbito del arte con un toque de juego casual. Este proyecto se inspira en un molusco gasterópodo comúnmente llamado caracol de jardín, el cual es muy apreciado por el hombre por sus fines cosméticos y gastronómicos, aunque también muchos lo consideran una plaga que se debe erradicar.

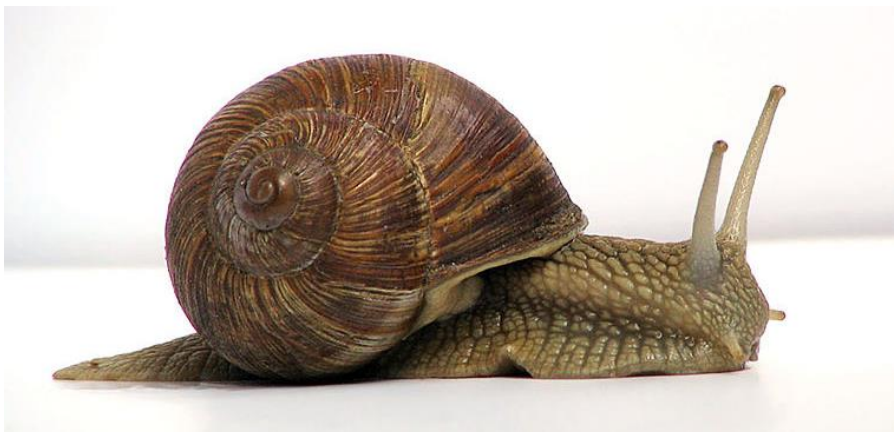


Ilustración 1
Molusco gasterópodo, comúnmente conocido como caracol de jardín

La peculiaridad que posee este animalito, y por la cual se lo eligió para la realización de esta propuesta de arte con lineamiento experimental, es la de producir el muy particular *mucus*, comúnmente llamado *baba*, la cual utiliza para deslizarse y adherirse a cualquier superficie, el mismo que lo va dejando tras sus ondulantes y lentos pasos. Al contacto con el aire esta secreción se seca, evidenciando un rastro de forma muy irregular de color plateado, además, de ser muy brillante (Gallo, 1998). Sea que el caracol se deslice sobre una superficie en sentido horizontal o suba y baje en sentido vertical, este no se caerá, incluso, si se encontrare cabeza abajo.



Ilustración 2
Rastro dejado por el caracol

Es entonces que surge el interés de explorar y explotar las posibilidades de valorar, por medio del arte, este sencillo y curioso vestigio que casi ninguna apreciación se le ha otorgado. Así los experimentos siguientes serían para tratar de tinturar esta baba que queda impregnada tras el paso del caracol, para de esta forma resaltar este fenómeno.

Se realizaron algunos métodos para inducir al caracol un posible tinturado de su baba desde el interior del mismo, tratando de inmiscuirse en su sistema digestivo o el generador de lubricante, en ambos casos teniendo en cuenta evitar un posible daño o deterioro a su integridad. Se probó con tintes vegetales, legumbres tinturadas, extracto de hortalizas con alto valor cromático como la veteraba; pero, los resultados no fueron favorables, ya que este gasterópodo



rechazaba estas alternativas, además, tanto su sistema digestivo como el generador de lubricante trabajan por separado.

Nombre del Experimento: Alternativa para tinturar la secreción del caracol				
Objetivo: observar y registrar las reacciones de la secreción dejada por el caracol tras su deslizamiento sobre una superficie que contiene la sustancia azul de metileno en polvo.				
Pigmento Especímen	Tinte vegetal líquido	Lechuga tinturada con tinte vegetal	Extracto de veteraba	Azul de metileno en polvo
Caracol #1	Acepta el contacto al líquido pero no hay tintura posterior	Se alimenta pero no asimila el pigmento	Rechaza el contacto al extracto	Conducta indiferente ante la sustancia
Caracol #2	Acepta el contacto al líquido	No se alimenta	Rechaza el contacto al extracto	Conducta indiferente ante la sustancia
Resultado de pigmentación de la secreción	Negativo	Negativo	Negativo	Positivo

Cuadro No. 6

Ficha de registro
Alternativa para tinturar la secreción del caracol

Luego de los varios intentos por tinturar la baba de caracol, y de obtener resultados favorables con el azul de metileno, se procedió a realizar un experimento del cual su resultado dependería mucho del azar, ya que los resultados son inciertos. Para el efecto se necesitaron los siguientes elementos y materiales:

- Caracol de jardín (dos unidades)
- Azul de metileno en polvo
- Canvas de 35 x 45 cm.



- Pincel de cerdas suaves

El procedimiento se inició con la elección de un soporte textil de tono blanco –aunque no existe especificación o limitante alguno para seleccionar uno u otro soporte- representando al arte tradicional, sobre el cual se esparció una imperceptible capa de un compuesto químico llamado azul de metileno utilizado en medicina, el cual tiene la función de ser un antiséptico, además, de colorante utilizado en las tinciones para la observación en el microscopio y resultado de laboratorio (Klages, 1968).

Luego de este paso, se procedió a colocar sobre esta superficie a los caracoles para que libremente se desplacen con la lentitud que los caracteriza. El resultado de este proceso fue que al moverse el caracol va quedando su lubricante natural, el mismo que al tener contacto con la capa del componente químico azul de metileno, estos se fusionan y se produce una reacción química que hace aparecer un rastro de baba de caracol tinturada de color azul intenso.

Podría decirse que este procedimiento resulta un producto efectuado mediante movimientos o acciones involuntarias, distante de todo interés estético. Puede ser considerado un proceso eventual de libre albedrío. Estos trazos abstractos, resultan no interpretables, ya que en ellos no se manifiesta una idea previa, más bien se solventa a sí mismo por medio de estas líneas obtenidas de un mecanismo irracional, en cuyo proceso expresivo el hombre no interfiere o efectúa control alguno.



Nombre del Experimento: Proceso de pigmentación de la secreción del caracol a base de azul de metileno en polvo sobre canvas			
Observación Tiempo	Caracol #1	Caracol #2	Evidencia
00:00 a 01:00 minutos	-Poca movilidad -No hay rechazo ante la superficie -Tinturado en proceso	-Mucha movilidad -No hay rechazo ante la superficie -Tinturado en proceso	Imágenes 5 y 6
01:00 a 02:00 minutos	-Desplazamiento contorsionado y continuo -Secreción regular -Tinturado regular en proceso	-Desplazamiento semicircular e intermitente -Secreción abundante -Tinturado abundante en proceso	Imágenes 7 y 8
02:00 a 03:00 minutos	- Desplazamiento que busca salir del soporte -Gran parte del cuerpo blando permanece oculto	- Desplazamiento que se mantiene en el soporte -El cuerpo blando permanece expuesto	Imágenes 9 y 10
03:00 a 04:00 minutos	-Impresión de manchas semi lineales contorsionadas, delgadas, tonalidades intensas	-Impresión de manchas semi curvas, anchas, tonalidades intensas	Imágenes 11 y 12

Cuadro No. 7

Ficha de registro
Proceso de pigmentación durante 4 minutos

En resumen se analizó que con esta técnica:

- A mayor secreción de baba, se produce mayor tinturado de la superficie.
- Las formas impresas resultan irregulares, no son controlables.
- Las tonalidades dependen de la cantidad de secreción producida y esparcida por el mismo caracol.



REGISTRO FOTOGRÁFICO



Ilustración 3
Azul de metileno, presentación en polvo.



Ilustración 4
Aplicación del colorante azul de metileno, véase su imperceptible vestigio después de ser esparcido con pincel sobre canvas.



