



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN ARTES VISUALES Y DISEÑO  
FACULTAD EN ARTES Y DISEÑO

O.V.N.I (OBJETO VISUAL NO IDENTIFICADO)

GRADUACIÓN POR OBRA ARTÍSTICA  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRA EN ARTES VISUALES Y DISEÑO

PRESENTA:

LYDA MARCELA VARELA GARZÓN

DIRECTOR DE TESIS

DR. RICARDO PAVEL FERRER BLANCAS  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

SINODALES

DR. JOSÉ EUGENIO GARBUNO AVIÑA  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

DRA. DIANA YURIKO ESTÉVEZ GÓMEZ  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

DR. EDUARDO ACOSTA ARREOLA  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

MTRO. DARÍO ALBERTO MELÉNDEZ MANZANO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, MARZO, 2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Dedicado a Basha por su amor  
incondicional  
su espontaneidad  
alegría & valentía.  
Brilla siempre en el infinito  
mi Negrita.*



# OVNI

(OBJETO VISUAL NO IDENTIFICADO)

*EDITORA* TATIANA RAMIREZ *AUTORA* MARCELA VARELA

# ÍNDICE

## *TEXTO CURATORIAL*

En búsqueda de lo familiar/ Catalina Restrepo.....5

*PRÓLOGO* .....7

## *EJE CONCEPTUAL*

O.V.N.I (Objeto visual no identificado).....9

*BIBLIOGRAFÍA* .....45

# TEXTO CURATORIAL

En búsqueda de lo familiar / Catalina Restrepo

Para Marcela Varela, el dibujo es una herramienta para reconstruir el pasado y recordar situaciones archivadas en su memoria. En sus recuerdos siempre están presentes personas, animales y objetos con los que alguna vez compartió un vínculo emocional fuerte, y que ahora ocupan un lugar nostálgico. El dibujo le ayuda a satisfacer esa necesidad de re-visualizar el pasado.

5

Los dibujos de Marcela pueden ser descritos como manifestaciones o alteraciones de su alter ego, de su apariencia y temperamento. El acto de dibujar conlleva dibujarse a sí misma, proyectarse de manera simbiótica en sus personajes. Mediante este acto simbólico y “amoroso” (según sus propias palabras) tiene lugar una reflexión existencial que le permite reubicar su ser, en ocasiones dentro del papel y en ocasiones fuera de él. Un constante vaivén entre un “ahí” y un “aquí”.

No hay un estilo de dibujo que la defina; por el contrario, hay una búsqueda cualitativa que la hace ir modificando sus trazos. Esa búsqueda - y ese afán premeditado de cambiar y renovar su técnica- se debe a una indagación constante sobre su propia identidad. ¿A dónde pertenece?

Tal vez sea por eso que a menudo dibuja escenas, como si quisiera ser parte de ellas. Marcela aparece como un miembro más de esas escenas, pues se “inserta” en los grupos de personas que pueden apreciarse en las escenas.

# PRÓLOGO

O.V.N.I (Objeto visual no identificado), es un proyecto que surge a partir de la práctica cercana con el dibujo. Se plantea como un diálogo en el que se van realizando una serie de preguntas que inician con el interés acerca del dibujo, continua con los conceptos que se tienen de este y el proceso de lo que va sucediendo durante su desarrollo; también a manera de investigación permite ver como el dibujo puede ser abordado y resuelto en otras técnicas.

La intención de OVNI es apropiarse de esas imágenes creadas y transformarlas sobre la marcha en algo inesperado que se ha construido y propone usar un nuevo lenguaje como referencia al mundo al que entraremos, una dimensión fascinante que nos enfrenta espacialmente y que requiere una observación reflexiva.

Debo decir que cada vez que me siento a realizar un dibujo es porque algo ha pasado en mi vida. Algo me ha llamado la atención y siento dentro de mí el impulso de “hacer algo”, re hacer ese hecho y poder observarlo.

A través de la practica comencé a darme cuenta que me gustaba verme inmersa en las historias que contaba y que constantemente estaba clasificando mis dibujos en series que poco a poco fui construyendo. Pero en un momento dado, llegué a un punto del desarrollo del proyecto en que comencé a experimentar desde otras técnicas como la pintura y la escultura la materialización de estas representaciones y esto finalmente me llevo al retrato, desplazando mi realidad mediada por las experiencias a una ficción intervenida por los gustos, deseos y la visualización de la escenificación de estos dibujos, en un espacio completo, con estructuras, colores, formas e ilusiones que sugieren la percepción de un mundo interior.

8

Por otro lado contemplé el dibujo como una herramienta para resolver estos problemas de escenificación, autenticidad e identificación, porque el dibujo durante el proyecto me permitió seguir traducir mis experiencias incluso cuando realizamos ejercicios desde otras técnicas; a través de él cada imagen creada no tiene fin, muta constantemente, se convierten en el diario de una memoria sujeta a las múltiples interpretaciones según quien lo observe en su totalidad.

## EJE CONCEPTUAL

*ATENCIÓN!!!!*

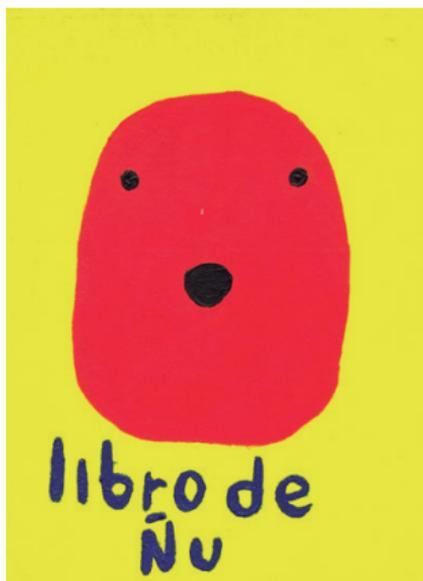
*USTED ESTA A PUNTO DE ENTRAR A OTRO UNIVERSO,  
EL TEXTO QUE A CONTINUACIÓN SE PRESENTA ES  
UN MONÓLOGO QUE SE LLEVO A CABO DURANTE  
LA INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO DEL PROYECTO.*

*BUEN VIAJE Y BIENVENIDO.*

## O.V.N.I (Objeto visual no identificado)

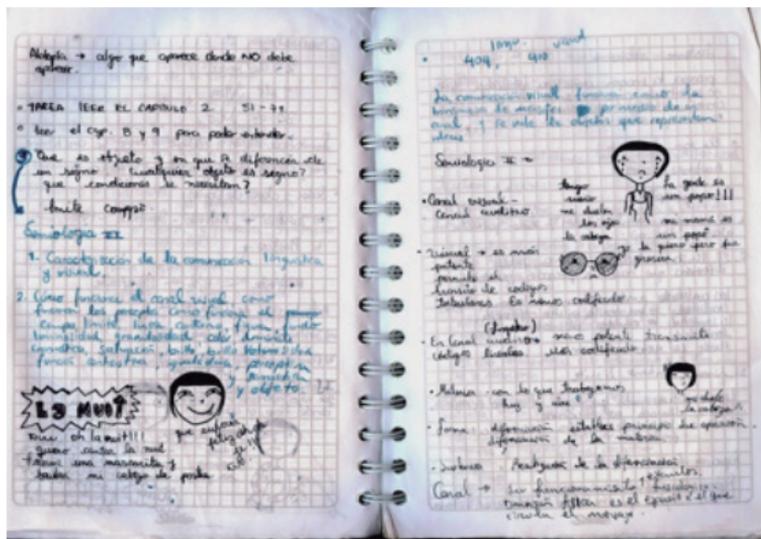
*Quisiera realizarte una serie de preguntas acerca de tu trabajo e investigación alrededor del dibujo en los últimos años. Sé que partes de la experiencia para desarrollar este proyecto y ves al dibujo como algo íntimo que se desarrolla con el proceso. Con base en esto comenzamos:*

El dibujo en mi vida ha sido una constante, sin embargo en ciertos periodos lo he dejado y luego por algunas circunstancias que he visto pertinentes lo he retomado. Hace algunos años tuve una experiencia traumática, pase por un secuestro y a raíz de eso perdí la memoria de algunos momentos de ese evento. Luego cuando me recuperé, sentí cierta inseguridad y temor por no poder recordar lo sucedido. Entonces en un principio, decidí hacer pequeños ejercicios de dibujo y uno de ellos consistió en elaborar un libro que por capítulos dividió mi vida hasta ese momento en tres partes: infancia, adolescencia y “adulter”, y retrataba ciertos momentos que habían ocurrido hasta ese entonces y que me habían marcado de alguna manera.



Img 1 VARELA MARCELA. Libro de Ñu. 40 cm x 30 cm. 2008.

Posterior a este ejercicio, comencé a realizar los dibujos en cuadernos y libretas de apuntes cotidianos, y se hizo presente como una especie de diario que iba narrando momentos específicos de cada día, acompañado siempre de un pequeño texto que los presentaba como una escena.



Imag 2. VARELA MARCELA. Libretas de apuntes. Dimensiones variables. 2009-2010.

*Me interesa saber: ¿Cómo abordas el dibujo?*

Jodi Hauptman dice: “Historically, drawing has been understood as a mark or line on paper, the record of a bodily gesture, an inscription of the hand’s actions, an expression of the mind.”<sup>1</sup> Y me agrada mucho entenderlo como una expresión de la mente, porque es eso justamente lo que permite que esos intereses sean traducidos en imágenes a través de una práctica artística.

1. “Históricamente, el dibujo se ha entendido como una marca o línea en el papel, el registro de un gesto corporal, una inscripción de las acciones de la mano, una expresión de la mente”. HAUPTMAN, Jodi. En: Drawing from the modern imagination without strings, the propeller, Mark. Drawing from the modern 1880-1945. Capítulo I. The Museum of modern art New York, Estados Unidos. 2005.

Es curioso para mí, ya que me inclino más a entender al dibujo como una mancha, a pesar que resuelvo mis dibujos con líneas, unas que dividen la figura del fondo.

Creo que la línea en el dibujo se comporta como un material poroso, por el que lentamente se filtran las experiencias, las representaciones, el otro, el valor y que a medida que estos van ingresando, van desgastándola hasta que finalmente se quiebra, desaparece y emerge la mancha. Se pierde el límite.

*Te has planteado desde hace un tiempo la idea del dibujo como una mancha ¿cómo surge esta idea?*

Bueno, a mí en lo personal me cuesta ver un espacio vacío y eso en el proceso de creación de los proyectos también se veía, por lo general mi producción es amplia y cuando termino tengo que clasificar las piezas para tener un orden establecido; ahora eso al momento de montar me crea dilemas sobre ¿qué y cómo montar?

Porque cada imagen que ha sido creada merece ser vista, es una historia o momento que ya decidido contar, y lo más sencillo para establecer ese orden siempre ha sido categorizar las imágenes y así todo se va transformando como un rompecabezas en el que las piezas se van acomodando espacialmente en la pared e incluso en el suelo.

Y al momento en que eso sucede comienza una etapa en la que el dibujo cobra autonomía y exige romper con los límites de categoría e integrarlos para darle la posibilidad de mostrarse con libertad y anular esa frontera entre pared-papel-marco.

14

*Pero permitirle hablar por sí mismo me llevo a preguntarme: ¿Qué quiere el dibujo que haga yo con él?*

Entonces a suerte de médium comencé a notar que el dibujo me pedía apoyarme en nuevos soportes, materiales y por lo tanto técnicas y simplemente observar que podíamos obtener de ese desplazamiento.

