



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales mención en Artes Plásticas

Retorno. Reflexiones sobre el ser naturaleza y el ser humano.

Trabajo de titulación previo a
la obtención del título de
Licenciada en Artes Visuales
mención en Artes Plásticas.

Autora:

Josselyn Elena Macansela Tapia

CI: 0925380586

Correo electrónico: chamuskorus@gmail.com

Director:

Mgst. Victor Geovanny Calle Bustos

CI: 0103448957

Cuenca - Ecuador

03-diciembre-2019



Resumen: Los principales problemas sociales como la visión de progreso, avance de la urbe, el consumismo, las tecnologías, entre otros. No solo atienden las necesidades humanas, sino apelan al confort, hacia aquella satisfacción de fantasías para un supuesto alcance de la felicidad; en donde el entorno se degrada constantemente, afectando los espacios naturales.

Razón por la cual, el uso e intervención de espacios, así como recursos originarios del lugar, se pretende lograr un retorno simbólico que dote de una nueva esperanza de vida que nace de la muerte, estableciendo puntos de referencia en el espacio público para un acercamiento y cuidado del mismo, abordando también la mirada sobre la degradación como tema creativo, deconstruyendo el pensamiento humano, evidenciando la prevalencia de la belleza innata, ante paisajes desentonados y afectados por el accionar individual como colectivo.

Palabras claves: Instalación en sitio específico, escultura con naturaleza, arte relacional, progreso, degradación, muerte, vida.



Abstract: The main social problems such as the vision of progress, city growth, consumption, technologies, among others. Not only do they attend to human needs, but they appeal to comfort, towards that satisfaction of fantasies for an alleged reach of happiness; where the environment is constantly degraded affecting natural spaces.

Reason why, the use and intervention of spaces, as well as resources from the place, is attended to achieve a symbolic return that provides a new life expectancy born of death, establishing benchmarks in the public space for an approach and care of it, also looking at degradation as a creative topic, deconstructing human thought, evidencing the prevalence of innate beauty, in the face of uninterrupted landscapes and affected by individual as a collective action.

Keywords: Site-specific installation, sculpture with nature, relational art, progress, degradation, death, life.



**LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA, CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE
LA FACULTAD DE ARTES.**

Creación y producción en las artes.

SUBLÍNEAS DE INVESTIGACIÓN DE LA CARRERA EN ARTES VISUALES.

Los campos artísticos en el siglo XXI para la redefinición y el desarrollo del ámbito de las artes visuales y de los procesos de educación artística.



ÍNDICE

Introducción.....	12
--------------------------	-----------

Capítulo I: Referentes

I.1 Referentes:.....	14
I.1.1 Teóricos: Bolívar Echeverría, Jean Baudrillard, Theodor W. Adorno y Max Horkheimer..	14
I.1.2 Plásticos: Juana Córdova, Lee Borthwick, Laura Anderson Barbata y Anna Gillespie.	17
I.2 La deriva y el paseo como estrategia artística.....	23
I.2.1 Referentes: Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Guy Debord.....	23

Capítulo II: Intervenciones en el espacio urbano-natural

II.1 Reflexiones previas:.....	26
II.1.1 <i>Site-specific</i>	26
II.1.2 Estética relacional: Nicolas Bourriaud.....	28
III.1.3 Escultura con naturaleza.....	29
II.2 Proceso productivo artístico.....	31
II.2.1 Recolección y preparación de materiales.....	31
II.2.2 Producción de las obras artísticas: esculturas en el espacio y tarjetas.....	33
II.2.3 Intervención: <i>Site-specific</i> y arte relacional.....	39
II.3 Registros de las obras producidas.....	43

Capítulo III: Pintura en la naturaleza

II.1 Reflexiones previas.....	49
III.1.2 Pintura experimentación de soportes.....	49
III.2 Proceso productivo artístico.....	51
III.2.1 Recolección y preparación de materiales.....	51
III.2.2 Producción artística.....	52
III.3 Registros de las obras producidas.....	54

Capítulo IV: Exhibición artística

IV.1 ¿Por qué una exhibición en un espacio público?.....	57
IV.2 Exhibición del proceso artístico.....	58
IV.2.1 Planificación, gestión y exhibición de la muestra.....	58



IV.2.2 Registros de la exposición.....	60
Conclusiones.....	62
Bibliografía.....	63



ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. Alas nocturnas. Resina, alas de mariposa, 80x60cm.	18
Figura 2. Mantel. De la serie te quiero pero con hueso. Huesos de pollo, 85x85cm.	18
Figura 3. The Common Gaze. Madera y espejo.	19
Figura 4. Epítome o modo fácil de aprender el idioma Nahuatl. 62 figuras de cera de Campeche con dientes humanos y cabello en estructuras de bambú con cuerda.	20
Figura 5. Field's edge. Bellotas 60x23x11cm.	22
Figura 6. Mask. Bellotas, 27x12x10 cm.	22
Figura 7. Captura del mapa del sector a intervenir.	27
Figura 8. Recolección y transporte de la corteza con corte previo para su preparación.	31
Figura 9. Recolección y clasificación de semillas por forma, tamaño y pigmentación.	32
Figura 10. Obtención de la savia seca.	32
Figura 11. Producto del almacenamiento de las semillas encapsuladas, se obtuvieron semillas listas para germinar.	32
Figura 12. Preparación de una mezcla de goma blanca con semillas y savia de eucalipto, para darle textura y color.	34
Figura 13. Boceto para propuesta de instalación 1	34
Figura 14. Molde de cráneo y proceso de elaboración, 70x30cm.	34
Figura 15. Boceto para propuesta de instalación 2.	35
Figura 16. Molde y proceso de elaboración, 16x15x13cm.	35
Figura 17. Boceto para propuesta de instalación 3.	35
Figura 18. Máscara de papel mache 19x16x7cm y proceso de elaboración de cinco máscaras.	36
Figura 19. Boceto para propuesta de cráneo contenedor.	36
Figura 20. Proceso de elaboración de cráneo contenedor.	36



Figura 21. Proceso de la corteza: limpieza, prensado y corte final.	37
Figura 22. Bocetos e ilustración de mapa de ubicación.	37
Figura 23. Preparación de una mezcla de savia y alcohol para mezclar con el tinte del sello.	37
Figura 24. Tiraje de 33 tarjetas para difusión y detalle de tarjeta final con espacios marcados.	38
Figura 25. Site-specific, instalación propuesta 1.	39
Figura 26. Site-specific, instalación propuesta 2.	40
Figura 27. Site-specific, instalación propuesta 3.	40
Figura 28. Mediación con los transeúntes, entrega de mapa para recorrer los espacios intervenidos.	41
Figura 29. Mediación con los transeúntes, entrega de mapa para recorrer los espacios intervenidos.	42
Figura 30. Site-specific 1.	43
Figura 31. Site-specific 1.	43
Figura 32. Site-specific 1.	44
Figura 33. Site-specific 2.	45
Figura 34. Site-specific 2.	45
Figura 35. Site-specific 2.	46
Figura 36. Site-specific 3.	47
Figura 37. Site-specific3.	47
Figura 38. Site-specific 3.	48
Figura 39. Proceso de tala y retazos de troncos talados.	51
Figura 40. Retazos de troncos en estado natural y al final preparados en lienzos.	51
Figura 41. Referente fotográfico; acrílico sobre madera, 33x19x11cm.	52



Figura 42. Referente fotográfico y acrílico sobre madera, 19x11x5cm.....	52
Figura 43. Referente fotográfico y acrílico sobre madera, 17x10x4cm.....	53
Figura 44. Pintura 1, acrílico sobre corteza de madera.	54
Figura 45. Pintura 2, acrílico sobre corteza de madera.	55
Figura 46. Pintura 3, acrílico sobre corteza de madera.	56
Figura 47. Afiche para difusión en redes sociales.....	58
Figura 48. Boletín de prensa publicado en el diario Qué!.....	59
Figura 49. Cráneo con ave, de la exposición Retorno.....	60
Figura 50. Sala 2. Seis fotografías registros de los Site-specific y cráneo con ave.	60
Figura 51. Propuesta de interacción. Máscara de eucalipto, con espejo.	60
Figura 52. Sala 2. Máscara de eucalipto, con espejo y tarjeta de difusión.....	61
Figura 53. Sala 3. Tres troncos pintados y siete registros fotográficos de escenas de muerte.	61



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio
Institucional

Josselyn Elena Macansela Tapia en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Retorno. Reflexiones sobre el ser naturaleza y el ser humano", 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, 3 de diciembre de 2019.

Josselyn Elena Macansela Tapia

C.I: 0925380586



Cláusula de Propiedad Intelectual

Josselyn Elena Macansela Tapia, autor/a del trabajo de titulación "Retorno. Reflexiones sobre el ser naturaleza y el ser humano", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 3 de diciembre de 2019.