Ilustración 6
Caracol #1 sobre canvas



Ilustración 5
El caracol #1 inicia su recorrido



Ilustración 7
Rastro dejado por el caracol #2



Ilustración 8
Caracol #1



Ilustración 9
Caracol #2

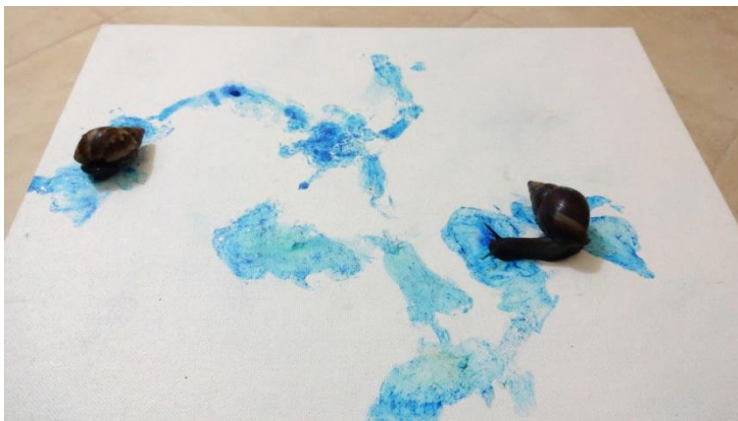


Ilustración 10
Canvas con los caracoles #1y #2



Ilustración 11
Rastro dejado por ambos caracoles

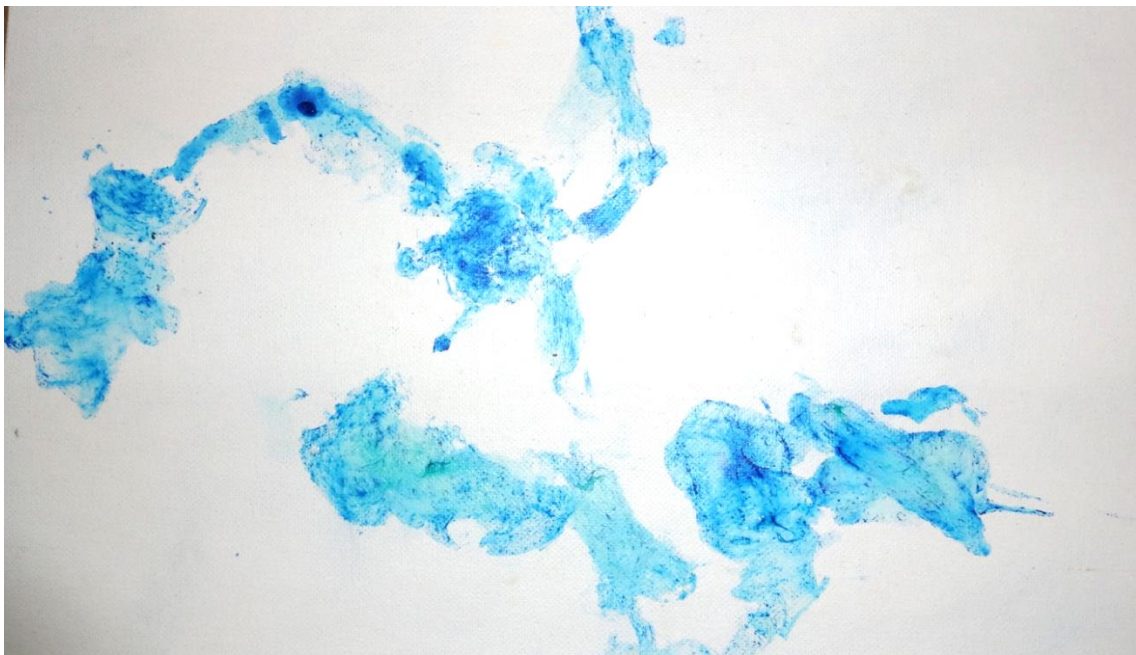


Ilustración 12
Resultado final de la intervención de los caracoles



4.2. CONTEXTUALIZACIÓN

Nombre de la obra: *Exploración sin fin, 2013.*

El conocimiento estético y epistemológico que se le ha presentado al hombre a lo largo de su historia, nos ha enseñado distintas maneras de apreciar y de comprender el arte, y a sus diferentes manifestaciones. Esta realidad posmoderna nos ha llevado a conocer infinitas formas y lenguajes, desde los primitivos trazos del arte prehistórico hasta las polémicas vanguardias; para al final dejar de lado el lazo de la idealización del arte de la Academia que, en algunos casos han caído en un canon repetible. Por eso considero que el presente experimento artístico aporta también a esa ruptura, e incluso apuntala a enriquecer mi perfil artístico hacia lo contemporáneo.

El hombre como ser pensante, continuamente se ha encontrado con la inquietud de sobrepasar ciertos parámetros establecidos en el medio artístico-cultural; esta finalidad de enriquecer el universo del arte por medio de nuevas propuestas, va de la mano con la idea de superarse como sujeto creador e innovador. Por tal motivo en mi búsqueda de crecimiento artístico, he recurrido a la aplicación de un experimento que fusiona arte y biología, para desde aquí formular una cualidad nueva para mí de hacer arte, sin ofrecer restricciones procedimentales de la misma, ya que esta resulta una propuesta empírica donde el proceso y los resultados estéticos se valen mucho de la eventualidad.



A través de esta obra espejulo sobre el futuro del hombre, que se asemeja a este caracol, y por ende del arte, que se representa como el pigmento dejado tras su paso. Recorro al uso de este gasterópodo ya que en mi exploración de lo nuevo en el arte, vuelco la mirada hacia lo inadvertido, la fragilidad de lo orgánico, lo irregular, asimétrico y enigmático de las formas que este ser, poco apreciado, nos puede ofrecer; para desde aquí crear el cruce de ciertas ideas que se convierten en un lenguaje artístico. Con *Exploración sin fin*, propongo que los artistas deben seguir creando y experimentando constantemente –sea con resultados agradables o desagradables, aceptados o rechazados-, ofreciendo y dejando nuevas formas de expresión que reflejen invención; al igual que las marcas dejadas por el caracol en esta obra que resultan disímiles entre sí, brindando un redescubrimiento de distintas grafías en arte que en este caso parten de lo orgánico.

Se trata de relacionar cuestiones desemejantes como lo inerte y la vitalidad de las técnicas artísticas, lo rígido y lo flexible de lo estético, lo predeterminado y el azar en la concepción de representaciones. Con lo inestable de la casualidad directamente se construyen analogías entre la existencia del hombre y la del caracol que, en ambos sus caminos resultan inciertos, pero estos dejan un rastro, una huella –perceptible o no-; suelen dejar surcos delineados o retorcidos, pero muy marcados. Hay otros casos en que solo se deslizan, que su impresión queda en la superficie, como en esta propuesta del pigmento sobre tela, en que todo el movimiento que este animalito realiza queda plasmado, a través de la fijación de sus huellas pigmentadas, a manera de registro de la memoria de él. Lo que esta



obra contiene es el producto creativo –irreconocible o no- del caracol que, recurriendo a un pensamiento Gadameriano arranca de un lúdico proceso que se proyecta como una recreación para el ojo humano; todas las formas que aquí se observen dependerá de lo que el espectador encuentre o quiera ver y gozar, ya que éste tiene la libertad de aportar su precisa visión en la obra, convirtiéndose así en un espectador activo lleno de su propio juicio, puesto que ésta no es una obra figurativa sino el reflejo de una abstracción orgánica y primitiva que contiene la vitalidad de un ser.

4.3. CRÍTICA AL PROYECTO

La siguiente es una crítica a cargo de la artista plástica Janine Rivadeneira residente en la ciudad de Quito, sobre la experimentación realizada en este trabajo.

Se consideran loables las aportaciones de nuevos proyectos e investigaciones que manifiestan ideas renovadas de óptica vanguardista, que aúnan diversas ciencias cuyos ensayos proporcionan resultados diferenciados, que coadyuvan al desarrollo del arte experimental.

La obra basada en el registro y estudio del comportamiento de un gasterópodo cuyo tránsito ejecutó una impronta polícroma, articula espacios



temporales heterogéneos que contienen elementos híbridos. Este ejercicio se fundamenta en la puesta en escena y en la acción que intenta confrontar el diálogo entre artista, obra y espectador. La original propuesta nos conduce a vivenciar sensaciones antagónicas ya sea de tolerancia o desagrado total, por el empleo de los elementos que la componen.

La percepción visual es enriquecedora, el dinamismo que se produce al interactuar este molusco que al transitar origina intrépidas figuraciones simplificadas y diáfanas resultantes al receptor a su libre interpretación según lo que este evoque; el rastro pictórico obedece a la naturaleza instintiva de la especie animal que las concibió; indiferente a todo contexto intelectual y exentos de arreglos estéticos. Propuesta que ofrece nuevas lecturas en donde el receptor no es influenciado sobre aquello que debe ver, sino sobre lo que él puede deducir.

El autor aprovecha esta primigenia manifestación, creando una correspondencia vital entre: El proceso creativo, el arte vida y el resultado visual; que lía estos componentes para producir un solo lenguaje, constituyéndose en un arte presente que se descubre bajo la presencia y disposición del receptor. Un factor discrepante y al mismo tiempo enriquecedor lo constituye cada accionar independiente, ejecutado por esta orientación irracional que elabora rasgos ininteligibles, que hace que se reforme el sentido de la obra en cada desplazamiento y es que la idea no es obtener una obra perfectible sino más bien transgredir su propia condición.



En este proyecto se considera importante y en simultáneo tanto el proceso de la creación como el resultado final, ensalzando la acción en su totalidad, sin subordinar ningún elemento. La intención del artista es revelar la esencia de este acontecimiento inusual, entonces hablamos de la equidad entre el impulso casual y el material que lo contiene, en el que ninguno subyace frente al otro.

Es evidente que la elección de este proyecto se constituye como un modo de expresión, propuesta alternativa que responde a la exploración y búsqueda que ha generado incertidumbre por las dificultades presentes y satisfacción por los resultados alcanzados. Lejos de toda complejidad existente en un proceso experimental y derogando todo canon establecido, esta propuesta artística y su sustento conceptual, se muestran cargados de vitalidad y unicidad, encauzados por nuevos senderos fértiles, en el campo de la inventiva.

*Janine Rivadeneira M.
Artista plástica*



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

Al finalizar el presente estudio se han establecido las siguientes conclusiones:

- De acuerdo a los casos de obras de arte surgidas en tiempos posmodernos, estas, en todas sus variadas formas de expresión, mantiene características que hacen que el arte de la época sea canónico. Los artistas locales de la ciudad de Guayaquil, al perseguir y repetir estas formas de expresión inconscientemente se auto establecen o imponen un formato específico ya conocido y sumamente explotado para la realización de sus obras; lo que les impide aportar un progreso al arte local.
- La experimentación en el arte, sea en cuanto a técnica, materiales, relación con el público, contenidos, etc., puede ser considerada como una vía para evadir las formas del arte posmoderno. El artista que se atreve a experimentar con otros ámbitos nunca antes por él abordados, enriquecería su formación artística.
- Existen casos, como las obras de Allan Jeffs –realizadas bajo parámetros de microbiología- cuyos procesos experimentales resultan más interesantes que la obra final, ya que esta última –sin desmerecerla- resultaría ser solo un testimonio inmóvil de la ejecución de un proceso creativo, a diferencia de este experimento que resultaría ser toda una obra de arte, este proceso se consideraría como un fin.



