

UCUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

La memoria como estrategia creativa

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de
Licenciado en Artes Visuales,
mención Artes Plásticas

Autor:

Juan Carlos García Sisalima

CI:0106672603

Correo electrónico:

carlos.garciaj93@gmail.com

Director:

Arq. Paúl Sebastián Martínez Roldán

CI:0104012471

Cuenca-Ecuador

15-junio-2022

Resumen:

El presente proyecto de titulación trata de definir algunos conceptos y teorías sobre el entendimiento de la memoria como una construcción individual y colectiva, haciendo énfasis en los aspectos semióticos y sus posibles coyunturas estético artísticas.

Para lograr un mejor entendimiento, se ha realizado sendos análisis de distintos artistas cuya obra parte reiteradamente desde experiencias y memorias íntimas, logrando establecer ciertos parámetros que aportaron al desarrollo de una propuesta instalativa que sintetiza los conceptos antes mencionados.

Palabras claves: Arte. Memoria. Intimidad. Instalación. Identidad. Juan C. García

Abstract:

The present project of qualification tries to define concepts and theories on the understanding of the memory as an individual and collective construction, the emphasis on the semiotic aspects and their possible artistic aesthetic conjunctures.

To achieve a better understanding, the different articles of the work have been sent.

Keywords: Art. Memory. Intimacy. Installation. Identity. Juan C. García

Índice

Resumen / Palabras clave	2
Abstract / Keyword	3
Introducción	7
CAPÍTULO I: LA MEMORIA DE LO COLECTIVO A LO ÍNTIMO	
I. 1. La memoria	9
I. 2. El recuerdo de lo íntimo.	16
I. 3. La construcción de la identidad.	19
CAPÍTULO II: EL ARTE Y LA MEMORIA	
II. 1. Relaciones desde la memoria hacia las artes.	24
II. 2. Referentes artísticos	26
II. 2. 1. Janeth Méndez	26
II. 2. 2. Juana Córdova	28
II. 2. 3. Colectivo La limpia	30
II. 2. 4. Doris Salcedo	32
II. 2. 5. Richard Serra	34
II. 3. Retrospectiva personal	36
CAPÍTULO III: CREATIVIDAD DE LO INVISIBLE (PROPUESTA)	
III. 1. Transición entre creación y materialidad	40
III. 2. Proceso de creación	44
III. 3. Obra creada	58
Conclusiones	67
Textos consultados	68
Páginas web consultadas	70
Referencia de imágenes	71

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Juan Carlos García Sisalima en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "La memoria como estrategia creativa", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 15 de junio de 2022



Juan Carlos García Sisalima

C.I: 0106672603

Cláusula de Propiedad Intelectual

Juan Carlos García Sisalima autor/a del trabajo de titulación “La memoria como estrategia creativa”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 15 de junio de 2022



Juan Carlos García Sisalima

C.I: 0106672603

INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo pretende investigar el concepto de *la memoria* como herramienta de construcción artística, determinando algunos parámetros estéticos desde los cuales se puedan desarrollar una propuesta creativa que ahonde en los imaginarios personales y colectivos.

Además, el proyecto pretende que el espectador se relacione con sus propias experiencias, buscando establecer relaciones sensoriales que evidencien a *la memoria* como el espacio que alberga al conocimiento e imaginarios que constituyen nuestra identidad. De esta manera, en el primer capítulo se plantean conceptos acerca del estudio de la memoria por sus características y su relación por lo social con hechos que indagan entre lo íntimo y lo público.

En el segundo, se pretende hacer una relación entre la memoria y el arte, desde el punto de vista conceptual trazando relaciones con trabajos realizados por artistas actuales, buscando hacer una relación estética con las prácticas artísticas contemporáneas. Seguidamente, con una retrospectiva personal que permita establecer procedimientos creativos desarrollados a lo largo de algunos años en los que se han explorado ciertos intereses que se alinean a la presente propuesta.

Finalmente, en el tercer capítulo se presenta los procesos creativos y el desarrollo de la instalación realizada como resultado de esta investigación, haciendo hincapié en el desarrollo conceptual y matérico de la obra.

La metodología de trabajo parte, por un lado, de reunir información mediante una investigación bibliográfica, y, por otro, de entrevistas a familiares, haciendo al mismo tiempo una recopilación fotográfica que permita construir narrativas personales e íntimas.

Luego, se establece un análisis crítico sobre algunos conceptos que tratan la *memoria* y su relación con las artes, estudiando referentes artísticos, locales, nacionales e internacionales cuyo trabajo mantenga una cierta relación con el proyecto.

Cabe señalar que la propuesta final es el resultado de un sin número de reflexiones sobre los aspectos sensoriales que están alrededor de *la memoria* como experiencia humana y social, por lo que la instalación, presentada en el Centro Cultural “Casa de las posadas”, se constituyó en un experimento artístico que explora las dimensiones de lo íntimo buscando trazar relaciones con los imaginarios colectivos de identidad, que construyen nuestras sociedades.

CAPÍTULO I

LA MEMORIA: DE LO COLECTIVO A LO ÍNTIMO.

1.1 La Memoria

Los seres humanos cuentan con la capacidad de recordar, a esto se llama *memoria*; el comprender su funcionamiento y su capacidad de abarcar información del presente y el pasado es una tarea difícil de entender, ya que conforma una compleja red de conocimientos que se codifican en la psiquis de cada individuo y a su vez conforman el recuerdo colectivo de nuestras sociedades.

En una primera definición, se podría decir que la memoria es una función del cerebro que permite guardar hechos que sucedieron en él pasado, esta enunciación nos ayuda a entender cuál es la función principal de la misma.

Según Desroche (1973), Durkheim define la memoria como la ideación del pasado, en contraposición con la conciencia —ideación del presente— y a la imaginación—ideación del futuro—, considerando el papel activo de la memoria como una construcción ideal del pasado que construye nuestras identidades y alimenta una visión colectiva de futuro.

Se puede decir que la memoria es el gran nutriente de la identidad (Candau, 1998), por el cual el sujeto remite los recuerdos a un sentimiento de tradición o pertenencia; por lo que, se podría decir que la pérdida de memoria nos llevaría a dejar espacios vacíos en nuestras identidades.

En otras palabras, los “(...) pocos recuerdos que conservamos de cada época de nuestra vida son reproducidos incesantemente y permiten que se perpetúe como por efecto de una filiación continua el sentimiento de nuestra identidad” (Halbwachs, 1994, p.89).

Hasta aquí, de manera preliminar, se puede decir que tenemos la capacidad de conservar recuerdos de la misma forma podemos borrarlos, sin embargo, parecería que en algún lugar de nuestro inconsciente los remanentes de nuestras experiencias se quedan arraigados, y es este espacio de nuestra psiquis como un cementerio de pequeñas memorias. (Estrada, 2016)

Ahora, se podría decir que muchos de estos recuerdos ocultos muchas veces afloran espontáneamente, mientras que otros son “desenterrados” a través de una introspección personal, que permite conocerlos o, en términos de Benjamin (2010), se podría decir que:

La memoria es: el medio de lo vivido, al igual que la tierra viene a ser el medio en que las viejas ciudades están sepultadas. Y quien quiera acercarse a lo que es su pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava (p. 350).

Estos conceptos toman relevancia al intentar, por ejemplo, recordar el día de nuestro nacimiento, ya que por más que nos esforcemos difícilmente podremos rememorar la experiencia propia, más allá de las muchas interpretaciones que se nos pueda dar de manera externa, parecería que muchos de nuestros recuerdos están condenados a permanecer en lo

inconsciente porque, en términos de Estrada, están enterrados en tumbas olvidadas y sin lapidas.

Se podría decir que, no vamos a encontrar respuestas reales, incluso de nuestros mismos padres porque tendrán versiones y puntos de vista diferentes, en suma, y en términos nietzschianos, se puede decir que “no existen hechos, existen interpretaciones”.

Ahora, se puede especular sobre cómo sería el tener una memoria objetiva y absoluta, como, por ejemplo, en la serie *Black Mirror* (Brooker, 2011), uno de sus capítulos ilustra la posibilidad, no tan remota, de poder grabar nuestros recuerdos en dispositivos electrónicos, pudiendo regresar a ellos una y otra vez, sin espacio para el olvido, lo que provoca que el protagonista, llamado Liam, se obsesione con un evento, repitiéndolo incesantemente hasta llevarlo a la locura.

Igualmente, pero de una manera no tan oscura, la película “Perdiendo el control” de Adam Sandler, nos plantea la posibilidad de saltar aleatoriamente entre distintas situaciones de nuestra vida, pudiendo seleccionar las experiencias placenteras que se deseen vivir, y dejando en la sombra de la inconciencia, otras no tan agradables.

Lo que estos ejemplos nos muestran es el espejo en el que nos miramos obsesiva y compulsivamente todos los días, ya que nos podríamos definir como protagonistas de nuestras vidas, y ante esto:

Estamos condenados a dejar sin luz muchas de las franjas oscuras de la historia que nos forjó, a descartar los escombros de nuestra propia vida. Pero les debemos a aquellos que estuvieron antes y también a quienes vendrán después y tratarán de reconstruir el legado que les dejamos, les debemos por lo menos el intento. (Dorfman, 2004, p. 237).

De esta manera, se diría que no podemos almacenar de manera absoluta lo que vemos a nuestro alrededor; y aunque así los quisiéremos, resulta difícil recuperar los recuerdos del pasado de manera veraz, por el contrario, a la hora de recordar cualquier hecho, aún en situaciones íntimas y familiares, se da una concurrencia de elementos y procesos cuya combinación varía dependiendo del sujeto y de la situación temporal específica.

Cada individuo lleva esos recuerdos familiares en sus pensamientos, pero también en fotos, cosas, sonidos o relatos de personas que comentan cómo fueron y que hicieron nuestros ancestros, del mismo modo nosotros transmitiremos el legado del pasado y del presente a los que vendrán en un futuro.

De esta manera, *la memoria* resulta imprescindible para construir las estructuras de nuestro pensamiento, no es extraño que “Aristóteles, al explicar por qué necesitamos de la memoria señalaba que «sin una representación, la actividad intelectual es imposible»”

(Arnheim, 1985, p.122), es decir que necesitamos de la memoria como recurso, el recuerdo implica un esfuerzo en querer recordar eventos, los mismos que podrán ser narrados y reinterpretados en historias que construyan nuevos imaginarios e identidades.

Un ejemplo de narración es el texto *Mnemosyne* que Derrida (2018) escribió para Paul De Man, en este se relatan temas relacionados con la memoria y hacia dónde van encaminadas las narraciones, teniendo como resultado el futuro mediante datos del presente, es decir que, si el presente depende del pasado, se podría decir que el futuro devendrá del presente. Respecto a este concepto, Guelerman (2001) afirma que:

No se trata del ejercicio de la memoria en el sentido de conservar sin modificación, sino de situar lo recordado en el presente para develar su significación actual y propiciar la emergencia de lo nuevo desde una interrogación que habilite la posibilidad de una crítica histórica. En la reapropiación del pasado, el presente se transforma. (p. 149).

Al hablar de la historia y la memoria podríamos decir que mantienen estructuras complejas, ya que relatan narraciones distintas y muchas veces evidencian posturas contrapuestas.

Podemos citar ejemplos de libros, cuentos, fábulas incluso estatuas que contienen memorias y a la vez historias, como el Parque central de la ciudad de Cuenca, en donde existe la estatua del prócer de la independencia Abdón Calderón, que logra narrarnos ciertos hechos impregnados en el imaginario ecuatoriano, y no necesariamente apegados a los hechos reales, sino que están sujetas a diversos significados e interpretaciones. Halbwachs (1991) describió que:

Echemos marcha atrás, cerremos los ojos remontemos el curso del tiempo tan lejos como nos sea posible hasta que detengamos nuestro pensamiento en situaciones o personas que recordemos. No nos encontraremos en un espacio indeterminado, sino en regiones que conocemos y que sabemos localizables, porque siempre han formado parte del medio natural en el que hoy nos encontramos (p.166).

De esta manera, podríamos hacer referencia al mito del “héroe niño”, en referencia al antes mencionado personaje, cuyas heridas y sufrimiento nos narran, más allá de la verdad, los acontecimientos y horrores de las batallas acontecidas durante la guerra de independencia y específicamente en la batalla de Pichincha dándonos a entender que este horror “(...) no se puede leer en toda su magnitud. El suceso en si es su propio monumento.” (Manguel, 2002, p. 16).

Cabe aquí señalar que, en el caso de Abdón Calderón, el dolor y sufrimiento se usan, además, para construir el imaginario nacionalista necesario para edificar el sentido de pertenencia patriótica luego de la colonia; sin embargo, cuando pensamos en hechos

dolorosos personales, por lo general son historias de la cuales, quizá, no quisiéramos hablar, y preferimos recuerdos de hechos que nos llenaron de alegría, ya el recordar eventos tristes nos vuelve vulnerables, y lo que buscamos es que estos recuerdos no se vuelvan a repetir, y más bien tomen un rumbo del olvido hacia la supresión y omisión.