Josselyn Elena Macansela Tapia

C.I: 0925380586



Introducción

“El mismo ser humano como ser biológico es naturaleza, en tanto ser de naturaleza resuelve sus necesidades vitales dentro de la naturaleza”

(Guerrero Arias, 2002, pág. 59)

La idea contradictoria de progreso nos presenta como beneficiosa para la sociedad, promoviendo por ejemplo: un consumo desmesurado, el aislamiento de los individuos de su entorno por medio de las tecnologías, la pérdida de valores y saberes ancestrales, el daño progresivo a la naturaleza debido a su explotación y falta de conservación, etc. “La dicotomía ser humano naturaleza ha resultado ser más un constructo ideológico de la racionalidad occidental para hacer de la naturaleza un objeto de explotación y transformarla en mercancía” (Guerrero Arias, 2002, pág. 60).

La modernidad estimula la lucha por el poder adquisitivo, y se afirma en la apropiación de más y más objetos que legitiman ese poder. Es así como el consumo deriva en uno de los problemas sociales que aquejan a toda sociedad: la basura. Desechos que pocas veces encuentran su cauce. Y que, específicamente en la ciudad de Cuenca, en los alrededores y dentro de una afluyente de agua se puede encontrar desperdicios de índole industrial, domésticas, escombros de construcciones, cadáveres de animales domésticos, etc.

Retorno pretende recrear poéticamente el vínculo desgarrado entre el ser naturaleza y el ser humano, que ha sido fragmentado gracias al progreso. Como parte integral de la propuesta la materia prima que se utilizó fueron restos de una especie de árbol foráneo que fue introducida en el año 1865 por el entonces presidente Gabriel García Moreno: el Eucaliptus¹.

Esta especie en la actualidad tiene un protagonismo en la flora de la región andina, debido a que sobresale entre la demás vegetación, además es una referencia de un modelo económico explotable infinitamente (o al menos hasta la pérdida de recursos del suelo y agua, su explotación continuará en nuevos territorios), derivando en la degradación y la explotación de la naturaleza por el mal manejo de los recursos de la misma. “Al igual que en otras regiones del país, el eucalipto está pasando a ser el símbolo visible de un modelo apropiador y destructor de recursos y que por ende pasa a tener una personalidad propia” (Carrere, 2005, pág. 11).

¹ Mas sobre la introducción del eucalipto en el libro “El Eucalipto en el Ecuador” de Acosta Solís, M.



La propuesta, se podría decir, es una transmutación del espíritu humano simbólicamente a través de la muerte para retornar a la vida, para intentar generar un cuestionamiento o reflexión, que derive en la conciencia individual por el cuidado de la naturaleza.



CAPÍTULO I

REFERENTES

I.1 REFERENTES

I. 1.1 Teóricos: Bolívar Echeverría, Jean Baudrillard, Theodor W. Adorno y Max Horkheimer.

La naturaleza es la fuente sustentadora de la vida, por tanto, es esencial en nuestro diario vivir. La disolución del ser humano y la naturaleza son resultado de un avance de la urbe y el consumismo que no solo atiende las necesidades básicas sino apela al confort y la satisfacción de fantasías para alcanzar una supuesta felicidad, como asegura Baudrillard.

Perjuicios que se evidencian en la creación de productos que aprovechan desmesuradamente los recursos naturales, para crear objetos temporales que terminarán en la basura y en otros casos amontonados o esparcidos en las calles. Esta situación se incrementa debido a la publicidad que promueve el consumo, haciendo a las personas más próximas a relacionarse con los objetos mismos que con otras personas o con su entorno (Baudrillard, 2009, pág. 24).

La cosmovisión de algunos pueblos originarios, en Ecuador por ejemplo, les ha llevado encontrar una vida en equilibrio con la naturaleza: “En culturas tradicionales, el ser humano es visto como parte integrante de la naturaleza y no como su enemigo...” (Guerrero Arias, 2002, pág. 60).

Nuestro entorno está dotado de paisajes excepcionales que, muchas veces son destruidos en nombre del llamado progreso o desarrollo humano, en donde se explota la naturaleza. Así es como surgen problemas sociales y ambientales:

Por otro lado, muchos de los proyectos presentados bajo la etiqueta del “desarrollo” generaron impactos negativos sustantivos, tanto en las esferas sociales como ambientales. Entre ellos se cuentan, por ejemplo, desplazamientos desde las zonas rurales, pérdida de circuitos económicos locales, desaparición de industrias, junto a efectos como la desaparición de áreas naturales, deforestación o contaminación urbana (Gudynas & Acosta, 2011, pág. 105).

En *Dialéctica de la Ilustración* Adorno y Horkheimer critican a la Ilustración, un movimiento intelectual surgido en Francia en el siglo XVIII, que tiene como referencias históricas la Revolución Francesa, y muy importante la Revolución Industrial, entre otras. Su crítica se dirige a un pensamiento que favorece a la razón, y posiciona al ser humano como el centro de todo planteamiento teórico, filosófico, ético, moral, etc. Actualmente este



pensamiento sigue vigente pues es característico del sistema capitalista, “El sistema propio de la Ilustración es la forma de conocimiento que mejor domina los hechos, que ayuda más eficazmente al sujeto a dominar la naturaleza. Sus principios son los de la autoconservación” (Hokheimer & Adorno, 2011, pág. 131).

Desde esta perspectiva teórica, el ser humano y la naturaleza se muestran como dos opuestos, en el que uno se enfrenta al otro como dominante, para así reafirmar su poder, despojando a la naturaleza de su valor como sujeto-ser vivo para redefinirlo y usarlo como mercancía para la producción de infinitos objetos de consumo.

El llamado progreso o desarrollo desvincula la propiedad que tiene el ser humano de individualidad y sustituye al sujeto por la circulación de mercancías y es el valor de estas mercancías el que se encuentran autodefiniéndose o valorizándose constantemente, muy contrario al rol del ser humano ante el consumo, en donde este va perdiendo su subjetividad, porque es el mercado el que decide por él, lo que nos ha llevado a la humanidad a una crisis en todos los aspectos, como afirma Echeverría en *La Crisis Civilizatoria*:

Considero que es importante decir que esta crisis en la que estamos inmersos, y que está conmoviendo el conjunto de la vida social, es una crisis de la calidad misma de la vida civilizada, una crisis que no solo es económica y política, no es solo una crisis de los estados nacionales y sus soberanías sino que está afectando y que lleva afectando mucho tiempo a los usos y costumbres de todos órdenes: sexuales, culinarios, habitacionales, cohabitacionales; que afecta a la definición misma de lo que es la política, de lo que es la familia, de lo que es la educación de la relación entre la ciudad y el campo. Todos estos elementos están en crisis al mismo tiempo que aparecen estas crisis económicas y financieras (Echeverría, 2008, pág. 8).

Se diría que indirectamente, este sistema de vida está deformando al ser humano al punto de en ciertos casos convertirlo en un ser frívolo y superficial en busca de satisfacer sus necesidades de placer y crea nuevas necesidades con el fin de aumentar el consumo y fortalecer el sistema capitalista, donde la lucha por el poder y los recursos son su principal motor.

Entonces es esencial comprender que pasamos por una crisis integral, civilizatoria, del sistema de vida de los seres humanos (Echeverría, 2008), por lo que en este proyecto se ha propuesto construir expresiones artísticas que confronten los prejuicios contra la naturaleza, de manera que se promueva la convivencia en un ambiente sano y provocar en el espectador reflexiones acerca del cuidado y conservación del medio ambiente.



Por este motivo sería importante dirigir todos los esfuerzos de este trabajo de titulación hacia un sector natural específico de Cuenca que ha sido afectado gravemente por el desecho de residuos. Lugar dotado de una cautivadora flora y fauna en donde se ha tenido la oportunidad de observar por varias ocasiones aves inusuales como: Gavilán Variable, Cernícalo Americano, el colibrí Cola Cintillo Coliverde, y el Picogruaso Amarillo Sureño, entre otros (Astudillo Webster & Siddons , 2013, págs. 36,144).

Se ha planteado producir propuestas artísticas relacionales en espacios dotados de belleza desentonada, para resaltarlos con esculturas donde los espectadores se reflejen y, de esta forma, argumentar el simbolismo de la muerte como expresión de la imposición del progreso humano, destruyendo la naturaleza. Por esta visión de progreso, el ciclo de la naturaleza se ve interrumpido, razón por la cual con su uso e intervención se pretende lograr un retorno simbólico que dote de una nueva esperanza de vida que nace de la muerte.

Aristóteles (como se citó en Oliveras, 2006), explica la idea de arte como una actividad humana que refleja la realidad visible, la subjetividad del creador y la época en la que se concibe. Retratar una realidad notoria que padece la naturaleza a causa de la negligencia humana, no es más que un reflejo de autodestrucción.

El enaltecimiento del arte se encuentra no sólo en la comparación con la historia sino también en la idea de que aquello que el arte imita es no sólo el producto de la naturaleza sino la naturaleza en su devenir (Oliveras, 2006, pág. 84).



