



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

“EN JUEGO POR EL YO, EN EL CONTEXTO DE
ALGUNAS TEORÍAS DEL ARTE EN LA SOCIEDAD:
PROPONRIENDO HOY UNA NUEVA UTOPIA AL
ARTISTA ECUATORIANO”

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA
JHOFFRE FERNANDO FLORES MIRANDA

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. ARTURO MIRANDA VIDEGARAY

MEXICO D.F., OCTUBRE 2009





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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO PRIMERO: EN JUEGO POR EL YO	7
1.1.-EL DESCUBRIDOR DE LAS COSAS	7
1.2.-LA EDAD DE LA RAZÓN	13
1.3.-EL RECUERDO QUE SE INTEGRA A LA TEORÍA	22
CAPÍTULO SEGUNDO: LEGITIMAnegaCIÓN DE LO PLÁSTICO – ARTÍSTICO POR EL ARTISTA Y LA SOCIEDAD	31
2.1 LO SOCIAL LÓGICO DEL ARTISTA Y SU OBRA	31
2.2.- CIERTAS RE-CREACIONES ARTÍSTICAS FILOSÓFICAS	44
2.2.1.- La obra de arte	44
2.2.2.- El artista	47
2.2.3.- La sociedad	50
2.3.- BREVES FUNDAMENTOS TEÓRICOS ARTÍSTICOS DEL ESPÍRITU ESTÉTICO	54
2.3.1.- La obra de arte	54
2.3.2.- El artista	58
2.3.3.- La sociedad	60
CAPÍTULO TERCERO: SOBRE EL ESTUDIO DE LA OBRA DEL ARTISTA JHOFFRE FLORES, DURANTE EL PERIODO DE 2003 HASTA 2007, CONFRONTADO CON LA OBRA DE: JOAN BROSSA, ANTONIO CARO Y GILBERTO ACEVES NAVARRO	68
3.1.-JOAN BROSSA	68
3.2.- ANTONIO JOSÉ CARO LOPERA	74
3.3.-GILBERTO ACEVES NAVARRO	86
3.4.-CONFRONTACIÓN DISCURSIVA	94
CAPÍTULO CUARTO: PIENSA-MIENTO CRÍTICO REFLEXIVO CON LOS PROYECTOS ARTÍSTICOS REALIZADOS EN EL 2008 Y 2009	104
4.1.- PROYECTO: “OCURRENCIAS”	104
4.1.1.- Descripción	104
4.1.2.- Objetivos	104
4.2.- PROYECTOS ARTÍSTICOS	106
CONCLUSIONES	142
BIBLIOGRAFÍA	146

INTRODUCCIÓN

Es necesario estar comprometido con una tradición para poder superarla fructíferamente desde ella misma. Así se evitaría el simplismo y la superficialidad de los que rompen con una tradición simplemente negándola porque sí y, con ello, sólo repiten sus defectos. (Beuchot, 2005).

...es el arte, por el cual manifiesta estas causas y estas leyes fundamentales, no ya en áridas definiciones, inaccesibles para la masa e inteligible sólo por algunos hombres especiales, sino de una manera sensible, y dirigiéndose no sólo a la razón, sino también a los sentidos y al corazón del hombre más vulgar. El arte tiene esto de peculiar, al ser a la vez superior y popular: pone de manifiesto lo que hay de más elevado y lo pone ante todos. (Taine, 1994).

Esta tesis se desarrolla con el fin de lograr una indagación sobre el quehacer plástico personal en el contexto de algunas teorías del arte en la sociedad, como respuesta a las necesidades creativas, para afianzar conocimientos teóricos y con esto coadyuvar a mis prácticas de creación artística, planteando un campo de estudio y de debate, en una sociedad como la ecuatoriana. Se abordará bajo aportes teóricos, mismos que reflexionan y relacionan al arte, con los recuerdos partiendo de los míos propios con disciplinas, como la estética, la filosofía y la sociología, materializadas en proyectos artísticos.

A lo largo de la historia del arte occidental, la relación entre las teorías y las prácticas artísticas, han sufrido de diversos debates en la sociedad, reflejándose claramente en Ecuador, por lo que se planteará una propuesta innovadora para que se compartan, se contradigan o se desarrollen nuevas aportaciones para un arte ecuatoriano, basándonos en una experiencia que reconoce lo problemático y contradictorio de éste, propiciando un análisis del arte actual, desde estas perspectivas, cumpliendo las exigencias de nuestra realidad.

Es indispensable reconocer que el arte, los recuerdos y algunas teorías filosóficas, estéticas y sociológicas, guardan en efecto, una estrecha relación. No obstante, la claridad que tenemos sobre ¿cómo se da esta relación?, ¿a través de qué mecanismos?, ¿bajo qué condiciones específicas?, ¿cómo se manifiesta? y ¿cuál es su utilidad o función?, entre otras preguntas, se presentan como motivos que generarían largas discusiones, propuestas y un sin número de proyectos artísticos, por lo tanto, abordaremos desde allí, el impacto socio-cultural como elemento de reflexión en la producción artística ecuatoriana. Lo cual nos conducirá a considerar desde algunos ejemplos: ¿cómo es posible pensar el arte?, ¿cuándo el arte se piensa?, ¿bajo qué condiciones es posible hablar de la relación entre arte con los recuerdos, la filosofía, la estética y la sociología en la sociedad ecuatoriana? y ¿cuándo esta mutua relación genera pautas de conducta social de los individuos de cara a un crecimiento humano?

Este estudio será favorable, para las sociedades de México y de Ecuador, puesto que la crisis del arte afecta a todas. Es por ello, que la idea de arte hoy en día, lamentablemente atraviesa por una situación difícil dentro del imaginario de las personas, debido que para la gente en general, lo artístico se relaciona con una serie de actividades, hábitos, costumbres tradiciones, entre otras razones, determinando incluso una posición social.

Tanto arte como recuerdo, filosofía, estética y sociología, aparecen en la apreciación subjetiva que realizamos, frente a nuestra propia realidad y que de alguna manera vamos estructurando en un posible inmediato futuro, por lo que la presente tesis se divide en cuatro capítulos que se describen a continuación.

En el capítulo primero titulado **En juego por el yo** se aborda el tema de la experiencia artística mediante el justificativo de encuentro que se produce a lo largo de la historia de la vida del artista, eligiendo al tema de mis recuerdos, utilizando al juego como origen de la materialización artística, con ello se proponen como recursos de creación identificativo, para la producción artística en Ecuador. Se inicia con **el descubridor de las cosas**, narrando mis vivencias personales, presentando al juego como generador de arte, a pesar de que en algunas ocasiones no satisface ninguna necesidad económica, sino de satisfacción personal. Se hablará del arte desde la perspectiva teórica plasmada en el recuerdo, comenzando con la infancia, la importancia del juego, hasta llegar a **la edad de la razón** en la vida adulta. Partiendo de una teorización de recuerdos personales para demostrar la importancia de éste como aporte para la producción artística y desde ahí, reflejar lo que sucede en la sociedad. Tomando como base **el recuerdo de la infancia que se integra a la teoría**, para abordar conceptos teóricos del arte, desde perspectivas diversas de la sociología, la filosofía y la estética, con relación al papel de la sociedad en la aceptación o rechazo de la producción en el arte actual.

En el capítulo segundo sobre la **LEGITIMAnegaCIÓN de lo plástico – artístico por el artista y la sociedad**, se abordan los planteamientos que forman parte de este cuestionamiento social artístico. Con varias postulaciones sobre el concepto del arte y algunos de los problemas que origina el definirlo, por la falta de diferenciaciones de lo que no es arte. En contraste se presenta la creación y todo lo que trae consigo esa libertad expresiva, la apreciación estética, su valor, su importancia y su influencia en el momento de reflexionar sobre el objeto artístico. Por lo que se muestra **Lo social lógico del artista y su obra**, donde trata la necesidad de fundar un conocimiento para su sociedad. Tratando los problemas que

acarrea la elaboración de sistemas de referencia que la sociedad debe acatar, formándose una jerarquía de valores que define las relaciones entre las personas, estableciendo leyes que se justifiquen al defenderse de todos aquellos que las infrinjan. Es donde entra en escena el arte mediante este cuestionamiento, proponiendo con ello, una lógica no habitual en cuanto a las imágenes, colores, sonidos, etc. Otorgando al lector distintos tipos y posibilidades, de interpretación y de comprensión de la información, dándole una serie de sugerencias, que se sitúan en lo opuesto del significado unívoco. En **ciertas re-creaciones artísticas filosóficas** se habla acerca de las actividades del ser humano, cuando éstas pueden ser generadoras de arte, al mirar, oír, sentir o leer algo, cuando la relacionamos y comparamos con las vivencias y experiencias propias. También se presentan a las obras de arte, mismas que se disfrutarán mejor cuando se entienda su significado, su simbología, para con ello sentirse identificados. En **breves fundamentos teóricos artísticos del espíritu estético** se muestra al tema de la belleza, como el más alto ideal del hombre como ser racional, estudiado desde la perspectiva de la obra de arte, el artista y la sociedad.

En el capítulo tercero, **Sobre el estudio de la obra del artista Jhoffer Flores, durante el periodo de 2003 hasta 2007, confrontado con la obra de: Joan Brossa, Antonio José Caro Lopera y Gilberto Aceves Navarro.**

Se comienza con el artista Joan Brossa, quien utilizó la estética, al igual que al recuerdo de manera particular y original, al constituirse en escuela y pluralidad de tendencias, ya que en su producción artística se resumen algunos de los aspectos más destacados del pensamiento literario, artístico e intelectual de nuestro siglo: el dadaísmo, el surrealismo, la poesía concreta, la poesía visual y objetual, el psicoanálisis, la estética zen, el cine y la magia siendo imposible ubicarlo en un sólo estilo o tendencia. Planteando una nueva posibilidad teórica, estética y filosófica de creación artística, despojando al objeto o a la palabra de un significado, original y sin soporte. Por otro lado el artista **Antonio José Caro Lopera**, el cual ha realizado proyectos artísticos de repercusión social y política, siendo uno de los artistas conceptuales más consecuentes de Colombia, al manifestar una peculiar forma de guerrilla visual, desde donde cuestiona los sitios considerados como legitimadores del arte, dominadas por una minoría clasista. Las propuestas en su obra, conservan una coherencia con su vida, la cual implica una renuncia voluntaria a las recompensas económicas y al prestigio personal internacional, mostrando con ello, que sus denuncias no forman un gesto externo exclusivo del arte, sin

esforzarse por llegar a dominar lo formal o a un logro estético, sino con lo que más le convenga a su sociedad.

Caro plantea que algunos artistas no alcanzan a construir teoría, ni luchan por adquirir esta capacidad, debido a que se concentran sólo a hablar del “yo” buscando ser un personaje, dejando de lado la reflexión de sus creaciones, encasillándose en acciones que ya están desfasadas en la actualidad, tal como ha venido ocurriendo en casi toda la historia del arte ecuatoriano con algunos artistas como: **Leonardo Tejada, Manuel Rendón Seminario, Eduardo Kingman, Oswaldo Guayasamín, Oswaldo Viteri**. De inicio magníficos artistas, con temas de compromiso social, pero al encontrar la fórmula y darse cuenta que han vendido sus obras, no ven la necesidad de renovarse, repitiendo hasta la saciedad lo mismo.