- En Latinoamérica se avizora un crecimiento de artistas que representan por medio de sus obras, un arte experimental, evidenciado en los certámenes internacionales más importantes.
- En lo local, son exiguos los artistas que abordan la experimentación para realizar sus obras. Hay quienes se atreven a hacerlo, pero estos no continúan con este tipo de abordajes ya que prefieren seguir creando continuamente lo mismo.
- Concluyentemente el fusionar ámbitos distintos al arte para crear propuestas o experimentos artísticos resultaría innovador; pero, los artistas locales prefieren mantenerse en las formas de expresión posmodernas que resultan canónicas, debido a las posibles limitantes que puedan encontrar dentro de los circuitos del arte local por parte de quienes los rigen.

Debe comprenderse que la experimentación en el arte no se limita en emplear un material poco convencional, ni solo chorrear un pigmento en vez de aplicarlo con pincel. Es atravesar los bordes de otros ámbitos y proponer proyectos científicos y creativos que reflejen la acción del artista; sea de una manera total o superficial se deben ocupar nuevos sitios y métodos para desarrollar arte, esto incluye el mundo virtual que envuelve el Siglo XXI. Como lo dijo Laddaga (2010): un artista puede remitir un mensaje a personas de distintas disciplinas y hacer que lo interpreten a su manera, de acuerdo a su profesión sin tener siquiera una idea de lo esperado; ¿Cuál será el resultado? ¿Cómo será su desarrollo?, justamente ese es el experimento. Realizar acciones complejas o



sencillas pero que propongan rompimientos de los cánones es lo que debe ponerse en ejecución.

RECOMENDACIONES

Como recomendaciones, una vez finalizado el presente estudio, se plantea:

- Retomar el espíritu de libertad y renovación del inicial arte posmoderno, para romper, con nuevas formas de expresión, los parámetros estéticos de este mismo estilo; dejando atrás las replicadas formas de expresión que continuamente se exponen, para dar paso a la creatividad, teniendo como andamio a la experimentación.
- Tomar la experimentación en el arte como una vía de ruptura de las ya conocidas formas de expresión; teniendo como fin la ampliación de los conocimientos del artista.
- Intervenir en certámenes nacionales de arte a través de propuestas que se diferencien de los formatos posmodernos, para trascender los convencionalismos estéticos y poder proyectar hacia lo internacional un arte representativo.
- Vincular el arte a los procesos científicos desde ámbitos múltiples y desemejantes, manteniendo constancia en la práctica de experimentos, sea cual fuera los resultados, sin temer a los requerimientos que se presente en los circuitos del arte en Guayaquil.



- Interesarse por ampliar los conocimientos, teniendo claro que las formas de expresión en el arte no han llegado a su fin. Investigar, analizar, poner a prueba los experimentos y difundir los resultados sin temor a los posibles rechazos críticos o institucionales.
- Considerar al experimento como obra de arte, revalorizarlo como un fin, ya no como un simple medio.



BIBLIOGRAFÍA

- Adasme, E. Cuestionario donaciones bicentenario MAC. *Chile años 70 y 80 Memoria y Experimentalidad*. Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.
- Ball, P. (2004). *La invención del color*. Madrid: Turner Publicaciones.
- Barrera, S. (2011). ¿Para qué sirve el arte contemporáneo?. De la ciencia de Stephen Wilson al misticismo de Mariko Mori. *El Astrolabio. Revista de Investigación y Ciencia del Gimnasio Campestre*, 56.
- Blanch, A., Conill, J., Fernández, P., Nogués, R., & Trueba, J. (2010). *El cuerpo humano: enigmas y desafíos*. (C. Bedate, Ed.) Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- Chilvers, I. (2001). Diccionarios Oxford-Complutense. En *Arte del Siglo XX* (T. Garín de Bremond, Trad., pág. 881). Madrid: Complutense S.A.
- Cornago, Ó. (2004). *Revistas Científicas Complutences*. Obtenido de revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE0404110027A/12071
- Danto, A. (1995). *Universidad de Granada*. Obtenido de <http://www.ugr.es/~zink/pensa/Danto1984.pdf>
- Danto, A. (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Madrid: Paidós.
- De Laiglesia, J. (2007). Ideología institucional y carácter autorreflejo del arte. *Notas para una investigación artística* (págs. 31-32). Pontevedra: Universidad de Vigo.
- Delvoye, W. (2001). lacanian ink 19. *Josefina Ayerza interviews Wim Delvoye*. (J. Ayerza, Entrevistador)
- Durozoi, G. (1997). *Diccionario Akal de Arte del Siglo XX*. Madrid: Ediciones AKAL.



- Espinosa, E. (2006). Presentación. En I. Rodríguez, *El arte contemporáneo: esplendor y agonía* (Segunda ed., pág. 218). México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Faerna, J. M., & Gómez, A. (2007). *Conceptos fundamentales de arte*. Madrid: Alianza.
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real*. Madrid: Akal.
- Gadamer, H.-G. (2005). *La actualidad de lo bello*. Buenos Aires: Gráfica Primera Clase.
- Gallo, G. (1998). *El caracol: cría y explotación*. Madrid: Mundi-Prensa.
- Gombrich, E. H. (1997). *La Historia del Arte* (Decimasesta ed.). (R. Santos, Trad.) Nueva York: Phaidon.
- Guash, A. M. (2000). *El arte último del siglo xx. Del postminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza.
- Gurpegui, J., & Torrijos, M. (Enero de 2001). *LICEUS, Portal de Humanidades*. Obtenido de LICEUS, Servicios de Gestión y Comunicación SL: <http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/02/12337.asp>
- Jameson, F. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires : Imago Mundi.
- Juanes, J. (2010). *Territorios del Arte Contemporáneo: Del arte cristiano al arte sin fronteras*. México: Itaca.
- Kemp, M. (2011). *Leonardo da Vinci: Las maravillosas obras de la naturaleza y el hombre*. Madrid: Ediciones Akal.
- Klages, F. (1968). *Tratado de química orgánica* (Vol. III). (J. Beltrán, Trad.) Zaragoza: Reverté, S.A.
- Kronfle, R. (13 de noviembre de 2012). *Río revuelto*. Obtenido de <http://www.riorevuelto.net/2012/11/jorgevelardeesculturasgaleria>.



- Laddaga, R. (2010). *Estética de Laboratorio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Le Parc, J. (2006). *Julio Le Parc*. Obtenido de www.julioleparc.org/es/artwork.php?aw_cat_id=7
- López Anaya, J. (1999). *Estética de la incertidumbre*. Buenos Aires: Fundación Federico Klemm.
- McEvelley, T. (2007). *De la ruptura al cul de sac. Arte en la segunda mitad del siglo xx*. Madrid: Ediciones AKAL.
- Méndez, L. (2004). *Cuerpos sexuados y ficciones identitarias. Ideologías sexuales, deconstrucciones feministas y artes visuales*. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer.
- Montgomery, D. (2004). *Diseño y análisis de experimentos*. México, D.F.: Limusa, S.A.
- Muiños, S. (2010). La educación artística en la cultura contemporánea. En A. Giráldez, & L. Pimentel, *Educación artística, cultura y ciudadanía* (pág. 162). Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos.
- Muñoz, O. (2003). El hallazgo de los Narcisos. (M. Wills, Entrevistador)
- Muñoz, Ó. (13 de Marzo de 2014). La imagen, la memoria y otras reflexiones de Óscar Muñoz . (I. Cerda, Entrevistador)
- Museo de Arte Contemporáneo. (9 de Octubre de 2011). *MAC Bicentenario Chile años 70 y 80. Memoria y experimentalidad*. Santiago: Museo de Arte Contemporáneo.
- Quinn, M. (Agosto de 2012). Marc Quinn discute Autorretratos hechos de su propia sangre. (T. H. Post, Entrevistador)
- Reis, K. (2009). Klari Reis and Carol Paxton Juliano at Cain Schulte Contemporary Art. *Artweek*, 12.



- Rodríguez Prampolini, I. (1982). *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Recuperado el 2012, de www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/1147/1134
- Rojas, C. (2011). *Estéticas Caníbales. Del canon posmoderno a las estéticas caníbales*. Cuenca: Editores del Austro.
- Routio, P. (3 de agosto de 2007). *Arteology, the science of products and professions*. Obtenido de <http://www2.uiah.fi/projects/metodi/233.htm>
- Ruido, M. (2002). *Arte hoy. Ana Mendieta*. San Sebastián : Nerea, S.A.
- Salabert, P. (2004). *La redención de la carne: Hastío del alma y elogio de pudrición*. Murcia : Cendeac.
- Sosa, R. (2008). *Arte, Individuo y Sociedad*. Obtenido de http://www.arteindividuoysociedad.es/articles/N21/Roxana_Sosa.pdf
- Souriau, E. (2010). *Diccionario Akal de Estética*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- Valladares, M. (Diciembre de 2012). *La investigación en el proceso de la creación artística: una aproximación desde la Danza*. Obtenido de <http://www.terciocreciente.com/index.php/revista-n-2/la-investigacion-en-el-proceso-de-la-creacion-artistica-una-aproximacion-desde-la-danza?start=2>
- Virilio, P. (2001). *El proceso silencio*. Buenos Aires : Paidós.
- Vite, E. (2007). Marcel Duchamp y el fin de las artes figurativas. *Publicación trimestral Estudios*(82), 167.
- von Hagens, G. (2008). Plastinación: Entrevista con el Dr. Gunther von Hagens, inventot y anatomista. (E. B, Entrevistador)
- Walker, J. A. (1992). *Glossary of Art, Architecture and Design since 1945* (Tercera ed.). G.K. Hall & Company.



ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

CAPÍTULO 1: ARTE POSMODERNO

Ilustración No. 1	19
Piero Manzoni, durante la <i>performance</i> de consumición de huevos firmados por él. Milán, 1960 http://salonarcano.com.ar/contenidos/literatura/ensayos/manzoni/pieromanzoni.htm	
Ilustración No. 2	20
"Desplazamientos forzados". <i>Happening</i> . Mónica Márquez y Mabel Rivera. 2010 http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvweb17/agora/agomarquez.htm	
Ilustración No. 3	21
Sin título, de la Serie "Árbol de vida". <i>Performance</i> . Ana Mendieta. 1976 http://artepedrodacruz.wordpress.com/2011/01/15/ana-mendieta-y-la-posmodernidad/	
Ilustración No. 4	22
"Inmutando". Videoarte. Citlally Miranda. 2010 http://www.artfornews.com/v-bienal-interamericana-de-videoarte	
Ilustración No. 5	23
"Desvio para o vermelho". Instalación. Cildo Meireles. 1967-1984 http://mascaviar.wordpress.com/2009/02/17/la-habitacion-roja-de-cildo-meireles/	
Ilustración No. 6	29
"Self". Autorretrato modelado en sangre del artista. Marc Quinn. 2006 http://www.huffingtonpost.com/2012/06/08/marc-quinn_n_1581132.html#s=1072834	
Ilustración No. 7	30
Parte de la serie "Self". Autorretratos modelados cada cinco años en sangre del artista. Marc Quinn http://www.huffingtonpost.com/2012/06/08/marc-quinn_n_1581132.html#s=1072827	
Ilustración No. 8	32
"Cloaca". Instalación. Win Delvoye. 2001 http://static.neatorama.com/images/2008-08/wim-delvoye-cloaca-machines	



Ilustración No. 9 34
Detalle de excremento empacado al vacío producto de la instalación Cloaca. Wim Delvoye, 2001
<http://estranhoseuropeus.com/wp-content/uploads/2009/09/wim-delvoye-cloaca-feces>

Ilustración No. 10 40
“Tiburón en medio del aire”. Proyección tridimensional. Ximo Lizana. 2007
http://www.cadenaser.com/cultura/fotos/escultura-3d-titulada-mid-air-shark/csrcsrpor/20070215csrcsrcul_13/les

CAPÍTULO 2: ARTE EXPERIMENTAL

Ilustración No. 1 37
“Elegance on ice”. Plastinación. Günther von Hagens. 2005
<https://blog.hmns.org/2008/08/plastination-interview-with-dr-gunther-von-hagens-inventor-and-anatomist/>

Ilustración No. 2 38
Técnica de Plastinación (etapa de endurecimiento). Günther von Hagens
<http://www.universum.unam.mx/bodyworlds/mx/vital/plastinacion>

Ilustración No. 3 41
“Muscles stretched (músculos estirados) / Consensual Arrangements (arreglos consensuales)”. Klari Reis.
<http://www.adailydish.com/2015/02/muscles-stretched-february-23-2015.html>
<http://www.adailydish.com/2015/02/iris-innards-february-12-2015.html>

Ilustración No. 4 42
“Sinking Ship (barco hundido) / Polar vortex (vórtice polar) / Iris Innards (iris entrañas)”. Klari Reis.
www.adailydish.com/2015/01/sinking-ship-january-17-2015.html
www.adailydish.com/2015/02/muscles-stretched-february-23-2015.html
<http://www.adailydish.com/2015/02/consensual-arrangements-february-25-2015.html>

Ilustración No. 5 45
“Autorretrato”. Fotografía. Keith Arnatt. 1965
www.arteydesarrollo.com



Ilustración No. 6	47
"Explosión de colores". Experimento y juego para el aprendizaje de los niños. Laboratorio del Color de la Compañía HP. http://www.muyinteresante.es/cultura/recomendable/articulo/experimentos-con-el-color-para-los-pequenos-de-la-casa	
Ilustración No. 7	64
"Continual luz móviles". Experimento con luz. Julio Le parc. 1960 http://www.julioleparc.org/tablet/lumi%C3%A8res.html	
Ilustración No. 8	65
"Continual luz con formas en contorsión". Experimento con luz. Julio Le parc. 1966 http://www.julioleparc.org/tablet/lumi%C3%A8res.html	
Ilustración No. 9	65
"Luz alternada". Experimento con luz. Julio Le parc. 1971 http://www.julioleparc.org/tablet/lumi%C3%A8res.html	
Ilustración No. 10	66
"Último suspiro". Instalación. Rafael Lozano-Hemmer. 2012 http://culturacolectiva.com/wp-content/uploads/2012/11/Rafael-Lozano-Hemmer-Last-Breath-1.jpg	
Ilustración No. 11	67
Detalles de la obra "Último suspiro". Rafael Lozano-Hemmer. Acordeón y Bolsa de papel que contiene aliento en movimiento. 2012 http://culturacolectiva.com/wp-content/uploads/2012/11/Rafael-Lozano-Hemmer-Last-Breath-2.jpg	
Ilustración No. 12	68
"Liver cell Pattern 1 (Patrón de células hepáticas) / Primer plano de células del hígado de ratas sanas que forman la obra". Vik Muñoz. http://thecreatorsproject.vice.com/show/colonies-turning-living-cells-into-art-video	
Ilustración No. 13	69
"HeLa cell Pattern 1 (Patrón de células HeLa)". Vik Muñoz. http://thecreatorsproject.vice.com/show/colonies-turning-living-cells-into-art-video	
Ilustración No. 14	71
Artista Oscar Muñoz. Fotografía http://www.artishock.cl/2013/03/mali-uno-a-uno-oscar-munoz-y-jose-roca/	



Ilustración No. 15 72
"Narciso". Óscar Muñoz. 2001 - 2002
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/textos-sobre-la-coleccion-de-arte-del-banco-de-la-republica/oscar-munoz/narciso>

Ilustración No. 16 74
Detalle de la obra "Narciso". Óscar Muñoz. 2001 - 2002
<http://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/narciso.html>

Ilustración No. 17 75
Detalle de la obra "Narciso". Óscar Muñoz. 2001 - 2002
<http://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/narciso.html>

CAPÍTULO 3: ARTE POSMODERNO Y EXPERIMENTAL

Ilustración No. 1 83
Allan Jeffs, artista chileno residente en Guayaquil
http://3.bp.blogspot.com/-PcdHTNCaVh4/UEkAND8jOjI/AAAAAAAAIn0/gaKrkXxMTVM/s1600/IMG_4507.JPG

Ilustración No. 2 84
Exposición Ex+Sistencia, 2012. Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo
Cortesía: Río Revuelto. <http://2.bp.blogspot.com/-DnibVc3Y3hE/UEkFF6YQkHI/AAAAAAAAAlqo/eIQA3y4lpG4/s1600/DSC07481.JPG>

Ilustración No. 3 84
Detalle de la exposición Ex+Sistencia, 2012
Cortesía: Río Revuelto. http://3.bp.blogspot.com/-4SjXcsbFyfA/UEkFv_9GdEI/AAAAAAAAAlr0/8i_15FSbDa8/s1600/DSC07506.JPG

Ilustración No. 4 86
Allan Jeffs. Detalle de placa petri con dibujo de la isla Greenwich, realizado a partir de cultivo de flora bacteriana
Cortesía: Río Revuelto. http://1.bp.blogspot.com/-eD-Ilp-hT_Q/UEkElzGIv_/AAAAAAAAAlpo/MKF7_v0zsuM/s1600/DSC07466.JPG

Ilustración No. 5 89
Crecimiento de micro bacteria obtenida a partir de muestras de sudor de mujeres artesanas de Manabí
Cortesía del artista Allan Jeffs



Ilustración No. 6	90
Escultura de paja toquilla elaborada por artesanas de Cadeate - Manabí Cortesía del artista Allan Jeffs	
Ilustración No. 7	91
Placas Petri con cultivo de flora bacteriana, formando letras Cortesía del artista Allan Jeffs	
Ilustración No. 8	92
Vista de los tonos conseguidos con las micro bacterias sobre Placas Petri Cortesía del artista Allan Jeffs	
Ilustración No. 9	93
Detalles de fotografías de artesanas de Manabí / Letras sobre placas Petri formadas con micro bacterias Cortesía del artista Allan Jeffs	

CAPÍTULO 4: PROYECTO EXPERIMENTAL

Ilustración No. 1	97
Molusco gasterópodo, comúnmente conocido como caracol de jardín http://arleyjulian12.blogspot.com/2013/05/el-caracol.html	
Ilustración No. 2	98
Rastro dejado tras el paso del caracol. http://lasmilrespuestas.blogspot.com/2012/03/por-que-el-caracol-deja-un-rastro.html	
Ilustración No. 3	102
Azul de metileno, presentación en polvo. Autoría: Darío Nieto	
Ilustración No. 4	102
Aplicación del colorante azul de metileno, véase su imperceptible vestigio después de ser esparcido con pincel sobre canvas. Autoría: Darío Nieto	
Ilustración No. 5	103
Caracol #1 sobre canvas Autoría: Darío Nieto	