*¿Y qué ocurrió?*

Decidí tomar clases de pintura y debo admitir que mis conocimientos técnicos en pintura eran escasos, así que me vi en la obligación de desarrollar ejercicios muy puntuales para entender a la pintura como una mancha donde el blanco es luz y no un color y en la cual debe existir una atmosfera compositiva y tonal.

Honestamente me costó mucho construir imágenes desde la idea de mancha, sin tener la linealidad del trazo y recuerdo al profesor que me insistía en que debía abandonar mis conocimientos de dibujo para poder lograr pintar y enfocarme sencillamente en la relación que yo manejaba con el color.

Entonces a partir de empastes de color comencé una serie de retratos de luchadores enmascarados, que se iba formando poco a poco por la acumulación de colores y en ese momento me di cuenta que el límite que yo tenía presente en el dibujo estaba comenzando a desaparecer.

Al realizar luchadores enmascarados comencé a interesarme por el retrato porque encontré en este ejercicio la dualidad que se debate entre el ser y su imaginario.

Yo vi a los seres que daban vida a los enmascarados ser consumidos por su alter ego, por esa imagen imaginaria que los demás tenemos de ellos.



Img. 3. VARELA MARCELA. Mascaritas, óleo sobre tela. 2012.

*Entonces se puede decir que: ¿la mancha re significa para ti el dibujo?*

No, el dibujo como tal a mi manera de ver no se puede resignificar y menos desde la pintura, se puede enfrentar a otras técnicas. El dibujo es una herramienta muy amplia que precisamente significa dependiendo de cada individuo; de lo que sí puedo estar segura en mi proceso es que cuando comencé a perder ese límite, que para mí era la línea, establecer una diferencia se me hacía cada vez más confuso, la mancha y la pintura me permitieron dar un paso más allá del papel y pensar en la posibilidad de resolver esas esas imágenes bidimensionales ahora en otras técnicas como la escultura. Por supuesto esto implicó para mí un reto muy grande porque yo nunca había esculpido y las pocas veces que lo hice no salió como esperaba; sin embargo pensé que podía cruzar esa frontera si pensaba que ese espacio tan angosto en el que yo creaba, ahora lo pensaba como uno amplio y flexible que bajo su autonomía decidiría de alguna manera si quería significar, representar, comunicar, entretener o no, lo que pudiera ser creado ahí en ese momento.

## *Y ¿cuál fue el resultado?*

En el arte contemporáneo es más común encontrar ese entrecruzamiento de las disciplinas como resultado de un proceso, que como parte del proceso que lleva a un final concreto y único. Durante el desarrollo del proyecto a mí me hizo considerar el concepto de límite como algo importante, porque para ejecutar este desplazamiento hacia la escultura realice una selección de algunos retratos de ciertos personajes y un autorretrato con la intención de esculpirlos, quería cruzar esa frontera, el borde del papel. Sin embargo en este salto me quede con el soporte, comencé a esculpir en papel a estos personajes y a cubrirlos también con papel de colores y honestamente me impresionaba ver todo esto tomar una forma y dimensionarla espacialmente más allá de una medida en una pared; para mí esto había comenzado a apoderarse realmente del espacio y me transmitía una sensación muy diferente al verla, me hacía adoptar otra postura física y espacial para entender lo que estaba viendo. Pensé por un momento que ese acto de esculpir algo que nunca fue creado con esa intención me llevaba a reproducir copias.

Esa idea de copia me recordó a Mateo López, un dibujante cuyo trabajo toma la simulación y reproducción de los objetos que llaman su atención, cuestionando realidad y la ficción que se crean del resultado: la copia.

Tal como lo es el caso de su trabajo “mimesis” que consiste en una serie de 10 dibujos, de billetes de 50 dólares elaborados en papel moneda, pensando el dibujo como una reproducción en serie, que: “En conjunto la serie indaga la existencia de errores y alteraciones en la reproducción, que pasamos o ignoramos por simples costumbres. Se trata de verificar lo cotidiano y una necesidad de reevaluar la observación. De ahí que el acto del dibujo, como indagación de lo verdadero, se convierta en un impuso cuestionable o liberador”<sup>2</sup>

19

*Hablas del límite dentro del dibujo ¿Qué entiendes por esto?*

Para hablar de límite hay que hablar de espacio, Francisco López Arango lo propone así: “Es decir, vivimos en un límite, que nos une con

2. LÓPEZ MATEO En: UBS enfoques. Editorial Panamericana Formas e Impresos S. A. Bogotá, julio de 2006. Página 61.



el mundo, pero a la vez nos mantiene separados. Tal vez por eso incómodamente ubicados. Creo que ese límite sólo puede ser la pequeña ventana latente frente a nuestros ojos abiertos, por donde pasan todo el tiempo porciones de mundo, y que llamamos -a ciegas- campo visual. Ventana, por lo tanto obstáculo trabajado de vacíos, pared transparente, superficie de contacto, dispositivo para interactuar con el mundo, interfaz. Es allí y únicamente allí donde las imágenes del mundo se descubren ante nosotros”.<sup>3</sup>

20

3. LÓPEZ ARANGO Francisco, Dibujar para ver y no al revés. Ver dónde vivo. Editorial Panamericana Formas e Impresos S.A. Colombia, Primera Edición 2010. Página 15.

En la medida que el espacio para la práctica se construye, permite que el dibujo se desplace y se involucre con otras técnicas, que comience a mutar. Pero esto se obtiene gracias al ejercicio de posición, es decir: Yo- ahí dentro- Yo -aquí afuera- del papel en la imagen.

*¿Qué entiendes por Representación?*

Gómez Molina hace referencia a la representación como aquel intento que se hace por materializar a la imagen misma, para poder entender nuestro ser y nuestro entorno, y esto permite hacer una categorización de lo existente.<sup>4</sup>

Lo bonito de pensar el dibujo como un medio de representación, es que desde que se traza esa primera línea, punto o mancha, éste ya comienza a establecer límites tanto dentro del papel como fuera; pero esto no es todo, en la forma que uno continua

4. GÓMEZ MOLINA Juan José, Las Lecciones del Dibujo, Capítulo primero: El concepto de dibujo (Juan José Gómez Molina), Las representaciones. Editorial Cátedra, Madrid España, 3 edición, 2003. Página 23.

trazándolo él va mutando porque ha dejado de ser un límite, se junta otras cosas, con otros dibujos, se materializa en otros soportes y en otras técnicas.

*Representas por una ¿necesidad? ¿Un gusto?  
¿Un modo de operar?*

En realidad por todo lo que mencionas, para mí representar tiene que ver con el acto de narrar una historia, un momento determinado. Traducir esas vivencias que uno tiene a una imagen para contemplarla o un texto que leer, a mí siempre me ha interesado, hay historias y momentos tan punzantes de la vida de cada quien, que de alguna forma podemos vivir a través de esos relatos, reconfigurando un hecho.

Y esto en un comienzo me dirigió hacia el dibujo, el trabajo de Josep Grigely me interesa mucho, él es sordo por lo que entabla conversaciones a través de pedazos de papel que colecciona y posteriormente dispone sobre la pared en numerosas cantidades. En particular me interesa su trabajo "*Untitled conversations (What Else are we alive for?)*" por la manera en que hace referencia a la cotidia-

nidad como aquello que deja de ser algo privilegiado cuando uno decide contarla o traducirla a otro lenguaje, porque cuando esta traducción ocurre, las propias experiencias dejan de ser precisamente propias y pasan a ser las de quien observa, y ahí el dibujo se transmuta en pequeños interlocutores que se encargan de contar las historias de las cuales como dice Adriano Pedroza (sobre este trabajo): “it is through precisely such works that grigely emerges so vividly as the auteur in a precise and subtle play with his very absence, as well as through appropriated andre-contex-

23



Fig. 5 GRIGELY JOSEF Untitled conversations (What else are we alive for?) pluma sobre papel, pins. 44 x 142 pulgadas, 111,8 cm x 360,7 cm. 2000.

tualized fragments, articulated in discontinuous and non-linear narratives”.<sup>5</sup> por esa ausencia de uno como artista da ese sentido a la narrativa.

*Siendo tú la que decides qué crear, ¿Qué cosas te interesa representar?*

Para este proyecto en un comienzo me interesaba representar mi vida, mis experiencias, pero luego llego un punto en el que esto cambió; claro esto se fue dando con el proceso, porque yo siempre trabajé desde el autorretrato y en un plano cotidiano, en experiencias reales, que se convertían en series de dibujos categorizados, pero el proceso me llevó a retratar a personas ajenas a mi vida y mi entorno habitual y posteriormente a la creación de escenarios y personajes ficticios envueltos en historias irreales; sin embargo nunca abandone la idea de las series.

*¿Por qué prevaleció la idea de serie?*

Bueno porque yo concibo al dibujo no como a una forma aislada o una sola imagen, si no como un conjunto integrado que se convierte en una red que se va hilando, y se

5. "Es precisamente a través de esas obras que Crigely surge tan vividamente como el autor de una obra precisa y sutil con su propia ausencia, así como a través de fragmentos adecuados y re-contextualizados, articulados en narrativas discontinuas y no lineales". ADRIANO PEDROZA En: DEXTER EMMA, Vitamin D New perspectives in drawing. Editorial Phaidon. London, New York, 2010. Página 120.

transforma en una mancha de papel que va devorando el espacio, el espectador e incluso a mí. Por eso creo series de dibujos, de libros y de esculturas.

*Sé que en un momento creaste una serie de libros de artista, ¿Por qué decidiste volver a la libreta? ¿Tiene esto que ver con la idea de la palabra?*

Gómez Molina plantea al dibujo como un engrane que proyecta una estrategia unitaria del yo, que junto a la caligrafía genera un estilo propio como señal de identidad de nosotros mismos.<sup>6</sup> El hecho de volver en busca de la libreta, sí tiene que ver directamente con esa idea de palabra dentro del dibujo, ya que, finalmente gracias a la libreta aún existe la acción de apuntar, la costumbre de anotar e incluso de estudiar.

En un comienzo partí de ella y ahora contemplo la idea de volver a retomarla como otra forma más de reproducir imágenes y continuar con la copia.

*La libreta podría ser una opción para categorizar aquellas representaciones ¿Cómo podemos entender esto?*

Bueno en realidad, esta idea de libreta también nació de la lectura de George Perec y su libro *Pensar Clasificar*, en el cual por medio de la escritura crea una serie de diagramas y descripciones de su entorno, experiencias y recuerdos.

Encontré valioso el apartado de: *Notas breves sobre el arte y el modo de ordenar libros*, ya que Perec cuenta como podría estar ordenada una biblioteca, en qué lugares de una casa es común verla, que objetos se encuentran en ella y hace una pequeña descripción de la suya en ese momento.

Esto me hizo pensar en la mía y en la que tuve, esa con la cual crecí y que a través del tiempo se fue transformando y cambiando sus intereses:

## *Mi Biblioteca*

*En un tiempo pasado mi estudio estaba abarrotado de libros.*

*Libros de todo el mundo, de todas las disciplinas, tamaños, años, pastas y colores.*

*Me divertía viendo libros, sin importarme de lo que fueran.*

*Recuerdo que en un cuarto aparte de la casa (el cuarto de san alejo)\* había más, entre cajas, solo que estos eran libros más viejos, de filosofía y religión. Sin dibujos.*

*Mis predilectos eran las enciclopedias, los de biología y libros de las razas del mundo.*

*Nunca me leí todos aquellos libros. Solo los mire.*

*Mientras mi papá estuvo vivo, los libros permanecieron en casa, cuando él murió mi mamá sintió la necesidad de botar todo y así lo hizo. Todos los libros desaparecieron y solo permanecieron hasta que me fui:*

### *Diccionarios*

*Enciclopedias en colecciones: Larousse, Combi, El mundo de los niños, Cuentos y algo de literatura.*

\* Cuarto de San Alejo: Expresión para referirse a la bodega en la que se almacenan cosas que no se usan frecuentemente en casa.