I.1.2 Plásticos: Juana Córdova, Lee Borthwick, Laura Anderson Barbata y Anna Gillespie.

Juana Córdova

El trabajo de Juana Córdova, artista ecuatoriana, es referencial para el proceso de esta propuesta, pues menciona temas como la relación entre el ser humano, la naturaleza y el entorno, donde muchas veces mezcla el habitar contemporáneo con la vida natural, su principal preocupación es la naturaleza y las relaciones entre como habitamos y convivimos con nuestro entorno. En varias de sus obras utiliza objetos recolectados que los incorpora para crear elaboradas piezas artísticas, o simplemente actúa como observadora y nos presenta la naturaleza tal cual desde su punto de vista (Córdova, 2016).

Sus actividades artísticas comienzan desde paseos por la playa en donde recolecta objetos de todo tipo, para después immortalizar pequeños rastros orgánicos en resina, como por ejemplo en su obra *Alas Nocturnas*, una pieza que permite apreciar elementos orgánicos, un conjunto de cuerpos mutilados cada uno recubierto de una sustancia translúcida (resina) que permite su articulación entre sí.

Esta obra es muy seductora en tanto captura el tiempo y la belleza de la vida en su fragilidad, haciéndonos reflexionar sobre la dualidad entre la vida y la muerte, lo perecedero y la magia que tiene el arte de convertir lo efímero en perpetuo.

Otra obra de Córdova también caracterizada por estar elaborada con una delicadísima manufactura es *Mantel*, una propuesta que acopla huesos de pollo, cada pieza que compone la obra es un hueso que probablemente fue recolectado de un animal distinto, con su forma permite crear una intrincada geometría, generando círculos que se entrelazan (flor de la vida), evocándonos formas presentes en la naturaleza.



Figura 1. Alas nocturnas. Resina, alas de mariposa, 80x60cm.
[Fotografía de Juan Pablo Merchán]. (Ecuador, 2016). Exposición A la Orilla de Juana Córdova.

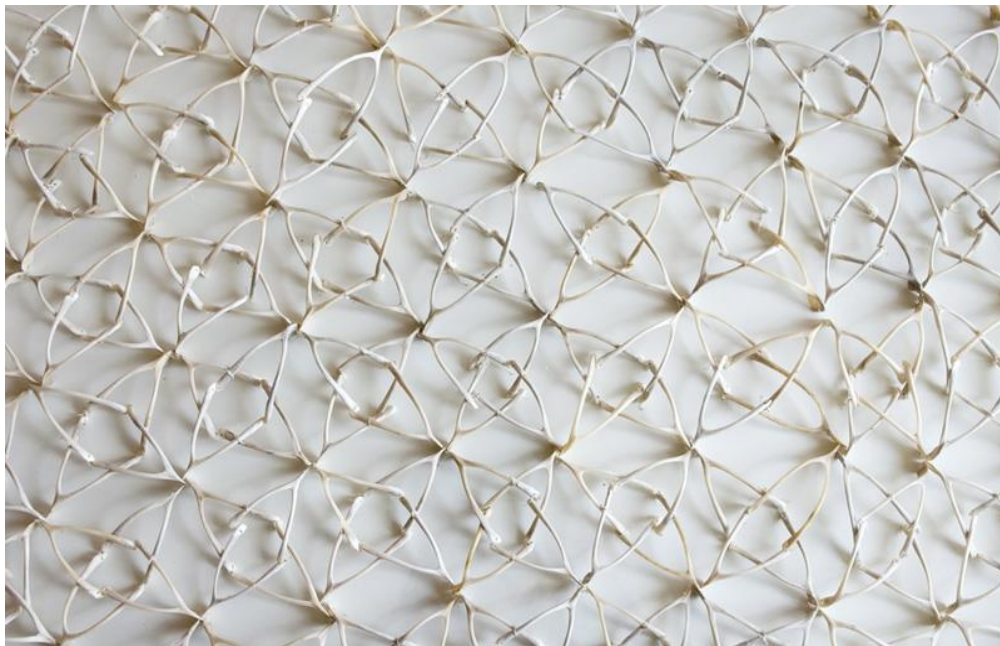


Figura 2. Mantel. De la serie te quiero pero con hueso. Huesos de pollo, 85x85cm.
[Fotografía de Judy de Bustamante]. (Ecuador, 2016). Exposición A la Orilla de Juana Córdova.

Lee Borthwick

Artista nacida en Escocia, especializada en diseño y construcción textil, desde el 2009 trabaja combinando piezas de madera y espejo que resultan en instalaciones interviniendo en el espacio abierto como “The Commom Gaze”, esta instalación fue construida para el Wandsworth Arts Festival en el año 2012, trabajo que mezcla en la naturaleza troncos talados de árboles y espejos, un recurso contemporáneo presente e indispensable en la cotidianidad; otros trabajos han sido producidos para su comercialización, así como el asesoramiento y ejecución de su labor en función a los requerimientos del espacio y del cliente.

El trabajo de Borthwick es un referente por el uso y manejo del material, la madera, presenta sustentabilidad ecológica, su arte favorece a la naturaleza en medida que se convierte en una pieza de arte decorativa de agradable contemplación, y los materiales, asegura Borthwick, provienen de fuentes sustentables donde ella misma selecciona las ramas y troncos para su trabajo (Borthwick, 2019).



Figura 3. The Common Gaze. Madera y espejo.
[Fotografía de Robert Piwko]. (Londres, 2012). Wandsworth Art Festival 2012 de Lee Borthwick.

Laura Anderson Barbata

Laura Anderson Barbata nacida en México, actualmente reside y trabaja en Nueva York y México, es una artista multidisciplinaria, su trabajo trata temas como las realidades sociales entre los pueblos indígenas y la globalización por el riesgo a la pérdida de la identidad cultural, una parte fundamental de sus obras son los materiales que usa, los cuales tienen una importancia significativa.

Una de sus propuestas en la que habla sobre la lucha de los pueblos prehispánicos que aún siguen vivos a través de su cultura y principalmente el lenguaje, es la obra *“Epítome o modo fácil de aprender el idioma Nahuatl”*, instalación conformada por una estructura de bambú que contiene piezas semejantes a mazorcas de maíz, las cuales están elaboradas con cera Campeche (de abejas nativas de América), dientes y cabello humano (Anderson Barbata, 2019). Esta propuesta producida con materiales naturales en su totalidad, incluyendo restos humanos, proporciona a cada elemento un significado importante que en conjunto causan una impresión tanto visual como al momento de su interpretación.



Figura 4. Epítome o modo fácil de aprender el idioma Nahuatl. 62 figuras de cera de Campeche con dientes humanos y cabello en estructuras de bambú con cuerda.

[]. (Cuba, 1996). VI Bial de la Habana, Casa de México, Habana, Cuba 1996.



Anna Gillespie

Nacida en Reino Unido, Gillespie es una artista que trabaja principalmente con la escultura, elaborando piezas figurativas a partir de elementos recogidos de la naturaleza, su modelo principal es el cuerpo humano que es representado de diversas formas. En una de sus propuestas: “The gathering project” presenta varias esculturas en donde se aprecia la dualidad entre el orden y el caos, reflejándola en el ser humano a través de la naturaleza (Gillespie, 2019).

“Field edge”, una escultura que reproduce la forma de un cuerpo humano de pie, está hecha de bellotas dándole una textura irregular que conserva la pieza completa sin perder su forma, cargado de una naturaleza casi caótica pero con un orden implícito en función a su estructura; en esta obra el vínculo entre naturaleza y ser humano están conjugados en un cuerpo que se muestra en una posición de serenidad.

La escultura “Mask”, una pieza también elaborada de bellotas que integran un rostro desfragmentado, es una obra que transmite armonía y desconcierto a la vez, pues al tratarse de un rostro humano es posible identificarse, pero lo enrevesado de su textura puede cautivar al espectador o provocar incomodidad. Es importante destacar que el uso del mismo fruto, pero en distintos estados dan una variedad de formas que son aprovechadas por Gillespie como un recurso para concebir sus obras.



Figura 5. Field's edge. Bellotas 60x23x11cm.
(Reino Unido, 2010) De la serie The Gathering Project.



Figura 6. Mask. Bellotas, 27x12x10 cm.
(Reino Unido, 2012) De la serie The Gathering Project.



I.2 LA DERIVA Y EL PASEO COMO ESTRATEGIA ARTÍSTICA

I.2.1 Referentes: Charles Baudelaire, Walter Benjamin y Guy Debord.

El caminar, pasear, deambular, transitar, es vital para el desarrollo de la propuesta ya que el espacio deberá ser observado desde varias perspectivas, teniendo en cuenta los objetivos de la propuesta se delimitarán las actividades para su intervención, la primera es conocerlo transitándolo regularmente.