Finalmente el artista **Gilberto Aceves Navarro**, a quien se le estudiará debido a su importante labor docente en la cátedra de dibujo, mediante la cual, ha podido llegar con sus ideas a la sociedad, por medio de sus alumnos, tratando temas que no sólo preocupan al artista, sino a la sociedad en general. Tomando como eje conductor de sus clases al recuerdo a partir de su vida artística, recopilando una serie de características propias del individuo, generando una peculiar manera de traducir gráficamente lo real. Propone, que cuando al dibujar, se puede definir la forma, resultado de un proceso propio de cada individuo, siendo una acción continua e ilimitada. En la **Confrontación discursiva**, se recurre a proyectos artísticos propios, realizados en distintos estilos y géneros, en el periodo de 2003 a 2007, mismos que nacen con un contenido intuitivo, manifestando una preocupación de lo que sucede en mi sociedad, tomando como referencia las particularidades, los problemas sociales locales, la forma de materialización adecuada, entre otras. Partiendo con el encuentro de los artistas ya mencionados, frente a postulaciones teóricas, mostrando, la dificultad del surgimiento de un arte relevante para la sociedad ecuatoriana.

En el capítulo cuarto: **Piensa-miento crítico reflexivo con los proyectos artísticos realizados en el 2008 y 2009**, se muestra una propuesta artística, misma que es un esbozo general inaugural, que se pone **en juego por el yo**, mediante la **LEGITIMAnegaCIÓN de lo plástico – artístico por el artista y la sociedad**, al tratar de reflejar lo que sucede con mi sociedad, mediante proyectos artísticos que pertenecen a la serie “**Ocurrencias**”, abordados mediante la relación entre una propuesta visual, que tiene como premisa, la indagación del quehacer artístico a partir del recuerdo y algunas teorías del arte en la sociedad, tratando de

unificar dos formas de producción artística, totalmente opuestas como son: un *Arte Naíf*¹ frente al *Conceptualism*² o pretendiendo unificarlo mediante un estilo o tendencia que lo llamo **“Conceptualinocencia”**.

Para poder concretar mi forma de materialización, desde y para una vida cotidiana se pretende presentar varios proyectos como **“semáforo en rojo”** que trata de llevar al arte a un instante fugaz, al retratar al conductor en el momento en que el semáforo se pone en rojo; **“Alguien que te quiere mucho te ha traído de México...”** que aborda el tema de la migración, caso específico de los ecuatorianos que viajan a España, con todas las consecuencias que suscita este hecho; **“Voy a ser, a hacer trampa”**, la cual manifiesta, entre otras razones la protesta del estudiante que ha sufrido y sufre la tensión de los exámenes escolares, entre otros proyectos. Todo esto nace gracias al intento de dar una respuesta a las necesidades creativas, que parten de una nueva utopía de ejecución plástica, relacionando mi mundo con la sociedad, buscando también similitudes de vida, de países latinoamericanos como son: Ecuador y México.

Concluiré con un aclarar, motivar y recomenzar, dando a lo particular plástico una acción teórica introductoria. Verificando que, tanto la obra del artista, como también el país o la sociedad donde practica su arte, son factores que pueden aportar un nuevo concepto para fortalecer la identidad local de creación artística, la cual mejora con el conocimiento de teorías del arte en la sociedad.

¹ El arte Naif es aquel que desarrollaron un grupo de artistas al que denominaron naifs o aficionados por el hecho de no dedicarse la pintura como actividad principal, sino al margen de sus respectivas ocupaciones profesionales. No tuvieron formación académica, en todos los casos fueron creadores autodidactas. Las principales características del arte naif son: contornos definidos con mucha precisión, falta de perspectiva, sensación volumétrica conseguida por medio de un extraordinario colorido, pintura detallista y minuciosa y gran potencia expresiva, aunque el dibujo puede ser incorrecto. (Arteguias de la Garma S.L., 2008)

² Se denomina Conceptualismo a un movimiento artístico surgido a finales de los años sesenta directamente derivado de los planteamientos de Marcel Duchamp, y en particular de las aplicaciones de sus "ready-mades"- cuyos adherentes rechazan el arte como artículo de lujo, permanente, portátil y vendible, proponiendo en cambio un tipo de arte en el que cuenta primordialmente la idea o el concepto que respalda sus realizaciones. Para los artistas conceptuales prima el sentido de las obras sobre su forma plástica y el pensamiento implícito en ellas sobre la experiencia sensual. (Varios, 1999)

CAPÍTULO PRIMERO: EN JUEGO POR EL YO

La meta es el origen. Nietzsche

...Nuestra infancia espera largo tiempo antes de ser integrada a nuestra vida. Gérard de Neval

...Es el amarillo luminoso de Van Gogh en el que por algunos momentos los límites del yo se han perdido y el mundo exterior con toda su riqueza inunda las potencialidades, dejando expresarse al ello en toda su magnitud. (Ramírez, 1988).

1.1.-EL DESCUBRIDOR DE LAS COSAS

“Lo que escribo ahora, lo haré con probidad, pero ya preveo que cederé a la tentación literaria de acentuar o agregar algún pormenor”
(Borges, 1985).

“...La experiencia artística es un acontecimiento de encuentro que se produce a lo largo de la historia de la vida del artista. Cuando niño sólo juega, al ser artista lleva al juego a niveles más avanzados, al de la creación de obras artísticas...” (López Quintás, 1977, pág. 61), por esta razón se ha elegido al tema de los recuerdos utilizando al juego como origen de la materialización plástica de mis proyectos, para que desde allí, se muestren como recursos de creación identificativo para la producción artística en Ecuador y en América Latina, tomando como referencia el libro “*Mi planta de naranja lima*”, la observación de fotografías y testimonios de tíos, primos, hermanos y padres, y que, al elevarlo a una necesidad humana, mostrará más que el simple hecho de jugar, una documentación de vida.

Me sentía muy contento porque mis hermanos venían enseñándome la vida, pero enseñándome las cosas fuera de casa. Porque en casa yo aprendía descubriendo cosas solo y haciendo cosas solo, claro que equivocándome, y acababa siempre llevando unas palmadas... vivían diciendo que yo era un malvado, un diablo, un gato vagabundo de mal pelo. (De Vasconcelos, 1982, pág. 3).

Mis hermanos sabían hacer algo más que jugar bolas¹ de mentiritas, apostaban, pero yo con la ayuda de mi mamá les quitaba esas bolas. También solían jugar con coches de madera, los cuales llevaban a la cima de la carretera de al lado de mi casa y los hacían mover, llegando a altas velocidades. Para esa edad yo sólo les veía, decían que este juego era cosa de hombres. Me preguntaba a mí mismo ¿acaso yo no soy hombre?

Uno de sus pasatiempos favoritos era cazar pájaros, de esos que volaban por los bosques del alrededor con árboles de eucalipto que fueron talados para dar paso a las futuras lotizaciones y

¹ Canicas

urbanizaciones. Cazaban tórtolas, güiragchuros, cuturpilas y quindes bunga² matándolos con un arma que ellos mismo fabricaban, la llamada “cata”³, que consistía en buscar un horcón⁴ extraído de la unión de la rama de un árbol, el cuero de los zapatos viejos de mi papi, las ligas del balón viejo o de la llanta vieja de la bicicleta. Cuando mataban a un pájaro, en seguida le ponían la sangre del ave a su arma, decían que “*al frotarle la sangre al arma, se afina la puntería para la siguiente víctima*”. Cuando ya empecé saliendo con ellos no mataba ninguno, ni siquiera lanzaba las piedras como lo hacían ellos, me decían “*Cuando seas grandecito ya tendrás fuerza y puntería para matarlos*”. Pocas veces me llevaban de cacería, la razón era por ser ruidoso, pisaba las hojas secas que caían de los árboles en época de verano, haciéndolas crujir, me gustaba, porque sonaban tan bonito que parecía como si estuviera comiendo papas fritas.

En casa, mi mamá me ayudaba en todos los problemas que tenía, es alta, flaquita y muy linda. Tiene un color bien blanquito, con muchos lunares y los cabellos bien largos y lizos. Cuando los dejaba sueltos le llegaban hasta la cintura. Cantaba sólo en susurro, sin ni una sola palabra, el mismo sonido en distinta entonación, parecía que decía “*Que se duerma el bebé*”, yo me quedaba a su lado apretado, así hasta que yo me dormía⁵. Siempre anda sonriente, tiene una dentadura que se la puede sacar por completo, esto sucedía cuando estaba triste haciéndome reír. Solía llevarme a recoger hierba, para alimentar a los animales domésticos, porque teníamos muchos, como conejos, cuyes (conejillo de indias), cerdos, perros, gatos, aunque estos últimos comían en casa. La hierba la amontonábamos en un cáñamo, al recoger la mía mi mamá clasificaba, ya que había una hierba mala que mataba a los animales al instante de comerla.

Cuando le tocaba lavar la ropa me llevaba a la piedra de lavar, que se ubicaba al lado de mi árbol favorito, el de Tilo, el cual era muy viejo y siempre estaba allí, parecía que era eterno y nunca moriría, pero pronto supe que no era verdad. Tenía muchos insectos que vivían por todos lados, los cuales hacían que acudieran todas las aves del sector a alimentarse. Su fruto era muy apetecido por los pájaros más lindos del sector llamados “güiragchuros” de color amarillo intenso combinando simétricamente con el negro. Cuando ya lograba subirme al

² Aves con nombres en quichua

³ Resortera

⁴ Palo con la forma de una V

⁵ El niño cuando nace forma relaciones de afecto, de acuerdo a sus necesidades de satisfacción, protección y apoyo ubicando en primer lugar a la madre, al funcionar primero como fuente alimenticia, en especial con la lactancia que se lleva a cabo abiertamente y sin ningún pudor, al brindarle al niño el pecho en cualquier lugar público o privado. Otras son de contacto, de ternura y cercanía. Encontrando una madre preparada para satisfacer las demandas señaladas. (Ramírez, 1988, pág. 11).

árbol, me fascinaba jugar a las naves y también mirar a mi madre trabajar. “Llevaba un delantal que le cubría la barriga y se quedaba horas y horas, metiendo la mano en el agua, haciendo que el jabón se convierta en espuma. Después torcía la ropa e iba hasta la cuerda”. (De Vasconcelos, 1982, pág. 8).

Los grandes decían que deje de repetir todo lo que escucho como “*hijo de puta*” “*¡mira que ya te ganaste bastantes palizas por decir malas palabras!*” El otro día papá comentaba con el tío, ese que juega a las cartas con él y dijo: “*El hijo de puta viejo miente*” y nadie le pegó. “*La gente grande sí puede decirlo, no es malo*”. (1982, pág. 12).