*¿Qué decidiste representar en estas libretas?*

En un comienzo decidí realizar retratos de personas que estuvieran en circunstancias que me llamaran la atención o por su apariencia física, personajes imaginarios y apropiados, frases y animales; ya que nunca antes me había dedicado al retrato.

Así que realice una serie de dibujos de una persona desconocida y a quien le pedí que me enviara unas fotografías suyas para esto. A partir de las fotografías elabore una libreta de veintiséis dibujos y a veinticuatro de ellos una vez hecho el retrato decidí intervenirlo, convirtiéndolo en un personaje distinto, en una idea de lo que yo creía que él podía ser y descubrí que esta persona finalmente podía ser cualquiera, algo similar a lo que me ocurría cuando me auto retrataba.

Entonces, durante la acción de retratar a otros, estuve más consiente sobre mi acción de dibujar y note que si bien no me demoraba mucho tiempo realizando el dibujo, tenía la intención que este tuviera un parecido a la persona; pero no podía retratarlas de una



img 6. VARELA MARCELA. DEL Libro de artista Ramón como... Rambo. Lápiz marcador sobre papel. 15 cm x 21 cm. 2011- 2012.

manera “fiel”, por el contrario se transformaban en personajes más viejos, más jóvenes o en-contraba similitudes con sus ex parejas. Por consiguiente ahora quería saber cómo estaba abordando el retrato y que había implícito en él hasta ahora para mí.

*Entonces: ¿Qué entiendes tú por retrato?*

“El retrato que queda al final no representa bien ni a uno ni a otro. Nuestras intenciones, sean cuales sean, son registradas, deformadas

completamente irreplicable. Todas las cicatrices son hermosas, y todas las sonrisas, turbadoras. En ese momento el retrato se convierte en su propia verdad.”<sup>7</sup>

Para mí el retrato es una representación del individuo que de alguna manera busca mantener viva su presencia y que guarda una relación mágica entre la imagen y el modelo, y me pregunte si: ¿tiene que ver esto con un vínculo emocional?



Porque si bien dentro de mi práctica que el retrato es un gesto plástico de una persona a manera de imitación, en este predomina la cara junto a su personalidad y por lo general es una pintura, una escultura o una fotografía.

Pero cuando se hace referencia a un valor en términos de objeto material, históricamente el significado del retrato se ve trastocado y se debe recurrir a la historia; porque el retrato en un principio estuvo ligado directamente a la religión y posteriormente a la clase social más alta, así que su valor paso a ser comercial; y que hoy día se ha transformado en una red de intercambios entre artista, retratado y espectador en el cual pesa más el significado simbólico. Otra manera de ser interpretado es como una presencia que reemplaza físicamente a un modelo inicial, como una palabra y en otras ocasiones como un objeto; lo que me hace pensar que el retrato incluso puede llegar a tocar límites con la auto representación, es decir, que nosotros por medio de un retrato podemos llegar a identificarnos como individuos sujetos obviamente a una temporalidad, de la cual dicha imagen también goza.

*¿Cómo explicas este planteamiento?*

Al hablar de retrato se debe tener en cuenta quien representa, quien o que se representa y quien observa se encuentran dentro de una dinámica de apreciación subjetiva y colectiva, que determina en cada uno de la manera de consumir visualmente imágenes y objetos y que al observarlos se espera reconocer en ellos algo que les permita identificarse. Porque sentirse observado por esa imagen da la certeza que cumple con ser fiel al modelo.

*Se puede decir entonces que las imágenes o retratos en este caso, ¿serían un engaño?*

32

Si, el retrato en otros términos no solo logra engañar al ojo humano, sino que también engaña nuestras percepciones y emociones, como el hiperrealismo (así el retrato no sea hiperrealista), porque lo que se busca es ocultar lo real y esto se da tres maneras: una es representando la realidad como un signo codificado, es decir como algo que logramos identificar plenamente; dos, por medio de la reproducción de la realidad aparente como una superficie, como una simulación y tres representando la realidad

aparente como una superficie, como una simulación y tres representando la realidad como un acertijo visual a partir de reflejos o todos aquellos espejos que tenemos y ya conocemos<sup>8</sup>

### *¿Qué contraste en el ejercicio de retratar?*

En realidad retratar fue un primer paso para cambiar mi forma de observar y entender este proceso desde otro punto, pero en realidad esculpir fue el paso contundente porque aquí requerí de verdad observar de una forma completamente diferente a la habitual frente a cómo crear una imagen. Siento que mi visión se amplió, se hizo flexible en el sentido que ya no me limitaba a una superficie, si no que eso que creas tiene muchas maneras de poder ser resuelto. Dimensionar una forma bidimensional, en su totalidad fue un ejercicio muy enriquecedor que lejos de llegar a crear un retrato “bien hecho” transformo a fondo la manera en que construyo imágenes, como dice Betty Edwards: “los estudiantes dibujaban mejor cuando no miraban la forma que querían copiar, si no el espacio que la rodeaba”<sup>9</sup>.

8. FOSTER HAL. El retorno de lo real la vanguardia a finales del siglo, Capítulo V: El retorno de lo real. Editorial Akal S.A. Madrid,

España. 2001. Página 145, 146.

9. EDWARDS BETTY, Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro un método garantizado. Editorial Herman Blume. Madrid,

España. 1984. Página 2.

Tener conciencia del espacio que existe entre las imágenes al ser creadas y esculpidas permite un acercamiento dinámico y físico que a mi manera de ver rompe límites físicos porque demanda una interacción corporal nueva, además de poder anular juicios frente a eso que ves te da una visión extra más allá de la superficie, te deja adentrarte al inconsciente.

Decían que Oskar Kokoschka tenía una “doble vista”<sup>10</sup> que se hacía presente en sus pinturas las cuales a menudo sus modelos no encontraban cercanas. Pero está el caso del retrato hecho al crítico y ensayista Peter Scher, de quien Kokoschka desconocía su pasado y lo retrató como un ex convicto; y en efecto años anteriores Scher había estado en la cárcel cubriendo una condena por insultos a un ministro.

*¿Entonces el retrato alude directamente a una identidad del ser, individual y colectiva?*

Lo anterior nos da la noción del retrato como una investigación o exploración del ser y de la identidad<sup>11</sup>, como aquello que ahonda en la búsqueda infinita de la esencia del ser

11. BRGHT SUSAN, Fotografía hoy. Editorial Nerea S.A. San Sebastián, España. 2005. Página 20.

y sus múltiples mascararas en cada contexto y situación social, y en aquellas decisiones previas que se han tomado al realizar un retrato, cuestionando la veracidad de este. Y: ¿si tal vez dicho retrato es la justificación a la búsqueda de nuestra propia identidad?

Warhol plantea la repetición de las imágenes como algo subjetivo, él decía: “No quiero que sea esencialmente lo mismo, quiero que sea exactamente lo mismo. Porque cuanto más mira uno a la misma cosa exacta, más se aleja el significado y mejor y más vacío se siente uno”.<sup>12</sup>

35

Algo como esta sensación vacía frente a las imágenes propias, ocurre durante y después del ejercicio de auto retratarse, esa extraña impresión que ese “yo” al que está representando sobre la superficie no es ni el que retrata ni al que se retrata, es otro un tercero que emerge paulatinamente para observar.

*Entonces: ¿Se puede encontrar en estas imágenes creadas la identidad de aquel retratado?*

*Podría decirse que “la imagen no posee sustancia propia, y menos aún entidad*

sobrenatural o mágica, sino que sólo, es el soporte de un carácter personal”<sup>13</sup>, por lo tanto si se podría establecer una identidad del retratado, ya que precisamente se habla de un “carácter”, de algo que permite reconocer una cualidad de ese individuo.

Por otro lado la mediación entre lo real (modelo) y lo representado (obra) entran en conflicto en ese mismo punto; la mediación (dibujar) y retratar al otro se sumergen en la idealización de la identidad. Así como lo menciona Gombrich: “las imágenes científicas, desde luego, no tienen por objeto registrar lo visible, sino hacer visible”<sup>14</sup>

36

Entonces el retratar personas ajenas a mis afectos me permitía aflorar otras características de ellos, me permitía tener una conciencia frente a la representación y a distinguir que el ojo separa la exterioridad de la interioridad; pero a su vez permite cavar progresivamente en el interior de cada individuo y observar a través de sus ojos aspectos encubiertos y lograr establecer la anhelada identidad en la imagen.

Finalmente concluí que la subjetividad irrumpe de manera inevitable la creación de un

13. KANZ ROLAND. Retratos. Editorial Taschen. Alemania. Página. 8.

14. GOMBRICH E.H. La imagen y el ojo nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. Capítulo: Criterios de fidelidad: la imagen fija y el ojo en movimiento. Editorial Phaidon Press Limited. Madrid, España. 1982. Página 231.

retrato y donde al final las partes que hacen posible esto también de manera ineludible quieren como lo dice Wilhelm Waetzold: "el retratado quiere verse <<acertado>>; el que retrata quiere haber <<acertado>> y el espectador quiere observar algo <<acertado>>".<sup>15</sup> teniendo en cuenta que el retrato es generador de contenido artístico, el cual no es del todo objetivo y si válido no solo por apariencia, si no por tener aquel plus de lograr transmitir alguna porción de esa identidad y establece un vínculo emocional para que esto pueda ser visto, dejando de lado aquello que es evidente para nuestros ojos.

37

*En varias ocasiones mencionas la cercanía con el auto retrato, incluso, dices que te acercas a este por medio del retrato ¿Qué opinas del auto retrato?*

Bueno, por medio del auto retrato yo encontré una manera de representarme, de redescubrirme y reinterpretarme a través del papel, la línea y el color. Para mí es una cuestión corpórea que involucra temporalidad y espacialidad y se direcciona hacia la identidad; el cuerpo por su lado -en este caso el mío como imagen- es el

15. KANZ ROLAND . Retratos. Editorial Taschen. Alemania. 2008. Página 8.

canal por el cual todo esto se desarrolla. Sin embargo, me parece consecuente que esto derive del entorno en el cual cada individuo se desarrolla así como lo menciona Tracey Warr: “las culturas ajenas a la occidental no concebían al <individuo> como un elemento central y acumulativo, sino que veían en el <yo> parte de una continuación en el tiempo, de una comunidad, de un entorno, del cosmos.”<sup>16</sup>

A través del auto retrato comencé a darme cuenta que estas representaciones que iban surgiendo poco a poco son jerarquías de poder y donde claramente el arte tenía su papel: reformular estas identidades que de alguna manera venían ligadas a mi socialmente<sup>17</sup>

38

*Sachiko me dijo un día: para construir una escultura de uno mismo primero hay que tallar a Buda, luego sobre este hay que hacer al ser amado y finalmente a uno.*

16. WARR TRACEY. El cuerpo del artista, Prólogo. Editorial Phaidon. Londres, Inglaterra. 2010. Página 11.

17. WARR TRACEY. El cuerpo del artista, Prólogo. Editorial Phaidon. Londres, Inglaterra. 2010. Página 13.



Img 8. WARHOL ANDY. Self-portrait in drag. Polaroid polacolor 33-4 x 27-8 pulgadas 98cm x 5,2cm. 1981 1982.