Razón por la cual estudiaremos a tres autores que son el fundamento para analizar y ejecutar la propuesta práctica, en primera estancia la asimilación del espacio con todos sus elementos para poder trabajar en correspondencia al lugar, como menciona (Carvajal, 2000, pág. 70) respecto a Baudelaire "...parisino nacido en 1821 revolucionó la poesía de su época: acartonada, tímida y retórica. Él mismo era su herramienta de trabajo. La vida... telón de sus divagaciones y la imprenta de sus pasos insatisfechos.", fue reconocido por su poesía oscura que reflejaba la decadencia de su tiempo y el ser humano en la ambigua belleza de encontrar atracción por lo repulsivo.

Como gran observador de su entorno Baudelaire, en varios de sus poemas como en "El Spleen de París", compone con destreza conjugando literalmente su visión ante paisajes que conmueven su ser y los describe en una mezcla delicada y a la vez potente, en los cuales se aprecia la importancia de la observación del entorno, como recurso retórico y creativo, que puede llegar incluso a transformarlo:

XV El pastel

Yo viajaba. El paisaje en cuyo centro me encontraba era de una grandeza y una nobleza irresistibles. Y en ese momento paso sin duda en mi alma. Mis pensamientos revoloteaban con ligereza igual a la de la atmósfera; las pasiones vulgares, como el odio o el amor profano, me parecían entonces tan lejanas cual la nubes desfilaban en el fondo del abismo debajo de mis pies; mi alma parecía tan vasta y tan pura como la cúpula del cielo en que yo estaba envuelto; el recuerdo de las cosas terrestres no llegaba a mi corazón sino debilitado y disminuido, como el son de la campanilla de los rebaños imperceptibles que pasaban lejos, muy lejos... por la vertiente de otra montaña. Sobre el pequeño lago inmóvil, negro en su inmensa profundidad, pasaba una que otra, la sombra de una nube, como el reflejo del manto de un gigante que volara por el cielo. Y yo recuerdo que aquella sensación solemne y rara, causada por un movimiento perfectamente silencioso, me colmó de una alegría nacida del temor. En suma, me sentía, gracias a la entusiasmante belleza



que me rodeaba, en completa paz conmigo mismo y con el universo;(…) (Baudelaire, 2000, págs. 57, 58).

Los lugares pueden trascender para una o varias personas cuando este está acompañado de una acción o idea que acontezcan en ese espacio, es decir que es más fácil recordar un lugar cuando se tiene algún referente que lo haga importante.

Benjamin, autor que estudió los textos de Baudelaire, desarrolló la idea del “flaneur”, y también creía en la importancia del paseo como estrategia creativa, pues él creía que el escritor debía conocer muy bien el lugar por donde transita:

Walter Benjamin llama a este tipo de personaje “Flaneur”, que una vez pone los pies en el mercado, o en un parque público, mira alrededor y “legitima su paseo ocioso, en las letras”. Es una literatura panorámica, rodante. Para el “Flaneur”, dice Benjamin, el bulevar es su vivienda y “los muros son el pupitre en el que apoya su cuadernillo de notas. Sus bibliotecas son los kioscos de periódicos y las terrazas de los cafés balcones desde los que, hecho su trabajo, contempla su negocio (Carvajal, 2000, pág. 89),

Considerando que la zona fue seleccionada para darle transcendencia a través de varias propuestas artísticas que se ejecutarán en tres sitios específicos, es importante establecer las directrices del proceso, razón por la cual se considera de interés el texto “Teoría de la Deriva” escrito por Guy Debord.

El autor define que “El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza *psicogeografía* y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo” (Debord, 1958).

El termino *psicogeografía*, es un concepto el cual establece que las personas pueden percibir su entorno subjetivamente en relación a las emociones producidas por un lugar en concreto. En la práctica, para intervenir en un espacio es necesario estudiar o reconocer previamente el lugar para medir las consecuencias y formular un objetivo en concordancia a las necesidades del individuo y el lugar.

La zona seleccionada para la intervención artística es el recorrido de la calle Paseo Milchichig, paralela a la quebrada Milchichig en el que, en el otro costado se encuentran las partes posteriores de construcciones de índole industrial como fábricas, talleres de camiones, bodegas de material de construcción, etc. El entorno es poco usual para salir a un paseo debido a su abandono, a pesar de que posee unos encantadores paisajes naturales, que contrastan drásticamente por la basura acumulada.



Esta práctica es más bien un reconocimiento del entorno para dotarlo de significancia, es experimentar con los sentidos para entonces manifestar la apreciación que ha producido la sucesión de encuentros con el lugar, por ello se planteó para la propuesta el tránsito regular por el recorrido, para conocer sus estructuras, su flujo, el ritmo de los transeúntes y las demás especies vivas, cómo se transportan o usan los espacios, su impermanencia natural; descubrir los elementos que constituyen el espacio para así transformarlos artísticamente.

En la ejecución de esta primera práctica es elemental primar el trayecto, apartando de la idea de llegar a un destino, la finalidad principal es caminar y observar mientras se van articulando consecutivamente las actividades como recolección de materiales, intervención site-specific, mediación y capturas fotográficas.



CAPÍTULO II

INTERVENCIONES EN EL ESPACIO URBANO NATURAL

II.1 REFLEXIONES PREVIAS

II.1.1 *Site-specific*

El *site-specific* es un trabajo artístico el cuál el arte es pensado y construido específicamente para un lugar determinado y este está relacionado al lugar, si es removido de su locación este perdería todo o una parte substancial de su significado (Tate, 2019).

Otro concepto a tener en cuenta es la *Instalación*, el cual también estaría vinculado con la propuesta, el término es usado para describir construcciones a larga escala con medios mixtos, usualmente diseñadas para un lugar determinado o para un periodo temporal de tiempo (Tate, 2019).

Andy Goldsworthy es un artista que trabaja principalmente interviniendo en el espacio abierto, usando los recursos que le provee la naturaleza, por lo cual sus propuestas son elaboradas e instaladas en el mismo lugar.

Goldsworthy define su trabajo diciendo:

Quiero una implicación íntima con la tierra. Debo tocar. No llevo nada conmigo en forma de herramientas, pegamento o cuerdas, prefiero explorar los lazos naturales y las extensiones que existen dentro de la tierra. La temporada, y las condiciones climáticas determinan en gran medida lo que hago. Me gusta confiar en las estaciones para proporcionar nuevos materiales (Goldsworthy, 1980).

Sus obras son de experimentación entre las condiciones naturales del lugar y materiales, por lo cual muchas de sus obras tienen un carácter efímero, pues la naturaleza al estar viva, se transforma.

Inicialmente la propuesta surge ante el reconocimiento de una problemática social y ambiental de un lugar específico: un tramo de la Quebrada Milchichig, en la calle Paseo Milchichig (*Figura 7*). El deterioro de la naturaleza en el sector a causa de la basura y los desperdicios industriales que son desechados directamente en el agua o en las proximidades de este afluente, son las causas que motivan la realización de la obra.

Para evidenciar artísticamente la problemática de la muerte de la naturaleza a causa del ser humano, se usarán materiales orgánicos provenientes del sector.

Así también el trabajo tiene un vínculo con la corriente artística del *Land-art*: definido como arte construido directamente en el paisaje, esculpiendo la tierra o haciendo estructuras en el entorno usando materiales naturales tales como piedras o ramas (Tate, 2019).

Debido a esta preocupación, la propuesta es ideada con la intención de causar reflexión sobre el deterioro de los espacios naturales, de tal manera que el espectador pueda identificarse como el causante del perjuicio, es así que se realizarán tres propuestas escultóricas en forma de cráneos antropomorfos, que se construirán específicamente para tres distintos sitios dentro del perímetro seleccionado y los materiales principales a usar serán frutos (cocos) de eucalipto y como aglutinante una mezcla de goma blanca con semillas y savia de eucalipto.



Figura 7. Captura del mapa del sector a intervenir.
[Fotografía obtenida de Google Maps]. (Mapa de Cuenca, Ecuador, s.f.).



II.1.2 Estética relacional: Nicolas Bourriaud

Una parte esencial del proceso de creación es el vincular a la gente que transita el sector con la propuesta, con la finalidad de concientizar sobre el cuidado a la naturaleza y para promover el acercamiento y apreciación del lugar a pesar del deterioro.

Bourriaud (2008), considera que “El arte actual muestra que sólo hay forma en el encuentro, en la relación dinámica que mantiene una propuesta artística con otras formaciones, artísticas o no” (p. 22).

En este caso la idea de generar una “relación dinámica” entre artista y espectador, es indispensable, porque forma parte de una propuesta integral que pretende crear nuevos lazos de conexión entre los individuos con la naturaleza a través del arte.

Por eso es necesario dialogar con la gente mientras se acciona el lugar en la diferentes actividades como recolección, instalación y en los recorridos para tomar registros una vez concluidas las obras, para que el público también sea partícipe de la obra y pueda promover el mensaje a otros.

Si se lograra generar tres zonas, a lo largo de este lugar, que promuevan el encuentro entre las personas y el arte, sería fundamental la intención de fijar la mirada en este sector que tanto lo necesita.