Me fascinaban las historias de terror. Al llegar las noches y sólo cuando estaba de suerte, se cortaba la luz eléctrica, al prender las velas, mi padre se inspiraba y narraba las historias más tenebrosas de todo el mundo, como *las historias del duende*, de *la viuda*, de *la caja ronca*, del *tío que vendió su alma al Diablo*: “Cuando le daba el diablo el dinero, él tenía que sacarlo a secar en el tendedero, porque se lo entregaba mojado. Una vez hizo un huracán que fue rebatándole todo. Cuando murió contaban que en el velorio aparecieron a las 12 de la noche un montón de gallinazos⁶ y que se habían apagado las luces, luego de un rato todo volvió a la normalidad. Al día siguiente, los que cargaron el ataúd, decían que estaba demasiado pesado como para ser el tío, que los gallinazos ya se habían llevado el cuerpo y que en su lugar, se encontraban un montón de piedras”. Estas historias tenía que escucharlas disimuladamente, demostrando aparentemente nada de interés, haciendo creer que jugaba otra cosa, porque si se daban cuenta, enseguida me mandaban a la cama, debido a que después no podía dormir y podría amanecer mojado.

Me encantaba subirme al árbol de Tilo, era la nave espacial de “*El Galáctico*” con mi volante, mis palancas y botones disfrazados de palos de madera, alcanzaba grandes velocidades, destruyendo a los enemigos que amenazaban al universo, con mi bastón de gamas láser, destruía de un sólo intento al malvado enemigo. Otro gran instrumento de juegos era el sombrero del Llanero Solitario recién comprado y montado en mi corcel, que también servía para barrer, me disponía a galopar en ese peligroso lejano oeste, hasta que el malhechor tuviera su tunda correspondiente. También jugaba con mi espada mágica, cuando en pleno sembradío de maíz me encontré con mis enemigos verdes, enseguida tomé mi arma y los azoté destruyéndolos de un instante, pero estos iban en aumento y aparecían cada vez más, pero yo

⁶ Aves de rapina

sin darme por vencido los seguía eliminando. En el horizonte divisé a un enemigo superior e indestructible, mi padre y con su arma mucho más poderosa que la mía, su cinturón, de un solo golpe me volvía al mundo de la verdadera realidad. Siempre era el héroe, el protagonista principal de la película, aunque a veces en plena destrucción del enemigo me llamaban a comer. El juego de pelota involucraba a muchos niños, lo cual no me agradaba y me aburría enseguida, me parecía un juego inútil en el cual no había ningún súper héroe.

Cuando hacía algún mandado tomaba un palo seco de eucalipto bien largo, uniéndolo con una llanta vieja de bicicleta, comenzando el viaje, logrando ser el chofer de mi propio coche. Como regalo de cumpleaños me dieron un triciclo rojo, bordeaba al volante un plástico blanco, con finas hileras multicolores, convirtiéndose en el inseparable compañero.

Olvidado ya de los súper héroes, iba y venía a donde fuera. Con los vecinos que tenían sus coches de madera, hacíamos magníficas competencias, resultado, siempre era el triunfador. Hora tras hora, bache tras bache, hueco tras hueco, no eran obstáculos, una caída me motivaba para ir más rápido, aunque si ésta era muy fuerte, ocupaba un rato de mi tiempo para el llanto, luego con energías restauradas y puesto “*el curita*” por mi mami, retornaba a la pista⁷.

Cuando iba a viajes de distancias considerables, tenía que ir de la mano del que me llevaba, con un palo que agarraba en el camino, lo tomaba de una punta y la otra en el piso, que subrayaba la carretera que casi siempre era de tierra o sólo empedrado, la línea era tan grande que parecía como si estuviera arando el terreno, como lo hacían los vecinos de al lado de la casa, con su ganado que no se cansaba nunca. Estas líneas podían ser de diferentes maneras: intermitentes si era sobre el empedrado, en forma de olas o casi círculos, de acuerdo a la velocidad con que me llevaban. Las líneas parecían tener un principio, pero no un fin, ya de regreso, sólo quedaba el rastro de un carro que pasó por ahí.

Un día vi a unos soldados que caían de un avión en paracaídas, enseguida me comencé a interesar por los soldaditos que tenía mi hermano mayor y que a él ya no le gustaban. Estos tenían todo tipo de armas, yo como el capitán de esa tropa enfrentaba a los indios que montaban en sus caballos, la dirección táctica en el campo de batalla hacia que no perdiera muchos soldados, en cambio los indios se iban derribando uno por uno, porque disparaba mi

⁷ Todo niño que logre satisfacer sus necesidades básicas, en principio, será un niño sano, porque tendrá dentro de sí, diferentes estados emocionales, físicos y psíquicos, buscará tanto en sus relaciones sociales como individuales satisfacciones y logros, desarrollará sus capacidades de amor y vida. Por el contrario un niño frustrado y rechazado, el cual encuentra en su vivir diario motivos de insatisfacción y contrariedad, proyectará a la sociedad paulatinamente incrementos de hostilidad y destrucción. (Ramírez, 1988, pág. 72)

soldado la bazuca o lanzaba la granada, enseguida derribaba unos tantos, esto me motivaba a pensar en mi futuro, *cuando crezca quiero ser un paracaidista*.

En fin, construía grandes campos de guerra, naves espaciales, pistas de aterrizaje, armas que amenazaban destruir al enemigo, robots que protegían la tierra con sus correspondientes habitantes.

Durante el juego, el niño puede utilizar materiales que un adulto consideraría inservibles, complementándolos con la imitación de sonidos imaginados y sin notar el paso del tiempo, esta improvisación de entretenimiento los adultos somos incapaces de realizar, limitando la posibilidad de desarrollo de la mente, la creatividad y la personalidad por medio del juego.

En el niño no existen distinciones entre juego y trabajo. Dedicándose a sus entretenimientos con empeño y dedicación, produciendo envidia en muchos adultos, que admiran su persistencia. Es capaz de dedicarle toda la atención a mirar volar una mariposa, los colores de un pájaro, escuchar el sonido del agua, sin quitar la atención al objeto de su interés. Parecen no tener sentido del tiempo. Siendo una de las razones por las cuales no entienda las órdenes relacionadas, tales como: *“¿No sabes que ya es hora de almorzar?”*, alejarlo de sus juegos para que cumpla con la disciplina fijada por el adulto es una tarea difícil. Puede estar largo rato jugando con una cuchara y una tapa de olla, escuchando el ruido que produce el golpe. Cuando no hace nuevos descubrimientos, se aburre. Nada de lo que hace carece de objetivos. Su juego tiene un propósito, aunque a veces no esté claro lo que está tratando de hacer. Busca saber cómo funcionan las cosas, imita todo lo que ve como: cantar, lavar, leer, cocinar. Gracias a ello aparece un nuevo elemento: lo imaginativo, convirtiendo una simple caja de cartón en un auto imitando su sonido, una tela blanca puede convertirse en un fantasma. Su imaginación no tiene límites. (Velasco, 1984, págs. 58, 59).

Tal como lo menciona Nicolás Velasco. En su libro *“Nacer, el niño desde su gestación”* lo que denomina el elemento imaginativo recíprocamente aparece su respuesta material con el juego.

El juego es una actividad corpórea, espiritual y libre, con sus propias normas, en un espacio temporal delimitado, creando un intercambio de acciones, no con el fin de obtener un fruto ajeno al obrar mismo, sino de alcanzar el goce que éste le ofrece, independientemente de éxito obtenido. El juego crea sus propios ámbitos que envuelve e impulsa al que se integra a él; es una actividad que impulsa a su creador a desarrollar sus diversas capacidades como ser

humano. Se conecta con el lenguaje y con todas las relaciones que se desarrolla en torno al hombre. El juego es una fuente de gracia y espontaneidad, que por su carácter creador, desempeña un papel fundamental en la vida del hombre. El juego entendido como opuesto a trabajo en sentido de labor cotidiana obligada, se inserta en la trama de la existencia humana como una especie de gozo que rompe toda monotonía. El hombre que siente la angustia de la vida social con sus presiones y exigencias, experimenta con el juego una libertad que le abre posibilidades indefinidas. (López Quintás, 1977, pág. 59).

Al liberar al hombre y llevarlo a nivel de creador, el juego se convierte en factor primordial para una vida de libertad y de iniciativa personal. Toda forma de actividad humana, incluida la llamada laboral, es decir, la que suele contraponerse al juego visto de modo restrictivo, cuando presenta un carácter lúdico, desborda la condición de mero medio y constituye un fin en sí. El hombre libera y gana su plena madurez cuando toma con absoluta seriedad las actividades que tienen un carácter lúdico. (1977, pág. 60).

El juego terminaba cuando me aburría, me llamaban a comer o encontraba otra cosa más novedosa que hacer, ignorando los juguetes utilizados, tirándolos a un lado o acomodándolos donde no estorbaran.

Una de las formas en que el juego llega a campos artísticos, es a través de ensambles, utilizando juguetes actuales, me apropiaré de estos, para hacerlos parte de mis recuerdos infantiles. En los proyectos artísticos, los juguetes se guardarán cuando su aportación sea cumplida o se pondrán donde a todo mundo les estorben. Sensibilidades y recuerdos unidos, mostrarán un proceso de causa y efecto.

La cantidad de obras serán importantes, puesto que no se puede decir un montón de ideas en una sola obra, como tampoco en mi infancia podría satisfacerme con un sólo juego. Debo transmitir el mensaje con un sinnúmero de obras, para lograr llenar mis expectativas y satisfacciones como creador.

El formato presentado desde un punto de vista de mi infancia se veía como todo juguete pequeño y accesible, de acuerdo a mi tamaño. En mis obras puede realizarse por ejemplo: a grandes formatos para que ese instrumento inútil para los mayores adquiriera seriedad de un adulto, visto a manera de respeto con lo inocente de la vida de un niño.

“Si en el autor hay algo, ningún propósito, por baladí o erróneo que sea, podrá afectar, de un modo irreparable, su obra. Un autor puede adolecer de prejuicios absurdos, pero su obra, si es genuina, si responde a una genuina visión no podrá ser absurda”. (Borges, 1985, pág. 232).

1.2.-LA EDAD DE LA RAZÓN

La edad de la razón significó utilizar el pensamiento, el cual “crece, crece y toma por su cuenta toda nuestra cabeza y nuestro corazón. Vive en nuestros ojos y en todos los momentos de nuestra vida”. (De Vasconcelos, 1982).

Llegamos a la escuela, donde un montón de personas habían llevado a sus niños para inscribirlos. Nos sentamos en una sala llena de chicos y todos se miraban unos a otros. Hasta que llegó nuestro turno y entramos a la oficina de la directora. Ella me miró bastante y sus ojos parecían grandes porque los anteojos eran muy gruesos. Lo gracioso es que tenía bigotes de hombre, por eso seguramente era la directora. -¿Qué edad tiene el niño? -Seis años; -Muy bien vamos a hacer la ficha. Primero los datos familiares. -Mamá dio el nombre de papá, luego el suyo. -Quisiera saber sobre los uniformes. Para esa época mi mamá ya era experta en matricular hijos. Tomaron mis medidas, me mandó a que diera una vuelta para ver mi tamaño y talla⁸. “Salí todo contento con mis dos uniformes de regalo. ¡Imagínense la cara de mis hermanitos cuando me vieran con ropa nueva y de alumno!” (De Vasconcelos, 1982, pág. 79).