Así que respecto al auto retrato pensé en la obra *Self-Portrait in Drag*, de Warhol, porque durante más de una década él jugó con su imagen transformándose y presentándose como un Drag Queen y creando auto retratos ambiguos en los que buscaba resaltar esa falsedad de la identidad asumida, mencionando en una ocasión: “Estoy seguro de que cuando me mire en el espejo no veré nada. La gente siempre me dice que soy un espejo, así que si un espejo se mira en el espejo, ¿qué es lo que ve?”<sup>18</sup>

18. WARHOL ANDY EN: Mi Filosofía de A a B. Y de B a A, 1975. WARR TRACEY & JONES AMELIA. EL Cuerpo del artista. Editorial Phaidon. Londres, Inglaterra. 2010. Página 153.

Entonces, reflexione sobre esa insistencia por auto representarme y la falta de reconocimiento mío hacia estas imágenes, ver mi reflejo, era como tener una ausencia corporal, así que en una relación simbiótica y contradictoria puedo concluir que: el artista que trabaja con su cuerpo está: “obsesionado con la obligación de exhibirse para poder ser”<sup>19</sup>

*Al mencionar que se requiere de esta exhibición corporal para ser, pienso en la obra en sí misma ¿Consideras que esto también aporta un valor al dibujo?*

40

Sí, por supuesto es ese mismo valor que también menciona Gómez Molina, y que solo se logra en la medida en que el dibujo es interpretado por las personas que lo observan.<sup>20</sup>

*Durante este proceso ¿Cómo has visto presente el valor del dibujo?*

En este proyecto el concepto del valor se amplió, se hizo más interactivo para mí. Gómez molina, lo presenta de dos formas, la histórica y se hace sobre la enseñanza del arte en las instituciones,

19. VERGINE LEA En: Il corpo come linguaggio (la <<body-art>> e strie simili). JONES AMELIA. El cuerpo del artista. Estudio. Editorial Phaidon. Londres, Inglaterra. 2010. Página 19.

20. GÓMEZ MOLINA Juan José, Las Lecciones del Dibujo, Capítulo primera: El concepto de dibujo (Juan José Gómez Molina), El dibujo y los dibujos. Editorial Cátedra, Madrid España, 3 edición, 2003. Página 24.

preguntando: ¿Cómo nosotros aprendemos arte?<sup>21</sup>.

Por otro lado, lo plantea desde la perspectiva de conocimiento y capacidad del artista por entender la jerarquía y los roles que determinan el arte<sup>22</sup>, así que en cierta medida este valor ya no es únicamente otorgado por un tercero, si no también lo construye desde el artista y depende del excelente desempeño de ese papel para lograr realizar de manera exitosa la introducción de las piezas a la escena artística. Así como una especie de juego, en el cual yo en mi condición de artista debo hacer una transacción con el sistema del arte y mi moneda a cambiar sería el dibujo (obra).

41

Entonces al final, el proceso se manifestó con lo siguiente: “el dibujo es una taquigrafía, un soporte de fases sucesivas y complementarias de la transmisión del pensamiento”<sup>23</sup> es decir, el dibujo estaría dispuesto como un medio blando que me permitiría la construcción, la transformación, la manipulación y traducción de dicha taquigrafía mental arrojada a un escenario que artísticamente da cuenta de la imagen y su creación.

21. GÓMEZ MOLINA, Juan José. INTRODUCCIÓN. Modelo de creación y modelo de aprendizaje. Estrategias del Dibujo en el Arte Contemporáneo. Editorial Cátedra, Madrid España, Segunda edición 2002. Pág. 33

22. GÓMEZ MOLINA, Juan José. INTRODUCCIÓN. Modelo del Dibujo. Estrategias del Dibujo en el Arte Contemporáneo. Editorial Cátedra, Madrid España, Segunda edición 2002. Pág.37.

Por lo tanto O.V.N.I., como la mayoría sabemos significa objeto visual no identificado, ya que durante el desarrollo de este (como lo dije antes) el autorretrato me llevo a retratar a otros y al hacer esto me dedique a dibujar personas y también a crear personajes en situaciones inusuales y extrañas que llaman mi atención, eventos que me causan curiosidad y que yo me pregunto: ¿Cómo la gente llega a hacer ese tipo de cosas? y ¿Cómo es que esto termina siendo una imagen? ¿Cómo me involucro visualmente con estas imágenes?

Como seres humanos tenemos una corporeidad física y espacial, que también la podemos abordar como un lugar en que el acontecen situaciones, emociones, pensamientos y desde el cual se crea un sinfin de cosas. Hans Belting lo describe como el lugar de la imagen, porque esta requiere de un organismo vivo que la haga significar; es como si la imagen en sí sola se encontrara pasiva y el humano al consumirla la activa.

Pero algo a tener en cuenta, es que este cuerpo al entrar en contacto con la imagen se convierte también en un territorio a colonizar, dicho cuerpo se alimenta de imágenes colectivas y personales

lo que nos ubica en una era en la que habitamos un sistema de información y no un lugar y esto a su vez trastoca nuestra cultura que se ve reevaluada constantemente (y desde la colonia) en la medida que nosotros y nuestro entorno consume imágenes importadas que logramos adaptar, creando híbridos visuales.

Y esto es justamente O.V.N.I., mi almacén personal de imágenes agitadas e híbridas, que está en constante transformación. Son todas esas imágenes espontáneas y difíciles de descifrar que suceden en un tiempo y espacio ajeno al mío, pero que internet provee como canal y no solo eso, si no que contrae esa distancia y me acerca a una experiencia a través de una imagen a la cual yo no voy a contemplar en su sentido original para cual fue creada. Por lo tanto hoy en día “las personas se encuentran involucradas en procesos dinámicos en los que sus imágenes son transformadas, olvidadas, redescubiertas y cambiadas de significado”<sup>24</sup>, porque al vivir la globalización de la imagen y al ser puerto de importaciones visuales y también exportarlas (sin importar el medio) los lugares imaginarios aparecen y la relación que existe entre estos

43

24. BELTING HANS. Antropología de la imagen, El lugar de las imágenes II. Katz Editores. Madrid, España, Primera edición 2007.

y los reales se reestructura, porque estos escenarios imaginarios se van devorando el espacio, es decir nuestro cuerpo en el cual albergamos las imágenes.

Entonces comenzamos a vivir un desplazamiento muy diferente entre el lugar y la imagen porque “en vez de visitar las imágenes en lugares determinados, en la actualidad preferimos visitar los lugares en imagen”<sup>25</sup> dejamos de ser participantes tangibles de experiencias y nos apropiamos de estas súbitamente y emprendemos una especie de viaje visual donde se relata el escenario imaginario, el cual tan solo se visita más no se habita y a suerte de expedicionaria, narro esas extrañas situaciones y curiosas con humor, porque en algún momento deseo llegar a identificarlas como personales y no como externas. Reconocer en mi cuerpo esas imágenes, esos O.V.N.I.S que abundan en nuestro entorno.

44

## *Bienvenido a O.V.N.I.* *(Objeto Visual No Identificado)*

25. BELTING HANS. Antropología de la imagen, El lugar de las imágenes II. Katz Editores. Madrid, España, Primera edición 2007.

# BIBLIOGRAFÍA

1. AZARA PEDRO. El ojo y la sombra una mirada al retrato en occidente. Editorial Gustavo Gili. España. 2002.

2. BELTING HANS . Antropología de la imagen. Katz Editoriales. Primera edición España. 2007.

. BRIGHT SUSAN. Fotografía hoy. Editorial Nerea S.A. San Sebastián, España. 2005.

3. COLLINS JUDITH. Sculpture Today. Editorial Phaidon. Londres, Inglaterra. 2007.

4. DE CERTAU Michael. Cuadernos pensar en público -número 0-, la irrupción de lo impensado: Cátedra de estudios culturales Michel De rtau. Editorial Pontifica Universidad Javeriana. Bogotá. Octubre 2004.

5. DEXTER EMMA. Vitamin D New perspectives in drawing. Editorial Phaidon. London, New York, 2010.

6. EDWARDS BETTY. Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro un método garantizado. Editorial Herman Blume. Madrid, España. 1984.

7. FOSTER HAL. El retorno de lo real la vanguardia a finales del siglo. Editorial Akal S.A. Madrid, España. 2001.

8. GOMBRICH E.H. La imagen y el ojo nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. . Editorial Phaidon Press Limited. Madrid, España. 1982.

9. GOMEZ MOLINA JUAN JOSE. Estrategias del Dibujo en el Arte Contemporáneo. Editorial Cátedra, Madrid España, Segunda edición 2002.

10. GÓMEZ MOLINA Juan José, Las Lecciones del Dibujo. Editorial Cátedra, Madrid España, 3 edición, 2003.

11. HAUPTMAN, JODI. Drawing from the modern 1880-1945. The Museum of modern art. New York, Estados Unidos. 2005.

12. KANZ ROLAND y WOLF NORBERT. Retratos. Editorial Taschen. Alemania. 2008.

11. PEREC, GEORGES. Pensar Clasificar. Editorial Gedisa S.A. Barcelona, España. 2008.

12. RUHRBERG KARL. Arte del siglo XX, Primera parte: Pintura. Editorial Oceano, Barcelona, España. 2003.

13. UBS Enfoques. Editorial Panamericana Formas e Impresos S. A. Bogotá, Julio de 2006.

14. WARR TRACEY & JONES AMELIA. El cuerpo del artista. Editorial Phaidon. Londres, Inglaterra. 2010.

# IMPRESIÓN

Si desea información acerca de las nuevas publicaciones de Marcela Varela, escribanos a [viccajuanela@gmail.com](mailto:viccajuanela@gmail.com) o a Avenida División del Norte 2992 int. 202, Estudio LIMA Colonia. Atlántida, Delegación. Coyoacán, cp. 04370, Ciudad de México, México. Nos complacerá remitirle la información solicitada.

© 2017 MARCELA VARELA  
<http://viccamu.blogspot.mx/>

**TEXTO CURATORIAL** por Catalina Restrepo Leongomez  
**TEXTO** por Marcela Varela

**DISEÑO** Marcela Varela **PRODUCCIÓN** Estudio LIMA  
**COORDINACION EDITORIAL** Tatiana Ramírez

Impreso en México



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN ARTES VISUALES Y DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

O.V.NI (OBJETO VISUAL NO IDENTIFICADO)

GRADUACIÓN POR OBRA ARTÍSTICA  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRA EN ARTES VISUALES Y DISEÑO

PRESENTA:  
LYDA MARCELA VARELA GARZÓN

DIRECTOR DE TESIS  
DR. RICARDO PAVEL FERRER BLANCAS  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

SINODALES  
DR. JOSÉ EUGENIO GARBUNO AVIÑA  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO  
DRA. DIANA YURIKO ESTÉVEZ GÓMEZ  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO  
DR. EDUARDO ACOSTA ARREOLA  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO  
MTRO. DARÍO ALBERTO MELÉNDEZ MANZANO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, MARZO, 2018

**FAD** UNAM  
FACULTAD DE  
ARTES Y DISEÑO

*Dedicado a Basha por su amor  
incondicional  
su espontaneidad  
alegría & valentía.  
Brilla siempre en el infinito  
mi Negrita.*



# OVNI

(OBJETO VISUAL NO IDENTIFICADO)

*EDITORA* TATIANA RAMIREZ *AUTORA* MARCELA VARELA

# ÍNDICE

## *EXPOSICIÓN*

O.V.N.I. (Objeto visual no identificado) .....5

Montaje .....6

*OBRAS* .....7

*CURRICULUM* .....22

# EXPOSICIÓN

O.V.N.I (OBJETO VISUAL NO IDENTIFICADO)

El proyecto O.V.N.I (Objeto volador no identificado) es el resultado de un diálogo con el dibujo, donde este se plantea como una herramienta para trazar estrategias de escenificación, autenticidad e identificación que a manera de instalación en el espacio recrea un escenario para abordarlo más allá de la bidimensionalidad y la superficie del papel.