Ilustración No. 6 El caracol #1 inicia su recorrido Autoría: Darío Nieto	103
Ilustración No. 7 Rastro dejado por el caracol #2 Autoría: Darío Nieto	103
Ilustración No. 8 Caracol #1 Autoría: Darío Nieto	104
Ilustración No. 9 Caracol #2 Autoría: Darío Nieto	104
Ilustración No. 10 Canvas con los caracoles #1y #2. Autoría: Darío Nieto	104
Ilustración No. 11 Rastro dejado por ambos caracoles Autoría: Darío Nieto	105
Ilustración No. 12 Resultado final de la intervención de los caracoles. Autoría: Darío Nieto	105



ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro No. 1 Formas canónicas del arte posmoderno. Libro “Estéticas Caníbales”, Dr. Carlos Rojas	25
Cuadro No. 2 Matriz Semiótica. Análisis de la obra “Narcisos” del artista Oscar Muñoz	73
Cuadro No. 3 Obras ganadoras del Salón de Julio durante los años 2008 – 2012	80
Cuadro No. 4 Obras ganadoras del Salón de Octubre durante los años 2008 – 2012	81
Cuadro No. 5 Matriz Semiótica. Análisis de la obra “Ex+Sistencia” del artista Allan Jeffs	85
Cuadro No. 6 Ficha de registro. Alternativa para tinturar la secreción del caracol	99
Cuadro No. 7 Ficha de registro. Proceso de pigmentación durante 4 minutos	101



ANEXOS



INDICE DE ANEXOS

Anexo No. 1	127
Ilustración de las propuestas artísticas: <i>Spiral Jetty</i> . Robert Smithson, 1970; <i>Lechuguines (palenque 2000)</i> . Gabriela Cabrera y Graciela Guerrero, 2006; <i>Para Olvidar</i> . Alexys Leyva (kcho), 2000; <i>Un Puente</i> . Juan Carlos León, 2006.	
Anexo No. 2	128
Registro de obras ganadoras del primer premio del Salón de Julio durante los años 2008 al 2012	
Anexo No. 3	129
Registro de obras ganadoras del primer premio del Salón de Octubre durante los años 2008 al 2012	
Anexo No. 4	130
Información de prensa referente al artista Óscar Muñoz	
Anexo No. 5	131
Información de prensa referente al artista Allan Jeffs	
Anexo No. 6	132
Transcripción de la entrevista realizada al artista colombiano Oscar Muñoz, radicado en la ciudad de Cali.	
Anexo No. 7	135
Transcripción de la entrevista realizada al artista chileno-ecuatoriano Allan Jeffs, radicado en la ciudad de Guayaquil.	
Anexo No. 8	139
Información referente al Caracol	
Anexo No. 9	142
Información referente al Pigmento	



ANEXO No.1



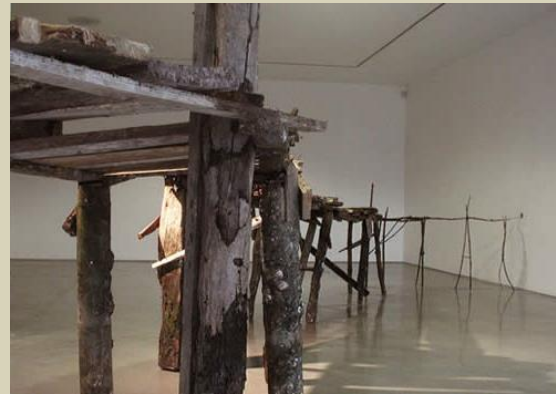
1970: "Spiral Jetty"
Land Art
Autor: Robert Smithson.



2006: "Lechuguines (palenque 2000)"
Land Art
Autoras: Gabriela Cabrera y Graciela Guerrero



2000: "Para Olvidar"
Instalación
Autor: Alexys Leyva –Kcho.



2006: "Un Puente"
Instalación
Autor: Juan Carlos León.

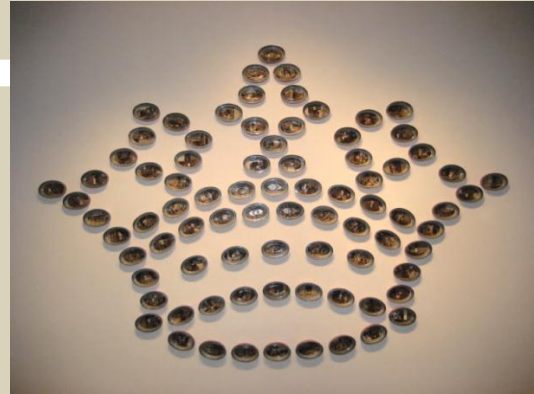


ANEXO No.2

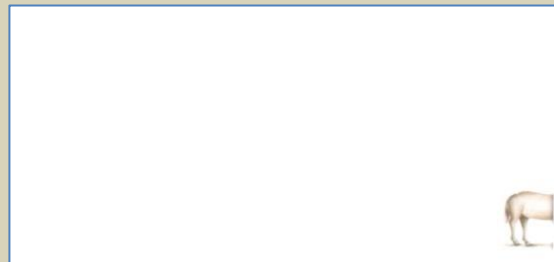
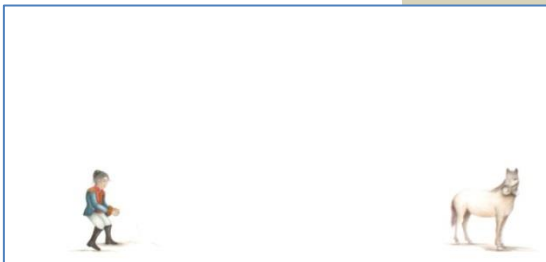
REGISTRO DE OBRAS GANADORAS DEL PRIMER PREMIO DEL SALÓN DE JULIO DURANTE LOS AÑOS 2008 AL 2012



2008: "Los que se fueron"
Fotomontaje digital. 250 x 180 cm.
Autor: Geovanny Verdezoto.



2009: "Confort y lujos, viva como un rey"
84 latas de sardina, óleo, impresión digital / papel.
300 x 200 cm.
Autor: Lenin Mera.



2010: "Manuelita sin gasofa"
Tinta y acuarela/ cartulina. 28 x 170 cm.
Autora: Mayra Silva.



2011: "Non Signal" ("Non" series)
Esferográfico/cartulina plegable. 200 x 300 cm.
Autor: José Hidalgo



2012: "Hypómneia"
Fotografías despigmentadas/mdf. 160 x 277 cm.
Autor: Jimmy Lara



ANEXO No.3

REGISTRO DE OBRAS GANADORAS DEL PRIMER PREMIO DEL SALÓN DE OCTUBRE DURANTE LOS AÑOS 2008 AL 2012



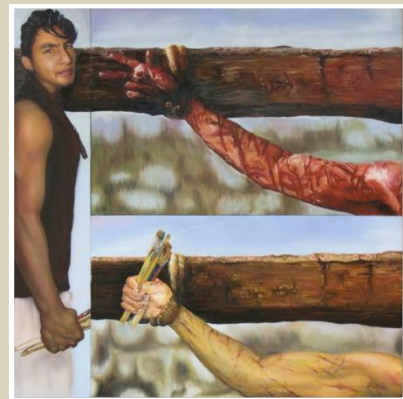
2008: "Recuerdos ocultos y la teoría de la pirámide según Maslow"
Óleo / lienzo
Autor: Jimmy Lara



2008: "The eye of Shiva"
Óleo / lienzo
Autora: Karen Schulze



2009: "Que yo no haría si no existiera mi audacia"
Acrílico / lienzo
Autor: Lenín Mera



2010: "S/T"
Óleo, acrílico, aerografía / lienzo, lona
Autor: Ronald Rizzo



2011: "Puente de teclado"
Acrílico / lienzo
Autor: Christian Pazmiño



2012: "Psicosis existencial"
Óleo/ lienzo
Autor: Emilio Seraquive



ANEXO No.4

INFORMACIÓN DE PRENSA REFERENTE AL ARTISTA OSCAR MUÑOZ

Revista **ARCADIA.com** BUSCAR:

INICIO | AGENDA | ARTE | CINE | LIBROS | MÚSICA | OPINIÓN | SUSCRIPCIONES | IMPRESA

INICIO / ARTE

Enviar | Imprimir | Aumentar texto | Disminuir texto

Twitter 3 | Recomendar 58 | Enviar | +1 0 | Compartir 2 | Pin it

Óscar Muñoz expone sus "Impresiones débiles" en Madrid



Arte (Web)
El artista colombiano Oscar Muñoz habla de la futilidad de la memoria histórica de su país natal con vídeos y fotografías inspiradas en fotos de prensa de actos violentos de la segunda mitad del siglo XX en Colombia que expone en "Impresiones débiles" en la galería La Fábrica (Madrid).

Fotograma de la obra "Narciso" del artista caleño Óscar Muñoz.
Publicado el: 2011-03-31

Artículos relacionados
La consagración
La Fábrica de imágenes

Por vez primera, Óscar Muñoz expone en una galería española a pesar de ser un artista con proyección en América Latina.

Para esta especial ocasión, el colombiano ha traído a Madrid dos proyectos inéditos cuyo eje central es la memoria.

Reportaje de la Revista digital ARCADIA

Fuente: <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/oscar-munoz-expone-impresiones-debiles-madrid/24661>

CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID RADIO CÍRCULO ES EN

EXPOSICIONES | ESPECTÁCULOS | CINE | HUMANIDADES | TALLERES

CASAEUROPA VISITAS | BLOG | EDICIONES | MINERVA | SOCIOS | AMIGOS | RADIO

PHOTOESPAÑA 2010

ÓSCAR MUÑOZ. VOLVERSE AIRE

09.06.2010 > 04.07.2010 • SALA CBA

Twitter 0 | Me gusta 1 | Enviar a un amigo



El trabajo de Óscar Muñoz se caracteriza por el uso de múltiples técnicas -dibujo, fotografía, vídeo e instalaciones- en las cuales se combinan elementos tecnológicos y artísticos con un sentido gestual y poético. Las lecturas de sus trabajos son diversas y exigen alejarse del reduccionismo que asume que en el contexto del arte latinoamericano y colombiano se imponen el romanticismo, el exotismo o la violencia.