Cuando las clases comenzaron, yo les contaba todo a mis hermanos pequeños, a cerca de la campana grande, que no eran tanto como la de la iglesia; que todo el mundo entra en el patio y busca el lugar que tiene su maestra. Entonces ella viene y nos hace que formemos una fila para entrar a la clase. Yo me sentaba en un banco doble, que compartía con una niña, para portarme mejor. Los alumnos aplicados le regalaban flores a la maestra. Otra actividad era el aprender un montón de himnos, porque la profesora dijo que, para ser un buen ecuatoriano y “patriota” uno tiene que saber el himno de nuestra tierra. “Y vinieron las novedades, las peleas y los descubrimientos de un mundo donde todo era desconocido”. (1982, pág. 84).

Mi mami siempre me mandaba cincuenta centavos de sucre diario, para comprar un pan y un plátano, un chupete⁹ o lo que alcanzase con ese dinero, para gustarlo en el recreo. Al sonar la campanada, todos los alumnos salían disparados al bar.¹⁰ Como éramos los alumnos nuevos y pequeños, nos tocaba esperar nuestro turno luego de que compraran todos los niños grandes.

“Lo primero y más útil que uno aprende en la escuela son los días de la semana y ya dueño de esto, uno dispone de su calendario.” (1982, pág. 88).

⁸ ...para la mayor parte de las sociedades de padres de familia en la escuela primaria están constituidas fundamentalmente por madres. El padre casi no participa en los problemas pedagógicos, de crecimiento y de crianza de sus hijos. (Ramírez, 1988, pág. 26).

⁹ Paleta

¹⁰ Tienda escolar

¡Corre Jhoffre, que vas a atrasarte! “Estaba sentado a la mesa, tomando mi tazón de café y pan seco, masticando todo sin ningún apuro. Como siempre, apoyaba los codos en la mesa y me quedaba mirando la hojita pegada en la pared”. (1982, pág. 102).

Mi mamá me levantaba de la silla y me examinaba todo. Si la camisa está limpia, lo mismo que los pantalones. Me peinaba con el partido en la mitad, luego con su palma modelaba la conchita¹¹ que se hacía fácilmente por el pelo mojado. Mis hermanos mayores y yo nos poníamos a la espalda nuestras mochilas y nos disponíamos a caminar.

A comienzos de cada año siempre me entusiasmaba iniciar con cuadernos nuevecitos, los recién comprados, aún sin forros ni sus correspondientes pastas, los de marca “*La Reforma*”, que daban un mensaje en todas sus hojas que decía “*Elige crecer, es tu vida*”. En el contenido externo del cuaderno había mapas del Ecuador, incluido el problema limítrofe con la línea del protocolo de Río de Janeiro, que decía en su parte inferior “*El Ecuador es y será un país Amazónico*”, también tenía las tablas de multiplicar, de sumar y de dividir.

Para la entrega de los útiles tocaba llevarlos bien forrados, este trabajo yo no podía hacerlo y lo hacía mi hermana mayor, terminado todos los cuadernos se presentaban ordenaditos, incluido el libro “*Nacho Lee*”, el forro siempre era de un color gris o pastel que no me gustaba. Los cuadernos parecían aquel niño que le obligan a bañarse y vestirse bien para ir a la misa de domingo.

También teníamos que llevar las carátulas hechas, pero al no querer dañar los cuadernos nuevos también las hacía mi hermana. Calcaba a la perfección los dibujos que tenía especialmente para este motivo, sus colores estaban determinados por dos pasos: Primer el delineamiento de la figura, asentando bien la pintura de marca “*Carrusel*” que invadía todo el borde. Segundo paso, el pintado de forma acuarelada que daba una bonita vistosidad y que yo nunca conseguía. Todo esto iba acompañado por una letra gótica hermosísima que siempre impresionaba y enseguida me ponían el visto bueno. Todos los años fue así incluido el colegio¹².

En los primeros años la profesora se quedaba con los cuadernos, para que no les arruguemos, sólo cuando nos mandaba los deberes a la casa nos los llevábamos, pero ya al otro día mis

¹¹ Peinado tradicional ecuatoriano para los niños de primaria.

¹² Secundaria

cuadernos aparecían doblados en la parte inferior derecha y la profesora se enfadaba, pero poco a poco se acostumbraba.

Una ocasión, me dije, esta vez al cuaderno no lo daño y voy a hacer la mejor letra del grado. Con empeño me dispuse a realizar la primera tarea encomendada por el maestro letra tras letra, línea tras línea, los manejaba como ya un experto. Terminada la tarea, guardé mi cuaderno con precaución, cuidando que no se me arrugara. Ya en el momento de presentación pasaban niño tras niño, hasta que era mi turno, todos tenían su calificación correspondiente, de acuerdo a su esfuerzo. Llegó mi turno, llevé el cuaderno, sin temblar por nervios como de costumbre. No miré mi calificación, imaginaba que era la máxima nota y que la iba a indicar a todos, lo guardé y esperé la hora de recreo, al llegar abrí mi cuaderno y con sorpresa miré una R grandota de regular que recorría mi tarea. Con furia instantánea, arranqué esa hoja y la escondí como protesta, detrás del escritorio de la profesora donde no limpiaban nunca.

Conforme pasaba el año mis cuadernos iban adquiriendo una identidad propia, orgánica y tridimensional, como si fueran nuevos seres, tanto en el exterior como en el interior. No dibujaba donde era prohibido, lo hacía en la última hoja, convirtiéndose en el nuevo orden para apreciar los libros o revistas. Yo pensaba que en todos los textos que leía, la última parte siempre era la más interesante. Nunca dibujaba un acto obsceno o una mala palabra como “chucha”¹³, porque desde chiquito me decían *que no había que ser malcriado*. Los dibujos y las palabras obscenas siempre los contemplaba mientras orinaba, convirtiéndose el urinario en la primera galería que visité.

Las letras que ponía en el cuaderno iban adquiriendo formas sugerentes que conscientemente no me llamaban la atención porque ya estaba acostumbrado a verlas, escribía incluso donde era prohibido escribir como en los bordes o en los espacios no delimitados, motivo principal no me alcanzaba el espacio para la palabra.

La letra en imprenta siempre me limitaba, porque después de cada letra o palabra, tocaba dejar un espacio subrayado por una línea (-) quedando todo ordenadito.

En carnaval¹⁴ siempre se mojaban mis cuadernos, difuminándose lo que escribía, ya ni se entendía cuando tenía que estudiar y más bien me sugerían otras cosas. Cuando la tarea era

¹³ Vagina en quichua

¹⁴ Fiesta popular ecuatoriana, previa a la cuaresma donde el juego consisten en lanzarse agua con globos y baldes.

poner nombres en los dibujos del cuerpo humano o los mapas, se me dificultaba porque tenía que hacer una letra bien pequeña que nadie entendía y de tantas palabras que había, adquiría una fuerza óptica bidimensional expresiva que disgustaba a todos, menos a mí.

En primer año de escuela, conocido ya el territorio y el hábitat de los pájaros sabía de memoria donde dormían y donde se reproducían, porque inclusive había acompañado en cierta ocasión a una casería nocturna, entonces sabía, sin que me enseñara la profesora donde dormían estos. El día del examen entre tantas preguntas había una que yo ya sabía desde hace mucho tiempo atrás. Decía una con líneas donde duermen los siguientes animales y entre estos estaba el pájaro, había de respuesta un nido y un árbol, yo como ya sabía esa respuesta señale al árbol. Calificado ya mi examen, mi respuesta era incorrecta, apareció en mi mente la destrucción de todos los exámenes que había conocido hasta ese instante.

Siempre nos asustaban los exámenes, no por temor a reprobar, sino por el martirio que vendrá después. El maestro para ayudarnos a mejorar las calificaciones usaba como método: luego de revisados los exámenes y no importando que sean hombres o mujeres, al que tenía menos de doce sobre 20 puntos tenía su castigo. El profesor se sacaba el cinturón y llevaba al alumno al pizarrón, lo alzaba y bajando su vestido a trasero limpio lo azotaba, para que así en los próximos exámenes sacaran buenas notas, aunque esto no sucedía, tal vez porque esto divertía al profesor y hacía lo imposible para que no mejoraran las calificaciones. Había tantos alumnos con malas notas en los exámenes que mandaron a firmar estos, por el representante, para que así se les otorgara por justicia lo que se merecían. Resultado, un montón de firmas falsificadas, no quedó más remedio que comprarle un obsequio al profesor, gracias a la justa llegada de “El día del Maestro”.

Una vez estaba sentado en el bar cuando llegó la madre de un alumno, que iba a retirar la libreta de calificaciones de su hijo que no había podido retirarla el día anterior, cuando era la entrega general. Al mirar las calificaciones, se enfureció y en medio de tanto alumno le propició una paliza, que tuvo que parar cuando ya se notaba demasiada sangre en el piso.

Los años pasaban apareciendo nuevos profesores, enseñándonos tal cual el cronograma correspondiente, creándose una rutina repetitiva cada año. Apareciendo caras nuevas, cuadernos nuevos, mochilas nuevas, todo giraba en constante cambio, desechando lo usado. Todo llegaba a su culminación, como el sexto grado y su evento cívico final, él más importante:

jurar la bandera. Ya en ese tiempo éramos los más viejos, los más grandes, los que comprábamos en el bar primero, los mejores amigos, los que mandábamos a los chicos.

Con la llegada de la modernización de la ciudad, llegó la lotización y población de todo un sector que era rural hasta ese entonces, dándose causas inmediatas como la tala de los bosques de eucalipto y como consecuencia, la muerte a una diversidad de animales. Sólo un árbol murió de viejo, mi árbol favorito el de tilo, el cual tras su muerte dejó muchas reacciones, como la pérdida de mi infancia, a una adolescencia. Dejando unos pocos herederos que no lograron retoñar por razones del cambio climático.

Una de mis mayores pérdidas y como símbolo de la inocencia, de la curiosidad, del ser el héroe principal de mi vida, de disponer del tiempo a mi conveniencia, de la pérdida de los árboles de eucalipto y del tilo, las pongo como símbolo de lo perdido en mi triciclo con el que viaje por vez primera solo, en un camino que nada más nosotros conocíamos.

Lo mismo que la escuela¹⁵, el colegio presentó todo el mismo trámite de peregrinación. Comenzando nuevamente de cero, éramos los más pequeños tal cual había sucedido seis años atrás.

Me arreglaba solo y tenía que moverme rápido, un atraso implicaba asear los baños o recoger la basura del patio; esas actividades que eran todo menos estudiar. El primer día de clase te empiezan a llamar señor, comenzando a apreciar a las señoritas compañeras, que antes me parecían aburridas e inútiles. El lunes a primera hora se seguía cantando el himno nacional, como ya me lo sabía de memoria, improvisaba letras para divertirme. Ahora tenía un profesor por cada materia y estudiaba las lecciones de cada uno que correspondía al siguiente día. Los asientos aquí eran individuales y cada uno de ellos era una verdadera historia de alumnos antecesores, que plasmaron y pasaron sus pensamientos de generación a generación.