También, podríamos señalar que existen historias no contadas, hechos que no fueron transmitidos por medio de libros, cuentos o relatos; que incluso no se escribieron al punto que hay sucesos no dichos y de estos podemos dar paso a lo que es realmente el olvido, que ya no existe, que está perdido o simplemente no se encuentra.

El ser humano tiende a olvidar, conforme lo menciona Nietzsche, el hombre es un animal olvidadizo por necesidad, en él actúa la capacidad de la omisión, que es una fuerza activa, a la cual corresponde vaciar el entendimiento a dejar sitio a lo nuevo e impedir que todo lo que experimentamos y vivimos llegue a ella (Vanihoff, 2018). Según esta afirmación, podemos decir que es necesario olvidar para recordar, desocupar una parte de nuestra memoria a fin de seguir recibiendo información.

Dicho de otra manera, no se puede vivir sin olvidar, porque podemos hablar del recuerdo olvidado, que fue borrado y desechado de nuestra mente por hechos individuales, es decir que muchos no querrán recordar algo del pasado, quizá nunca, pues existen buenos y malos sucesos; y los recuerdos nocivos simplemente queremos eliminarlos:

(...) es precisamente a través de este trabajo de la memoria, y el paralelo del olvido, que se construyen las identidades tanto individuales como colectivas (...) El olvido es un elemento esencial de este proceso al mismo nivel que la memoria. La identidad de un grupo social, en efecto, descansa no sólo sobre una memoria común, específica de ese grupo, sino, también, sobre olvidos compartidos (Gropp, 2001, p. 27).

El olvido es indispensable en el ámbito de ser activo y selectivo, según casos de violencia o sucesos traumáticos, recordar permanentemente algo que no nos agrada debe conducirnos a la reinstalación de dichas experiencias, convirtiéndose en el paso del tiempo en problemas psicológicos, y aún en el caso de haber “olvidado” ciertos sucesos, podemos decir que (...) que cada memoria está siempre amenazada por el olvido, cada tesoro amenazado por el pillaje, cada tumba amenazada por la profanación.” (Didi-Huberman, et al., 2013).

Simplemente el olvido no se puede impedir si nos mas bien trasciende en el momento que nos interesamos por él:

Esta manera de comprender la memoria plantea al menos dos objeciones. En efecto, evocamos a veces nuestro pasado, no para reencontrar acontecimientos que nos puede ser útil conocer, sino con miras a sentir el placer desinteresado de re-vivir en pensamiento un período transcurrido de nuestra existencia (Halbwachs M., 1994, p. 36).

Una realidad que conllevamos en nuestro interior, que pueda transformarse en algo personal y que el sujeto construye a partir de sí como lo menciona Kant (Forster, 2018) y a su vez a la existencia externa en la cual la razón fue una luz de conocimiento

Acerca del entendimiento de la realidad, Baudelaire (1976) señala que la imaginación es esa facultad “(...) que primero percibe (...) las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías, [de manera] que un sabio sin imaginación ya sólo parece un falso sabio, o por lo menos un sabio incompleto.” (p.329).

Es decir que, al leer la realidad por medio de imágenes, estamos creando formas que, a la vez, construyendo nuestra razón-conciencia, para trasmitirla en una conclusión de ideas y conceptos. El sujeto normalmente está mirando imágenes todo el tiempo, por lo tanto, nuestra memoria absorbe gran cantidad de imágenes que rodean nuestro pensamiento, que, a la final, se anteponen una tras otra, por lo que:

En el comienzo hubo imagen cualquier lado que miremos hay imagen. En todo el mundo el hombre dejó la huella de sus facultades imaginativas en forma de dibujos en las rocas que van de los tiempos más remotos del paleolítico a la era moderna. (Martine, 2012, p. 21)

Estas imágenes, muchas de ellas reales, son vistas por el ojo humano, pero si dejamos que nuestra mente tome el control de dicho imaginario puede crear diferentes percepciones, tal como un artista al momento de inventar un boceto, se relaciona con la imagen, del mismo modo en “(...) el campo del arte, en efecto, la noción de imagen se relaciona esencialmente con la representación visual: frescos, pinturas, pero también estampas, ilustraciones decorativas, dibujos, grabados, películas, vídeos, fotografías, incluso imágenes de síntesis” (Martine, 2012, p. 22).

Así, el artista juega con algo que no existe, se entretiene con un sinnúmero de imágenes y busca crear una nueva representación gráfica; la importancia de la imagen como parte de nuestra memoria, es decir, con varias significaciones de figuras, podemos indicar que se vale de diferentes rasgos visuales, desde el principio la imagen ha tomado su trayectoria hasta en la actualidad con un lenguaje y una herramienta de expresión y comunicación en sus distintas concepciones y usos.

Una imagen, muchas veces comunica un mensaje, y este posiblemente contenga memorias; dicho de otra manera, si observamos un folleto con gráficos de múltiples colores nos va parecer más atractivo que uno sin ningún tipo de gráfico.

Se podría decir que, las imágenes se vuelven elementos alternativos para recordar, ya que no es extraño que cuando necesitamos rememorar una época, recurramos al uso de ellas. Acerca de esta dimensión específica, Gilles Deleuze (1986) describe que:

La imagen misma, es un conjunto de relaciones de tiempo del que el presente sólo deriva, ya sea como un común múltiple, o como el divisor más pequeño. Las relaciones de tiempo nunca se ven en la percepción ordinaria, pero sí en la imagen, mientras sea creadora. Vuelve sensibles, visibles, las relaciones de tiempo irreducibles al presente. (p.270).

Haciendo una relación entre la imagen y el tiempo, se puede decir que mantenemos una cierta relación sentimental con las imágenes, por ejemplo, en nuestras salas y dormitorios es común encontrar fotografías o cuadros que demuestran lo que queremos o lo que sucedió; en otras palabras, se puede decir que “(...) las imágenes forman, al mismo nivel que el lenguaje, superficies de inscripción para estos complejos procesos memoriales.” (Didi-Huberman, 2015).

Es ahí donde la imagen se convierte en elemento social relevante, ya que se constituye en documento de remembranza sociológico, incluso el hecho de mirarnos al espejo nos permite reconocernos y situarnos en el tiempo; aun así, el “(...) uso contemporáneo de la palabra “imagen” a menudo remite a la mediática. La imagen invasora, la imagen omnipresente, la que se critica y la que al mismo tiempo forma parte de la vida cotidiana, es la imagen mediática” (Martine, 2012, p. 18).

Es decir que estamos rodeados de imágenes mediáticas, lo mismo que las publicidades visuales ya que son expresadas a nuestro alrededor, además coexiste asimismo la fotografía, la pintura, el dibujo, el grabado, la litografía, entre otros; es decir, todo tipo de medios de expresión visual.

Incluso, los sueños y las asociaciones mentales también se presentan como imágenes, por lo que, se podría decir que dejamos que nuestra mente recuerde un sueño y ésta, da la impresión de recordar como lo haríamos con una película.

Por otro lado, es importante mencionar que la memoria está relacionada con los sentidos, convirtiéndose estos en importantes como instrumentos de ayuda, pues, nos permite escuchar por medio de nuestros oídos una canción de años pasados, saborear una comida deliciosa realizado por un familiar, mirar fotografías o con nuestro tacto sentir una textura de algún objeto que nos permita recuperar un fragmento o revivir una experiencia.

Se podría decir que todo acercamiento estético conlleva una construcción de *memoria*, por lo que también podríamos hablar de las esculturas, monumentos que conllevan historias que contar, incluso cada escultura muestra su expresión teniendo en cuenta que “(...) esa experiencia sigue estando, por supuesto, de lado de la ficción, valiosa apenas como un signo o símbolo” (Manguel, 2002, p. 273).

Nuestros sentidos proveen una verdad al tiempo transcurrido y nos muestra que el tiempo cambia por las concurrencias de elementos, de procesos cuya combinación van a depender de la situación conforme lo habíamos dicho. Roche (2014) afirma que “(...) la memoria es

selectiva, maleable, subjetiva y está condicionada por los estímulos del presente (...)” (pág. 80).

Al recordar interactuamos en nuestras percepciones sensoriales ya sea en lo visual, olfativo, el gusto, el oído, tacto, dando resultados de transmisión para luego ser traducidas en recuerdos, porque marcan una huella primordial en la memoria y para “(...) interpretar el funcionamiento de los sentidos de manera adecuada, es necesario tener en cuenta que no surgieron como instrumentos de la cognición por la cognición misma, sino que evolucionaron como auxiliares biológicos para la supervivencia.” (Arnheim, 1998, p. 33).

Por eso cada uno de nuestros acontecimientos presentes son únicos e irrepetibles, aunque existen hechos pasados que reconocemos conforme a propias experiencias y los localizamos por el traspasar del tiempo como recordatorio de nuestra memoria.

De la misma manera, no podemos olvidar que existen lugares como hospitales, parques, cárceles, casas, entre otros, que se constituyen en monumentos memoriales urbanos.

Por ejemplo, en nuestra ciudad, la antigua cárcel de Cuenca, hoy convertida en “el parque de la Libertad”, sin embargo, para muchos fue un lugar de martirio y de pena, otro ejemplo el “antiguo hospital del IESS”, un sitio abandonado que deja historias que contar y que el solo recorrer sus viejos pasillos se vuelve una experiencia conmovedora.

En resumen, la memoria es un proceso complejo que conlleva innumerables construcciones sensoriales e interpretativas de la realidad, y a la vez se vuelve una función humana que encierra una serie de imaginarios que constituyen el sentido de identidad de nuestras sociedades y nuestras ciudades.

1.2 El Recuerdo de lo Intimo

El individuo está rodeado de recuerdos personales que a la vez se transforman en privados e íntimos, haciendo referencia a pensamientos que cada individuo puede tener, y que posiblemente no espera ser expresado; quizá, en algunos casos deseamos que nuestros recuerdos sean conocidos por pocas personas, y en la mayoría no nos gustaría tener que hablar de nosotros mismos, incluso de representarnos en quienes verdaderamente somos.

De esta manera resulta ineludible la intervención de terceros, pues son parte de nuestras memorias dando una valoración hacia lo público, como lo explica Garzón (2018) en el texto de lo íntimo y lo privado en el que sugiere que existe la libre accesibilidad de medios de expresión, por lo cual, las personas han buscado la manera de poder expresar sus sentimientos; en este caso, cuando somos protagonistas comenzamos a realizar una retrospectiva y a analizar lo que fuimos, pero además nos adelantamos a lo que seremos a medida de cómo vamos valorando las experiencias y siendo que “(...) la experiencia ocurre continuamente porque la interacción de la criatura viviente y las condiciones que le rodean está implicada en el proceso mismo de la vida” (Dewey, 2008, p. 41).

Según lo mencionamos en el capítulo anterior, recordar implica también dejar acontecimientos y olvidar, pero esos sucesos serán únicos y no se volverán a repetir, lo que queda es la esencia como tal de ese recuerdo y si lo remontamos a lo personal la valoración será mayor y estará ahí deambulando no con un orden, sino que se mantendrá y en un momento dado es expresado por cualquier suceso, acontecimiento, lugar, espacio o por medio de nuestros sentidos.

Pero por qué imaginar que todos estos antiguos recuerdos están ahí, ordenados según el mismo orden en que se produjeron, ¡como si nos esperaran! Si para remontarse en el pasado fuera necesario guiarse por estas diferentes imágenes, correspondiendo cada una de ellas a un acontecimiento que no ha tenido lugar más que una vez, entonces el espíritu no pasaría por encima de ellas a grandes zancadas, no se limitaría a rozarlas, sino que más bien las diferentes imágenes desfilarían una a una bajo su mirada. (Halbwachs M., 1947).

Uno de los recursos que el ser humano ha utilizado para mirar el pasado es *el retrato*; herramienta estética que se ha constituido en documento propio de cada época, abarcando lenguajes que van desde la pintura hasta la fotografía digital.

Efectivamente, las fotografías se han convertido en contenedores de memoria personales e íntimos, es decir que en cualquier hogar podemos encontrarlas, siendo testigos de lo que sucedió, convirtiéndose en fragmentos deconstruidos de nuestras memorias. Se podría catalogarlas como espejos que muestran en quienes fuimos.

Del mismo modo las fotografías familiares se han convertido en refugio del recuerdo, y más allá de ser imágenes, son memorias que envuelven nuestro entorno social, lo que nos hace repensarlas como imágenes de auto representación.