5

Una instalación con esculturas en papel y dibujos, resuelta desde las experiencias personales traducidas en imágenes llenas de humor y color nos lleva como espectadores a encontrarnos sumergidos en un mundo que nos enfrenta espacialmente y que requiere una observación reflexiva.



OBRAZ

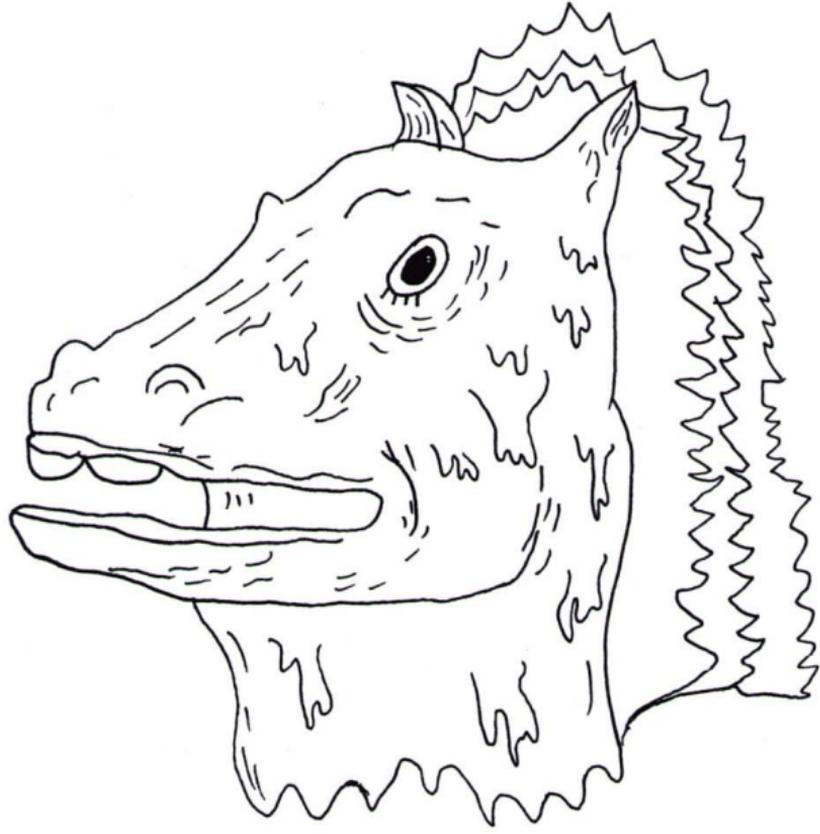
El abismo, ODIO, rapidografo sobre papel, 12 cm x 17 cm, 2013.





El abismo, BEAR rapidografo sobre papel, 12 cm x 17 cm, 2013.

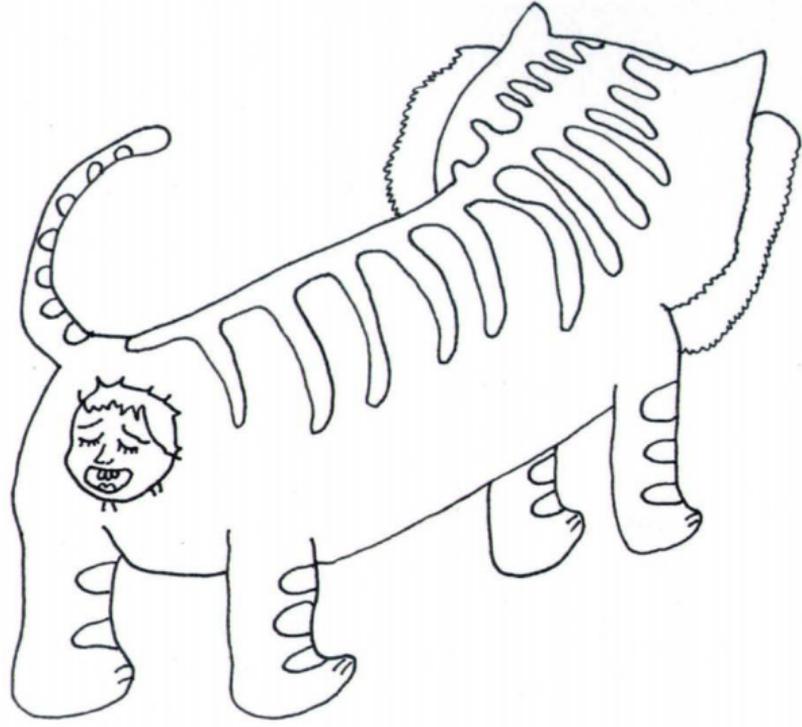
El abismo, Rocky, rapidografo sobre papel, 12 cm x 17 cm, 2013.

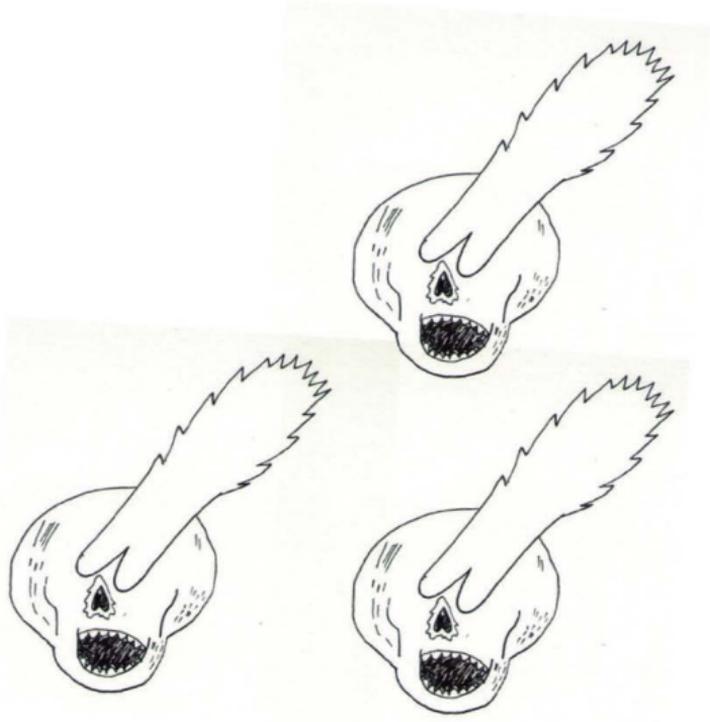




Rogelio, rapidografo sobre papel, 14,8 cm x 21 cm, 2017.

Libro de cosas increíbles; rapidografo sobre papel, 14,5 cm x 21,7 cm, 2013.





Calaca visual, rapidografo sobre papel, 17,7 cm x 25,4 cm, 2013.

Libro de cosas increíbles, rapidografo sobre papel, 14,5 cm x 21,7 cm, 2013.





Libro de cosas increíbles, rapidografo sobre papel, 14,5 cm x 21,7 cm, 2013.

Del libro Ramón como ... lápiz sobre papel, 15 cm x 21 cm, 2011-2012.





Del libro Ramón como ... lápiz sobre papel, 15 cm x 21 cm, 2011-2012.

Super muñeco, óleo sobre tela, 21 cm x 25 cm, 2012.





Peirro nube, marcador sobre papel, 17,7 cm x 25,4 cm, 2017.



nube

CURRICULUM

## CV

### *Estudios realizados/Studies*

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

Maestra en Bellas Artes

2007-2010

UNIVERSIDAD DE BOGOTA JORGE TADEO LOZANO

Diseño Industrial

2005- 2007

### *Talleres/Workshop*

TEOR/ética y Lado V

San José, Costa Rica

Taller Fiebre Curatorial

14, 15,16, 17 de Octubre 2014

### *Exposiciones Individuales/ Solo exhibitions*

2015 Angulus Mundi (La Esquina del Mundo), Baúl Blanco, San José, Costa Rica 28 de Agosto a 7 de Septiembre de 2015.

2014 Sustratos, Gabinete de dibujo, Cooperartes, 5 de Diciembre 2014 a 30 de Enero 2015. Bogotá, Colombia.

2014 - 2015 Sustratos, en el marco del proyecto la Mancha, La Paternal espacio proyecto, Buenos Aires, Argentina, 29 de Noviembre de 2014 a 21 de Junio de 2015.

2010 Piezas incómodas para percatarse que es arte, Galería 12:00, Bogotá 25 de Noviembre a 29 de Noviembre de 2010. Tesis.

*Exposiciones colectivas/ Group exhibitions*

2017 Nuevas propuestas 2017 Sample. ZonaMacó México arte contemporáneo. Ciudad de México, Mexico, 8 de Febrero de 2017.

2015 III Bienal desde aquí, Bucaramanga, Santander, Colombia, 3 de Octubre a 2 de Noviembre de 2015. 12 de Febrero de 2017.

2015 Unspeakable Practices Unnatural Acts /Prácticas Indecibles Actos Antinaturales, Bixini Wax, Ciudad de México, México, 18 de Junio de 2015.

2015 El Salón de la justicia, Cámara de Comercio de Bogotá, Sede Kennedy, 4 de Mayo de 2015.

2015 Panorama Colombia, Colombian Film Festival Berlin 2015, Teatro Kino Babylon, Berlín, Alemania, 25 de Marzo a 29 de Marzo de 2015.

2015 Panorama Colombia, selección de videoarte. En el marco de: Jornada Colombia, un acercamiento a la escena alternativa colombiana. Espacio Oculto, Madrid, España, 27 de Febrero de 2015.

2015 Unspeakable Practices Unnatural Acts /Prácticas Indecibles Actos Antinaturales, Ruangrupa, Yakarta, Indonesia, 21 de Febrero de 2015.

2014 Estudio abierto, Oficina de Arte, Distrito Federal, México, 12 de Diciembre de 2014.

2014 En el marco de Open Studio, WEB, Groningen, Holanda, 12 y 13 de Septiembre de 2014.

2014 Después de lo anterior prácticas experimentales de interdisciplinariedad, con La Ramona Proyectos, Galería Santa Fe- sede temporal, Bogotá 28 de Agosto a Octubre de 2014.

2014 Intervenciones, Claustro de Sor Juana, Distrito Federal, México, 26 de Febrero a 27 de Febrero 2014.

2013 En el marco de 2hsubasta: "15x15", Sala Larga de la Facultad de Bellas Artes en la UCLM, Cuenca, España, 17 de Diciembre de 2013.

2013 Estudio abierto, Oficina de Arte, Distrito Federal, México, 13 de Diciembre de 2013.

2013 De artistas para Artistas. Crónica viva de los espacios alternativos en Bogotá (Recorrido por espacios venezolanos: Maracaibo, Caracas, Valencia, Oranjestad, Aruba).

2013 Andares, Centro Cultural Plaza Fátima, Monterrey, México, 6 de Noviembre a 15 de Diciembre 2013.

2013 Exposició Pòsquins: I Posquin You Arte en tamaño pòsit para sobrevivir a la crisis, Galería de Arte El Teler, Ontinyent, Valencia, España. 21 de Agosto a 31 de Agosto de 2013.

2013 Ocupaciones en el marco de: Noche de museos, Oficina de Arte, Distrito Federal, México, 31 de Julio 2013.

2013 Estudio Abierto, Oficina de Arte, Distrito Federal, México, 12 de Julio de 2013.

2012 Ganancia ocasional, Espacio 101, Bogotá 7 de Diciembre a 13 de Diciembre de 2012.

2012 Vicca Vs Brayan en el marco de: Ruta Circular, Estudio abierto, Si nos pagan Boys, Bogotá 13, 14 y 20 de Octubre de 2011.