En el colegio para dar una mejor apariencia a mis letras, no fallaba el subrayar con el bolígrafo “BIC” rojo los títulos, aunque siempre en juntas de curso en común acuerdo, concluían que mejorara la caligrafía y la ortografía.

Al hacer mis tareas, la obligación se presentaba como regla invariable, primero realizarlas para luego ir a jugar, siendo un requisito indispensable, era como pagar un tributo. Poco a poco los deberes iban aumentando, incorporándose el álgebra, la conjugación de verbos, dibujos del

¹⁵ Primaria

esqueleto humano, aparato reproductor, en fin, un sinnúmero de labores que debilitaban el proceso creativo al reducir el tiempo de juego, pero que aumentaban el desarrollo intelectual, ayudándome a funcionar en la sociedad y preparándome para pertenecer a la población económicamente activa.

De cierta manera uno deja a un lado la imaginación para meterse al campo de lo científico, uno aparta los juguetes para aprender a sumar o restar. Cuando se vuelven monótonas las tareas educativas y al perder con éstas el tiempo de juego que ya fue acortado, esta vez siendo por completo, uno siente la necesidad de jugar.

Las tareas de índole artesanal como hacer un bordado de florecitas o modelar una casa con palos de helado, que se realizaban en materias como Actividades Prácticas, poco o nada ayudaban a propiciar el desarrollo creativo, más bien lo frustraban. Hacer tareas que se presentan imposibles para el alumno, generan un desinterés y sólo la gente dotada de habilidades, las hacían. Durante mi vida profesional, en muchos casos he cobrado por hacer mapas o retratos de presidentes, esto como una muestra de tareas que no motivan al alumno a ejecutarlas. Si los profesores, las plantearan de maneras más interesantes para los niños y los adolescentes, podrían convertirse en un gran juego, desarrollando la capacidad creadora.

Los seres humanos que por persuasión deciden, cumplen y disfrutan las actividades laborales pronto prosperan, no teniendo noción del tiempo invertido, como un niño cuando se encuentra entretenido, sus deberes los acoge con motivación, pero pocos son los que han encontrado su verdadera vocación. (Varios, 1978, pág. 164).

Las calificaciones delataban si eras una buena o mala persona, aunque esta evaluación no reflejaba el grado de esfuerzo puesto durante la realización de una tarea o un examen. Si eras un mal estudiante o tenías esa fama, era seguro que siempre sacarías mala nota, o sea de regular para abajo. Las habilidades, las destrezas, la inteligencia se medían bajo la fama que se tuviera. Implicaban también, si eras apto para funcionar en la sociedad o si te convertirías en un simple recibe mandados. Si sacabas buenas notas, el profesor te tomaba como el mimado del grupo y aunque no hicieras las tareas, no te reprocharía y te pondría una nota que ya estaba acostumbrado a ver. La evaluación es un proceso de destrucción de la persona, la motivación o el estancamiento. Otra muestra se reflejaba en la exageración de la lógica dándole al alumno dos posibilidades, positivo o negativo, verdadero (V) o falso (F), llevándolo a un mínimo

razonamiento donde sólo habrá dos caminos, por un lado el mudo positivista del ganador y por el otro, el que acatará en el futuro las órdenes, o sea el perdedor.

Según estas reglas, el triunfo en los exámenes o en las pruebas de inteligencia desempeñaba un papel importante en la determinación de la carrera de un niño. Pero es imposible medir con exactitud la inteligencia innata de éste. “Un niño aprende de forma más efectiva cuando su interés le induce a descubrir cómo se hacen las cosas”. (1978, pág. 108).

El tercer curso del colegio marcaba la pauta para nuestro futuro bachillerato. Una repetición, el juramento de la bandera pero esta vez con más seriedad, con el fin de obtener el papelito que te certifique como bachiller.

El hombre en muchas ocasiones se ve obligado a dedicar toda su capacidad de trabajo a realizar tareas que sólo gozan de un fin: ganar dinero y con ello seguir subsistiendo. Esta desabrida imposición la quiebra felizmente el hombre al poder expresar, jugar, realizar actividades dotadas de interna normatividad creadora, mismas que adquieren posibilidades llenas de sentido y satisfacción. (López Quintás, 1977, pág. 89).

Es claro que los estudiantes hacen sus tareas y deberes, sin recibir una remuneración económica, sólo intelectual, porque es su obligación, siendo su única motivación el pasar al siguiente curso, repitiéndose esta situación año con año.

Las formas para motivación personal son difíciles de encontrar, entusiasmar a una persona, llevarla a hacer algo con gusto propio, es y se da sólo en circunstancias especiales. Personas que trabajan en oficinas, fábricas, etc., cumplen su labor por razones de índole económico, para satisfacer sus necesidades y la de sus familias.

Sin pretender hacer una crítica al sistema educativo, ni demeritar la necesidad de fortalecer el pensamiento y el razonamiento científico, es necesario que los procesos creativos posean un lugar preponderante en la educación, siendo la escuela un lugar donde debe crecer el respeto de los niños hacia sí mismos y hacia su propia capacidad.

Aprender implica conocer toda una labor diaria, que uno comienza desde que nace, inclusive cuando se encuentra dentro de su madre. Comienza a reconocer rostros, lugares, circunstancias. Se aprende también de los errores, de las caídas, de los descubrimientos. Pero estos no son exclusivos del ser humano, sino que también son de la naturaleza y de los que la habitan.

La educación es y se da a las personas que poco a poco aprenden conforme a los años en la educación, como a escribir, leer, sumar, multiplicar, saber que tenemos en nuestro interior. En fin un sinnúmero de materias científicas que poco a poco llenan el conocimiento del alumno. Conforme pasan los años uno aprende de acuerdo a lo que le gusta, a pesar de ser general la enseñanza.¹⁶ (Varios, 1978, pág. 116).

Las grandes operaciones creativas que involucran imaginar seres heroicos, naves espaciales, armas poderosas, soldados que obedecen órdenes, historias que satisfacían mi curiosidad por el más allá, todos estos descubrimientos llenaban mis expectativas de saber que es el mundo y como se debe vivir en el.

A través de los recuerdos he querido satisfacer mis expectativas de poder anotar lo que he aprendido, uno adquiere conocimientos a veces sin darse cuenta, llegando simplemente a otros, pero esta vez más avanzados.

“Olvidar lo vivido es una manera involuntaria de deshacerse de lo ya vivido”. (1978, pág. 107). Nacer, crecer, reproducir y morir, es de todo ser vivo. El papel de la infancia es ocupado por la adolescencia y así conforme a la existencia. Uno pierde un juguete para tener otro, uno se deshace de cuadernos viejos para obtener unos nuevos, uno deja lo ya conocido para meterse a campos todavía no explorados, uno deja la inocencia para explorar campos del razonamiento impuesto por el mundo adulto. Perder implica deshacerse o que te arrebaten cosas que necesites, aunque en la vida uno pierde para tener cosas mejores o al menos lo intenta tener.

Recordar a través del juguete que logró sobrevivir con el paso del tiempo, recuperado para acordarse de circunstancias, sin razón de ser en ese instante. Como del muñequito que te tomaba el tiempo de tu vida para sanarte cuando estabas enfermo o de aquel triciclo que rodaba por donde lo llevabas. Perder ese momento para nuevamente adquirirlo ya no como actor de los hechos, sino esta vez como mísero espectador. “Verdades inocentes que en los recuerdos fueron transformados en mentiras adquiridas por la razón”. (1978, pág. 120).

¹⁶ ...Todos los objetos que entran en contacto con el niño tienen rasgos positivos y negativos: el crecimiento y la adaptación cultural llevan como acompañantes implícitos frustración y dolor. Un objeto será tanto más malo, y una cultura tanto más neurotizante, cuanto mayores sean el grado y la forma en la cual se vean reprimidas las necesidades básicas del niño, de cuya satisfacción va a depender su capacidad de desarrollo y de integración personal. Cuando al niño se le ha dado amor, llevará dentro de sí la capacidad para reparar sin destruir y sin destruirse; cuando no se le ha dado, sus capacidades de reparación serán muy limitadas y muy frecuentemente para no matar tiene que destruirse a sí mismo ... En general, se puede expresar, que ciertas condiciones infantiles o, mejor dicho, cierta manera de ser de los objetos infantiles, condicionan cierta manera de ser, tanto en síntomas como en carácter en el adulto. (Ramírez, 1988, págs. 83, 84).

El niño es posesivo cuando algo le llama la atención, se apropia de eso, para trasladarlo a su mundo, haciéndolo parte de su vida. La curiosidad y la abstracción de sonidos venidos del mundo real de los objetos, siendo algunos de estos, sin lógica para el adulto, involucran a un niño para que observe y luego imagine, adaptando las cosas que están a su alcance de lo que quiera imitar, otorgándoles alma propia, mediante efectos especiales, los cuales suministran al niño una satisfacción momentánea. (López Quintás, 1977, pág. 90).

Se puede decir que el juego es un potenciador del arte, que en un principio satisface una necesidad personal, como desarrollador de la creatividad, para que a partir de esto se puedan crear propuestas artísticas justo cuando el creador refleje lo que ha vivido.

1.3.-EL RECUERDO QUE SE INTEGRA A LA TEORÍA

...confía siempre la esencia del hombre -no el hombre individual, ya afincado en su carácter decidido- al ser, para que éste eleve a lo despejado su propia dignidad y tenga en el ente una tierra natal custodiada por la esencia humana... (Heidegger, 2002).

O. W. De Milosz nos dice: “De alguna manera, sólo he vivido para tener a qué sobrevivir. Al confiar al papel estos fútiles recuerdos, tengo conciencia de realizar el acto más importante de mi vida. Yo estaba predestinado al recuerdo”. (Bachelard, La poética de la ensoñación, 1982, pág. 149).

Éste puede desaparecer cuando cada presente no se identifica con él. Así mismo, puede reaparecer de varias maneras, una de ellas por no decir, la más importante, es cuando se convierte en imagen. “...El hombre se mira en su pasado y toda imagen es para él un recuerdo” (Bachelard, El agua y los sueños, 1978, pág. 106). “...el recuerdo no es otra cosa que un almacenamiento de información...” (Eco, 1990, pág. 142).

Se puede mostrar que “...Hay un mundo real en la memoria, en las vivencias personales que afloran al contacto de una propuesta artística sugerente...”. (Almeida, Plataforma 2006. Nuevas Tecnologías, 2006). Misma que al referirse a “...lo pasado no significa conocerlo tal y como verdaderamente ha sido, significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro...” (Benjamin, 2003).