La aspiración final de esta proyección, es hacer que por medio del arte, se susciten espacios de diálogo y reflexión en torno a una problemática tangible.

Entonces,

“La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo, que generaría a su vez otras relaciones, y así sucesivamente hasta el infinito” (Bourriaud, 2008, pág. 23).



III.1.3 Escultura con naturaleza

Se podría decir que Ecuador es un país con una gran diversidad en innumerables aspectos, pero muchos de ellos derivan de un solo origen: la naturaleza; reverenciada y admirada, así como explotada y olvidada. En torno a este aspecto dual que inspira la naturaleza: conservación y explotación, se pretende por un lado denunciar los prejuicios que genera el ser humano en los espacios naturales y, además, resaltar la belleza para fomentar su cuidado, utilizando el arte como medio.

El arte es una necesidad por exteriorizar la subjetividad humana, ya que cada individuo interpreta o imagina a partir del contexto y el espacio en donde convive con otros seres. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua, define el concepto de arte como:

“Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros” (Real Academia Española, 2014).

La naturaleza es la fuente para mantener la vida y como seres humanos somos parte de ella, cada individuo asume su papel dentro del espacio por el cual transita; a diferencia de la urbe por ser una creación en su mayoría fría y llena de cemento, la naturaleza se adecua a la fisionomía de los aspectos climáticos, ambientales, su flora y fauna, etc., pero además del accionar del ser humano ya sea individual como colectivo.

Parte de la propuesta Retorno consiste en intervenir tres lugares con esculturas que serán modeladas a manera de cráneos humanos en distintos formatos para adecuarlos a los tres diferentes espacios.

La escultura, como Krauss (2002) lo define, ha sido históricamente vinculada con la lógica del monumento: “En virtud de esta lógica, una escultura es una representación conmemorativa. Se asienta en un lugar concreto y habla en una lengua simbólica acerca del significado o uso de ese lugar (pág. 63)”. No fue sino hasta finales del siglo XIX que se replanteo la noción de la escultura desprendiéndola de la lógica del monumento así como su basamento o pedestal:

...la lógica espacial de la práctica posmodernista ya no se organiza alrededor de la definición de un medio dado sobre la base material o de la precepción de éste, sino que se organiza a través del universo de términos que se consideran en oposición dentro de una situación cultural (Krauss, 2002, pág. 73).

De tal manera, la propuesta Retorno responde a una situación cultural que se refleja en la muerte de vida provocada dentro de un espacio público natural por causa del sistema actual



de vida que promueve el consumo a expensas de la naturaleza, generando destrucción que perjudican los ecosistemas existentes, y en consecuencia al ser humano.

Es por eso que Bauman (2007), analiza la aptitud del arte en la época de la postmodernidad relacionándolo con la muerte, concepto que desde siempre ha sido cuestión de resistencia, él dice que: “El arte respira eternidad. Gracias al arte, una y otra vez la muerte queda reducida a su verdadera dimensión: es el fin de la vida, pero no el límite de lo humano” (Bauman, 2007, pág. 17).

II.2 PROCESO PRODUCTIVO ARTÍSTICO

II.2.1 Recolección y preparación de materiales

La recolección de los materiales se realizó en las orillas de la quebrada Milchichig en el tramo de la calle Paseo Milchichig, las caminatas han sido diarias con una duración entre una a dos horas de recorrido.

Los materiales a recolectar pertenecen a la especie del *Eucaliptus Globulus Labill*, de este árbol podemos encontrar una variedad de productos los cuales aprovecharemos para la producción de esta propuesta, los materiales son: corteza de árbol, semillas en todas sus etapas, savia y retazos de troncos talados.

Pensando como procesos separados en tres pasos: recolección, transmutación e instalación. Se estableció tiempos delimitados para los recorridos *in-situ*, siendo la recolección su único objetivo; esta idea de limitar el tiempo en el proceso creativo en un trabajo al aire libre creció hasta involucrarse más con el entorno extendiéndose las caminatas durante todo el proceso de elaboración de los productos hasta su instalación,

En los recorridos ha sido importante estudiar los lugares estratégicos de circulación tanto de personas como de animales silvestres, así también las zonas de estancamiento de basura a orillas de la quebrada y otras en donde son aprovechadas para botar desperdicios.

Materiales en estado natural recolectados durante los recorridos:

Corteza de madera:



Figura 8. Recolección y transporte de la corteza con corte previo para su preparación.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.

Semillas encapsuladas:



Figura 9. Recolección y clasificación de semillas por forma, tamaño y pigmentación.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.

Savia:



Figura 10. Obtención de la savia seca.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.

Semillas para germinar:

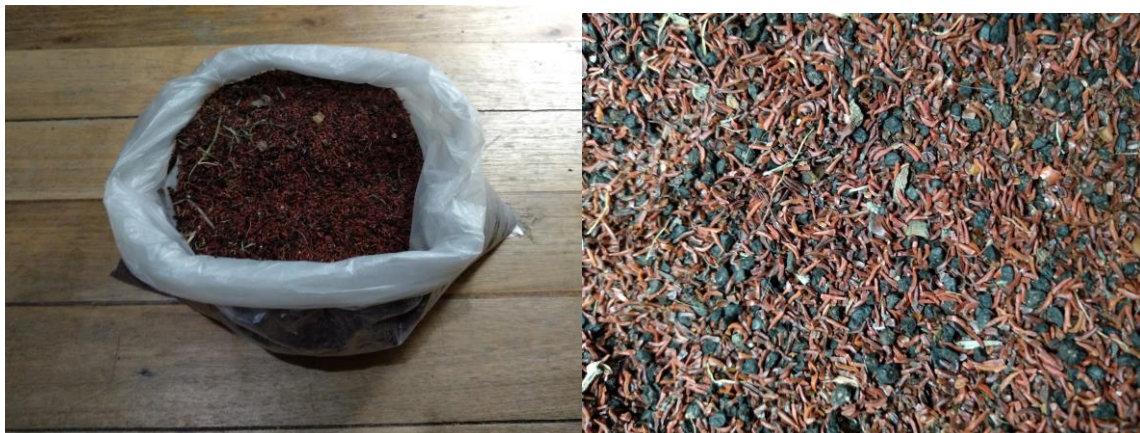


Figura 11. Producto del almacenamiento de las semillas encapsuladas, se obtuvieron semillas listas para germinar.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



II.2.2 Producción de las obras artísticas: esculturas en el espacio y tarjetas

La producción de las propuestas fue realizada para su adaptación en el entorno sin afectar su ecosistema, creando una simbiosis entre el objeto y la vida natural presente en cada lugar preseleccionado.

Se ha planteado intervenir en tres lugares dentro del espacio delimitado en la quebrada Milchichig, para los cuales cada propuesta tiene una resolución única en base al lugar ya establecido para su montaje.

Esta propuesta consta de dos líneas de producción: uno, instalación de tres propuestas escultóricas cada una en distintos puntos dentro de un lugar delimitado en Cuenca; dos, tarjetas de difusión que se entregarán a los interesados durante la instalación de las obras.

Así el trabajo está comprometido con el espacio, evidenciando la realidad, degradación a causa de la idea del progreso, interviniéndolo con restos de un árbol de origen foráneo que se impone en los bosques, ríos, quebradas y montañas, este es un símbolo de la idea progresista porque fue traído para “salvar” la producción maderera del país en sus primeros años como república. (Acosta, 1949). El material se hace presente en la producción de cráneos antropomorfos que en el espacio denuncian la muerte apuntando al ser humano como el culpable del daño.

Accionar el espacio público con el *site-specific*, durante la instalación invitar a los transeúntes a visitar los otros espacios, además de conocer el lugar por la razón de usar el espacio público para hacer visible una realidad de la contaminación

El material principal en los tres objetos escultóricos, para su instalar en tres lugares específicos, están elaborados con frutos o semillas encapsuladas de Eucaliptus Globulus Labill.

Las tarjetas de difusión son hechas para servir de un mapa de ubicación de donde están las instalaciones.

Esculturas

Aglutinante



Figura 12. Preparación de una mezcla de goma blanca con semillas y savia de eucalipto, para darle textura y color.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.