Volverse aire reúne cuatro instalaciones audiovisuales en las que el artista colombiano explora temas como la corporeidad, la temporalidad, lo efímero, la desintegración, la desaparición, la muerte, la memoria y el impacto del tiempo. En *Aliento* (1995), el espectador es invitado a exhalar sobre unos espejos, momento tras el cual el reflejo se diluye y es reemplazado por imágenes de personas desaparecidas. El vídeo *Narciso* (2001) y la instalación *Narcisos* (1995-2009) están protagonizados por el autorretrato del artista en una superficie de agua, mientras que en *Proyecto para un memorial* (2005) son los dibujos de cinco rostros los que se desvanecen por la acción del sol y el aire.

Reportaje de sitio web Círculo de Bellas Artes de Madrid

Fuente: <http://www.circulobellasartes.com/evento.php?s=exposiciones&id=101>



ANEXO No.5

INFORMACIÓN DE PRENSA REFERENTE AL ARTISTA ALLAN JEFFS

EL COMERCIO.COM · Cultura

Home Noticias Mundo Quito Deportes Opinión Entretenimiento Tecnología Sociedad

AGENDA · CARTELERA · CULTURA

Noticias > Cultura > arte

Allan Jeffs se redescubrió como artista en la Antártida



En el Centro Cultural Simón Bolívar de Guayaquil. El artista Allan Jeffs junto a una de las fibras cubiertas con mantos de paja toquilla.

• TIEMPO DE LECTURA: 5' 38" • NO. DE PALABRAS: 937

• Arturo Cervantes, redactor • Viernes 07/09/2012

Parece literatura, pero es real: el artista chileno Allan Jeffs hizo que los microorganismos (esos que solo podemos ver en un microscopio) crezcan y sean tan visibles como un grupo de hormigas.

Like 14
 Twittear 9
 +1 0

Herramientas

A A Agrandar / Achicar

Enviar

Imprimir

Comentar

Corregir

Compartir

1208 lecturas

Etiquetas

ARTE

Reportaje de Prensa Diario El Comercio

Fuente: http://www.elcomercio.com/cultura/Allan-Jeffs-redescubrio-artista-Antartida_0_769123227.html

larevista
EL UNIVERSO

MODA GASTRONOMÍA ORIENTACIÓN ACTUALIDAD VIAJES CULTURA

LIBROS BBC MUNDO LA VENGANZA DE COLÓN ARTE HISTORIA SOCIEDAD RINCÓNOLLO UNO MÁS UNO

Inicio > Cultura > Arte > Arte contemporáneo en la Antártida

Arte contemporáneo en la Antártida

14 de Abril de 2012

Me gusta 138 Twittear 12



Lorena León Velázquez. Fotos: Allan Jeffs y Fernando Micks

Un artista visual y un cineasta se aventuran a un territorio lejano lleno de magia. En este, uno de ellos desarrolla una instalación artística; mientras que el otro la documenta. Pero juntos descubren la belleza de la naturaleza polar que les regala conocimientos del arte microbiano.

Reportaje de Prensa Diario El Universo

Fuente: <http://www.larevista.ec/cultura/arte/arte-contemporaneo-en-la-antartida>



ANEXO No.6

TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA “MEMORIAS DE INFANCIA Y JUVENTUD”, REALIZADA AL ARTISTA OSCAR MUÑOZ

Realizada por María Wills

Fuente: Museo de Arte del Banco de la República
<http://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/entrevista-el-hallazgo-de-los-narcisos.html>

- 1. MW:** Es muy interesante también porque si lo piensas, las décadas de los sesenta y setenta son años de utopías y de colectivos, está el movimiento hippie expandiéndose, pero ya vienen los ochenta en los que empieza un individualismo, no solo en Cali, en todo el mundo, hay una decepción por lo colectivo. Se inicia una era bastante narcisista y creo que esto podría verse en tu obra posterior. ¿Cómo llegaste a pensar en el mito de Narciso para trabajarlo en tu obra?

OM: Cuando hice los *Narcisos*, pensé en el individuo, puede haber referentes autobiográficos, pero no necesariamente por ser mi imagen representada. Mi cara es un tema secundario. Las *Cortinas* y luego los *Narcisos* son el resultado de ese trabajo en los ochenta en el que me concentré en buscar mi punto de vista, mi visión de las cosas. Pero antes de hablar del narciso, creo que esa investigación individual que empecé a trabajar, y que fue difícil de consolidar, sí logró generar una ruptura que se da con las *Cortinas* y con un trabajo menos conocido, los *Levantamientos*, que mostré en una bienal de Cali. Esos son los trabajos con los que entro a los años noventa. Las *Superficies al carbón*, los *Tiznados*, lugares, superficies y cuerpos muy desmoronados.

Cuando trabajé los *Narcisos* ya entonces había estado experimentando con los elementos como el agua y el carbón y los había trabajado como materias expresivas desde su naturaleza, incluso el agua como soporte de un dibujo que se descompone.

Los *Narcisos* los hago y exhibo después de una serie de ensayos para una obra que mostré en Cali que se llamaba *Atlántida*, aunque no tenía el mismo proceso desarrollado en los *Narcisos*, fue el primer planteamiento de un dibujo sobre el agua contenida en unas enormes cubetas. Entonces eran nueve contenedores que formaban un espejo de agua de 4,50 x 4,50 metros. El dibujo consistía sencillamente en las ondas, los círculos concéntricos que se dibujan en la superficie del agua cuando está quieta y algo como una gota o una piedra la toca.

Una idea del movimiento congelado en una superficie estancada.



Estos primeros intentos los hice de una manera mucho menos elaborada que la de los que haría después, muchas cosas no estaban resueltas o comprendidas del todo. Pero me gustaba en esta pieza esa alusión a la ciudad sumergida, incluso al Museo de la Tertulia, donde estaba exhibida, debajo se veía la cuadrícula de las baldosas de la sala subterránea. A partir de esa experiencia me propuse seguir trabajando esos materiales, pero en una escala menor. Mi siguiente muestra fue en 1995, también en el Museo La Tertulia, por primera vez con los *Narcisos* pequeños. Luego, a medida que los he ido haciendo los he ido repensando.

2. MW: Claro, es que en tus procesos muchas veces no está claro qué va a pasar.

OM: Por mi manera de trabajar muy pocas veces la idea sola es la que impone el proceso. Los materiales y maneras de trabajarlos participan mucho en este transcurso y algunas veces son los que determinan a dónde van las cosas. Pero necesariamente es una combinación de todos, eso lo he ido comprendiendo y ha sido fundamental en mi trabajo.

3. MW: ¿Y por qué pensaste en tomar el mito del Narciso para la obra?

OM: Al principio fue mi retrato en el agua, después llegó el nombre y a mi modo de ver completó una idea que a lo mejor estaba allí, como hibernando. Es después de exhibirlos por primera vez cuando logro traducir más o menos la idea a palabras. A raíz de una entrevista que me planteó el curador Miguel González empiezo a racionalizar estas complejidades con relación al mito: Los *Narcisos* terminaron siendo un autorretrato intervenido por otras personas y eventos, no sólo por el fotógrafo o el fotomecánico que pasa la imagen al tamiz, sino también (durante el tiempo de exhibición) los accidentes que modifican la imagen en el contenedor y que yo ya no puedo controlar.

Si tenemos en cuenta que una fotografía o un dibujo convencional se materializan cuando la imagen se fija finalmente al soporte, esto en los *Narcisos* sólo se cumple cuando el agua, que es la distancia entre la imagen y el soporte, se evapora definitivamente.

Los *Narcisos* también invierten paradójicamente la idea del retrato como un medio de eternizar un instante irrepentible, al exponerse aquí, como en el retrato de Dorian Gray, a una continua transformación en el tiempo.

Estos tres momentos del proceso en los Narcisos: cuando el polvo toca el agua y se convierte en imagen, los cambios y transformaciones que sufren durante la evaporación y cuando finalmente el polvo se adhiere al fondo, aluden para mí a tres momentos definitivos: la creación, la vida y la muerte.



4. MW: Son procesos en donde se manifiesta la intuición...

OM: Sí, puede ser la intuición, algo a lo que uno acude en primera instancia, pero tiene que ver con el desencadenamiento de una situación futura, una corazonada.

Los *Narcisos* los considero una pieza determinante para el futuro de mi trabajo, como una obra que me da muchos elementos y complejiza el proceso iniciado en los ochenta. Cada vez que la instalo me gusta hacerla igual, con las mismas imágenes, casi los mismos elementos, los mismos mapas y texturas sobre el agua, todo eso lo dejé permanecer tal como estaba.

Otra cosa que me gusta es que es muy sencillo a pesar de que contiene ideas que me posibilitaron desarrollos posteriores sobre la impresión y la idea de tiempo, pero finalmente es elemental en el sentido en que los materiales terminan siendo agua y carbón, que aún hoy utilizo.

5. MW: Pero también son determinantes el tamiz y el proceso que viene de la gráfica. Qué paradójico hacer un impresión sobre agua.