Para Halbwachs, los ámbitos colectivos más relevantes implicados en la construcción de la memoria son la familia, la religión y la clase social así según él, los individuos articulan sus recuerdos en función de su pertenencia a una familia, una creencia o una condición social determinada, y al momento de hablar de la familia podemos decir que el recuerdo íntimo nuevamente está presente ya que, al tener conmemoraciones del vínculo central, nuestros sentimientos y emociones tienden a cambiar porque es algo que habla de nosotros y que demuestra nuestra biografía.

En cuanto a la familia, el marco colectivo se ordena según un criterio genealógico que permite la reconstrucción de una memoria familiar en la que está incluido el individuo.

Cuando pienso, por ejemplo, en el nombre de mi hermano, uso un signo material que, por sí mismo, es significativo (. . .) El signo material en tanto que tal juega un papel accesorio: lo esencial es que mi pensamiento concuerda entonces con los que, en el espíritu de mis padres, representan a mi hermano: el nombre no es sino el símbolo de esta concordancia (. . .) Es decir que mi pensamiento es entonces singularmente rico y complejo, ya que es el pensamiento de un grupo en cuyas dimensiones, por un momento, se prolonga mi conciencia. (Halbwachs M., 1994, p. 116).

Uno de los artistas que han trabajado bajo estos conceptos es Enrique Lista, en su obra demuestra que los retratos son parte de una memoria incluso menciona que los recuerdos no nos pertenecen, sino que la coyuntura les pertenece. Lo interesante de su trabajo es una serie de fotografías privadas, algo personales que son expuestas según partículas de conmemoraciones e identidades, aún en estas fotografías se hacen presentes los olvidos familiares. En cuanto a la familia, el marco colectivo se ordena según un criterio genealógico que permite la reconstrucción de una memoria familiar en la que está incluido el individuo.

Y una de las funciones de la imagen es evocar recuerdos desde la sensación y una experiencia con los sentidos ya que podremos distinguir una fotografía y a pesar de que no tengamos relación alguna, hallamos ciertas dimensiones de correspondencia e identificación, la relación como significado nos muestra que es una conexión de dos o más cosas y la obra de arte con el presente desempeñan un papel conveniente; ya que existen gran cantidad de creaciones con estas características, que demuestran un enlace relacional del espectador mediante sus sentidos, ya sea tocando una obra, en escuchar, en oler, en degustar, entender que está siendo parte de esa dependencia, el cuerpo mismo tendría confianza y abriría lazos conforme “El jugador, al igual que el artista contemporáneo, se identifica con el espacio al modo de escenario para realizar un proyecto estético y para tomar opciones en la gestión de lugares y objetos”. (Abad Javier, 2007, p. 47).



IMG- 1 Proceso fotográfico mixto,
bromuro de plata sobre aluminio.
50x60cm.

Desde este principio hay un cambio rotundo tanto en el pensamiento como en las obras pues hacen tangible y visible algo que es efímero e inmaterial según la recepción de sentidos que incluso en el momento de ser expresados nos muestra conforme es verdaderamente al punto de ser algo real; ciertamente las expresiones pueden ser dadas bajo la vivencia, ya que sin ellas no podrá haber una segunda parte, teniendo en cuenta que relatamos, mencionamos de cómo nos fue en algún trabajo, como obtuvimos una medalla o al viajar a cierto país, que a la final son experiencias individuales pero que necesitan ser narradas, sin duda “ (...) experiencia en sentido vital se define por aquellas situaciones y episodios que espontáneamente llamamos «experiencias reales»; aquellas cosas de las que decimos al recordarlas «esa fue la experiencia»”. (Dewey John, 1980).

No hablaríamos de una vivencia colectiva sino más bien individual, cuando interpretamos nuestras vidas estamos siendo los autores principales, quizá rompemos el miedo y dejamos que nuestro individuo se defienda solo y sea el que hable al punto de seleccionar hechos que sucedieron, el resultado será revivir ese pasado como al momento de sentarnos a conversar con amigos o compañeros podemos hablar de un suceso que pasó y cada uno con sus diferentes perspectivas se remontaran al porvenir, es decir que “(...) interpretación es una forma de memoria selectiva. Debido al modo en que está diseñado el cerebro humano, cuando recordamos una experiencia pasada, en realidad la estamos reviviendo”. (Erwin, 2014, p. 95).

Finalmente, lo que se está tratando es interpretar lo que el individuo *es*, además de identificarse por medio de la memoria, tratando de descubrir su identidad para luego mostrarse hacia los demás o hacia una descripción personal en el ámbito íntimo, porque quieren saber quién o quiénes somos, pero cada cual tiene la posibilidad de compartir su intimidad en diferentes ámbitos, o de ocultarlos igualmente.

1.3 La construcción de la identidad.

Se podría decir que la memoria se construye de las experiencias y por las múltiples narraciones, conscientes o inconscientes, que podamos darles, es decir que, de cierta manera, somos la sumatoria de nuestras remembranzas, por lo que nuestra memoria estaría directamente relacionada con nuestra identidad.

Por lo tanto, mencionaríamos que en la memoria encontramos características, personalidades, pensamientos diferentes al igual que las imágenes individuales, por lo tanto “(...) no tiene sentido distinguir entre memoria e identidad, dado que ambas nociones están ligadas. No puede haber identidad sin memoria (como recuerdos y olvidos), pues únicamente esta facultad permite la conciencia de uno mismo en la duración”. (Candau, 2002, p. 116).

Entonces, se podría decir que hay algo en nosotros que define quienes somos como unidad, algo que sin duda tiene que ver con la memoria que unifica lo que realmente somos, planteando una relación con la identidad, tanto individual como colectiva.

En otras palabras, se puede decir que inconsciente o conscientemente lo que hacemos es buscar algo que nos defina, porque queremos tratar de entender quiénes somos, sin embargo, esta búsqueda muchas veces se convierte en un collage de experiencias y conceptos que muchas veces resultan contradictorias, pero que sin embargo tratamos de establecerlos como los espacios desde los cuales nuestras existencias tengan sentido, aunque este parezca incompleto.

Estos sentidos son contruidos de una manera personal, pero naturalmente inmersos en una estructura social que necesariamente se constituye en factor determinante de identidad, además, entendiendo la existencia de una memoria colectiva, que conlleva, al mismo tiempo, la existencia de intereses compartidos, por lo que se puede decir que “(...) la representación del pasado es constitutiva no sólo de la identidad individual-la persona está hecha de sus propias imágenes acerca de sí misma- sino también de la identidad colectiva”. (Todorov, 2000, p. 51).

Por lo tanto, se establece que existe una identidad individual que responde a una construcción colectiva, ya que “(...)la identidad personal no es sino (en parte) fruto de la identidad colectiva.” (Mendoza, 2018, pág. 17)

Se podría establecer que la relación con el exterior, entre el *yo* interno y el mundo se da principalmente a través de lo sensorial y la conexión con la capacidad sensual que nuestros *cuerpos* puedan tener.

Rojas (2011) describió que:

(...) de la sensación, abriendo campo para otras experiencias sensoriales y perspectivas, cuerpos que han sido capaces de otras cosas completamente diferentes que nos habríamos

imaginado. Cuerpos que se escapan a sus regulaciones sistemáticas y ocupan el mundo de la vida. (p. 173).

Esta apropiación que plantea Rojas conlleva una experimentación de la realidad en terrenos desconocidos lejos de la seguridad de lo establecido y controlado, cuando esta exploración sucede, nuestros cuerpos se exponen y muchas veces estas experiencias se transforman en heridas, marcas, moretones y cicatrices que se vuelven vivos testigos del pasado en el presente.

De la misma manera, la construcción de una obra artística conlleva el desarrollo de conceptos y técnicas que exigen dedicación y tiempo, en otras palabras “El arte deriva de la experiencia; es decir que exige-además de estudio- ejercicio, tiempo, repetición de los mismos actos para ejecutarlos de manera cada vez más perfecta”. (Oliveras, 2005, p. 134).

Ahora, el arte también nos plantea la posibilidad de poner en duda nuestros conceptos de identidad, y posibilita espacios donde una construcción distinta de la misma se puede dar.

Por ejemplo, el artista Miguel Alvear en una de sus obras, pone en duda el “ser ecuatoriano” al falsear la supuesta veracidad de la “cédula de identidad”, documento oficial de identificación que se ha constituido, tanto por su estética visual como por su significado, en objeto característico de la identidad ecuatoriana. Alvear, cambia su rostro con maquillaje y obtiene varias versiones de este documento mostrándose totalmente distinto en la fotografía de identificación, logrando demostrar lo endeble de la imagen como elemento identitario, además de la facilidad de falsear un documento, pero ese es otro tema.

De esta manera, al mostrar la relativa facilidad con la que una misma persona se pueda cambiar de identidad, de personalidad, de firmas, e incluso de raza en un tiempo relativamente corto, cabe la pregunta: ¿qué es lo que nos da identidad?, el lugar donde venimos, el lugar donde vivimos o el lenguaje que hablamos, es decir que aquí la cédula personal se transformó en algo colectivo al punto de no ser una carta de presentación, sino simplemente es un objeto que demuestra una parte de la vida. Paladines (2005) explica que:

La identidad igual que la vida, nace del amor, se acuña en el corazón y se va proyectando en su diario caminar. Esta – la identidad- a más de ser un acto de amor. De nobleza, de pertenencia, de sentimientos nobles e indestructibles por aquellos parajes donde nacimos, también es un acto de fe, de esperanza, de solidaridad con la tierra que nos vio nacer, que nos ha dado la dicha de vivir en ella, y por la que siempre responderemos desde cualquier lugar donde nos encontremos. (p. 17).

Miguel Alvear

La remasterización de identidades

Para él, hacer arte es tan simple como vivir. Lo resume en resolver problemas, gestionar maneras de producir proyectos que involucren más a ese espectador "no avisado". Por eso se considera un gestor cultural, más allá de cualquier clasificación.



IMG- 2 Miguel Alvear “La remasterización de Identidades”.
Autorretratos en cédulas de ciudadanos ecuatorianos con
clasificación. 102 etnias y de género (blanco, indio, mestizo)
7x9 cm c/u (2 3/5 x 3 1/2 pulgadas. 2008

Por lo tanto, se podría decir que la identidad está relacionada con una parte emocional de la psiquis consciente e inconsciente, ya que se construye, tanto en lo individual como en lo colectivo, en base a las experiencias propias, y las mismas se reflejan muchas veces en recuerdos que van desde lo personal hacia una suerte de memoria relacional y asociativa de nuestras sociedades.

CAPÍTULO II

EL ARTE Y LA MEMORIA.

2.1 Relaciones desde la memoria hacia las artes.

En los distintos ejemplos de pinturas rupestres que se conocen es común encontrar imágenes representadas de bisontes, caballos, ciervos, toros, etc., además de escenas de caza, constituyéndose en valiosos registros históricos de la vida cotidiana de las primeras civilizaciones, con este ejemplo podríamos señalar que el arte se ha desarrollado a lo largo de la historia de la humanidad desarrollando estrechas relaciones con *la memoria colectiva, ya que* estas pinturas transmiten un mensaje por medio de símbolos, colores, figuras y como tal nos muestran lo que verdaderamente sucedía en épocas remotas.

Por lo tanto, se puede decir que el ser humano tiene la capacidad de recordar su realidad y representarla de manera creativa, por lo que podemos imaginar a esos ancestros retratando su realidad, en un sentido metafórico y literal, quedó registrado nuestra capacidad de recordar la realidad de la que somos parte y, sobre todo, de poder representarla a través manchas producidas con pigmentos minerales, grasa de animales y sangre.

Incluso, en la actualidad, en el arte contemporáneo el concepto de memoria ha tenido mucha relevancia y vigencia, entendiendo nuestra capacidad de recordar como un ejercicio de introspección y de análisis de lo que entendemos como realidad.

Del mismo modo el arte se constituye, muchas veces, en un ejercicio introspectivo y de expresión íntima y personal, y en otras ocasiones funciona como una herramienta de investigación social expandida, tal como lo señala Goethe (1943) que: “El Arte es el medio más seguro de aislarse del mundo, así como de penetrar en él”. (p.67).

De ahí artistas contemporáneos tienden a encontrar espacios de reflexión e investigación sobre la tematización de la memoria para aportar a las experiencias estéticas activas como huellas que están presentes en nuestras vidas, de tal manera que:

El arte contemporáneo ha emprendido hace largo tiempo esa tarea. La confluencia de las imágenes y las palabras del pasado, los recuerdos recuperados, los acontecimientos evocados, los sonidos conjeturados, los hechos sabidos, los horrores intuidos, las heridas no cicatrizadas, las vidas perdidas, la ignorancia infranqueable, con la voluntad de cultivar formas que neutralicen la repetición anodina, las historias oficiales y el avance del olvido, encuentra en la producción artística actual un ámbito de pura potencialidad. (Alonso, 2018)

Con estas múltiples maneras de relación y expresión del arte, se evidencia el estudio de la memoria, sin olvidar que existe una conexión con la vida misma ya que el artista tiene todo el potencial de crear un sinnúmero de obras a partir de sus propias experiencias:

No es ya simplemente el arte, la representación de un mundo sublime independiente de la realidad cotidiana. Sino todo lo contrario. Sin ningún interés moralizante, el arte, o mejor la

actividad creativa, incide directamente en la vida, y viceversa. (Gómez de la Serna, 1988, p. 21).