2012 MANIMAL, The Warehouse Art Gallery, Bogotá 11 de Octubre a 15 de Diciembre de 2012.

2012 Elegía a Jaime Molina, LA Galería, Bogotá 26 de Enero de 2012 a 25 de Febrero de 2012.

2011 Cuarto salón de Arte joven Colsanitas, Galería La Cometa Bogotá 6 de Septiembre a 13 de Septiembre de 2011.

2011 Re-vuelta No. 2, Museo de Artes visuales, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá 28 de Junio a 6 de Julio de 2011.

2010 Caída y Recuperación Proyectos no realizaos e irrealizables, MAMBO, Bogotá 9 y 10 de Noviembre de 2010.

2010 Salón interuniversitario ASAB 2010, Sala de exposiciones ASAB, Bogotá 9 de Septiembre a 30 de Septiembre de 2010.

2010 Amparito presenta, Galería 69, Bogotá, 18 de Marzo a 26 de Marzo.

2009 Figuraciones 1 ½ Salón universitario de pintura, Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB), Bogotá 7 de Octubre a 9 de Octubre de 2009.

2009 Salón interuniversitario ASAB, Sala de exposiciones ASAB, Bogotá 17 de Septiembre a 8 de Octubre de 2009.

2008 De la puerta para dentro... Arte vs. la censura, Centro Cultural Alush, León Guanajuato , México 23 de Agosto a 20 Septiembre de 2008.

2008 Obra Grafi-k, Museo de arte contemporáneo (MAC), Bogotá, 10 de Abril a 10 de Mayo de 2008.

2007 Exposición colegiada de Dibujo. Universidad Jorge Tadeo Lozano - sala de exposiciones Bogotá 1 semestre de 2007.

*Publicaciones / Publications*

2011 Edición 11, Inkult magazine [www.inkultmagazine.com] (revista virtual). Julio de 2011, Páginas 90, 91, 92, 93. Mé 2012 Diarios de chicas, Colaboración entre: Elena Landinez, La Peluquería y Creaciones Vargas. 21 de Abril de 2012 Bogotá, Colombia.

2012 LARmagazine No. 10, Living art room [www.livingartroom.com], Nuevos portafolios. Octubre de 2012, Páginas 30 a la 45. México D.F, México.

2012 Libro Escupitajo Monstruos. Fanzine no. 4. Abisal Colectivo. [<http://issuu.com/abisalcolectivo/docs/issu?mode=window&backgroundColor#222222>], Diciembre de 2012, Página 77, Bogotá, Colombia.

2013 Matacho. Ambidiestro Taller Editorial, Colectivo Papaya Galáctica, La plastik rayada, Abril de 2013. Bogotá, Colombia.

2014 Lo que le diga es mentira, La tía pereques y Creaciones Vargas, Julio 2014. Bogotá, Colombia.

2014 NOIR Magazine, Julio 2014. México, México.

2014 NOIR Magazine, los 10 mejores ilustradores del 2014, Diciembre 2014. México, México.

## *Premios/ Awards*

2015 Beca de movilidad nacional e internacional en artes plásticas y visuales segundo ciclo. Proyecto Angulus Mundi (La Esquina del Mundo). IDARTES

2015 Beca de circulación nacional e internacional para artistas y demás agentes de las artes visuales ciclo II. Proyecto Angulus Mundi (La Esquina del Mundo). Ministerio de cultura de Colombia.

2014 Beca de circulación nacional e internacional para artistas y demás agentes de las artes visuales ciclo III. Proyecto Sustratos.

2014 Programa Nacional de estímulos del ministerio de cultura "Residencias artísticas Colombia- Costa Rica (Teor/ética, San José Costa Rica)". Proyecto Paraíso Perdido.

2013 Beca de producción (impresión) por La independiente feria de publicaciones.

2012 Premio Prácticas escolares UNAM/ENAP para desarrollo de proyecto El señor de las Bestias en The Warehouse Art Gallery, Bogotá, Colombia.

2012 Beca Universidad Nacional Autónoma de México.

## *Residencias/Residences*

2014 Proyecto la Mancha, La Paternal espacio proyecto. 22 de Noviembre a 2 Diciembre 2014, Buenos Aires, Argentina.

2014 TEOR/ ética , San José de Costa Rica. 14 de Octubre 2014 a 7 de Noviembre de 2014.

## *Exposiciones individuales con el colectivo Vicca Vs Andy / Solo exhibitions with Vicca Vs Andy*

2011 Quiero Fama, Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia sede Bello, Bello 22 de Febrero a 31 de Marzo de 2011.

2010 Voller Loves Beckenbauer, Espacio 101, Bogotá 21 de Mayo a 28 de Mayo de 2010.

## *Exposiciones colectivas con el colectivo Vicca Vs Andy/ Group exhibitions with Vicca Vs Andy*

2013 Graphics Interchange Format, Foamcity (Lafayette, Indiana, Estados Unidos) y La Ramona Proyectos Espacio Cientouno (Bogotá, Colombia) 22 de Noviembre de 2013.

2012 ¡Si hay arte, sí hay trabajo! 14 Salones Regionales de Artistas, Zona Centro, El parqueadero Museo de Arte del Banco de la Republica, 4 de Agosto a 25 de Agosto de 2012.

2011 ARTBO Pabellón de Arte Joven Arte cámara, 18 de Octubre a 23 de Octubre de 2011.

2010 Geniales y Encantadores, Taller laboratorio experimental de Artes, Bogotá 24 de Marzo a 10 de Abril.

2010 Most Daring Young and dangerous, Dibujo y gráfica contemporánea 2010. Galería Casa Cuadrada, Bogotá 22 de Abril a 9 de Mayo de 2010.

2010 Bazzart 2010, Galería Casa Cuadrada, Bogotá 13 de Mayo a 30 de Mayo de 2010.

2009-2010 Octavo salón Nacional de Arte Diversidad 2009, Galería Casa cuadrada, Bogotá, 28 de Enero a 14 de Febrero de 2010.

*Participaciones curatoriales colectivo Sinospaganboys / Sinospaganboys collective projects*

2013 Melgart, Museo de arte moderno de Bogotá, MAMBO, Bogotá, 2013.

2013 Donde manda capitán no manda marinero, Sala de exhibiciones cámara de comercio de Bogotá, sede Chapinero, Bogotá, 2013.

*Premios con el colectivo Sinospaganboys/Awards with Sinospaganboys collective*

2012 Convocatoria ARTE CAMARA 2013, Cámara de Comercio de Bogotá sede Chapinero, Octubre 2013.

2012 Convocatoria Proyecto Curatorial Museo de Arte Moderno de Bogotá MAMBO Melgart arte de Paseo

*Publicaciones/Publications*

2013 Catálogo exposición Melgart: arte de paseo. Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO)

2013 Catálogo exposición Donde manda marinero no manda capitán. Cámara de Comercio de Bogotá

# IMPRESIÓN

Si desea información acerca de las nuevas publicaciones de Marcela Varela, escribanos a [viccajuanela@gmail.com](mailto:viccajuanela@gmail.com) o a Avenida División del Norte 2992 int. 202, Estudio LIMA Colonia. Atlántida, Delegación. Coyoacán, cp. 04370, Ciudad de México, México. Nos complacerá remitirle la información solicitada.

© 2017 MARCELA VARELA  
<http://viccamu.blogspot.mx/>

**TEXTO CURATORIAL** por Catalina Restrepo Leongomez  
**TEXTO** por Marcela Varela

**DISEÑO** Marcela Varela **PRODUCCIÓN** Estudio LIMA  
**COORDINACION EDITORIAL** Tatiana Ramírez

Impreso en México





Rayitos visuales, papel, esmalte sobre papel, dimensiones variables, 2013.