OM: En los primeros trabajos que hago con *Atlántida* no usaba un tamiz de serigrafía, usaba un anjeo templado sobre un bastidor y por allí pasaba el carbón con el que dibujé esas ondas. Yo había quedado muy impresionado con una obra de Anselm Kiefer que había visto en la Bienal de Sao Paulo en 1987, en el mismo piso donde estaban mis *Cortinas*. Era una obra sobre el Tigris y el Eufrates, valles donde se desarrolla la agricultura, pero representaba un paisaje urbano fuertemente pesimista: un puente sobre un río, lleno de oxidaciones, de contaminaciones y cargado de materia. Era sobrecogedor ver esa enorme masa de acumulación de pintura. Esa obra me motivó para pensar en Cali como una gran ciudad sumergida, inundada, una ciudad que está por debajo del horizonte; una *Atlántida*.

No sé si la podría volver a hacer ahora. ¿Cómo sería trasplantarlo a día de hoy? No quedaría como lo hice en ese momento. Como estos procesos ya los he trabajado tanto, con más sofisticación en los materiales, no sé si me puedo volver tan fresco y desprevenido como era en ese momento. Mi trabajo posterior, como los *Narcisos* y los *Simulacros*, está mediado por una serie de ensayos técnicos, no sé cómo resultaría. No sé si podría haber una versión trasplantada de *Atlántida*.



ANEXO No.7

TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA REALIZADA AL ARTISTA ALLAN JEFFS

1. ¿En qué consiste la obra “*Ex-sistencia*”?

Lo que hice en la Antártica, a ver, como te explico, el proyecto en general, son como varias fases que tenía el proyecto. El proyecto era la obra, la obra como tal era poder hacer investigación allá. Yo llevaba primero una instalación para ser montada en la Antártica, que es la instalación de estos personajes que están en posición de contemplación, meditación desde el vacío, que están tejidos por mujeres de la costa de acá. Lo que hice fue llevar el oficio ancestral a un sitio puro, blanco y donde deberían estar, mirándose; los coloqué mirando hacia el norte, la posición que deberían mirar hacia el Ecuador.

2. ¿Cuál es el propósito de esta obra?

Es un proceso de investigación muy fuerte. Y ahora sigue, será en la ESPOL en el Centro de Investigaciones Bio-tecnológicas; ya he hablado con ellos, donde se dan cuenta de que no es un artista volado, no es un artista con el típico concepto que tiene la gente de lo que es un artista sino una persona que hace investigación, y esto de aquí da pie para escribir un paper científico que va ser indexado, pero que parte del arte.

Es muy loco, pues termina siendo un descubrimiento científico. Pero, lo más importante para mí, como obra en general, es que venga del arte ese documento; que se trabaja con científicos, no uno solo sino varios. Por ejemplo, ya tengo aprobada una residencia en la NASA partiendo de este mismo trabajo, entonces, voy a trabajar en un observatorio con imágenes del espacio, esto sería el próximo año. Del Polo Norte, por ejemplo, cierta Compañía también está interesada en llevar un artista al laboratorio súper especializado para trabajar en este laboratorio, hacer bio-prospección. Utilizo una técnica que en el fondo también es un problema en la sociedad porque la obra que estoy haciendo se llama “close your eyes”, que es cuando vienen los señores feudales y hacen los cercamientos de tierras, ya la tierra dejó de pertenecer a la gente que habita en ellas, sino, ya pertenece a otros señores a los cuales había que rendir impuestos; y lo mismo ocurre con la biotecnología, vienen empresas de fuera, vienen multinacionales de Ecuador, de todas partes del mundo, y se apropian haciendo bio-prospección de toda la biota o flora o micro flora, etc., de los países donde hacen investigación para después generar con biotecnología curas, o generar medicamentos, o generar cosas que después nosotros vamos a tener que pagar por tenerlas, entonces es todo un juego, y ellos saben que estoy haciendo esto, es lo más simpático; por otro lado, es un artista que les está dando chance de descubrir otras cosas, creo que mi vida se fue por ese lado.



3. ¿De qué ideas parte para realizar este tipo de obras o experimentos?

Llevaba yo una hipótesis, una idea de qué podía pasar si se relacionaba un científico y un artista y viceversa. Lo que ocurre en la Antártica es que no hay internet, no hay teléfono, no hay familia, no hay trabajo, simplemente estás encerrado en un sitio que lo único que hay es un laboratorio súper completo. La gente está trabajando en el laboratorio o en campo, haciendo bio-prospección, sacando muestras de cepas, etc., y yo hice un planteamiento que parte en realidad de una cuestión que hacen en los laboratorios que dibujan con bacterias, pero eso es muy sencillo realmente. Pero esto se fue puliendo con dos expediciones de trabajo bien fuerte. Puliendo porque yo quería generar lo que logré, hacer estas micrografías, que es una técnica nueva ya que es un revelado de imágenes, pero las imágenes están vivas y perduran vivas en el tiempo; entonces, para lograr hacer eso fueron muchísimas horas de trabajo en el laboratorio con científicos, que al principio se reían y decían tú estás loco, por lo que yo estaba haciendo, pero que cuando vieron que la obra comenzó a tomar forma y empezaron a aparecer este tipo de imágenes, y ellos mismos desde su técnica, como por ejemplo microbiología es otra técnica, como en la pintura el óleo es una, el acrílico, lápiz; y ahora la microbiología para mí es una técnica que utilizo dentro de la obra, por eso yo decía en algún momento: *“al fin la técnica funciona”*, porque después de muchísimas pruebas error logré revelar imágenes, logré hacer que las imágenes que revelo son cultivos de piel de las personas de las cuales estoy trabajando y de mí mismo.

4. ¿Qué es lo que le agrada experimentar?: las formas, contenido, relación con el público, investigación, etc. ¿Qué experimentó con esta obra?

Yo fui con una idea el año pasado e hice varias placas y este año que volví a ir ya había trabajado algo en laboratorio acá, había sacado 100 piezas para la instalación en el MAAC y esas 100 piezas me dieron la pauta para decir “se puede ir más allá”, por eso los otros experimentos con radiación y cultivo que ya me dieron la oportunidad de revelar imágenes que yo les llamo “la imagen latente” como la fotografía que en el momento del revelado aparece una imagen. Yo revelo lo que habita en las personas, lugares, momentos históricos, etc., básicamente estoy trabajando en lo que habita en...

5. La obra “Ex-sistencia” refleja una fusión de arte con otras ciencias o ámbitos, ¿Podría ser considerada como una obra de experimentación en el arte o de arte experimental?

Sí, se podría decir que es experimental, pero, más es de investigación, lograr un arduo camino. En este momento estoy hasta cierto formato, pero creo que la obra tiene un montón que dar a nivel, también, de contenido, no es solamente el proceso de técnica, que es innovador, pero lo que te deja cuando tu vez la obra te genera una sensación muy loca porque estás viendo lo que habitó en alguien, por ejemplo: que pasa cuando muchos microorganismos no mueren sino que cuando no tienen las condiciones de vida ideales se anquilosan o quedan en un estado latéense, y con ciertos



procesos de microbiología lo que haces es que resucitas esos microorganismos, y podrían tener microorganismos que vivieron o habitaron en personas que murieron hace muchísimos años pueden ser 100, 200, 300, o sea, estamos hablando de mucho tiempo.

6. En el arte se realizan experimentos muy creativos, ¿Considera que hay casos en que estos experimentos llegan a convertirse en la obra de arte misma?

Por supuesto, todo el proceso es la obra, todo el proceso. La obra incluso lleva el desarrollo de una patente, yo veo el generar la patente como parte de la obra en sí, la obra en sí es una obra que va en construcción, de todas maneras se está haciendo investigación científica, se está investigando en cuestión de contenido, estoy haciendo investigación histórica, es todo un proceso que va caminando, va lento, por suerte soy muy paciente, son dos años al final de trabajo.

7. Partiendo de las variadas formas de expresión en el arte actual: los happenings son happenings, los performance son performance, el video arte es video arte, etc., estos surgieron como resultado de la necesidad de romper con los esquemas y cánones académicos, ¿Cree Ud. que en cierta manera al ser estas propuestas actualmente repetitivas en sus formas de expresión, estas han caído en un canon estético?

Como yo veo la cosa es que esto es pánico, los artistas jóvenes en general, casi todos, tienen pánico porque hay un problema gravísimo de curadores generadores de opciones para que los artistas salgan o puedan emerger, o puedan salir del país. El problema que yo siento de esta ciudad que ha ocurrido es que como hay tan pocos espacios validados internacionalmente, tan pocos circuitos validados, entonces están tratando de hacer obra para el discurso de ciertos curadores, si los complacen y les gusta tienen la chance de ir a exponer en una feria fuera o de que los coleccionistas compren, lo cual para mí ha generado un parón brutal desde el 2002 en adelante.

8. ¿Por qué motivo cree Ud. que algunos de los actuales artistas no experimentan más allá de los parámetros estéticos conocidos en el arte?

Desde la aparición de ciertos curadores que llegaron acá, que fueron muy duros muy crudos con la gente, con el medio, y se hizo una especie de limpieza de los artistas, se trabajó con chicos jóvenes que empezaban para que elaboren obras para ciertos discursos de estos curadores, entonces, siento yo que se han quedado pegados en ese tipo de discurso de una persona, ese es el problema que tenemos en Guayaquil tenemos dos o tres personas que validan a los artistas. A mí me pasó, una de estas personas me dijo: *si tú no haces obra que nos guste o que me guste, tú no vas estar dentro del circuito de arte*, y definitivamente preferí no estar, y hacer diseño, y hacer



arquitectura y seguir en mi invento y en mi asunto, y al final siento yo que la vuelta larga de todas maneras trae cosas más agradables que estar trabajando en un discurso ajeno.