Por lo tanto, se puede decir que la vida puede ser expresada por el arte, porque involucramos experiencias en cada proyecto, objeto, e imagen, con el objetivo de transmitir un mensaje, desde lo interno hacia lo externo, en forma de obra de arte.

En el momento de crear pensamos en acontecimientos, en ideas, nos inspiramos en algo o en alguien, y como tal, este pensamiento es expresado de diferentes maneras, como: en la música, la escritura, la pintura, el arte en general; pero al interpretar comenzamos a dar valor a ciertas cosas al punto que “puede ser un mal dibujo, pero buen arte, dependiendo de lo que el artista intenta comunicar. Solo la interpretación nos ayudará a determinar si el arte es bueno o no”. (Danto, 2005, p.37).

Al interpretar, podemos ver que muchas historias de nuestro pasado hasta ahora son transmitidas y hoy lo conocemos, el artista más allá de ser creativo, deja un mensaje con cada trazo que marque resumiendo a que “(...) el arte es una interpretación de la vida. En su esencia, reducido a su expresión más simple, el arte es nuestra traducción de toda experiencia humana”. (McManus, 2014, p. 82).

Es una de las formas de ver la vida aun de vernos a nosotros mismos, o un simple ejemplo de un espejo con el reflejo de nuestra imagen, miramos un rostro y a la vez miramos lo que en realidad hay dentro de ese cuerpo, es decir que nos relacionamos tanto con el arte que a la final contemplamos obras de arte en todo el mundo, pero no logramos contemplarnos a nosotros mismos como creación, al punto de mezclar nuestras experiencias con el mundo exterior o como lo transmitiría Oliveras (2005) en su libro Estética: la cuestión del arte en que “La experiencia simbólica del arte es, en síntesis, una experiencia de integridad: nos hacemos uno con la obra contemplándola momentáneamente en su trascendencia a través del tiempo y completándonos nosotros en ella también”. (p. 361).

2.2 Referentes artísticos.

2.2.1 Janeth Méndez

Con la utilización y la fascinación de trabajar con elementos orgánicos humanos, Janneth Méndez, artista cuencana, nos habla de una intimidad y una identidad propia de mostrar las cosas con múltiples sentidos. Es decir que la utilización de uñas, piel, sangre humana, cabello son materiales no muy convencionales, pero al momento de ser transformadas en figuras geométricas nos dan un mensaje, ya que estos materiales son transformados de materias muertas a formas con significados diversos.

Temas con referencia a la intimidad, a la memoria, a la muerte, a la feminidad a reflexiones propias y a su relación con sus emociones; parecería que Méndez busca transmitir sensaciones a sus espectadores, pero de una forma en la que cada uno tenga su propia lectura, además parece invitarnos a que cada espectador reflexione sobre las diferentes entradas y visiones.

Son estas características con las que sus obras son trabajadas, y con sutileza nos habla también sobre su propia autobiografía, de tal manera que logra reflejar lo que somos, de identificarnos con algo o alguien y transmitirlo, con los detalles que demuestra podemos acceder a lo que quiere hablar, incluso a la creación de nuevos espacios mostrándonos alternativas de creación y como no sensaciones y emociones que conducen a la percepción sensorial.

Una de sus obras en la que quizá transmita para muchos estas características es Pasado mañana es miércoles (2009).



IMG- 3 Sangre humana, papel de arroz

Esta obra conlleva elementos un poco convencionales como es la sangre sobre pedazos de papel de arroz en formas circulares; está en si tiene muchas formas de comunicación ya que hace referencia a la vida, la muerte, la fertilidad, la violencia, la sensualidad y su relación con el cuerpo.

Una obra que deja huella y que impregna el valor de la vida y su relación con el tiempo.

Cada obra demuestra un manejo excepcional de los materiales con los que trabaja, de esta forma en su obra Ceniza (2017), trabaja con las cenizas de cabellos y estas las utiliza como pigmento para dibujar pequeñas morullas en pedazos de manera, esta podría ser una manera de mostrar el ciclo de vida de cualquier elemento e individuo, que a la final son resumidos en cenizas capaces de renacer.

Cada círculo, cada figura hace referencia a nuevas células, a nuevas formas de vida que, aunque no tuvieron importancia en algún momento, ahora lo tienen. Es ahí donde puedo catalogarla como una referente en medio de mi propuesta, por el proceso de su trabajo, de cómo ve las cosas, de cómo transforma algo natural en formas totalmente diferentes y novedosas, en formar de un elemento muerto una forma que tenga vida aún.



IMG- 4 Ceniza, 196 cuadros, cabello quemado en madera. Dimensiones variables, 2017

Incluso podría decir que mi propio interés por experimentación con la materialidad surge por un consejo de parte de esta artista, de salir de nuestra zona de confort, de no pensar en lo mismo que los otros piensan, si no en buscar en nosotros mismos la capacidad, siendo protagonistas y autores de nuestras propias vidas, de ahí surge también mi inclinación hacia la intimidad y hacia las experiencias vividas de los recuerdos y a la autobiografía.

2.2.2 Juana Córdova

Siendo Juana Córdova una artista ecuatoriana con trayectoria por sus trabajos y obras creadas, demuestra un amplio manejo y conocimiento del arte contemporáneo. Su relación con el mundo natural le ha permitido ser sensible al momento de construir formas.

Gran parte del trabajo de Córdova parte de la recopilación y estudio de la naturaleza, sustentando su discurso en el recorrido como herramienta estética, la artista demuestra su interés hacia las evidencias tangibles de rastros de objetos, animales, plantas.

En la mayoría de sus obras nos muestra el cuidado que aplica a sus instalaciones y un extraordinario trabajo con los detalles y la delicadeza, manteniendo un mensaje de sensibilidad en cuanto a si habrá una fragilidad y un método de creatividad por la gran investigación y el tiempo que conlleva en cada una de ellas, trazando conexiones históricas que invocan épocas pasadas.

Botica (2007), uno de los trabajos que conlleva historias y saberes ancestrales por el hecho de la utilización de plantas medicinales que se utilizaban en la época colonial.

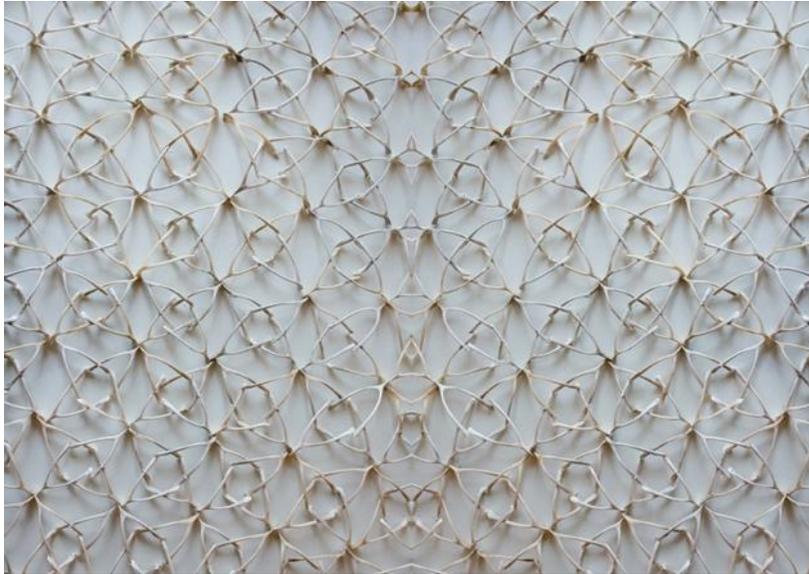
Lo más atractivo del trabajo de Juana es el uso de cosas totalmente olvidadas, que no sirven y hace con ello algo nuevo y el modo de trabajar en cuanto a encapsular algo que le agrada, podríamos decir que incluso su mirada está ligada hacia la percepción del entorno y hacia el entorno de conocimiento y el saber con una expresividad de la forma.



IMG- 5 Botica, papel y alambre, dimensiones variables, 2007

Del mismo modo esta su obra *Mantel* (2002), en el que nos muestra un cementerio de memorias, pero con gestos hacia un tejido el cual el detalle de cada hueso es colocado de manera abstracta incluso cada hueso ya sea de pollo o de pescado conllevan el concepto de una reencarnación de residuos de vida.

Al considerarla como un referente, hago énfasis en el manejo de los detalles en su trabajo y el proceso de cada montaje, es decir, que durante corto tiempo que trabajé con la artista como ayudante de montaje, pude aprender más allá de sus obras; el pensamiento y la crítica que conllevaba sobre el concepto de memoria.



IMG- 6 Mantel, Huesos de pollo 85 x 85 cm, 2002

Conocer el pensamiento de un artista y sus obras sin duda es una gratificación, esto pasó con Juana Córdova, de quién encontré inspiración, incluso en valor el detalle de cada obra ya que ella lo hace. Por tanto, la obra es parte de nosotros y como tal es parte de nuestra vida porque son nuestras creaciones, aquí la relación entre arte y vida, no hay duda que existe una conexión de la obra de arte con el artista.

Finalmente, quisiera terminar con una frase que la artista suele repetir: “los ojos son una ventana al alma, al hombre interior”, creo que del mismo modo el trabajo de Córdova logra convertirse en una pequeña ventana al interior de su pensamiento, sus emociones y de sus propias experiencias.

2.2.3 Colectivo “La limpia”

Conformado por un grupo de jóvenes artistas ecuatorianos, éste colectivo tuvo una reconocida importancia dentro del arte contemporáneo en nuestro país, ya que con gran iniciativa e ideas creativas se convirtieron en uno de los colectivos más importantes de principios de este siglo dentro del arte contemporáneo ecuatoriano.

Para la Limpia trabajar en equipo ha sido uno de sus fuertes, a la vez resulta difícil entender que tuvieron su auge y se dispersaron sin entender sus motivos, pero lo que más nos llama la atención es sus obras; en como manejaron cada uno de ellas y como fueron sus obras fueran expuestas en salas a nivel nacional e internacional.

Por ejemplo, en *Regeneración urbana* (2004), ganadora del Premio París en la VIII Bienal de Cuenca, nos muestra bloques de resina en el piso, pero con grillos congelados

UCUENCA

dentro de ellos, con esto el mensaje se hace más enriquecedor ya que hace referencia a la temporada invernal de la ciudad de Guayaquil-Ecuador y su embellecimiento de algunas áreas en cuanto a su adoquín. Es una de las instalaciones que llaman mucho la intención por su variedad de color por acción del manejo de la resina y por el trabajo manual, además por una luminaria que resalta el detalle de cada insecto que a simple vista se podría decir que es parte del adoquín.



IMG- 7 Instalación, piezas de resina transparente y grillos congelados, 2004

Otra obra que ha tenido trascendencia es *Prolongación* (2007), también presentada en la IX Bienal y además en la Bienal de la Habana, dando un aporte al país por ser una obra instalativa que juega con el espectador en cuanto al espacio que conlleva y por figurativo. Ésta sería una obra crucial en estos tiempos, por todo el tema crítico del subsidio de la gasolina, claro que el tema que se plantearon al principio estuvo involucrado más a lo poético y a lo abstracto, pero no deja de tener importancia por su enredado proceso y su conexión hacia bomba de gasolina.



IMG- 8 Instalación de mangueras enroscadas y bomba dispensadora de gasolina, 2007

Estos trabajos son los que me llevaron a tener el interés por el arte contemporáneo, ya sean obras que contengan tecnología, obras efímeras o las que conecten con el espectador y que lo inviten a participar, con un particular interés hacia la forma y hacia el espacio que habitamos, sin dejar de lado los conceptos que sustenten cualquier obra.

En definitiva, fueron unos de los grupos que me interesaron y se convirtieron en referente por el hecho de fusionar los conceptos con lo forma y el momento de instalar cada obra, sin duda todos sus integrantes se enfocaron en cuál fue su propósito y a lo que querían llegar, por lo que sus propuestas despiertan el interés de lo externo por lo que nos rodea, jugar con el espacio con la materialidad de las cosas y el significado que puede transmitir es lo que abarca este referente.

No podemos olvidar el manejo que tuvieron con los temas, pero que marcó la unión entre lo que pasaba del suceso en el tiempo.

2.2.4 Doris Salcedo

Artista colombiana cuya obra se enfoca en la escultura y el arte político, y comúnmente se expresa a través de instalaciones, además uno de sus mayores aportes es que trabaja con las personas, sus testimonios, sus relatos, sus vidas; además les considera como autores principales de sus obras, a más de explicar que sus obras tienen que ver más con el trabajo que con la inspiración misma.