Propuesta de instalación 1

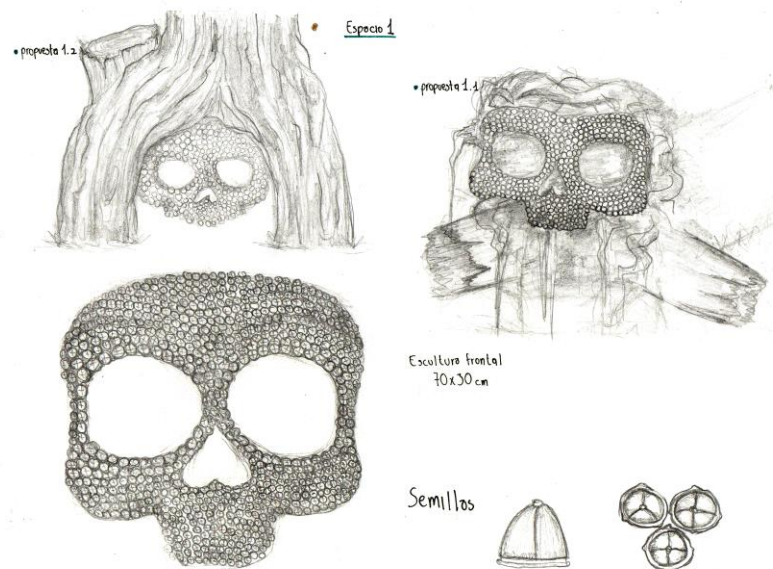


Figura 13. Boceto para propuesta de instalación 1
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 14. Molde de cráneo y proceso de elaboración, 70x30cm.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.

Propuesta de instalación 2

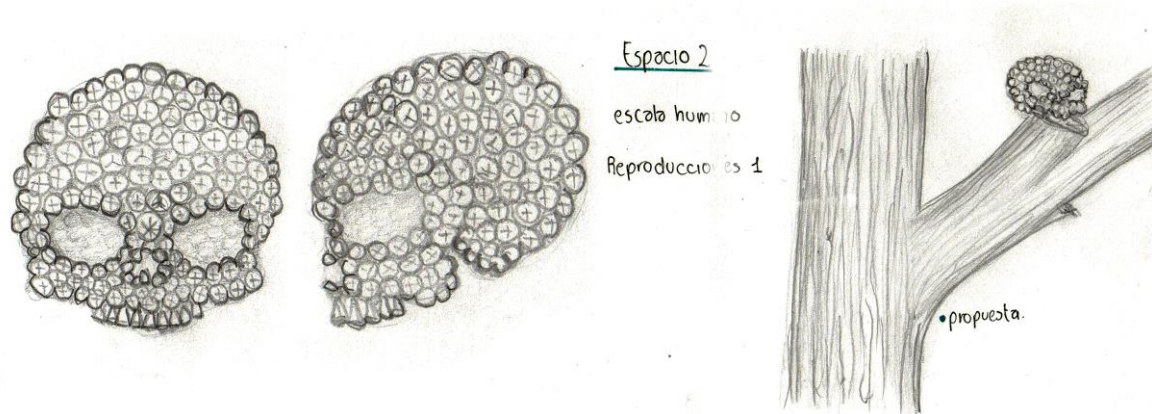


Figura 15. Boceto para propuesta de instalación 2.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 16. Molde y proceso de elaboración, 16x15x13cm.
[Fotografía de Josselyn Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.

Propuesta de instalación 3

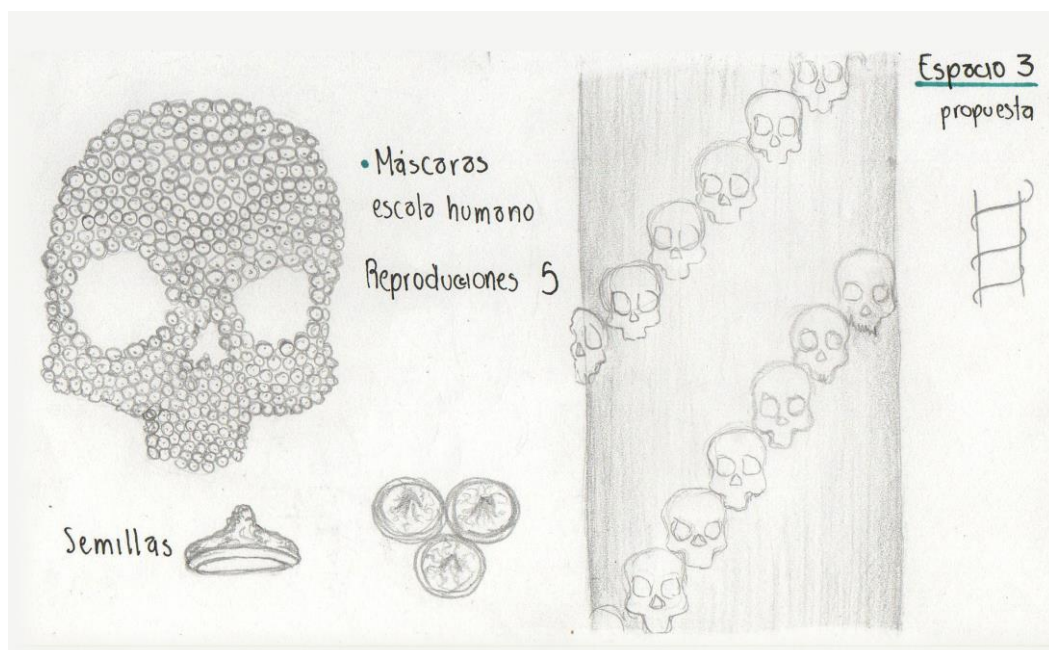


Figura 17. Boceto para propuesta de instalación 3.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 18. Máscara de papel mache 19x16x7cm y proceso de elaboración de cinco máscaras.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.

Escultura expositiva

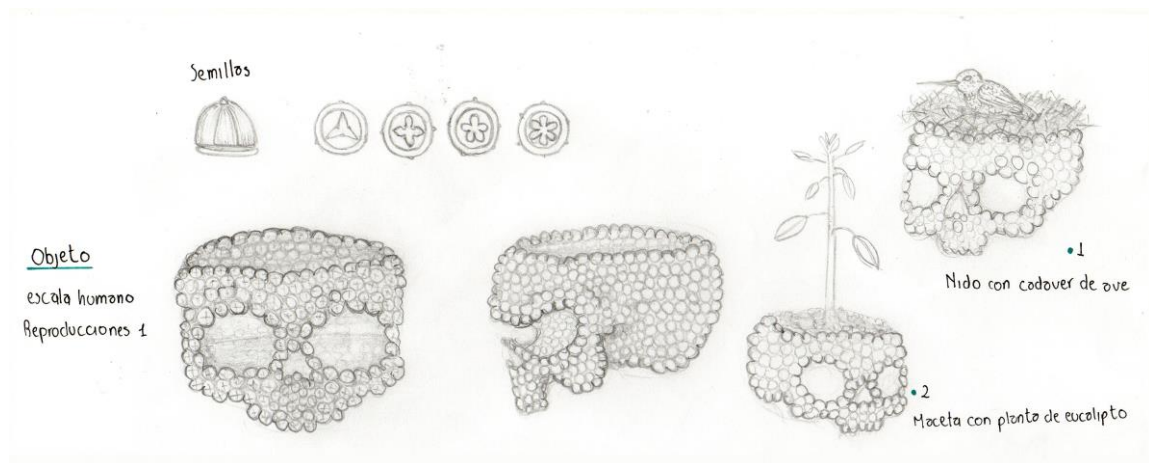


Figura 19. Boceto para propuesta de cráneo contenedor.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 20. Proceso de elaboración de cráneo contenedor.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.

Tarjetas



Figura 21. Proceso de la corteza: limpieza, prensado y corte final.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 22. Bocetos e ilustración de mapa de ubicación.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 23. Preparación de una mezcla de savia y alcohol para mezclar con el tinte del sello.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 24. Tiraje de 33 tarjetas para difusión y detalle de tarjeta final con espacios marcados.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.

II.2.3 Intervención: *Site-specific* y Arte Relacional

Una vez concluidos los objetos se propuso analizar los espacios seleccionados para la instalación, como su adaptación, las condiciones del lugar, la accesibilidad y su posible impacto ambiental y visual.

Se planteó intervenir en tres lugares dentro del espacio delimitado en la quebrada Milchichig, para los cuales cada propuesta tiene una resolución única en base al lugar ya establecido para su montaje. Fue posible también, acoplar a otros espacios en troncos, como experimentación, debido a las formas orgánicas presentes en el cráneo humano y las formas de la naturaleza pues somos parte de ella.

Las formas orgánicas pueden ser acoplables entre sí debido que las morfologías existentes son parte de un mismo origen: la vida.



Figura 25. Site-specific, instalación propuesta 1.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 26. Site-specific, instalación propuesta 2.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 27. Site-specific, instalación propuesta 3.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.

Arte relacional

En el proceso de instalación para los tres lugares se contó con una persona como ayuda en el transporte y manejo de materiales, así también para las tomas fotográficas durante la instalación y mediación con los moradores.

En el primer espacio, la instalación fue cruzando la quebrada, en un árbol que se encontraba caído son sus raíces expuestas, lugar donde se instaló la obra. El segundo espacio fue en un árbol vivo que tenía una de sus ramas cortadas, este fue el punto para colocar el segundo objeto escultórico.

En el tercer espacio contamos con el apoyo de un morador del sector que nos encontramos durante la instalación del segundo espacio, se mostró interesado por la propuesta y dialogando sobre la obra se ofreció a ser partícipe del proceso al brindarnos su escalera con transporte para instalar la última propuesta.