9. ¿Cree que la experimentación debe considerarse como un fin y no solo como un medio?

Creo que el proceso de un artista es que el artista es la obra, el resto son productos que van saliendo a medida que vas caminando. Hay artistas que están reconocidos y venden mucho, yo no sé si ese es el fin que uno debería tener. A mí, por ejemplo Velarde me fascina, y me gustó que Velarde una vez hablando con él me dijo: *“eso de ser artista contemporáneo es una mierda, yo no soy un artista contemporáneo soy un artesano”*, pero me pareció que él fue tan claro y tan consciente y tan consecuente con su obra que te das cuenta que al final termina siendo el que siguió con su idea y al final Velarde vende la obra, hace lo que quiere, se fue solo, lo llaman las galerías importantes.

Hay un artista Jorge Zeno, puertorriqueño, él me dijo algo importante que a mí me marcó mucho; yo viví y estudié en Puerto Rico, todos los puertorriqueños miran a New York, todos quieren ir a New York, New York mira mucho a Puerto Rico porque ahí hay una producción muy buena, pero él me decía: *“todos los artistas están tratando de llegar al mambo”*, como dicen allá, mambo es el punto, el centro importante, álgido de arte, puede ser New York, puede ser París, cualquier lado. Pero en realidad *“el centro quiere que compitas para llegar a él, pero al final el centro lo que está haciendo es mirar a la periferia los artistas que decidieron caminar su camino solos, y ojalá estés en la periferia”*. Ecuador es la periferia, Guayaquil es la periferia de la periferia de la periferia, aquí en realidad hay buenos artistas pero estamos en la periferia de la periferia de la periferia, es muy loco que *“al final el no ser avalado termina siendo una herramienta que te mejora en el camino”*, esto me lo dijo Zena hace como 20 años y para mí era como una especie de lema, yo no voy a estar luchando por llegar como espermatozoide a un óvulo, sino que voy hacer mi vida.

10. ¿Debería ser considerada la experimentación como una alternativa para emerger de las conocidas formas de expresión que se han vuelto canónicas?

Yo creo que sería experimentación-investigación, ahora hay poca investigación acá. Te soy sincero, desde que ocurrió esto, que empecé a ver lo que estaba pasando y decidí apartarme del medio, fui a algunas exposiciones, no muchas, porque preferí estar independiente no exhibir en galerías de arte reconocidas, preferí exponer en un espacio público, pero yo creo que la cuestión es que hay una falta de trabajo de investigación y hay una falta de huevos u ovarios para poder experimentar, siempre las mujeres están haciendo más experimentación que los hombres.



ANEXO No.8

INFORMACIÓN REFERENTE AL CARACOL



Caracol terrestre

Fuente: <http://www.zancada.com/2007/01/ojo-con-la-baba-de-caracol/>

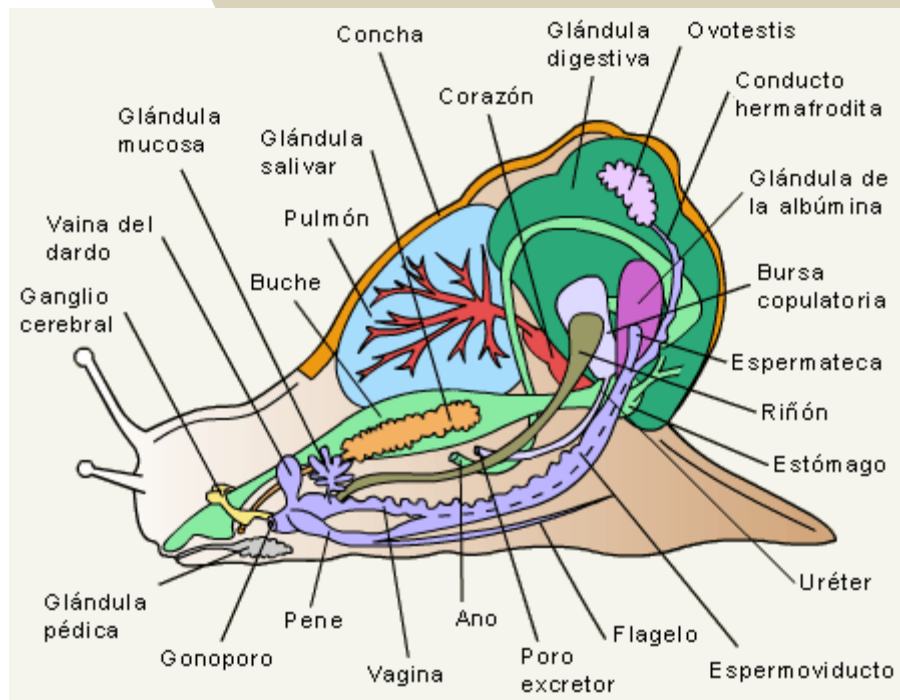
Cuadro descriptivo del caracol	
Nombre científico	Hélix aspersa
Nombre común	Caracol de tierra
Reino	Animal
Phylum	Molusco
Clase	Gasterópodo
Alimentación	Herbívoro

Descripción del caracol

Fuente: http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/publicaciones/publi_reinos/fauna/caracol-tierra/caracol_tierra.htm



El caracol es un molusco, posee una concha dorsal externa arrollada en espiral, en la que se aloja todo el organismo del animal. Su cuerpo es una especie de bolsa pegajosa y blanda que contiene una parte interna (mucosa) y una externa (cutánea). Posee tentáculos telescópicos donde se alojan los ojos. En la boca se ubica una estructura llamada rádula que le sirve para roer los alimentos y poder digerirlos. Segrega, por medio de glándulas, una baba viscosa –con actividad biológica- utilizada en cosmetología; además, de una sustancia mucosa llamada mucina –sin actividad biológica- que el caracol utiliza para desplazarse a manera de lubricante y pegamento, al mismo tiempo.



Anatomía del Caracol terrestre

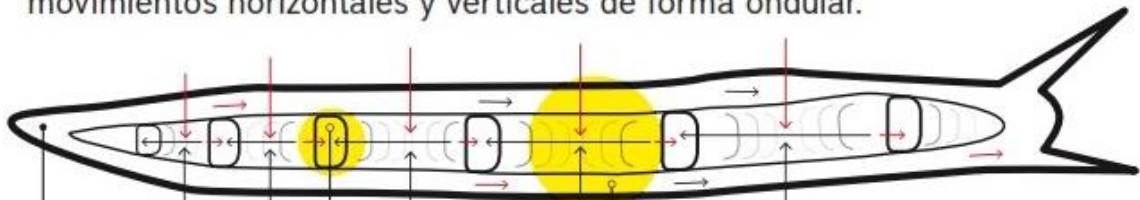
Fuente: <http://www.geocities.ws/caracolchagua/caracol.htm>

Se moviliza con ayuda de una estructura musculosa llamada pie ubicada en la parte inferior trasera, con la que le permite deslizarse por superficies lisas o rugosas, horizontales, verticales, inclinadas e incluso puede hacerlo boca abajo.



Estudio del movimiento del caracol:

El caracol tiene los músculos en la parte central y estos realizan movimientos horizontales y verticales de forma ondular.



Borde

Esta parte del vientre no tiene músculos

Músculos

Se sitúan en la parte central y se desplazan de forma ondular

Interondas

Son zonas musculares que normalmente no se mueven

Movimiento de desplazamiento del caracol

Fuente: Universidad Carlos III de Madrid

http://www.uc3m.es/portal/page/portal/actualidad_cientifica/noticias/movimiento_caracoles



ANEXO No.9

INFORMACIÓN REFERENTE AL PIGMENTO



Azul de metileno al contacto con el agua

Fuente: http://es.acuariofilia.wikia.com/wiki/Acondicionadores?file=DSCN2318_Azul_Metileno_WEB.jpg

Datos técnicos del colorante Azul de Metileno	
Nombre químico	3,7-bis (dimetilamino) Cloruro d fenazationio Cloruro de tetrametiltionina chloride
Fórmula química	$C_{16}H_{18}N_3ClS$
Presentación	Polvo: cristal de color verde oscuro o pardo. Líquido: solución color azul profundo.
Usos	Antiséptico, Indicador de redox (reacción química)
Dilución	Soluble en agua, etanol, cloroformo.

Características del azul de metileno

Fuente: http://www.quimica.es/enciclopedia/Azul_de_metileno.html



Principales usos del azul de metileno.

Medicina

El azul de metileno se usa como tintura para teñir ciertas partes del cuerpo antes o durante la cirugía. Su uso es principalmente como antiséptico y cicatrizador interno. También se utiliza como colorante en las tinciones para la observación en el microscopio.

Acuicultura

Se usa en acuicultura por los hobbistas de peces tropicales para tratar las infecciones fúngicas. También puede ser efectivo para tratar peces infectados con el parásito protozoa ich: *Ichthyophthirius multifiliis*.

Propiedades

Esta sustancia tiene forma de cristales o polvo cristalino y presenta un color verde oscuro, con brillo bronceado. Es inodoro o prácticamente inoloro. Es estable al aire. Sus soluciones en agua o en alcohol son de color azul profundo. Es fácilmente soluble en el agua y en cloroformo; también es moderadamente soluble en alcohol.

Fuente: http://www.quimica.es/enciclopedia/Azul_de_metileno.html