Del mismo modo sus obras tienen que ver con la investigación experiencial de personas víctimas de violencia, cuyos relatos no han sido visibilizados, y quizá por eso Salcedo es considerada como una escultora al servicio de los excluidos, donde construye historias no completas, pero con sentido hacia la premisa de una poética de la dignidad.

Siendo una de las destacadas artistas y con un trabajo excepcional en los diferentes museos y centros de arte de todo el mundo nos transmite un mensaje por descubrir historias pasadas, es decir que su trabajo explora todos los acontecimientos sucedidos de hechos como lo es en su obra *Palimpsesto* (2013-2017), esta obra contempla en sí una sensibilidad y emotividad ya que en el suelo del Palacio de Cristal son escritas por gotas de agua los nombres de los hombres y mujeres que murieron en el océano, habiendo sido olvidados completamente.



IMG- 9 Doris Salcedo, *Palimpsesto*, 2013-2017. Crédito fotográfico: Juan Fernando Castro

Salcedo presenta en su trabajo el riguroso proceso de investigación con las madres de las víctimas, partiendo de sus testimonios, logra hacer una evocación poética de las lágrimas derramadas en la tierra que dibujan los nombres de los desaparecidos, además lo que quiere transmitir es un duelo, creando un espacio de memoria de los nombres de las víctimas, para que sean recordados y no olvidados.

Un memorial de lápida conmemorativa es lo que ha creado Salcedo no como experiencia personal, sino ajena, algo que esta fuera de nuestra experiencia pero que sin duda nos relaciona a una narrativa de vida.

Otro ejemplo que veo pertinente señalar es *Fragments* (2018), una de sus más recientes obras, que abarca el tema del proceso de paz que el gobierno colombiano tuvo con el grupo guerrillero FARC, con la cual su país salió de un conflicto de casi 50 años; el proceso de este trabajo fue similar al antes mencionado, ya que la artista colombiana parte de la investigación de experiencias y testimonios de 20 mujeres que fueron víctimas, directa o indirectamente de la violencia sexual por parte de hombres armados.

Estas mujeres fueron las principales protagonistas y coautoras de la obra de Salcedo ya que martillaron parte de las 37 toneladas de armas que fueron entregados por las FARC, fundidas en láminas transformadas en inmensas placas metálicas sobre el piso, convirtiendo a estas armas en un memorial, ya que estas fueron símbolos que dejaron historias, cicatrices imborrables, y el proceso al martillar el metal.



IMG- 10 Fragmentos, 37 toneladas de armamentos fundidas en placas metálicas, 2018

Dado el hecho de que la artista se interesa mucho en la conceptualización, investigación y ejecución se convierte en un referente que abre camino a varios espacios de pensamiento y creaciones en mi proyecto. Además, nos muestra un interés hacia la investigación exhaustiva de hechos relacionados a nuestro propio estado, a nuestra relación a la que pertenecemos.

Doris Salcedo se interesa por los acontecimientos, testimonios, el involucrarse en la vida que no nos pertenece, en dejar al lado el yo comenzando a pensar en las demás personas como superiores en mencionar que tienen recuerdos, memorias importantes, por lo tanto, deben ser transmitidas por cualquier medio.

2.2.5 Richard Serra

Escultor estadounidense de gran trayectoria artística por su trabajo que incluye esculturas monumentales, siendo minimalista con el material del acero demuestra singularidad en el momento de dar forma a cada objeto, incluso la utilización de materiales como el plomo, cuero, neón, han hecho que Serra sea un referente que demuestra experiencia en el proceso creativo.

Además, que su objetivo está relacionado hacia al espectador con su espacio, en involucrar con el espectador no de una manera brusca sino más bien sensible; tomando en

cuenta que sus esculturas son impactantes por su tamaño y también por su sencillez, como lo es su obra East-West/West-East (2014)



IMG- 11 Este-Oeste/Oeste- Este, cuatro monumentales placas de acero: unas de 14,7 metros de altura y otras de 16,7 metros, en el desierto Qatarí, 2014

El arte público de Serra demuestra el deseo de sacar la escultura del pedestal y llevarla a la calle, lo que hace que su obra tenga una conexión con el espacio y el medio en donde se coloque.

La obra Este-Oeste/Oeste- Este, siendo un monolito gigante, hace referencia al lugar límite de un estado o de una nación donde mayor sea la altura mayor será la apreciación, o más bien un monumento gigante siempre va a llamar la atención y como tal quiere transmitir algún mensaje.

En resumen, lo que Serra nos habla con esta escultura es en cómo puede invadir en algún lugar, su presencia, sus ideales, sus pensamientos.



IMG- 12 Equal-Parallel: Guernica-Bengasi, obra fabricada por laminado en caliente, cuatro bloques macizos de acero corten, 1986

La interacción con el espectador es lo que le interesa a Serra, lo que significa que siempre tiene en mente a los peatones algo como relacionar al ciudadano con su espacio como lo es con su obra Equal-Parallel: Guernica-Bengasi (Iguale-paralelo: Guernica-Bengasi) (1986), dos bloques grandes cuadrados y dos rectángulos ubicadas en las salas del Museo Reina Sofía, lo que nos habla de esta obra en sí, es su ubicación, dando una experimentación corporal del espacio y la forma, a más de un paralelismo de hechos históricos sobre las guerras, bombardeos y ataques pasados pero que a la final es un papel histórico.

Es por eso que su trabajo me ha inspirado a crear obras que conecten con el espectador a dar importancia a la mirada del otro, del mismo modo a autor representarnos con un objeto ya sea ésta de gran tamaño como lo es característico de Serra en sus obras ya que es llamativo y demuestran un empoderamiento, no de las cosas ni del espacio sino de un lugar que demuestren que todavía estamos vivos.

2.3 Retrospectiva personal.

Veo necesario incluir dentro de este trabajo una breve retrospectiva para entender cómo el interés hacia el arte contemporáneo, las instalaciones, el uso de materiales como la resina, el óleo, cajas de luz, lápiz, entre otros; tuvieron importancia dentro de mi proceso creativo.

Una de mis primeras obras es Paternal (2014), exploro el interés por el descubrimiento de sentimientos encontrados hacia la vida relacional de mi padre, pude crear una obra que

conlleve mis sentimientos hacia él y los recuerdos que abarcaban mi mente, es decir que al abordar un recuerdo del pasado pude representar un símbolo esencial que demuestra en cómo era mi relación con mi padre, no fue hace unos 18 años atrás en donde él nos llevaba a mi hermano y a mí a trabajar con él en construcción, siendo el uso de sus herramientas el material principal para las construcciones como el martillo, el clavo, el flexómetro, ladrillo, bloque, etc.

Estas características de materialidad y materia se constituyen en un símbolo de diversas connotaciones entre mi padre y yo, así que el recuerdo se transportó hacia el presente con la creación de un cubo de resina, encapsulando dichos materiales mencionados anteriormente como un objeto memorial, convirtiéndose en un objeto de conexión metafórico con mi padre.

Esto fue el interés de representar mis obras de manera diferente incluso ya con el aporte de artistas como María José Machado, Adrián Washco, Julio Mosquera plasmadores de ideas con concepto, hicieron que las ideas fluyeran en el interés por temas en el ámbito de la creación hacia las experiencias vividas y su recuerdo además en obras ligadas a las instalaciones como una manera de expresión-conexión hacia el espectador.

Luego con el paso del tiempo, hacia la observación de objetos se creó la obra Memorias (2015), con el interés en descubrir una parte del pasado o más bien por ser un recuerdo importante se plasmó una fotografía familiar, con una presentación en la que el recuerdo se convirtió en una caja de recuerdo, además dicha fotografía estaba rodeada de pigmento dorado con una característica a mencionar que es un baúl en donde guardo las joyas más importantes, simulando a un cofre, incluso esta caja conlleva una iluminación que hace que la obra tenga luz propia.

Ante esto lo que se quiere transmitir es que los recuerdos tienen importancia y que no sean olvidados por completo, ya que cada día es un presente pero pasado mañana se convierte en pasado, habiendo recuerdos que queden atrás porque cada día hay cosas nuevas que podemos aprender cada acto, cada suceso tiene su límite por eso lo que se quiere transmitir es volver a recordar o volver a la vida a algo que está muerto.

Es así donde se pudo conocer a una artista que involucra mucho su vida relacional con el entorno natural como es Juana Córdova, sus detalles en sus obras, su forma de trabajar y el interés que tiene por cada cosa hace que su trayectoria sea de excelencia y el tiempo que se pudo compartir en la museografía de sus exposición A la Orilla fue un aporte hacia el conocer cada proceso de creación con la obra, es decir que el momento del montaje, la rigurosidad, la sensibilidad, el trabajo, la constancia fueron las características de testimonio en cómo es la personalidad de Juana al punto de mencionar que lo que creamos es un reflejo de lo que somos, siendo sus obras un reflejo.

El interés por cada obra como creación pura y única es algo que debemos meditar y dar importancia a nuestras creaciones o incluso mezclar parte de ella con nuestras propias vidas

como lo es Pretérito Fraternal (2015) otra de mis obras que contempla la relación de un suceso como el deslave de la Josefina, cerca de la ciudad de Cuenca, con algo personal, es decir que al hablar de mi vida estoy relacionando con el espacio, envuelto en un recuerdo telúrico pero lo hago relación y personal porque existe una relación de fecha, de año hacia mi nacimiento.

Quizá esta sea una historia que contar, por eso se expuso de manera instalativa con el juego del agua y una fotografía flotante que conlleva la historia de la casa flotante, el interés se hace más provechoso en trabajar en temas que involucre no solo el área personal sino más bien colectivo.

Como lo es también con artistas de renombre en donde la conceptualización, la forma de expresión y la importancia por el mundo exterior es inevitable como Richard Serra y Doris Salcedo, no hay duda de que estos dos artistas reconocidos mundialmente por sus creaciones sean el motor para expresar de diferentes maneras nuestras obras de arte.

Estos acontecimientos han hecho que investigue las esencias y vivencias de la memoria tanto de temas e ideas que han tenido trascendencia como procesos que no son conocidos paralelamente, y desde sus inicios, mi trabajo ha incidido en los aspectos técnicos y visuales que hacen posible la imagen y la forma.

Además, mi interés conlleva establecer plataformas de conocimientos con las experiencias de las personas incluso con el espectador de igual manera la creación de obras que contemplen el concepto de la memoria y la expresividad hacia nuevos medios, con nuevos materiales para transmitir algo tangible que abarque al final nuevas estrategias.

CAPÍTULO III

CREATIVIDAD DE LO INVISIBLE (PROPUESTA)

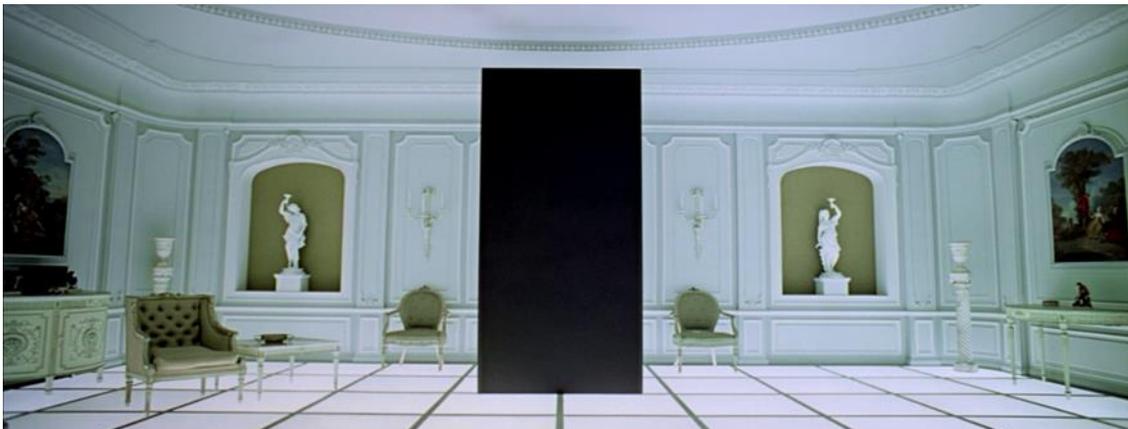
3.1. Transición entre creación y materialidad

La elección de los materiales se lo hizo partiendo de obras anteriores, en las que primaban el concepto de instalación y uso de la resina, el óleo, cajas de luz, entre otros, buscando siempre la conexión con los espectadores, provocando la observación detallada al estimular la experiencia sensitiva.

Adicionalmente, a través del empleo del óleo se ha buscado la expresividad de la forma, experimentando a la vez con distintos soportes y medios no convencionales o lo que me llevó a trabajar con cajas de luz buscando lograr una armonía entre claros y oscuros, sin descuidar la calidad de cada trazo.