La conciencia histórica gracias a la acumulación de recuerdos se sitúa en el espacio público, mediante una interpretación libre, llegada por esta inocencia del maravillarse, que es muy natural de todo individuo, mismo que a su vez no es la suma de sus impresiones generales, sino de sus impresiones singulares. Pero para llegar a ello “...Hay que estar en el presente, en el presente de la imagen, en el minuto de la imagen...” (Bachelard, La poética del espacio, 1975, pág. 7).

Así en el contenido de una imagen, resuenan los ecos del pasado lejano, sin que se vea hasta qué profundidad van a repercutir y extinguirse. La imagen cuando se presenta como intrascendente, no vivida o inventada, proviene de una conciencia ingenua, convirtiéndose en una expresión joven, allí es cuando el artista actúa. “Pero, se trata de pasar fenomenológicamente a imágenes no vividas o intrascendentes a imágenes que la vida no prepara y que el artista crea, se trata de vivir lo no vivido y de abrirse a una apertura artística.” (1975, págs. 8,22).

Al respecto, Proust analiza en el conjunto de las emociones, a la imagen como único elemento esencial, suprimiendo los personajes reales. (Proust, *Por el camino de Swann I*, 1983, pág. 96).

Con respecto a la materialización plástica, por ejemplo, en el caso de las rosas pintadas por Elstir, es una variedad nueva con la que el pintor, como horticultor creó y por lo tanto, enriqueció la familia de las rosas. (Bachelard, *La poética del espacio*, 1975, págs. 25,26).

Por otro lado, Lescure señala la necesidad de revivir por entero lo sucedido, de una manera nueva y pictórica para tener la posibilidad de un novedoso encuentro con lo real, debido a que no se trata de copiar exactamente lo que pertenece al pasado, “El artista no crea como vive, vive como crea”. (1975, pág. 25).

La imaginación, al realizar acciones vividas, se desprende al instante de una actualidad, para proyectarse a un porvenir. Ésta se desarrolla gracias a los recuerdos más los olvidos, que están alojados en nuestro inconsciente, nos sentimos aliviados cuando la imaginación revive recuerdos y olvidos de protección. “Los verdaderos bienestares tienen un pasado. Todo un pasado viene a vivir por el sueño...”. (1975, pág. 35).

Bachelard, hace énfasis en “*la casa*”, al tomarla como fuente de integración y albergue de los recuerdos, donde sostiene a la infancia inmóvil, reflejada en recordar una serie de fijaciones en espacios de la estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir. Con esto, nos podemos dar cuenta de que el calendario de nuestra vida sólo puede establecerse en la imaginación “...Tal vez se pueda decir todo del presente, ¡pero del pasado! La casa primera y oníricamente definitiva debe conservar su penumbra...” Las grandes imágenes gozan de una historia, como también actúan los recuerdos y las leyendas, sólo así, éstas pueden irradiar destellos de imaginación. “...Cuando la imagen es nueva, el mundo es nuevo”, para que esto suceda se debe establecer una cooperación de lo irreal y lo real, gracias a la participación de uno y de otro. (1975, págs. 36,38,43,79).

Lo que más molesta a nuestra memoria, son los hechos que vienen de una actualidad, quisiéramos siempre reiterar nuestras impresiones abolidas, los sueños que nos hacían creer en la felicidad, en suma los recuerdos. Es cuando se muestra con mayor claridad los recuerdos de la infancia, viéndose más grandes que la realidad, sólo así el ser humano reconoce la importancia de las cosas insignificantes. Cuando se completa con ensueños personales el recuerdo “insignificante” se convierte entonces en signo de una extrema sensibilidad para

significados íntimos que establecen una comunidad de alma entre el artista y el público, donde toda gran imagen simple es reveladora de un estado del alma. (1975, pág. 104).

Para el artista, el recuerdo de la infancia se vuelve como un alimento que le ayuda a vivir, por un instante al margen de la vida, mismo que nos entrega un pasado ineficaz, pero que es repentinamente dinamizado en el presente. Por lo tanto, el artista lo toma como recurso para sus aportaciones creativas, llegando al punto de asombrarse de su propio pasado, ya que hay horas en la infancia en las que todo niño es un ser asombroso, el ser que realiza el asombro de *ser*. (Bachelard, La poética de la ensoñación, 1982, págs. 176,177).

Nos convencemos de que todo es germen en la vida de un artista, éste reconstruye el mundo, partiendo de un objeto que lo hechiza como: un soldadito, un triciclo u otro objeto, así el artista, no sólo trabaja en el plano de las imágenes, sino también en el plano de las ideas, ayudado ahora por juguetes, siendo objetos que moran dormidos en su forma, donde toda forma conserva una vida.

Según Bachelard, el objeto habla por el hombre, en este caso los juguetes. Con frecuencia se imagina lo que se pretende describir, pero las imágenes demasiado obvias, bloquean la imaginación, por lo que es preciso encontrar una más sugerente. A la imaginación no le interesa concluir con un resumen de conocimientos, sino que mediante ella, busca un pretexto para multiplicar las imágenes y en cuanto la imaginación se interesa en especial de alguna, le otorga mayor valor, sin afectación, debido a que la imaginación no tiene que confrontar una imagen con una realidad objetiva. (Bachelard, La poética del espacio, 1975, págs. 139, 155, 157).

La aportación de Henri Bosco al respecto de la imaginación, nos dice que aparece como la facultad más natural que existe. Así en un proyecto artístico, las imágenes suponen un anticipo de la realidad, aun cuando se está imaginando, no se sabría decir cómo y por qué se imagina. Y más bien "...Cuando se sabe decir cómo se imagina, ya no se imagina. Por lo tanto, habría que *desmadurizarse*..." (1975, págs. 242, 266).

Para lograr lo que Henri Bosco llama "*desmadurizarse*", Bachelard plantea que se debe sustentar en la infancia, para que así, la imagen creada nos reviva repentinamente nuestros recuerdos y reimaginemos nuestras imágenes, con ello un rasgo de la imagen hablada bastará, para que

leamos la obra como el eco de un pasado desaparecido. (Bachelard, La poética de la ensoñación, 1982, pág. 175).

Los recuerdos de la infancia están dichos con una sinceridad de fábula, presentada como naturalmente fabulosa, no porque se deje impregnar por las fábulas que se le cuenten, sino porque el niño reinterpreta lo narrado. La imaginación del niño no vive de esas fábulas, sino encuentra las propias, que no le cuenta nadie, presentándose a la fábula como la vida misma. Tal como lo señala Jean Rousset: *he vivido sin saber que vivía mi fábula*. Para entrar en los tiempos fabulosos hay que ser serio como un niño soñador, volverse en cuerpo y alma un ser admirativo, reemplazar ante el mundo, la percepción por admiración. Admirar para recibir los valores de lo que se percibe. (1982, pág. 181).

Los recuerdos viven de la imagen, llegan a ser fuentes inagotables de inspiración creativa en ciertos momentos de nuestra vida, sobre todo al llegar la edad de la razón. Cuando el recuerdo se convierte en el germen de una obra artística, la memoria y la imaginación se estrechan y se producen acciones múltiples y recíprocas, mezcladas con las imposiciones sociales percibidas por el artista. Los recuerdos de la infancia están dichos con una sinceridad de fábula. Sin cesar, la imaginación reanima e ilustra la memoria, sólo así la infancia dura toda la vida. Las obras artísticas nos ayudarían a encontrar en nosotros esta infancia viva, permanente, duradera e inmóvil. Los recuerdos aparecen como sueños inconclusos cuando el inconsciente se pone a trabajar por medio de deseos, así las fábulas funcionan como intermediarias del pensamiento en el inconsciente y se entrecruzan para producir la imaginación. Cuando soñamos nos alejamos del presente para revivir los tiempos de la infancia. Sólo hemos conocido nuestra particularidad para proyectarnos hacia los recuerdos de los demás. Siguiendo el hilo de nuestra historia contada por ellos, sólo así terminamos, por parecernos. El niño conoce la dicha de soñar que será más tarde la dicha de los artistas. (1982, págs. 39, 40, 150).

Para recordar nuestros rasgos característicos idealizamos los mundos en los que fuimos niños solitarios. Darse cuenta de la idealización real de los recuerdos de la infancia, del interés personal que tomamos con ellos, es pues, un problema de psicología positiva. Así hay comunicación entre un artista y su público, mediante la infancia que dura en nosotros. (1982, pág. 153).

El artista se beneficia de la unión de la imaginación y la memoria, sólo dentro de ésta podemos decir que revivimos nuestro pasado, el mismo que al ser recordado aparece ya como valor de

imagen y fuente de creación. La imaginación dibujará las imágenes que querrá volver a ver, pero para recurrir a este beneficio, se debe buscar valores más allá de los hechos, para revivirlos, hay que soñar.

La historia de nuestra infancia no tiene fechas concretas, mismas que las colocamos a destiempo; vienen de otros, de fuera, es un tiempo distinto al tiempo vivido, al que contamos. Desde que un niño ha alcanzado “la edad de la razón”, pierde su derecho absoluto a imaginar el mundo, la madre considera un deber, como todos los educadores, enseñarle a ser objetivo, de la simple manera en que los adultos se creen “objetivos”. Se le atiborra de sociabilidad; se le prepara para su vida de hombre dentro del ideal de los hombres estabilizados; se le instruye también en la historia de su familia; se le transmiten la mayoría de los recuerdos de su primera infancia, toda una historia que el niño sabrá contar para siempre. La pasta que es la infancia es puesta en el molde para que el niño siga adecuadamente la continuación de la vida de los demás. El niño penetra así, en la zona de los conflictos familiares, sociales y psicológicos, convirtiéndose en un hombre prematuro, el cual se encuentra en un estado de infancia reprimida. (1982, págs. 162, 163).

La infancia es el pasado muerto que tiene en nosotros un futuro de imágenes vivas, que se abre delante de toda imagen recuperada, “¿Soñábamos con ser y, ahora, al soñar con nuestra infancia, somos nosotros mismos?”. ¿Cuanto más recurrimos al pasado, más consolidada es la mezcla que se forma entre memoria e imaginación?¹⁷ (1982, págs. 165, 182).

La memoria, considerada desde el punto de vista filosófico, consiste en una imaginación muy viva, fácil de conmoverse, susceptible de evocar sensaciones mediante la toma de escenas del pasado, presentándolas como el encanto de la vida, al meditar sobre el niño que fuimos, superando la pena, la nostalgia, alcanzando gracias a ello una infancia anónima, que al transformarla mediante el aprendizaje razonado, demuestran al niño que la tierra es redonda, “...Pobre niño soñador, ¡qué cosas te toca escuchar! ¡Qué liberación para tu ensoñación cuando abandonas la clase para subir a la colina, a tu colina!”¹⁸ (1982, pág. 194).

¹⁷ Al respecto Henri Bosco nos dice: en medio de vastas extensiones despojadas por el olvido, relucía de continuo esta infancia maravillosa que tiempo atrás me parecía haber inventado ... Porque mi niñez, para mí, era la que yo me había creado, y no esta niñez que me había impuesto desde fuera una infancia dolorosamente pasada ... Junto al pasado pesante de mi existencia verdadera, sometido a las fatalidades de la materia, hice florecer de un soplo un pasado de acuerdo con mis destinos interiores. Y soñando con la vida iba naturalmente hacia las ingenuas delicias de esta memoria irreal ... Mis recuerdos no me reconocen ... soy yo, y no ellos, quien parece inmaterial ... Conservaba de una memoria imaginaria toda una infancia que todavía no conocía y que sin embargo reconocía. (Bachelard, La poética de la ensoñación, 1982, págs. 185-187).