Para promover el acercamiento a las propuestas se eligió el fin de semana, ya que es cuando más tránsito hay en el sector, teniendo una buena acogida de los espectadores debido a que podían llevarse una parte de la obra y entonces podrían ser ellos quienes participen como mediadores entre la propuesta, el sector y la gente a través de sus propias experiencias.



Figura 28. Mediación con los transeúntes, entrega de mapa para recorrer los espacios intervenidos. [Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 29. Mediación con los transeúntes, entrega de mapa para recorrer los espacios intervenidos. [Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.

II.3 REGISTROS DE LAS OBRAS PRODUCIDAS



Figura 30. Site-specific 1.

[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 31. Site-specific 1.

[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 32. Site-specific 1.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 33. Site-specific 2.

[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 34. Site-specific 2.

[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 35. Site-specific 2.

[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 36. Site-specific 3.

[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 37. Site-specific3.

[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 38. Site-specific 3.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



CAPÍTULO III

PINTURA EN LA NATURALEZA

III.1 REFLEXIONES PREVIAS

III.1.1 Pintura, experimentación con soportes naturales.

El interés por abarcar una de las técnicas más elementales del arte como la pintura, es por la posibilidad de experimentación entre el soporte, las formas y el lugar; en un proceso cíclico.

Oliveras (2006) analiza el concepto de arte en la historia a través de varios autores considerando varias propuestas de lo que se entendía como arte en cada época:

El rasgo distintivo del arte es que representa o reproduce la realidad. Es la definición sustentada por Platón y Aristóteles. Dos mil años más tarde, Leonardo dirá en su Trattato della Pittura (...) “La pintura más digna de alabanza es aquella que está más de acuerdo con lo que representa” (Oliveras, 2006, pág. 68).

La pintura es una de las expresiones artísticas que dieron fundamento a lo que se entendía como arte, sin embargo en la actualidad un concepto o idea define más a una obra que la forma o color.

Hasta el siglo XX se sabía, al menos aproximadamente, lo que era arte. El arte tenía una definición, pero ésta se ha ido perdiendo principalmente por la violenta ruptura del paradigma estético tradicional operada por Duchamp y multiplicada en la década de 1960. Se podría afirmar que el rasgo principal del arte de los últimos tiempos es su des-definición. (Oliveras, 2006, pág. 64)

Al usar la pintura como recurso artístico en esta propuesta, se intenta expandir las posibilidades del espacio en relación con la problemática existente, que es, la acumulación de basura en el sector.

Rosalind Krauss analiza las prácticas en el campo expandido como un proceso histórico que marcaría un nuevo horizonte para la creación artística fuera de los espacios convencionales dados para el arte:

Así el campo proporciona a la vez una serie expandida pero finita de posiciones relacionadas para que un artista dado las ocupe y explore, y para una organización de trabajo que no está dictada por las condiciones de un medio particular (Krauss, 2002, pág. 72).

Para lograr una impresión provocadora en el espectador, en donde se encuentre una relación entre la propuesta y el espacio deteriorado; la obra pretende contrastar los espacios



con imágenes que reproducen escenas de muerte ocasionadas en el sector. Mediante el uso de material que tiene su origen en el lugar: retazos de árboles talados; son desechos que deja la deforestación en nombre del progreso.

Los lienzos una vez pintados con escenas de muerte, recogidas igualmente del sector, retornarán a su lugar de origen en donde se experimentará con más materiales desmembrados de la naturaleza, corteza de eucalipto, para integrarlos entre sí y el paisaje, revelando con formas y colores los inquietantes escenarios de muerte que han surgido en el mismo espacio.

Un ciclo de vida perturbado, la muerte de varios árboles, reinician la vida en fragmentos, plasmando sobre sí mismos una realidad que es la renovación constante en la naturaleza: la muerte alimentando al triunfo de la vida.

En suma, el árbol de la vida es el árbol de muerte, e inversamente. El árbol del conocimiento del bien y del mal, es decir, de la universalidad del saber, por el cual Adán comete el primer pecado, tiene como correspondiente al árbol de la sumisión del espíritu de la voluntad del Padre, la Cruz, por la cual este primer pecado es redimido (Chevalier & Gheerbrant, 1988, pág. 128).

III.2 PROCESO PRODUCTIVO ARTÍSTICO

III.2.1 Recolección y preparación de materiales

Como parte del proceso de obtención de materiales, se recolectaron retazos de madera que quedaron como restos de la tala de árboles del sector, los cuales se recogieron una vez finalizada la jornada de trabajo de quienes talaban la madera, esto con la finalidad de obtener material considerado de desecho, ya que no es de tanta utilidad más que para leña.

Para la obtención de este material fueron necesarios varios traslados debido a su tamaño y peso, en los cuales también se aprovechó para recolectar corteza de una consistencia más fuerte y resistente, que se usaría después como partes del lienzo.

Se escogieron tres retazos de madera que servirán de soporte para armar en cada una de ellos, una pintura, usando como referentes fotografías que capturan escenas de la muerte de vida encontradas en el sector.

El tratamiento que se le dio a los retazos fue con el uso de lijas de varios grosores para igualar la base y en la parte frontal hasta obtener una superficie totalmente lisa.



Figura 39. Proceso de tala y retazos de troncos talados
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 40. Retazos de troncos en estado natural y al final preparados en lienzos.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.

III.2.2 Producción artística

Para la propuesta pictórica los tres retazos ya tratados fueron usados como lienzo en los cuales se pintaron con acrílicos de colores, escenas de fotografías capturadas previamente cerca del sector de donde se planteó la obra.

Una vez elaboradas las pinturas se realizó la experimentación de las formas más allá de los lienzos convencionales hasta insertarse en el paisaje modificándolo temporalmente.

Esta vez los tres objetos fueron modificados a través de la pintura volviéndolos manejables, cada una como un objeto pictórico independiente, regresaron a su lugar de origen con la finalidad de reintegrarse en su entorno natural usando formas y colores que expanden la obra más allá de su formato.



Figura 41. Referente fotográfico; acrílico sobre madera, 33x19x11cm.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 42. Referente fotográfico y acrílico sobre madera, 19x11x5cm.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 43. Referente fotográfico y acrílico sobre madera, 17x10x4cm
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.

Cada una de las tres obras fue introducida en el paisaje cerca de los tres espacios antes delimitados para su intervención. Se seleccionaron como soportes árboles que han sido ultrajados, para emplearlos como el fondo de una sola composición entre lo plasmado en los troncos y las cortezas.

La intervención en el lugar como proceso, determina la propuesta de experimentación, primeramente se pinta sobre los retazos de troncos usando técnicas y recursos clásicos de la pintura como preparación del soporte y el uso de acrílicos; las pinturas una vez concluidas retornarán al lugar, para unificarse con fragmentos de corteza de árboles, que se pintarán con trazos más sueltos y lineales de color negro, esta vez la intervención será improvisada dentro del lugar.

Finalmente se retirarán del lugar los troncos pintados y se dejarán las cortezas como vestigios de la intervención y como una muestra gráfica de los escenarios que se podrían encontrar cerca del sector.

III.3 REGISTROS DE LAS OBRAS PRODUCIDAS



Figura 44. Pintura 1, acrílico sobre corteza de madera.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 45. Pintura 2, acrílico sobre corteza de madera.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 46. Pintura 3, acrílico sobre corteza de madera.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



CAPÍTULO IV

EXHIBICIÓN ARTÍSTICA

IV ¿POR QUÉ UNA EXHIBICIÓN EN UN ESPACIO PÚBLICO?

“El espacio en el que las obras se despliegan es el de la interacción, el de la apertura que inaugura el diálogo...” (Bourriaud, 2008, pág. 53)

Se cree importante el generar un lugar de encuentro con el arte, en el cual exista, además de una exhibición, un espacio de interacción con la muestra y que se pueda generar un diálogo reflexivo en torno a lo expuesto.

Parte de la propuesta es el realizar una muestra que evidencie los resultados del presente proyecto, debido a que el lugar es poco transitado o no muy conocido por los habitantes de la ciudad, se cree importante que este mensaje de reflexión llegue a otras personas ajenas al lugar para que conozcan otras afluentes presentes en la ciudad y la falta de atención que tienen.

La necesidad de realizar una exhibición dentro de un espacio público surge a raíz de los objetivos de la propuesta, ya que se busca promover el cuidado hacia nuestros espacios naturales evidenciando el descuido presente en estos, y se cree que llegando el mensaje a más personas se podría fomentar el interés por preservar los espacios naturales.

Oliveras, en el capítulo de “Nietzsche y la Vitalidad del Arte”, dice:

...Nietzsche presenta la idea de que el arte es lo que hace posible la vida, es el gran estimulante de la vida. No enseña resignación ni promueve la pasividad. Su efecto es tónico, no sedante o narcótico. Si bien el artista –como lo encontramos en la tragedia– percibe el carácter terrible y enigmático de la existencia, igual “lo vive y lo desea vivir” (Citado en Oliveras, 2006, pág. 253).