En otras palabras, la propuesta busca mantener el equilibrio entre la calidad de la representación formal, lo instalativo y lo conceptual, haciendo especial énfasis en el aspecto constructivo de la obra, situación que atribuyo a la experiencia de haber trabajado durante varios años en construcción junto a mi padre.

Por otra parte, surge la idea instalativa de una caja, entendiéndola como un ente contenedor y simbólico, un espacio que abarca cosas u objetos, haciendo al mismo tiempo un pequeño homenaje a *2001: odisea del espacio* de Stanley Kubrick , quién en su largometraje establece una moderna e inquietante narrativa en la que se representa la relación entre el ser humano y los dioses, quiénes se ven representados por un oscuro y misterioso monolito, cuya naturaleza escapa a las lógicas del tiempo y del espacio.



IMG- 13 Modelo de la habitación que aparece al final de la película, el objeto del monolito, 1968

Con estos antecedentes, se planteó la posibilidad de construir una caja de gran tamaño, estableciéndola como analogía de mi propia memoria, un contenedor de mis más apreciados recuerdos.

Si para Kubrick, el monolito representa un catalizador de nuestra evolución, para mí, significa una unidad de contención de recuerdos, haciendo explícita alusión al uso que se da a los baúles y cajas, es decir, por una parte, a su cualidad organizativa, y por otra, a la posibilidad de albergar objetos valiosos.

De esta manera, se buscó representar simbólicamente por el espacio de almacenamiento de la memoria, como el lugar donde reposan los más íntimos recuerdos personales.

Se pensó también en una caja de color negra porque no quería que haya otra distracción en el ambiente, siendo un solo color neutro para enfocarnos en ver una sola cosa, y la intención es mostrar solo el color y la forma porque al ver un cuadro de color negro no hallamos ningún interés pero lo que no sabemos es que por nuestras propias interpretaciones podemos dar significado a ese cuadro, de ahí dependería nuestro sentido de como vemos las cosas y como las interpretemos, sabiendo que somos capaces incluso de dar forma a algo que no está hecho aún, y esto se resume a la creatividad.



IMG- 14 El cuadro negro: un visitante mira la “El cuadro Negro” de Malevich en la Tate Modern Micha Theiner

Cada objeto creado tiene su significado tanto en la forma, en el color, en el tamaño y la caja que presento es de tamaño grande por el hecho que quiero abarcar todos los recuerdos más significativos.

Mediante esta interpretación podría catalogarla también como la expresión de la forma de una representación física tanto en nuestros pensamientos al relacionarlo con el final de la vida, para Smith esa fue una manera de representar la muerte, lo que llama más la atención es su forma de expresión; esta es una manera de la cual quise representar no específicamente

mostrando un tema con la muerte más bien mi enfoque es que la figura tenga relación de una o de otra manera con nuestras vidas.



IMG- 15 Tony Smith, Cubo de acero de 6 pies, se inspiró en el famoso dibujo del Hombre de Vitruvio, Acero, 1962



IMG- 16 “Muere” de Tony Smith, ubicado en el Museo Whitney de Arte Americano, 1962

Incluso una de las simbologías que pensé en relacionar a esta caja era con una maleta por lo que es como una forma de caja en donde se puede transportar varias paradas de ropa, zapatos, objetos; normalmente se lo utiliza para salir de viaje, esto me hizo pensar en que mi obra tiene algo de relación con el termino maleta ya que llevo en ella mis recuerdos inolvidables.

Además quiero hacer énfasis en esta caja el sonido, porque me pareció muy interesante mezclar dos sentidos a la vez como es la vista y el oído, pensé que no es una obra solo para ver si no para escuchar, siendo más enriquecedor ya que el sonido fue de una grabación que realice en una reunión familiar donde relatos de mi pasado comenzaron a fluir por el cual fomento la importancia de escuchar el sonido basado en experiencias familiares de recuerdos que tienen que ser vividos todos los días y así no sean olvidados.



IMG- 17 Saskia Calderón, Opera Onowoka.
Actuación en vivo, audio, partitura, acción in situ,
2014

El interés de jugar con el espacio dentro del espacio, me hizo reflexionar en cuanto al sonido que se escuchaba alrededor de las paredes como recordatorios que envuelven sentimientos además al escuchar voces de mis padres y mi abuelo, se creó una sensación como si ellos estuvieran presentes.

Con esta finalidad la creación de este proyecto conlleva una transición ante la materialidad o más bien se eligió cada material conforme a una investigación de acuerdo al proceso artístico en el que me permitió usar objetos como métodos de comunicación y de experiencias, dado que la actitud de representar un tema de interés se ha involucrado en algo objetual que no solo pueda ser visto sino más bien involucre una parte del espacio hacia las formas sensibles y con el espectador a un arte relacional.

3.2 Proceso de creación.

El proceso de creación que se presenta tiene como base principal el mostrar la estructura de la obra de arte y el énfasis en ideas que surgen bajo lo que observamos, lo que pensamos, lo que sentimos, lo que escuchamos.

Ante las múltiples creaciones del arte contemporáneo mis propuestas han involucrado experiencias personales con temas que conlleven relación a nuestra vida diría y por experiencias relacionadas al oficio paterno.

Crear algo de lo invisible a lo visible puede ser ilógico, pero a la vez referencial en cuanto a la inspiración como el hecho de nuestros recuerdos del cual no son hablados o expuestos

constantemente hacia el exterior sino más bien son invisibles ante los demás convirtiéndose en personales e intimistas.

El proyecto se enfoca en crear una obra que contemple la práctica manual del dibujo, la pintura; bajo una expresión de una construcción de instalación.

Además, surge por el interés del tema y concepto de la memoria como búsqueda de recuerdos ya que estas identifican y representan al ser humano y como una muestra de representación hacia los espectadores, finalmente por el proceso de creaciones que han surgido por el paso del tiempo.

La investigación y la recopilación de información mediante libros, revistas, obras, exposiciones; en bibliotecas de nuestra ciudad, biblioteca de la Bienal Internacional de Cuenca, las bibliotecas de los Campus Central y Yanuncay de la Universidad de Cuenca, información en la web, fueron las primeras bases para la construcción de ideas e información con el propósito de conocer y apropiarme del tema tratado. Sin duda, también está el proceso artístico.

Luego de tener la información requerida se realizó una búsqueda de fotografías en los álbumes familiares y portarretratos ya que estas normalmente las encontramos en nuestras salas, en nuestros departamentos, pero el significado que tenemos de ello es que contienen sucesos importantes. Al solicitar el uso de ellas para el trabajo, primero se realizó una visita en cada hogar familiar, entre ellos estaban mis padres, tíos, primos y durante ese tiempo surgían charlas, comentarios y con esto se eligió fotos que contengan mayor cercanía y apreciación del pasado ya que uno de los objetivos es sustraer el recuerdo más memorable y convertirlo en una obra de arte.

Los recuerdos tienen una importancia y debe ser expuestos en cualquier tiempo determinado, por eso las fotografías yacentes en un álbum demuestran una categoría prioritaria hacia la familia siendo de carácter personal.



IMG- 18 Fotografía de álbum familiar correspondiente a Laura Sisalima



IMG- 19 Fotografía de álbum familiar correspondiente a Blanca
García



IMG- 20 Fotografía de álbum familiar
correspondiente a María García

Mediante las fotografías elegidas de mi niñez comienzo a bocetar, cada vez que se marcó una línea, se pensó en plasmar el recuerdo del pasado como si fuera el presente, y ante eso cada boceto fue tomando forma como si el tiempo también lo estuviera.

Seguidamente con la elección de las fotografías se comenzó a pintar cada obra en los cinco diferentes paneles circulares, se optó por elegir la forma circular porque existe una simbología del círculo, incluso hago referencia a etapas que se cierran en círculos dado que la familia es una de ellas por lo que hay un ciclo donde somos hijos, padres, abuelos, hasta el punto de terminar o cerrar el círculo. Son etapas que engloban momentos, historias, vidas; del mismo modo lo relaciono a una protección.



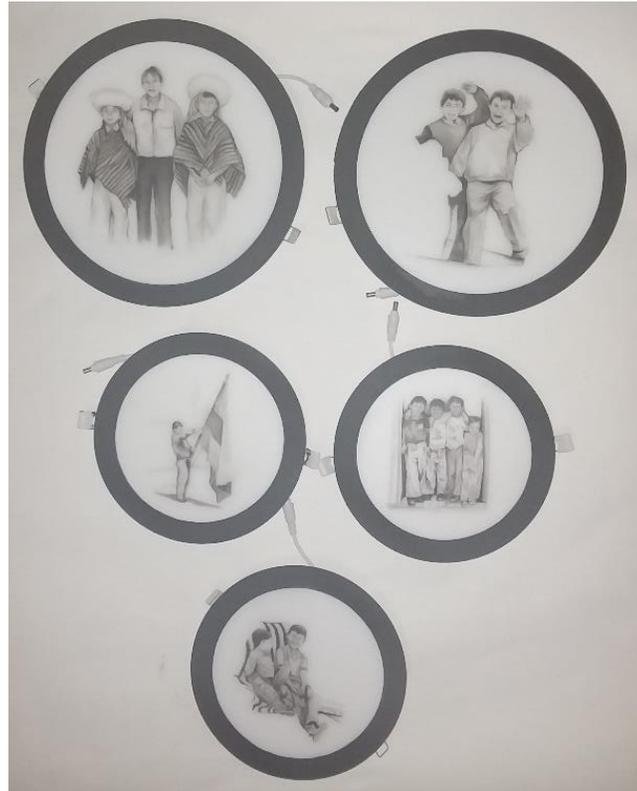
IMG- 21 Bocetos de obra *Praeteritus*,
taller de autor, 2018



IMG- 22 Bocetos de obra *Praeteritus*,
taller de autor, 2018

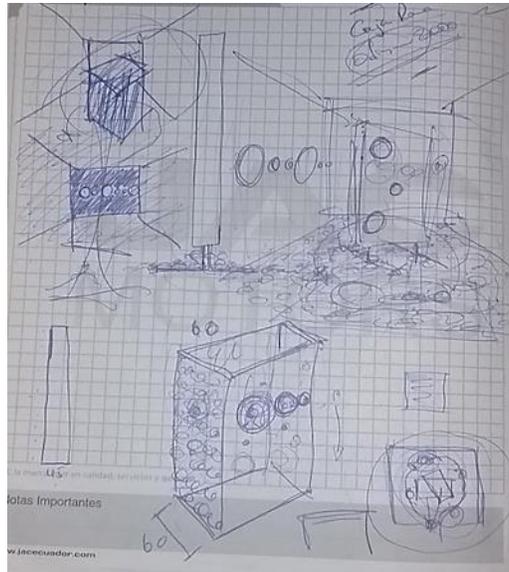
Así mismo, ese comenzó a gestionar el espacio de exhibición de la obra, y se encontró La Casa de las Posadas que era un lugar idóneo ya que es una edificación con mucha historia en la ciudad.

Adicionalmente, junto a la obra desarrollada se decidió estructurar una muestra que abarque varias propuestas trabajadas en años anteriores y que mantengan relación con el concepto de la memoria, buscando hacer una cita narrativa temporal del proceso creativo que ha inspirado esta investigación.



IMG- 23 Detalle de los cinco paneles, taller de autor, 2018

A más de los paneles circulares se pensó en un soporte que contenga a cada una de ellas sin que pierdan la esencia de la fotografía, de esta manera se procedió a realizar algunos bocetos, investigar materiales que contengan relación hacia los paneles dentro de ellas estaban el vidrio, el metal y la madera; a la final se optó por la madera por ser un material sensible y maleable.



IMG- 24 Bocetos de instalación, caja de madera de 60 x 1,20 x 2,00 metros, 2018

Igualmente, buscando estimular diferentes dimensiones sensoriales como lo que escuchamos, un sonido, una canción, una melodía que al final nos hace recordar incluso hay personas que recuerdan hechos por medio de canciones, recuerdan a la persona a quien dedicaron esa melodía, recuerdan por medio de esa música al barrio donde vivían y así podemos envolvernos en recuerdos pero por el hecho de accionar con nuestros sentidos cada momento vivido, ante esto se decidió utilizar los audios de conversaciones familiares grabadas de manera espontánea, fluyendo por diferentes temas y anécdotas.



IMG- 25 Detalle de instalación de sonido dentro de la caja, 2018

Paralelamente, se procedió a diseñar el sistema técnico para que estas grabaciones sean audibles dentro de la caja, por lo que se utilizó un solo parlante en el cubo, de tal manera que el sonido resuena vagamente, obligando al espectador a acercarse a la caja para hacerlo entendible, convirtiendo en indispensable la interacción espacial con el espectador.

De esta manera, cada proceso fue determinando algunos aspectos formales y estéticos de la obra a la vez que se determinaba la estructura conceptual, definiendo así a *Praeteritus* como título de la muestra.