¹⁸ Rodenbach escribe en 1898 en su poema “*Le miroir, du ciel natal*” Reanima en cada una de sus estrofas la melancolía primera: ...Dulzura del pasado que uno recuerda/ A través de las brumas del tiempo / Y las brumas de la memoria. / Dulzura de volverse a ver niño, / En la

Al respecto de la infancia y los sueños, Henri Bosco nos plantea que lo que vivía creía soñarlo y lo que soñaba, creía vivirlo. A menudo esos dos mundos se compenetraban y creaban un tercer mundo equivocado entre la realidad y el sueño. (1982, pág. 242).

La infancia se abre ante nosotros cuando soñamos, su mundo nos introduce en un tiempo inmóvil y nos ayuda a fundirnos en él. Así lo manifiesta Bachelard, es necesario, que la imaginación supla a la realidad, realizando entonces un deseo. Mostrándonos como entra en juego una imaginación sentimental, la cual sobreentiende una imaginación de las formas, provenientes de la fidelidad a un recuerdo que esconde una sustancia privilegiada, activa, que determina la unidad y la jerarquía de la expresión. “Si pensamos en estos juegos productores de repentinamente imágenes, comprenderemos que la imaginación tiene una incesante necesidad de dialéctica”. La imaginación al inventar imágenes prueba su importancia, su carácter completo y natural. “...Los sueños que han vivido en un alma siguen viviendo en sus obras...” manifestando también que el amor filial es el primer principio activo de la proyección de las imágenes, funcionando como una fuerza proyectora inagotable de la imaginación, la cual se apodera de todas las imágenes para ponerlas en la perspectiva humana denominándolas como las más seguras, ubicándolas en la perspectiva materna, al decirnos también, que cuando amamos una realidad, es porque ésta se ha convertido en un recuerdo. (Bachelard, *El agua y los sueños*, 1978, págs. 59, 63, 84, 104, 173).

Por otro lado, Proust para convertir esta realidad en recuerdo nos dice que, si bien tenemos siempre la sensación de que nuestra realidad nos está cercando, más bien nos sentimos como arrastrados con ella en un perpetuo impulso para sobrepasarla, para llegar al exterior, queremos buscar en las cosas, el reflejo que sobre ellas, lanza nuestro recuerdo y es grande nuestra decepción al ver que en la naturaleza no tienen aquel encanto que en nuestro pensamiento les prestaba atención. (Proust, *Por el camino de Swann I*, 1983, pág. 96).

Para justificar lo natural de la imagen en el recuerdo, Bachelard dice que debemos integrar los componentes que no vemos, cuya naturaleza no es visual, los cuales aparecen en la imaginación material. Tales imágenes son dulces y cálidas, tibias y húmedas, nos curan. Pertenecen a esta medicina imaginaria, tan oníricamente verdadera, tan fuertemente soñada, que guarda una

vieja casa de piedras oscurecidas.../ Dulzura de reencontrar su rostro adelgazado / De niño pensativo, con la frente en los vidrios ... ¿Hemos sido ese niño que está ahí?/ Silenciosa y triste infancia / Que no ríe jamás... Niño demasiado nostálgico y que se sentía triste/ ...Niño que no jugaba nunca, niño demasiado prudente/ Niño cuya alma estaba demasiado alcanzada por el Norte / ¡Ah! Ese noble, ese puro niño que hemos sido / Y que recordamos toda la vida... (Bachelard, *La poética de la ensoñación*, 1982, pág. 198).

considerable influencia sobre nuestra vida inconsciente. La imaginación que inventa sin descanso se aleja de las rutinas de la memoria, ofreciéndonos imágenes materiales que sobrepasan las formas. Nos pone un ejemplo, para intentar reproducir el ruido del mar, habría que provocarlo, viviendo la voluntad de producirlo, en pocas palabras, jugando. Un niño puede hacernos comprender que siempre hay un poco de ingenuidad en la voluntad de poder. El destino de la voluntad de poder consiste, en soñar con el poder más allá del poder efectivo, sin este cenital de sueños, la voluntad de poder sería impotente. A partir de ellos, el que desea ser un superhombre encuentra naturalmente los mismos sueños que el niño que querría ser un hombre. Es a la vez una voluntad de genio y una voluntad infantil. (Bachelard, *El agua y los sueños*, 1978, págs. 183, 195, 221, 268).

Hablando sobre el genio creador, Freud nos dice que la producción creadora de éste, no es el resultado de una voluntad consciente, sino es proceso preconsciente o inconsciente, apareciendo de pronto en la conciencia, no pudiendo describirlo como lo hizo, ni la voluntad que lo originó. Incluso manifestando que también durante el sueño pueden surgir ideas productivas. Es posible que nos inclinemos demasiado a sobrevalorar el carácter consciente de las producciones intelectuales y artísticas pero las declaraciones de algunos hombres tan prolíferos como Goethe y Helmholtz, demostraron, que lo más esencial y novedoso de sus creaciones, se dio en forma de ocurrencia, llegando a su percepción de un mundo casi perfecto”. (Martin & Horst, 1982, pág. 67).

Por otro lado, Martin Schuster y Horst Beisl, en su *Psicología del arte*, como respuesta a Freud, con respecto al proceso de materialización plástica nos dicen: que permite expresar las situaciones conflictivas del yo sin censura ni control consciente. Las representaciones de dibujos y cuadros no pertenecen sólo a lo inconsciente, sino también a lo consciente. Hay que partir de la base de que los pensamientos que se ponen de manifiesto en un dibujo en forma de recuerdos o de representaciones mentales, no son en modo alguno, una producción exclusiva del inconsciente. Señalándonos fases que muestran el desarrollo de un niño como: la fase del garabato como origen de la representación gráfica; la fase del realismo infantil o intelectual como origen de la intencionalidad representativa y la fase del realismo visual como abandono del realismo infantil, mostrando su decadencia. (Martin & Horst, 1982, pág. 158).

Entonces al utilizar símbolos, estos representan el inconsciente colectivo común a toda la humanidad, lo que se logra extraer del inconsciente de los adultos, por medio de la

interpretación de los sueños se consigue en el niño al momento que se descifra el juego, los dibujos y la interpretación que se haga a partir de sus fantasías. (1982, pág. 197).

Se puede decir entonces que el proyecto artístico es el que representa una solución como también un compromiso: la visualización de lo aparente del proyecto artístico, debe considerarse como la parte consciente, siendo al mismo tiempo el resultado del inconsciente. Es donde los recuerdos, conocimientos y asociaciones generales que actualiza el objeto estético pueden tener una gran influencia sobre la vivencia estética¹⁹. (1982, pág. 202).

Es por ello que la importancia que tiene el recordar para el artista que busca temas que le motiven crear, partiendo desde esto podemos proyectarnos como seres sociales, los cuales deberían usar la imaginación y el sentimiento, que son las funciones cuyo ejercicio se encuentra más reprimido en la vida ordinaria. Se les acepta como impulsiones, pero se les teme como

¹⁹ En otro ejemplo Marcel Proust en su novela "Por el camino de Swann" recuerda su infancia y nos narra:

...Y después de cenar, ¡ay!, tenía que separarme de mamá, que se quedaba hablando con los otros, en el jardín, si hacía buen tiempo, o en la salita, donde todos se refugiaban si el tiempo era malo. Todos menos mi abuela, que opinaba que «en el campo es una pena estarse encerrado», y sostenía constantemente discusiones con mi padre, los días que llovía mucho, porque me mandaba a leer a mi cuarto en vez de dejarme estar afuera. «Lo que es así nunca se le hará un niño fuerte y enérgico decía tristemente, y más esta criatura, que tanto necesita ganar fuerzas y voluntad.»...

...mi tía, hablando en voz alta, para predicar con el ejemplo, y tono que quería ser natural, nos decía que no cuchicheáramos así, que no hay nada más descortés que eso para el que llega, porque se figura que están hablando de algo que él no debe oír...

...¿Y acaso no era también mi pensamiento un refugio en cuyo hondo estaba yo bien metido, hasta para mirar lo que pasaba afuera? Cuando veía yo un objeto externo, la conciencia de que lo estaba viendo flotaba entre él y yo, y lo ceñía de una leve orla espiritual que no me dejaba llegar a tocar nunca directamente su materia; se volatilizaba en cierto modo antes de que entrara en contacto con ella, lo mismo que un cuerpo incandescente al acercarse a un objeto mojado no llega a tocar su humedad, porque siempre va precedido de una zona de evaporación. En aquella especie de pantalla colorada por diversos estados, que mientras que yo leía, iba desplegando, simultáneamente mi conciencia, y cuya escala empezaba en las aspiraciones más hondamente ocultas en mi interior, y acababa en la visión totalmente externa del horizonte que tenía al final del jardín, delante de los ojos, lo primero y más íntimo que yo sentía, el fuerte puño, siempre activo, que gobernaba todo lo demás, era mi creencia en la riqueza filosófica y la belleza del libro que estaba leyendo, y mi deseo de apropiármelas, de cualquier libro que se tratara ... me parecía estar en el secreto de la verdad y de la belleza, medio presentidas y medio incomprensibles para mí meta borrosa, pero permanente, de mi pensamiento....

...Pero el poder pensar en el lado de Guermantes y en el de Méséglise, se lo debo a esos yacimientos profundos de mi suelo mental, a esos firmes terrenos en que todavía me apoyo. Como creía en las cosas y en las personas cuando andaba por aquellos caminos, las cosas y las personas que ellos me dieron a conocer son los únicos que tomo aún en serio y que me dan alegría. Ya sea porque en mí se ha cegado fe creadora, o sea porque la realidad no se forme más que en la memoria, ello es que las flores que hoy me enseñan por vez primera no me parecen flores de verdad ... San Andrés del Campo era, una iglesia monumental, rústica y dorada como un almiar; y los ancianos, los espinos, los manzanos con que a veces me encuentro en los campos cuando viajo, se ponen inmediatamente en comunicación con mi corazón, porque están a la misma profundidad al mismo nivel de mi pasado ... lo mismo que lo que yo necesitaba para dormirme feliz y con esa paz imperturbable que ninguna mujer me ha podido dar luego, porque hasta el momento de creer en ellas se duda de ellas, y nunca nos dan el corazón, como me daba mi madre el suyo, en un beso entero y sin ninguna reserva, sin sombra de una intención que no fuera dirigida a mí...

...Todos esos recuerdos, añadidos unos a otros, no formaban más que una masa, pero podían distinguirse entre ellos entre los más antiguos y los más recientes, nacidos de un perfume, y otros que eran los recuerdos de una persona que me los comunicó a mí...