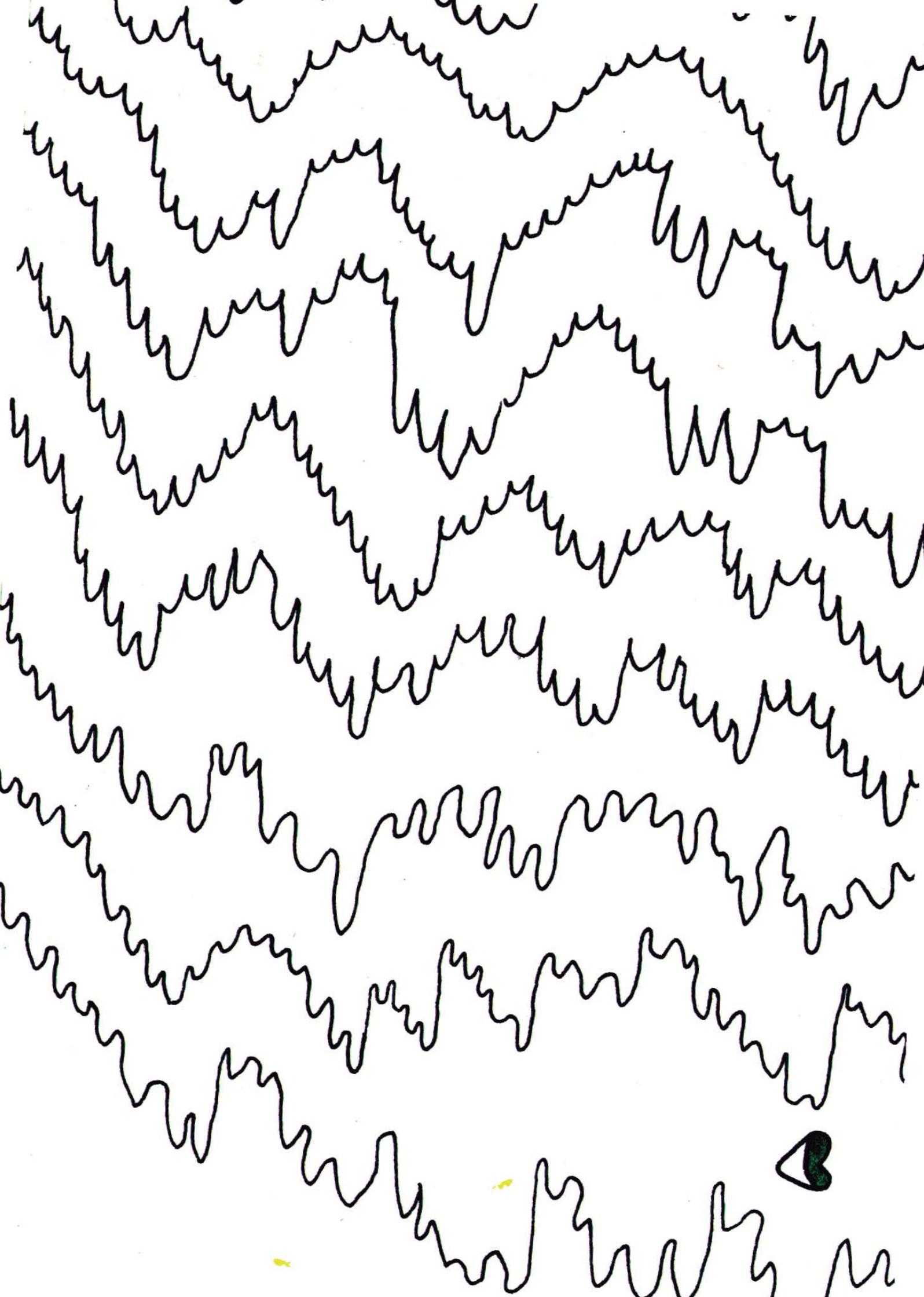


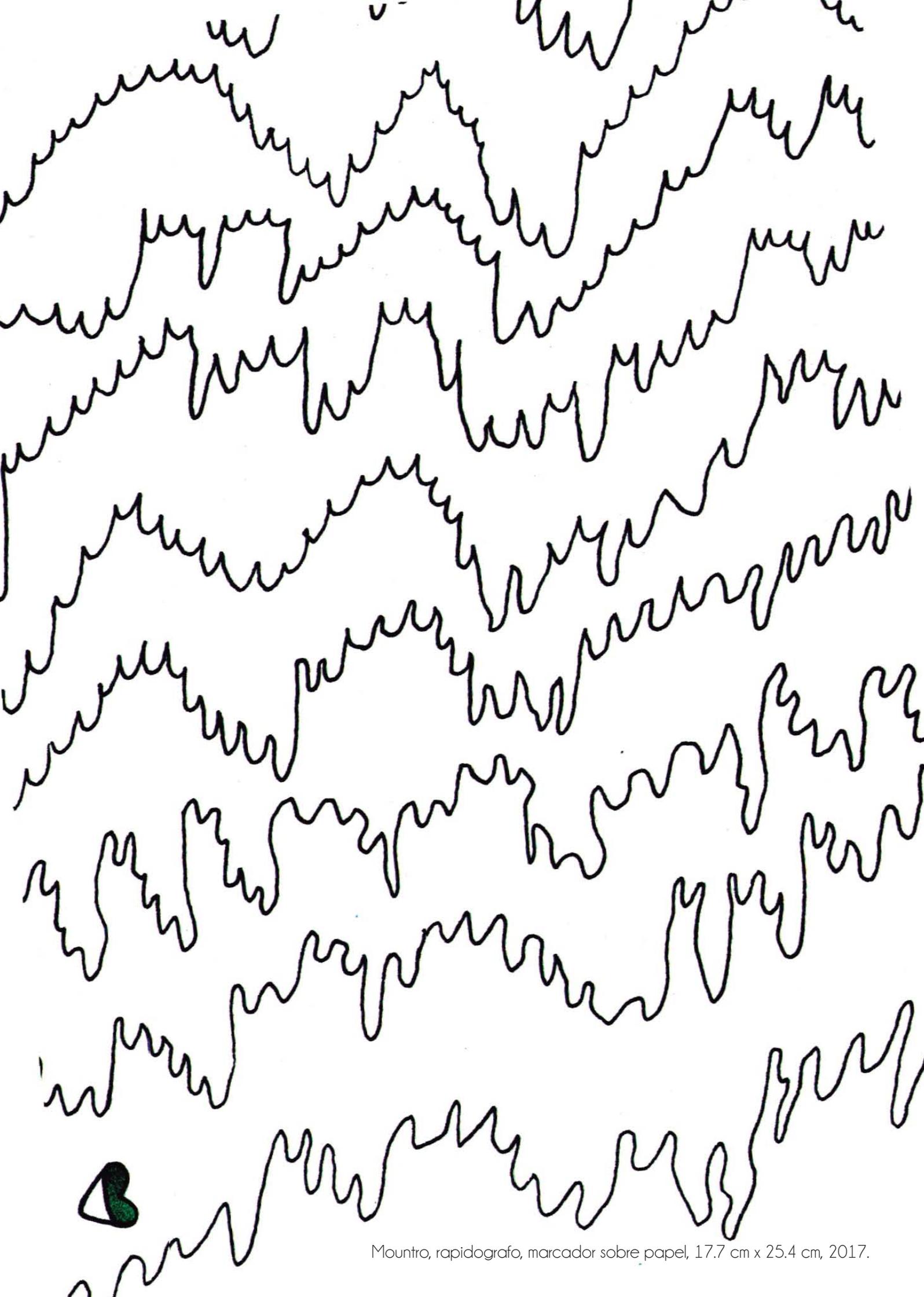
Duck Tail, papel, esmalte sobre papel, dimensiones variables, 2013.



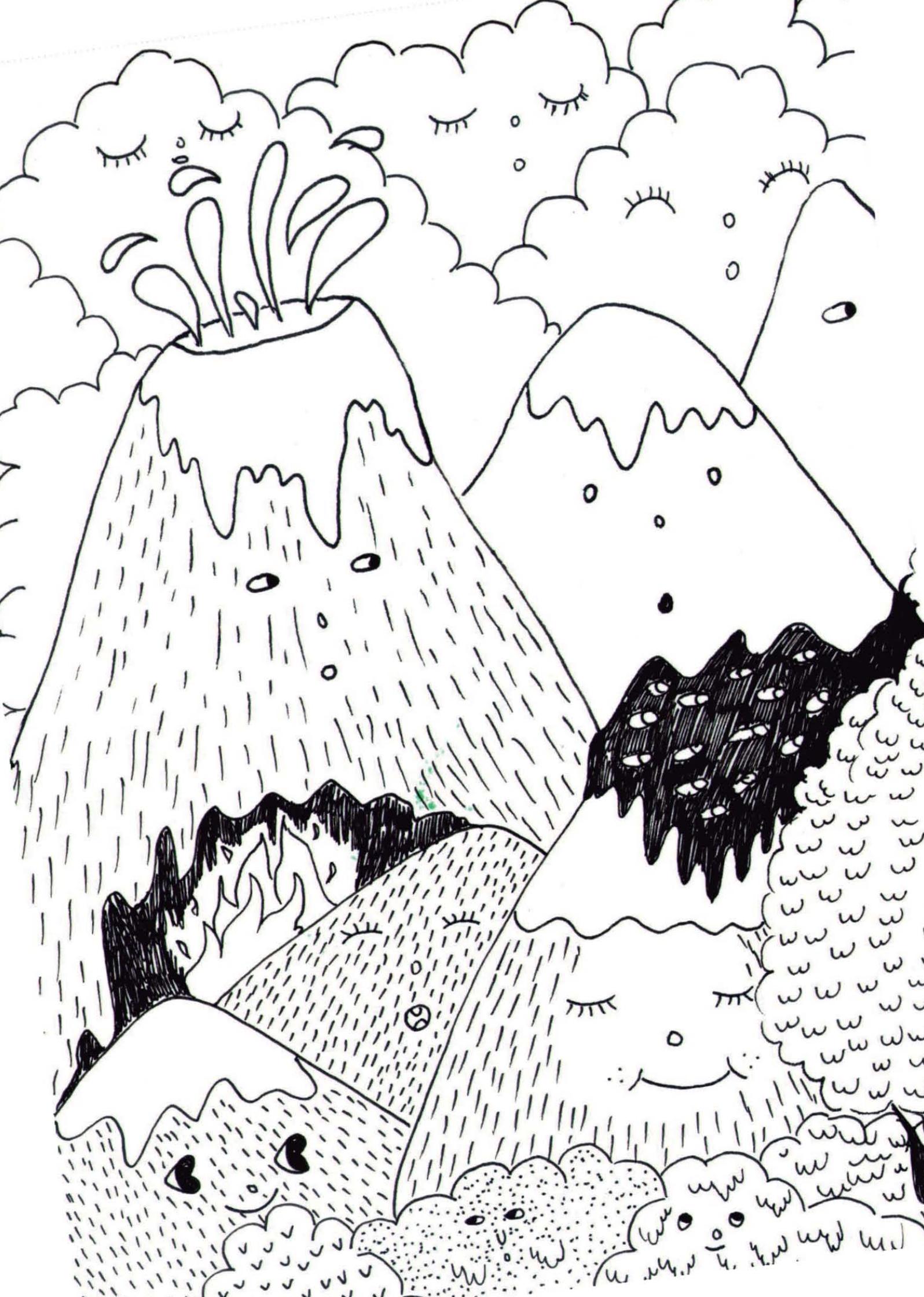


Rayitos visuales, grafito, lápices de colores, marcador sobre papel, 21 cm x 29 cm .2012.





Mountro, rapidografo, marcador sobre papel, 17.7 cm x 25.4 cm, 2017.