IMG 26- Flyers digitales para invitaciones de la exposición, 2018

Dicho vocablo significa “pasar” o “dejar atrás”, este título evidentemente hace referencia a ciertas situaciones pasadas. conllevaba mucha relación con las obras y lo que se pretendía mostrar.



IMG- 27 Flyer de exposición colocado en la cartelera del Museo de arte Moderno, 2018

Por otra parte, se realizó el diseño del flyer para las invitaciones de la exposición, fue un proceso que conllevó tiempo en cuanto a la gestión de permisos de los logos y elegir la mejor opción de diseño, pero a la final se optó por escoger una invitación acorde al tema que se presentaba, además se procedió también a realizar la difusión para la dicha publicidad teniendo una acogida en varios museos de nuestra ciudad y en las carteleras de dichas instituciones.

Una vez acabada la producción de la obra y definido el lugar de exposición se procedió a realizar el montaje en las diferentes salas de la Casa de las Posadas, esto se logró con un equipo y apoyo de Diego Yanza y Diego Criollo, quienes ayudaron a que la instalación mantuviera armonía espacial y estética, ya que los detalles fueron importantes.

Cabe recordar que, si bien se expusieron otras obras anteriores, sin embargo, *Praeteritus* mantuvo el protagonismo ya que se instaló en la sala principal, ubicándola de tal manera que los espectadores puedan circular alrededor de la instalación y mirarla sin ninguna distracción, logrando que la iluminación interna de las cajas proyecte el contraste necesario para el realce de las fotografías pintadas sobre el led.

Por otra parte, con el objetivo de facilitar el entendimiento de la experiencia estética en una de las salas se instaló un plotter con el texto conceptual de la exposición.



IMG- 28 Proceso de montaje de obra *Praeteritus* en Casa de las posadas, detalle de caja, 2018



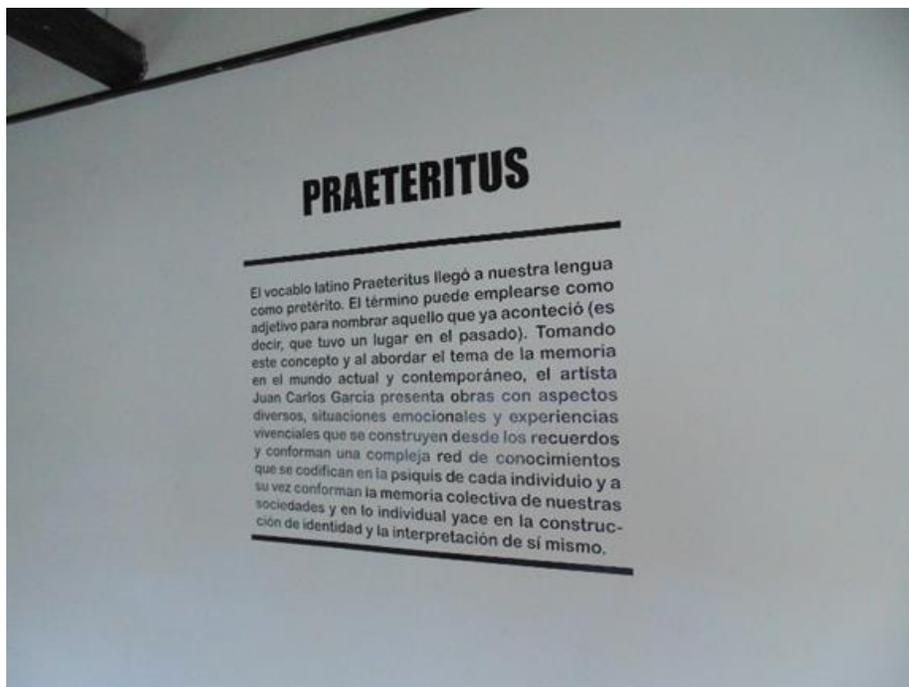
IMG- 29 Montaje de obra en sala de casa de las posadas e instalaciones eléctricas, 2018



IMG- 30 Instalaciones eléctricas a paneles led, con Diego Criollo,2018



IMG- 31 Pruebas de iluminación de paneles led con Diego Criollo, 2018



IMG- 32 Plóter colocado en la sala principal, información de la exposición, 2018

De esta manera, se presentó algunas alternativas, tanto formales como conceptuales sobre la memoria, logrando que el espacio mismo aporte de cierta manera a que el sonido y la iluminación logren el objetivo de comunicar el discurso propuesto, convirtiéndose, al mismo tiempo, en expresión personal que de alguna manera busca guardar el legado de quienes han estado antes que nosotros, y convertir ciertos recuerdos personales en objetos artísticos.

3.3 Obra creada

Puedo mencionar que *Praeteritus* contiene algunas de estas sensaciones y características, porque es una obra que primero sobrepasó mis expectativas, al inicio simplemente fue una idea, de abarcar el complejo tema de la memoria y relacionarlo con mi vida y con el arte. Seguidamente el escoger cada imagen para luego pintar y dibujar en un soporte diferente de forma circular fue de acuerdo a un interés por etapas de mi niñez y una representación autobiográfica.

La primera imagen pintada muestra a cuatro niños abrazados con una mirada al frente demostrando una sensibilidad y humildad, esta es una escena que recuerdo cuando familiares visitaron a nuestro hogar por fechas de feriado y para recordar ese día de la visita con mis primos, nos tomaron una fotografía.

Esta imagen en la actualidad es simplemente un recuerdo ya que los niños que fueron fotografiados hoy son grandes, algunos casados, con familias, demostrando que el tiempo no pasa en vano.

Seguidamente la segunda imagen conlleva rasgos de medio tono en cuanto expresión de los rostros y la difuminación de las líneas del cuerpo, esta se caracterizó por ser más suelta en el manejo del pincel.

Así mismo la tercera imagen considero una de las más importantes porque conlleva la fotografía de mi madre, esta sin duda marca los recuerdos que uno no quiere olvidar porque no solo lo guardamos en la mente si no también en el corazón.

La cuarta imagen es una retrospectiva personal y se trabajó con tonos claros hacia el cuerpo y se líneas oscuras en parte de la bandera. Y la última imagen simplemente quise captar una escena de felicidad y juego, quizá abarcamos tantos momentos de diversión que no nos acordemos de todos.

Al contemplar estas imágenes en cinco círculos se optó por ver el soporte más adecuado, se crearon bocetos en cómo podría ir la instalación además en cómo podría intervenir en el espacio, siendo de gran tamaño y con una iniciativa de relación hacia el espectador fue otro de los retos por el que tuve que buscar una persona que me ayude construyendo la caja, sea esto por la experiencia en la fabricación, la materialidad y el color.



IMG- 33 Detalle de obra, primera
imagen de fotografía, óleo sobre panel
led, 2018



IMG- 34 Detalle de obra, segunda
imagen de fotografía, óleo sobre panel
led, 2018



IMG- 35 Detalle de obra, tercera
imagen de fotografía, óleo sobre panel
led, 2018



IMG- 36 Detalle de obra, cuarta
imagen de fotografía, óleo sobre panel
led, 2018



IMG- 37 Detalle de obra, quinta imagen de fotografía, óleo sobre panel led, 2018

El tamaño tuvo que ver por el hecho de ser un soporte diferente no solo quise mostrar lo bidimensional sino también lo tridimensional, algo que va fuera de un espacio, algo que involucre al espectador a moverse de su sitio. Considero a la caja como mi portarretratos, como mi álbum de recuerdos, como mi contenedor de memorias, un objeto del cual puede ser expuesto en cualquier lugar y puede ser vista por cualquier persona.



IMG- 38 Fotografía de obra *Praeteritus* exhibida en sala central de la Casa de las Posadas, 2018

Por otra parte, se optó por pintar de color negro la caja por un hecho de resaltar las figuras centrales por su luminosidad como punto de atracción. Además, por el significado que conlleva una caja negra, del cual se relaciona a dispositivos de memoria. Esta caja también permitió la fluidez del sonido que se escuchaba en el ambiente del cual se repetía una y otra vez, un sonido que venía dentro de la caja pero que contenía una charla familiar, toda esta instalación permitió remontarnos hacia el pasado, aunque sea un momento.



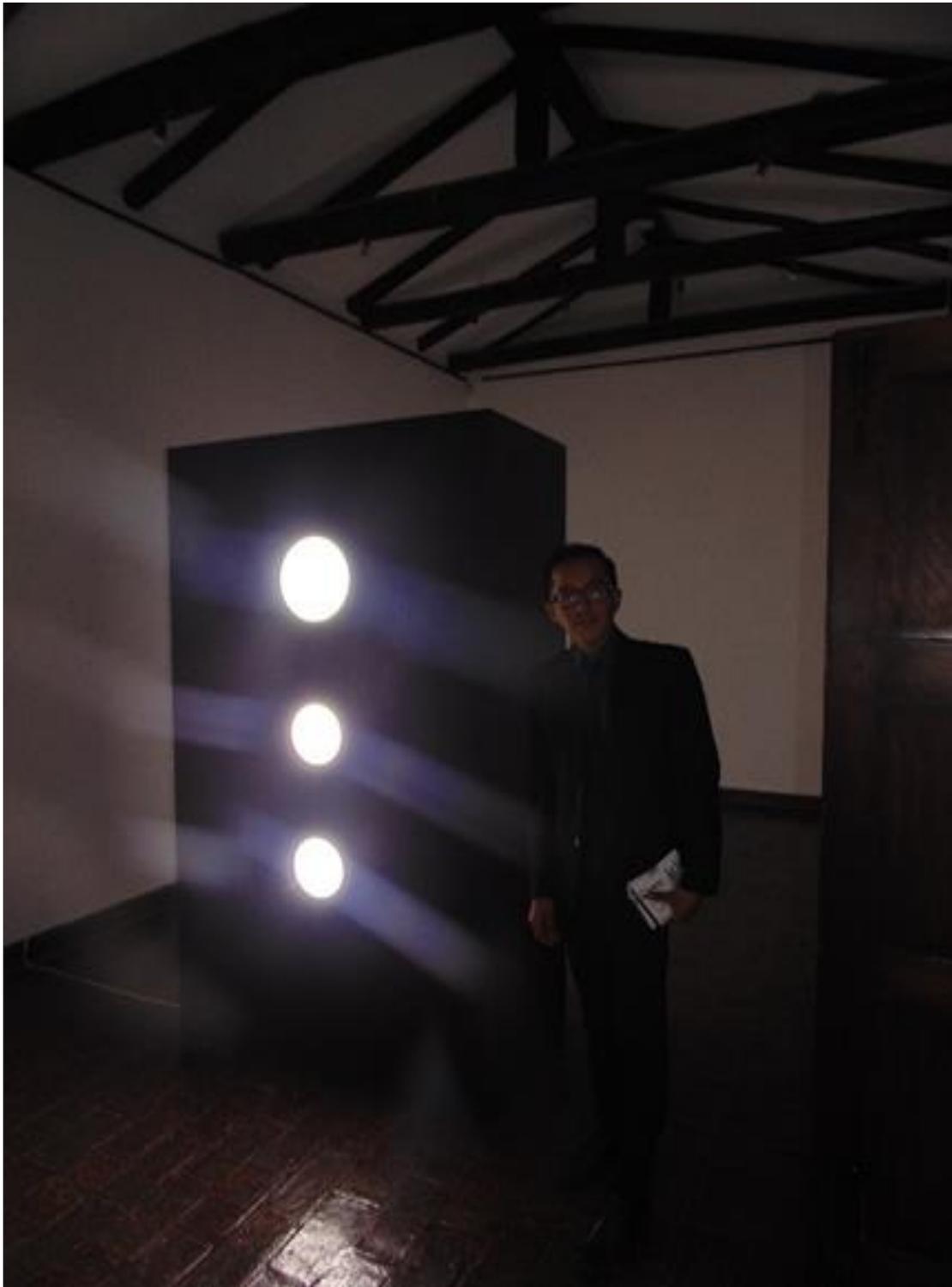
IMG- 39 Fotografía de obra *Praeteritus*
exhibida en sala central de la Casa de las
Posadas, 2018



IMG- 40 Visita de personas a la muestra, 2018



IMG- 41 Familiares escuchando el sonido de la caja, 2018



IMG- 42 Fotografía tomada en el día de la inauguración, 2018



IMG- 43 Fotografía tomada en el día de la inauguración, 2018

El dejar el espacio ante la obra para que el sonido pueda ser escuchado y que el espectador se pueda moverse libremente al rededor fue una estrategia creativa.

Conectarse con la sociedad es uno de los factores que la mayoría de los eventos u exposiciones, establecen en el cual el mayor aporte es que las personas puedan tener un acercamiento a temas modernos, a que conozcan creaciones diferentes sobre todo a que sean participes de las obras como críticos, espectadores; en algunos casos son los que accionan el funcionamiento de las obras.