IV. 2 EXHIBICIÓN DEL PROCESO ARTÍSTICO

IV.2.1 Planificación, gestión y exhibición de la muestra

La exhibición se realizó en el espacio conocido como: *Salida de Emergencia*, gestionado a través sus fundadores y propietarios: María José Machado y Blasco Moscoso, debido a que es un espacio que se caracteriza por acoger al arte emergente y nuevas expresiones que convencionalmente no se presentarían en una sala museística más formal.

El lugar además es ideal para contrastar la muestra, ya que en frente se encuentra el Río Tomebamba, y se puede fácilmente contrastar dos espacios dotados de la misma belleza natural pero en diferentes estados: uno ultrajado y el otro muy bien cuidado.

El proceso de gestión del espacio se realizó con agilidad y eficacia, gracias al personal encargado y también al apoyo que brindaron en la difusión del evento.

En un principio la propuesta se concibió para promover interacción con el espectador, es así que para la exhibición se utilizaron dos de las tres salas ubicadas en la segunda planta del lugar, en donde se instalaron 19 piezas entre las cuales constan: un cráneo que contiene un nido y un ave, una máscara que se presenta con una pieza interactiva en la cual el espectador puede usarla mientras se mira reflejado en un espejo instalado en frente, una de las tarjetas de difusión con el mapa del lugar y los lugares intervenidos marcados, seis registros fotográficos de las intervenciones *site-specific* realizadas; y en la sala continua se instalaron los tres troncos pintados sobre pedestales blancos y en las paredes laterales acompañaron siete imágenes pequeñas a blanco y negro de escenas de muerte encontradas por el lugar.



Figura 47. Afiche para difusión en redes sociales.

[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 48. Boletín de prensa publicado en el diario Qué!
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.

IV.2.2 Registros de la exposición



Figura 49. Cráneo con ave, de la exposición Retorno.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.

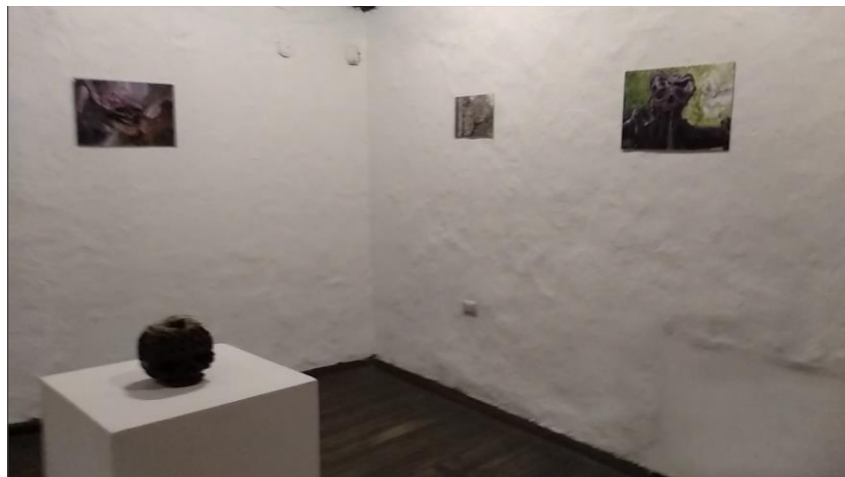


Figura 50. Sala 2. Seis fotografías registros de los Site-specific y cráneo con ave.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 51. Propuesta de interacción. Máscara de eucalipto, con espejo.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 52. Sala 2. Máscara de eucalipto, con espejo y tarjeta de difusión.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Figura 53. Sala 3. Tres troncos pintados y siete registros fotográficos de escenas de muerte.
[Fotografía de Macansela]. (Cuenca-Ecuador, 2018). Registros fotográficos de la obra Retorno.



Conclusiones

Retorno, se planteó como un proceso de investigación, encuentro y descubrimiento del entorno, para la ejecución de varias propuestas que se acoplen a la intención de generar un impacto visual de la obra en contraste y a la vez armonía con el espacio. Para esta intención se usó como recurso creativo principalmente la figura del cráneo humano (tres esculturas *Site-specific*), así como pinturas de osamentas de animales (pintura expandida), para así con el arte vislumbrar los desechos de una sociedad que se consume a sí misma y a su entorno. Y, el ser humano como favorecedor de esta fatalidad, se refleja como un resto más entre los despojos del consumo, concebido en la naturaleza para encontrar su propósito en el ciclo de la muerte para retornar a la vida.



Bibliografía

- Anderson Barbata, L. (1 de Enero de 2019). *Laura Anderson Barbata*. Obtenido de lauraandersonbarbata.com: <http://www.lauraandersonbarbata.com>
- Astudillo Webster, P., & Siddons, D. (2013). *Avifauna de la ciudad de Santa Ana de los Cuatro Ríos de Cuenca, Ecuador*. (Comisión de Gestión Ambiental de Cuenca, Municipalidad de Cuenca, & Universidad del Azuay, Edits.) Cuenca, Ecuador: Don Bosco - Librerías L.N.S.
- Baudelaire, C. (2000). *El spleen de París*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Baudrillard, J. (2009). *La Sociedad de consumo. Sus Mitos, sus Estructuras*. México: Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2007). *Arte, ¿líquido*. Madrid: Sequitur. Recuperado el 22 de Junio de 2019, de <http://www.sequitur.es/wp-content/uploads/2010/09/arte-liquido.pdf>
- Borthwick, L. (1 de Enero de 2019). *lee borthwick*. Obtenido de [leeborthwick.co.uk](http://www.leeborthwick.co.uk): www.leeborthwick.co.uk/
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Carrere, R. (1 de 11 de 2005). *docplayer*. Recuperado el 22 de 11 de 2019, de [docplayer.es](https://docplayer.es/6123491-Pinos-y-eucaliptos-en-ecuador-simbolos-de-un-modelo-destrutivo-por-ricardo-carrere.html): <https://docplayer.es/6123491-Pinos-y-eucaliptos-en-ecuador-simbolos-de-un-modelo-destrutivo-por-ricardo-carrere.html>
- Carvajal, A. (2000). *Los poetas malditos: un ensayo libre de culpa*. Bogotá: Panamericana Editorial .
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1988). *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona : Herder.
- Córdova, J. (2016). *A la Orilla*. (S. O. Guerra, Ed.) Quito: Imprenta Mariscal.
- Debord, G. (1 de enero de 1958). *Teoría de la deriva. Internacional situacionista, I*. Recuperado el 11 de febrero de 2018, de [ugr.es](http://www.ugr.es):



<http://www.ugr.es/~silvia/documentos%20colgados/IDEA/teoria%20de%20la%20deriva.pdf>

Echeverría, B. (19 de Diciembre de 2008). *The corner house*. Obtenido de

thecornerhouse.org.uk:

<http://www.thecornerhouse.org.uk/sites/thecornerhouse.org.uk/files/Crisis%20Financiera%20o%20civilizatoria.pdf>

Gillespie, A. (1 de Enero de 2019). *Gillespie, Anna*. Obtenido de annagillespie.co.uk:

www.annagillespie.co.uk/

Goldsworthy, A. (5 de julio de 1980). *goldsworthy*. Obtenido de

www.goldsworthy.cc.gla.ac.uk: <https://www.goldsworthy.cc.gla.ac.uk/extracts/>

Gudynas, E., & Acosta, A. (25 de mayo de 2011). *researchgate.net*. Recuperado el 17 de

noviembre de 2019, de <https://www.researchgate.net/>:

https://www.researchgate.net/publication/271506103_El_buen_vivir_o_la_disolucion_de_la_idea_del_progreso

Guerrero Arias, P. (2002). *La Cultura. Estrategias conceptuales para entender la identidad,*

la diversidad, la alteridad y la diferencia. Quito: Abya Yala.

Horkheimer, M., & Adorno, T. (08 de 2011). *Comunicación y teorías*. Recuperado el 15 de

Octubre de 2019, de

<https://comunicacionyteorias1.files.wordpress.com/2011/08/horkheimer-m-y-adorno-t-w-dialectica-de-la-ilustracion.pdf>

Krauss, R. (1 de 1 de 2002). Recuperado el 11 de 11 de 2019, de

visuales4.files.wordpress.com:

<https://visuales4.files.wordpress.com/2011/08/rosalind-krauss-la-escultura-en-el-campo-extendido.pdf>

Oliveras, E. (2006). *Estética: La cuestión del arte*. Buenos Aires : Ariel Filosofía.



Real Academia Española. (1 de Enero de 2014). *Diccionario de la lengua española (23ª ed.)*.

Obtenido de dle.rae.es: <https://dle.rae.es/>

Tate. (1 de Enero de 2019). *Tate*. Obtenido de [tate.org.uk: https://www.tate.org.uk/art/art-terms/](https://www.tate.org.uk/art/art-terms/)