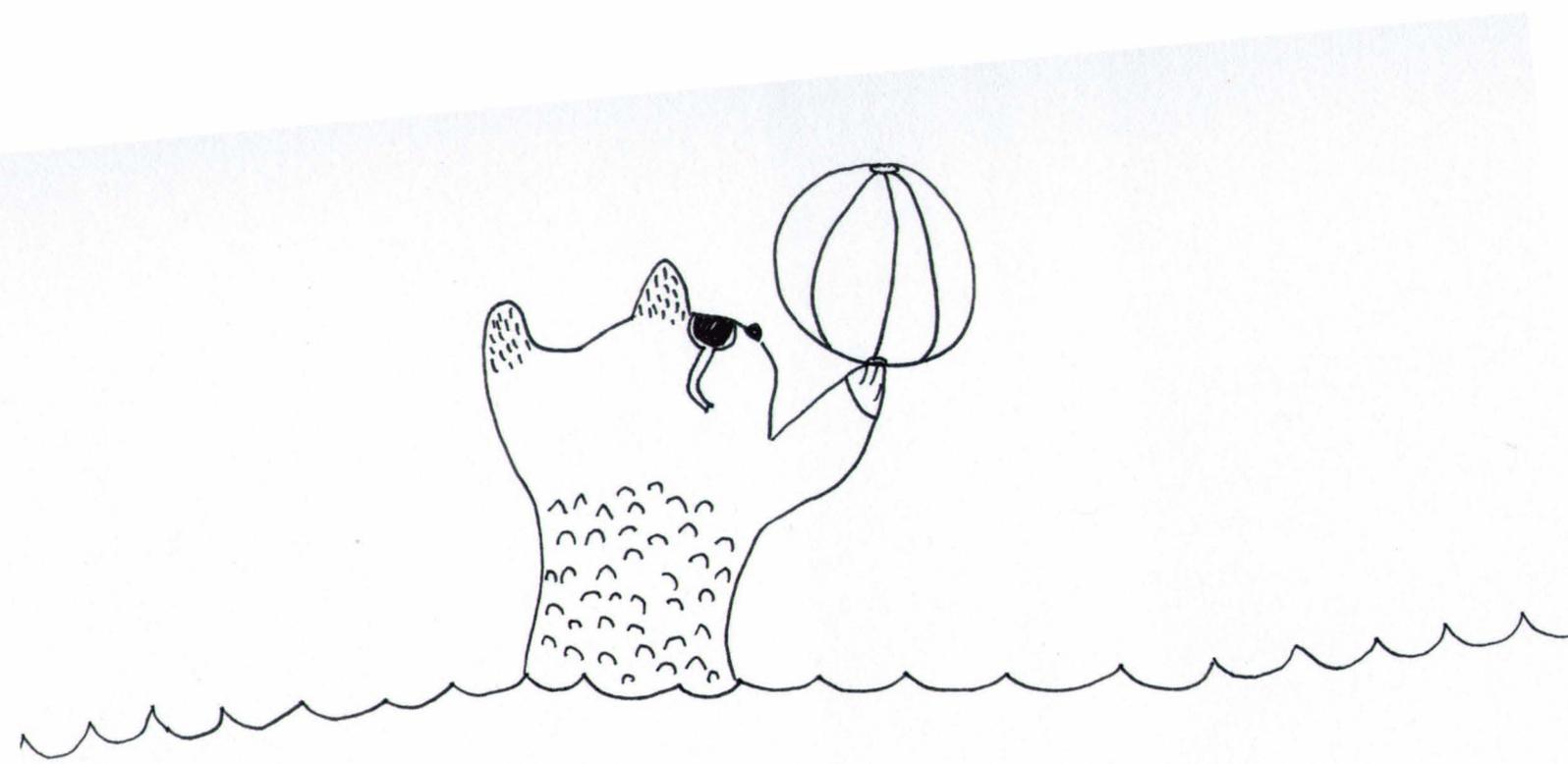




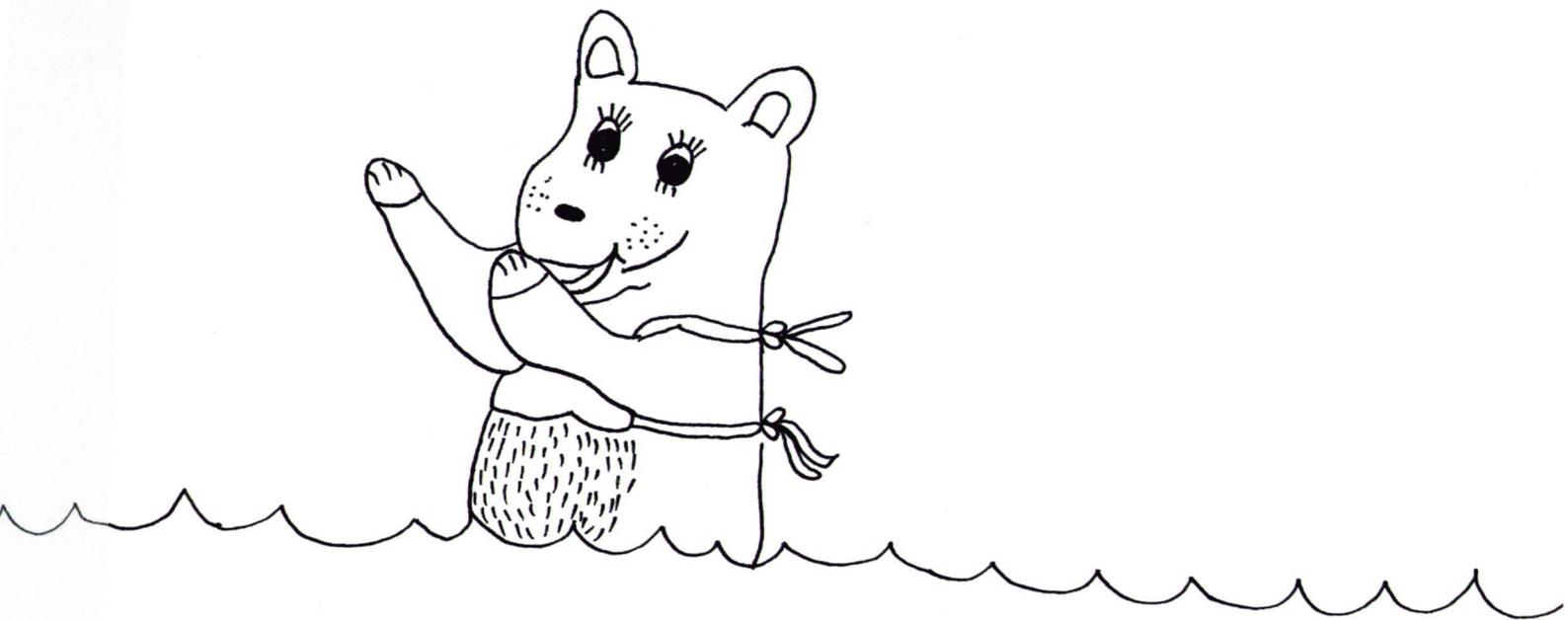
Crazy eyes, papel, esmalte sobre papel, dimensiones variables, 2013



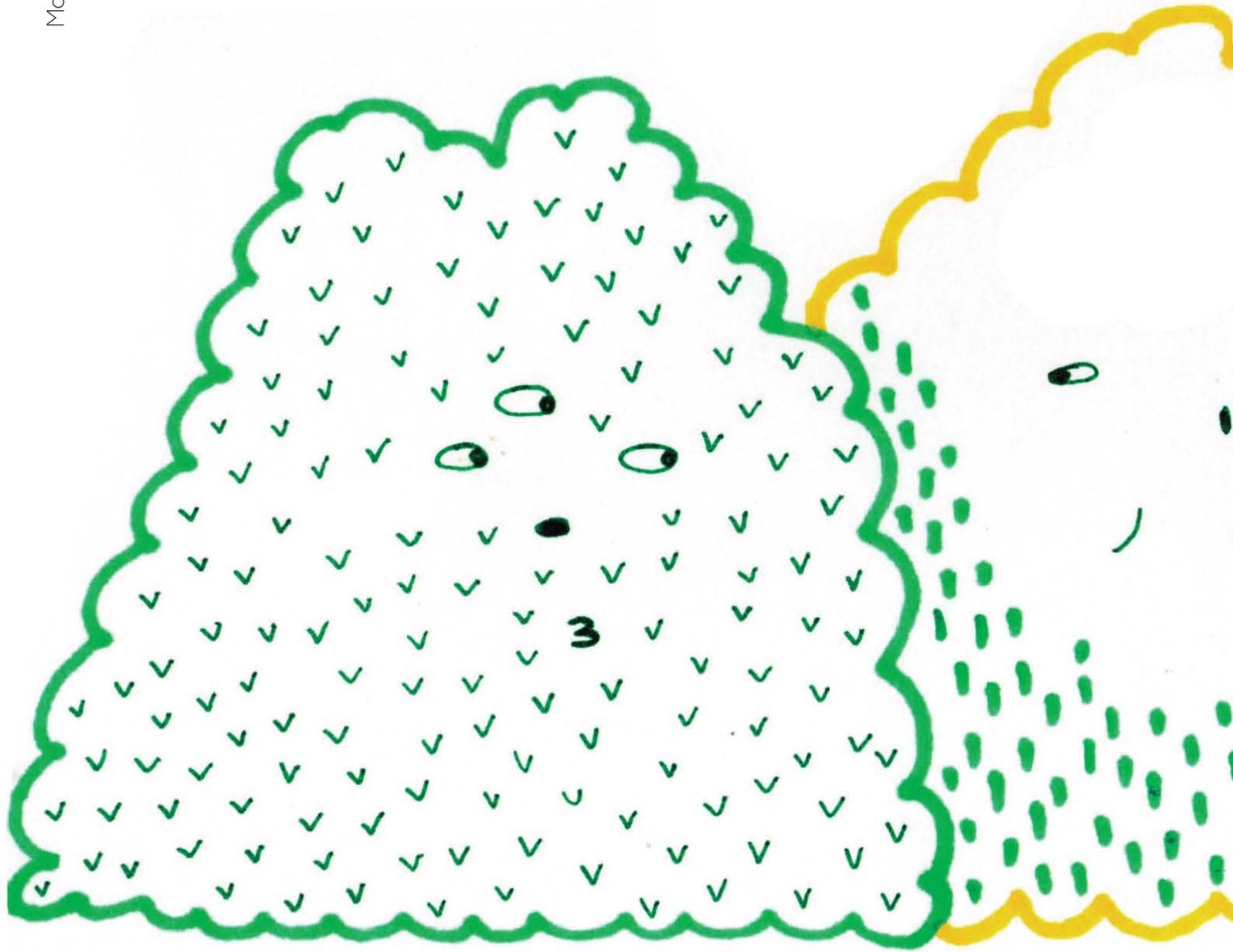


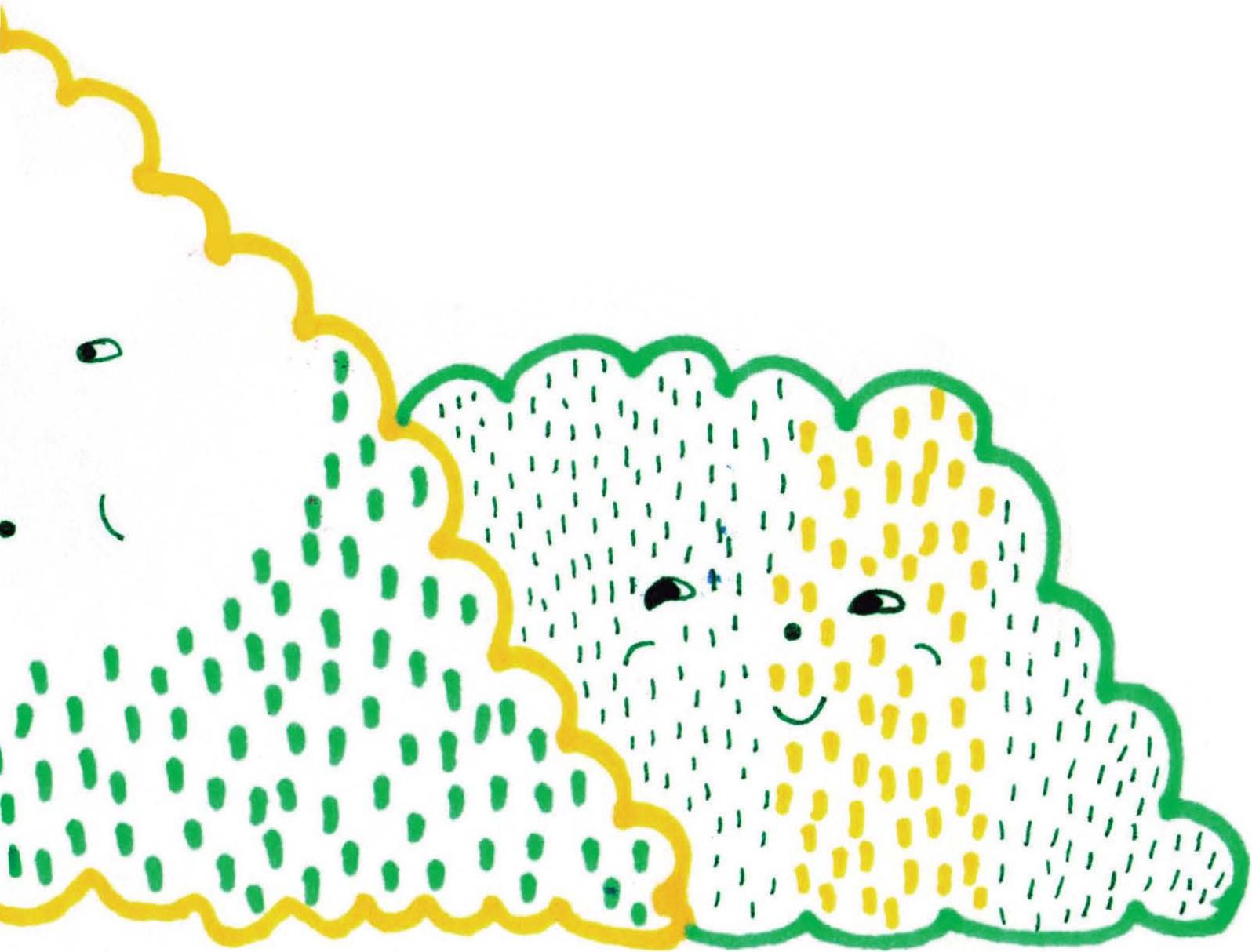


El Abismo, La playa, rapidografo, sobre papel, 12 cm x 17 cm, 2013.



El Abismo, La playa, rapidografo, sobre papel, 12 cm x 17 cm, 2013.







hollywoodian



Mutton Chops



A la Souvarov



friendly Mutton chops



Rap Industry Standard



Shay



Goatee



chin Curtain



Soal Patch



The winnfield



Napoleon III  
Imp



Coastash Standard



handlebar and Goate



Super Mario



Sparrow



Super  
chin Puff



Dali



Holee Molee



rench ForK



Ducktail



Handlebar  
and Chin Poff



Van Dyke



Balbo



The Zappa



Petit Goatee



Mario Lurtain



franz Josef



Ancher



Pencil



hand lebar



fo Manchu



Old Patch



Hulihue



Federation Standard  
old Patch



Super chin Brows



Man Fuchu



Dragonfly



SaPali