CONCLUSIONES

Praeteritus es un proceso de creación instalativa, creado a partir de recuerdos con un interés de representar la memoria mediante paneles y audio que permiten tanto al *espectador* como el *observador* contemplar los recuerdos de su pasado. Este proceso permite a que cualquier individuo pueda evocar su pasado ya sea de manera interactiva con un acercamiento al arte, usándolo como una herramienta de comunicación para luego representarlo en una imagen o en una forma.

Al recurrir a la memoria por su conjunto de imágenes de hechos y situaciones se crea un interés por excavar dichas vivencias en donde el ser humano entabla diariamente con ellas tanto en lo individual como él lo colectivo.

Para esto se ha logrado que los paneles puedan transmitir un mensaje de retrospectiva; ser observables nuevamente y que las conversaciones que algún día se dijeron vuelvan a ser reproducidas. No solo es el hecho de mirar las imágenes si no también poder escucharlas a través del audio presentando.

La acción que el espectador presenta es un ejercicio de intentar rescatar experiencias semejantes, incluso buscar interpretaciones personales que profundicen su identidad ya que son sus propios recuerdos que le permiten tener reflexiones. Para esto se ha alcanzado generar cierta interacción ya que las reacciones fueron espontáneas al acercarse al módulo con un libre desplazamiento.

Finalmente, se ha logrado presentar una propuesta creativa que abarca la imagen, la forma; una especie de contenedor de recuerdos en donde el espectador pueda partir de sus propias percepciones.

TEXTOS CONSULTADOS

- Abad Javier. (2007). En S. D. Rodríguez, *La educación artística como instrumento de integración intercultural y social* (pág. 48). España: Afanias Industrias Graficas.
- Arnheim, R. (1998). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza.
- Arnheim, R. (1985). *El Pensamiento Visual*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, W. (2010). *Excavar y recordar en imágenes que piensan*. Madrid: Abada.
- Baudelaire, C. (1857). *Notes nouvelles su Edgar Poe, Oeuvres complètes*. París. Gallimard. C. Pichois.
- Candau, J. (2002). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Candau, J. (1998), *Mémoire et identité*. París. Presses Universitaires de France.
- Córdova, J. (2016). *A la Orilla*. Cuenca: Mariscal.
- Danto, A. C. (2005). *Crítica de arte moderna y posmoderna: once respuestas a Anna María Guasch por Arthur C. Danto*. *Artes, la revista*, (9), 29-41.
- Deleuze, G. (1986). «Le cerveau, c'est l'écran», *Deux Régimes de fous. Textes et entretiens, 1975-1995*, ed. D. Lapoujade, París, Minuit.
- Derrida, J. (1991). *Dar (el) tiempo*. Barcelona: Paidós.
- Desroche, H. (1973), *Sociologie de l'espérance*, Calmann-Lévy, París.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Didi-Huberman, G., Chéroux, C., & Arnaldo, J. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Dorfman, A. (2004). *Memorias del desierto*. Buenos Aires: Ed. Del Nuevo Extremo.
- Erwin, M. (2014). *El Alma Artesana*. Estados Unidos: Whitaker House.
- Estrada Lecaro, P. (2016). *A la Orilla*. *A la Orilla Juana Córdova*, 57.
- Estrada, P. (2016). *A la Orilla-Juana Córdova*. Quito: Mariscal.
- Goethe, F. W. (1943). *Maximes et réflexions*, trad. G. Bianquis, París: Gallimard.
- Gómez de la Serna, R. (1988). *Una Teoría personal del arte*. Madrid: Tecnos.
- Grosso, B. y. (2001). *La imposibilidad del olvido. Recorridos de la memoria, en Argentina, Chile y Uruguay*. En B. y. Grosso, *La imposibilidad del olvido. Recorridos de la memoria, en Argentina, Chile y Uruguay*. (págs. 11-252). La Plata: Ediciones A1 Margen.

- Guelerman, S. (2001). *Memorias en presente*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Halbwachs, M. “. (1991). *Fragments de la Memoria Colectiva*. *Revista de la Cultura Psicológica*, 45-166.
- Halbwachs, M. (1947). “La Mémoire Collective et le Temps”. En M. HALBWACHS, “La Mémoire Collective et le Temps” (págs. vol. II, pp. 3- 30.). París: “Cahiers Internationaux de Sociologie.
- Halbwachs, M. (1994). *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*. París: Albin Michel.
- Martine, J. (2012). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La marca editora.
- Rojas, C. (2011). *Estéticas Caníbales. Del canon posmoderno a las estéticas caníbales*. Cuenca-Ecuador: Bienal de Cuenca y Universidad de Cuenca.
- Roche, S. (2014). *Pensar el Arte*. En Suárez Moreno, C. et. al, *Pensar el Arte, Actas del Coloquio sobre arte contemporáneo en Ecuador*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Suárez, C., Abad, J. C., Rodríguez, T., Falconí, F., Kingman, M., Roche, S., . . . Paz, L. (2014). *Pensar el Arte, actas del coloquio sobre arte contemporáneo en Ecuador*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Halbwachs, M. (1994). *Los marcos sociales de la memoria*. París: Albin Michel, S.A.
- Manguel, A. (2002). *Leyendo Imágenes, una historia privada del arte*. Bogotá: Norma.
- Oliveras, E. (2005). *Estética, la cuestión del arte*. Buenos Aires: Planeta S.A.I.C / Ariel.
- Paladines, F. (2005). *Félix Paladines, identidad y raíces*. Loja: Universidad Técnica Particular de Loja.

PÁGINAS WEB CONSULTADAS

Alonso, R. (18 de 12 de 2018). La necesidad de la memoria. Obtenido de Arte Contemporáneo: http://www.roalonso.net/es/arte_cont/memoria.php

Aon, L., & Vampa, M. S. (18 de 12 de 2018). Arte y Comunicación: Aportes a la Memoria Colectiva. Obtenido de Universidad Nacional de la Plata (Argentina): <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewFile/454/378>

Brooker, Charlie. (Dirección). (2011). Black Mirror [Película].

Bueno Saber. (13 de noviembre de 2018). Obtenido de Bueno Saber: <http://bueno-saber.com/aficiones-juegos-y-juguetes/recopilacion/cual-es-el-significado-de-una-caja-de-recuerdos.php>

Derrida, Jacques. (3 de abril de 2018). Derrida en Castellano. Obtenido de Memorias para Paul de Man: https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/de_man.htm#_edn1

Forster, R. (29 de abril de 2018). Proyectos cchs Memoria y olvido: Derrida lee a Hermann Cohen. Obtenido de <http://proyectos.cchs.csic.es/sscv/sites/default/files/forster.pdf>

Kennedy, A. (17 de enero de 2019). Bienal de Cuenca. Obtenido de Si las paredes hablaran: <https://bienaldecuenca.org/menu/detalle/data/aWQ9NzUy>

Mendoza, J. (29 de agosto de 2018). Uam mx, El transcurrir de la memoria colectiva. Obtenido de http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/17_iv_mar_2009/casa_del_tiempo_eIV_num17_59_68.pdf

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (12 de diciembre de 2018). Doris Salcedo. Obtenido de <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/doris-salcedo>

Sofía, M. N. (16 de mayo de 2018). Richard Serra. Obtenido de https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/styles/foto_vertical_wide/public/obras/AS10531.jpg?itok=0se96cT4

Terrorismo Artístico. (18 de junio de 2006). Recuperado el 18 de abril de 2018, de Terrorismo Artístico: <http://arterrorista.blogspot.com/2006/06/el-arte-cura.html>

Garzón, V. (7 de mayo de 2018). Cervantes virtual, SOBRE LA DISTINCIÓN ENTRE LO ÍNTIMO, Obtenido de <http://proyectos.cchs.csic.es/sscv/sites/default/files/forster.pdf>

Vanioff, K. (20 de Junio de 2018). Revistas unne Consideraciones sobre la memoria y el olvido

en la filosofía de Friedrich. Obtenido de <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:TyaoL92J2LwJ:revistas.unne.edu.ar/index.php/nit/article/viewFile/1707/1465+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=ec>

REFERENCIA DE IMÁGENES

IMG 1: Lista, E. (28 de agosto de 2018). Carlo Collective. Obtenido de https://payload.cargocollective.com/1/18/579707/9155104/c10_886.jpg

IMG 2: Alvear, M. (3 de junio de 2018). Scrib. Obtenido de <https://imgv2-2-f.scribdassets.com/img/document/358075457/original/027daa2eb9/1544190455?v=1>

IMG 3: Méndez, J. (13 de Julio de 2018). Rio Revuelto. Obtenido de http://2.bp.blogspot.com/_Y2O09vdBFBM/Smur2w41bMI/AAAAAAAAACxA/TYNxPuSPy18/s1600-h/IMG_1832.JPG

IMG 4: Méndez, J. (13 de Julio de 2018). Paralaje. Obtenido de <http://www.paralaje.xyz/wp-content/uploads/2018/10/9.jpg>

IMG 5: Córdova, J. (4 de mayo de 2018). Juana Córdova. Obtenido de <http://www.juanacordova.com/wp-content/downloads/JuanaCordova-Alaorilla.pdf>

IMG 6: Córdova, J. (4 de mayo de 2018). Juana Córdova. Obtenido de <http://www.juanacordova.com/wp-content/uploads/2017/10/port-f-demo-catalogo.jpg>

IMG 7: limpia, L. (mayo de 6 de 2018). Rio Revuelto. Obtenido de http://4.bp.blogspot.com/-3UC9lt_gUi4/Tk1rUEr4LAI/AAAAAAAAAE58/kVTDKPKU3ks/s320/Sin+Ti%25CC%2581tulo+2004+--+instalacio%25CC%2581n+VIII+Bienal+de+Cuenca.jpg

IMG 8: limpia, L. (mayo de 6 de 2018). Rio Revuelto. Obtenido de <http://3.bp.blogspot.com/-kHiQAXtjXs4/Tk1o9QXDDiI/AAAAAAAAAE5c/eH8NkECDyUk/s320/obra+.jpg>

IMG 9: Salcedo, D. (6 de junio de 2018). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Obtenido de https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/styles/ficha_actividad_exposicion/public/exposiciones/doris-salcedo_expo_g.jpg?itok=qK5JCtOz

IMG 10: Salcedo, D. (12 de diciembre de 2018). El espectador. Obtenido de https://www.elespectador.com/sites/default/files/doris_sakcedo_por_cristian_garavito_0.jpg

IMG 11: Serra, R. (10 de mayo de 2018). ABC Cultura. Obtenido de https://www.abc.es/Media/201404/08/qatar1_xoptimizadax--644x362.jpg

IMG 12: Serra, R. (16 de mayo de 2018). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Obtenido de https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/styles/foto_vertical_wide/public/obras/AS10531.jpg?itok=0se96cT4

IMAG 13: Kubrick, S. (3 de mayo de 2018). Lenguaje Cinematográfico-Belén Baptista. Obtenido de <https://lenguajecinematografico.files.wordpress.com/2013/09/2001-9.png?w=600&h=270>

IMAG 14: Malevich, K. (7 de mayo de 2018). Erch 2014. Obtenido de <https://erch2014.com/images/iskusstvo-i-razvlecheniya/kartina-chernij-kvadrat-malevicha-smisl-kartini-opisanie.jpg>

IMAG 15: Smith, T. (7 de mayo de 2018). Museo Whitney de Arte Americano. Obtenido de <http://collectionimages.whitney.org/standard/235501/largepage.jpg>

IMAG 16: Smith, T. (7 de mayo de 2018). Seven Ponds-Mary Frances Knapp. Obtenido de <http://blog.sevenponds.com/wp-content/uploads/2013/08/smith-at-work-220x300.jpg>

IMAG 17: Saskia Calderón (12 de diciembre de 2018). Terremoto mx. Obtenido de <http://terremoto.mx/wp-content/uploads/2016/09/22-700x724.jpg>

IMAG 18-25: Derechos de Juan Carlos García obtenidas de álbumes de fotos y de celular

IMG 26: Derechos de Juan Carlos García, diseño de flayers de la exposición *Praeteritus* 2018

IMG 27-28: Derechos de Juan Carlos García, Fotografías obtenidas durante el montaje de las obras, 2018

IMG 29-30: Derechos de Diego Yanza, Fotografías obtenidas durante el montaje de las obras, 2018

IMG 31-32: Derechos de Juan Carlos García, Fotografías obtenidas durante el montaje de las obras, 2018

IMG 33-39: Derechos de Juan Carlos García, Fotografías obtenidas durante el montaje de las obras, 2018

IMG 40: Derechos de Diego Yanza, Fotografías obtenidas durante el día de la exposición, 2018

IMG 41: Derechos de Juan Carlos García, Fotografías obtenidas durante el día de la exposición, 2018

IMG 42: Derechos de Diego Yanza, Fotografías obtenidas durante el día de la exposición, 2018

IMG 43: Derechos de Walter Aguaiza, Fotografías obtenidas después de la exposición, 2018