Pero si esos nombres absorbieron para siempre la imagen que yo tenía de esas ciudades, fue a costa de transformarlas, de someter su reaparición en mí a sus leyes propias; de modo que esa imagen ganó en belleza, pero también se alejó mucho de lo que en realidad eran esas ciudades de Normandía o de la Toscana, y así, aumentando los arbitrarios goces de mi imaginación, agravaron la decepción futura de mis viajes. Exaltaron la idea que yo me formaba de ciertos lugares de la tierra, dándoles mayor precisión y, por lo tanto, mayor realidad. No me representaba yo entonces ciudades, paisajes y monumentos, como cuadros, más o menos agradables, recortados aquí o allá y todos de la misma materia, sino que cada cual se me aparecía como un desconocido esencialmente diferente de los demás, anhelado por mi alma, que sacaría gran provecho de conocerlo bien....

...y me ayudaban a comprender la contradicción que hay en buscar en la realidad los cuadros de la memoria, porque siempre les faltaría ese encanto que tiene el recuerdo y todo lo que no se percibe por los sentidos. La realidad que yo conocí ya no existía. Bastaba con que la señora de Swann no llegara exactamente igual que antes, y en el mismo momento que entonces, para que la avenida fuera otra cosa. Los sitios que hemos conocido no pertenecen tampoco a ese mundo del espacio donde los situamos para mayor facilidad. Y no eran más que una delgada capa, entre otras muchas, de las impresiones que formaban nuestra vida de entonces; el recordar una determinada imagen no es sino echar de menos un determinado instante, y las casas, los caminos, los paseos, desgraciadamente, son tan fugitivos como los años. (Proust, Por el camino de Swann I, 1983, págs. 16, 19, 93, 94, 97, 198, 200), (págs. 407, 408, 450).

elementos perturbadores de la conducta práctica. (Almeida, 6º Encuentro ¿Miopía o estricta exigencia del jurado?, 2006).

Freud enfatiza la importancia de las experiencias previas, como los recuerdos encubridores son una representación condensada, sintética y a menudo simbólica de los años infantiles que se han olvidado y a pesar de ello nos quedan. El valor de estos recuerdos, se perciben en experiencias ulteriormente condensadas en un recuerdo único y concreto. La experiencia concreta tiene importancia si es significativa, expresiva y demostradora, no de lo individual concreto, sino de lo global genérico. En este caso el artista no recuerda nada de lo olvidado o reprimido, sino que lo vive de nuevo. No lo reproduce como recuerdo sino como acto, los recuerdos encubridores y los hechos actuales son importantes y significativos cuando corresponden entre sí. Uno y otro se darán validación recíproca. (Ramírez, 1988, págs. 11, 12).

Al respecto Kardiner señala que, la conducta es motivada directamente por el consciente y el inconsciente, más los motivos generadores de conducta son fundamentalmente infantiles, los cuales estructuran modelos, constituyendo fórmulas transitorias, particularmente funcionales en su época. El artista elige unos cuantos recuerdos para poner encima de ellos toda la temática de su historia infantil, asimismo solamente elegirá algunos fragmentos de la realidad actual, mostrando una inatención selectiva, para todo aquello que no le permita la repetición sistemática, económica y automática de su modelo. Todas las que se opongan serán omitidas o simplemente no las percibirá. (1988, pág. 14).

Se ha analizado *en juego por el yo*, desde la perspectiva teórica del arte plasmada en el recuerdo, comenzando con la infancia, la importancia del juego, hasta llegar a la edad de la razón en la vida adulta. Estos planteamientos contribuyen a demostrar la importancia del recuerdo como aporte para la producción artística y desde ahí, reflejar lo que sucede en la sociedad. Tomando como base el análisis teórico del recuerdo, se abordarán conceptos teóricos del arte, desde perspectivas diversas de la sociología, la filosofía y la estética del arte, con relación al papel de la sociedad en la aceptación o rechazo de la producción en el arte actual.

CAPÍTULO SEGUNDO: LEGITIMAnegaCIÓN DE LO PLÁSTICO – ARTÍSTICO POR EL ARTISTA Y LA SOCIEDAD¹

... grandes cambios pueden tener efectos irrelevantes y pequeños cambios pueden traer grandes consecuencias. (Bauman, 2007).

2.1 LO SOCIAL LÓGICO DEL ARTISTA Y SU OBRA

Las buenas ideas son de todos, sólo las malas tienen dueño.

...desde el particularismo es muy difícil crear y menos perdurar... (Bauman, 2007).

Cada época histórica proporciona modelos a seguir, los cuales guían a las personas a funcionar en sociedad. La necesidad de fundar un conocimiento legítimo se vuelve más imperiosa en esta época en que la sociedad y los individuos se confrontan todo el tiempo. (García Canclini, El malestar en los estudios culturales, 2004).

A partir de aquí, se elaboran sistemas de referencia que la sociedad debe acatar, formándose una jerarquía de valores que define las relaciones entre las personas. Se trata de una concepción específica que se propone como única y absoluta. Una vez fijadas las normas, la sociedad va a establecer explícitamente las leyes que las justifique y sirvan para defenderse de todos aquellos que las infrinjan.

En toda sociedad evolucionan diversas técnicas que fijan distintos significados, con el fin de contrarrestar los terrores que tienden a aparecer constantemente. Los individuos que pongan en duda este sistema serán excluidos, perseguidos y eliminados en caso de grave crisis social. Aquellos que rechazan este proceso de homogeneización y conformidad con las leyes, quedarán marginados geográfica, política, cultural y lingüísticamente, permaneciendo olvidados, en la escala oficial de valores, se convertirán: en seres relegados de la sociedad, desadaptados y antisociales. (Barthes, El mensaje lingüístico, 2004).

La sociedad, en su deseo de preservar el orden y evitar el caos, sin olvidar a los que no acatan y conforman las normas vigentes, generan una imagen negativa de estos, que justifica la marginación a que los someten. Alcanzando el logro ideal, cuando estos anti-sociales llevan consigo el rechazo asumido como algo permanente e intrínseco, aceptando

¹ La palabra LEGITIMAnegaCIÓN está compuesto de un juego de dos palabras:

Legitimación, proviene de la palabra legitimar que significa, probar o justificar la verdad de algo o la calidad de alguien o algo conforme a las leyes.

Negación, proviene del verbo negar que significa decir que algo no existe, no es verdad o no es como alguien cree o afirma. (Real Academia Española, 2006).

sin protesta alguna el juicio negativo que se les impuso; se les deben incapacitar, hacer vulnerables, para que se odien a sí mismos, convirtiéndose en el mayor logro de alienación que el orden puede conseguir. En muchos de estos casos se les tolera o ignora, pero con la condición de que pasen desapercibidos, es decir, que la sociedad en un grado de degradación, les niegue su existencia. (Cortés, 1997, págs. 13, 14).

Estos seres representarán lo abyecto de la sociedad. Sobre ellos, los poderes públicos se encargarán de crear una imagen altamente negativa, que la colectividad interiorizará, hasta el punto de que la exclusión llegue a parecer necesaria y normal. Así, estos modelos de exclusión tendrán razón de ser, para pacificar las conciencias rebeldes, ejemplificar y concretar las tentaciones del mal y convertirse en blancos de violencia. Esto demuestra lo que una sociedad es capaz de hacer para mantener su cotidiano y rutinario funcionamiento.

La sociedad cristiana por ejemplo, siempre se ha servido de símbolos como el demonio, las brujas o los seres monstruosos, para marginar y expulsar a cualquier miembro que se le considere indeseable. Acusándolo de aliarse con los enemigos de la naturaleza, como hacer pactos con el diablo o de oponerse a los modos de vida considerados normales. Son seres diabólicos que amenazan la unidad del grupo social, por lo que deben ser eliminados, reforzando sólo así la coherencia interna, logrando impedir el cuestionamiento jerárquico. Así la sociedad, para protegerse, se divide entre las fuerzas del bien, mismas que representan la continuidad y las fuerzas del mal, siendo aquellas que introducen una conducta irracional al cuestionar la base sobre la que se apoya la sociedad, estando en perpetuo combate. (1997, pág. 17).

Para que la uniformidad domine, es necesario que se destruya a quienes pretenden evadir lo establecido; siendo el rechazo y la marginación las reacciones inmediatas. Ya que cada sociedad define lo que cree que es correcto, crea un proceso de normalización y de control social. Gracias a ello, el malvado siempre es el otro que no “soy yo”, presentándose ante los demás como un impostor, si éste intenta cuestionar lo que hasta ese momento parecía incuestionable, como: tratar de ingresar sin ser invitado física o intelectualmente a espacios intocables o de aquel que no sea corresponsal con las viejas ideas. Estos ejemplos, nos muestran como se les convierte en seres inapropiados, peligrosos, de mala influencia para la sociedad. (1997, pág. 18).

En este sentido, las criaturas monstruosas vendrían a ser todo aquello que está fuera de los esquemas regidos y considerados normales, los cuales cambian entre una y otra sociedad. Estos por lo tanto, invisibiliza lo no dicho, lo no mostrado, lo silenciado, de grupos locales,

ocultando lo que se quiere negar. El razonamiento de la sociedad no puede contradecirse, ya que los monstruos no pueden hablar, por lo que todas sus palabras se convierten en un juicio. Aparece una voluntad de verdad conveniente para unos pocos, como dice Foucault, “es una prodigiosa maquinaria destinada a la exclusión”. (1997, págs. 19, 21).

José Miguel Cortés, denomina a todo individuo que es relegado de la sociedad como un ser monstruoso, que provoca en ésta, inquietud y curiosidad, luego fascinación, induciendo a las personas que la habitan a caer en esta monstruosidad. Pero el individuo que cae bajo esta tentación, su desastre o mejor dicho, el desastre que causará a su sociedad será salir de lo cotidiano, de lo banal, de la rutina de su vivir diario. No obstante, la sociedad tendrá desconfianza de todo aquello que le parece extraño, anormal, feo, distinto o que sale de sus normas. (1997, pág. 35).

Mostrando con ello una sociedad en la que hemos absorbido hasta el vértigo nuestra propia realidad, nuestra propia identidad, por lo que procuramos rechazarla con la misma fuerza. (Baudrillard, *El complot del arte, ilusión y desilusión estéticas*, 2007, pág. 35).

Jean Baudrillard señala que dichos monstruos no son unos pocos y más bien viven en el común de la sociedad, pero sólo aparecen en momentos o circunstancias mínimas. Cuando las masas participen en el juego tomando una postura de servilismo voluntario, siendo en este caso incrédulas, oponiendo a la cultura cierta forma de resistencia. (Baudrillard, *El complot del arte, ilusión y desilusión estéticas*, 2007, pág. 97).

Al respecto, Chomsky nos dice: las personas todavía mantienen sus actitudes tradicionales a pesar de la enorme propaganda masiva de las corporaciones. (Chomsky, 2000). Así también, Giddens plantea que en la sociedad, pensar de antemano, significa utilizar inductivamente la experiencia acumulada. Sólo así los individuos son capaces de salir adelante combinando hábitos establecidos, olvidando cualquier riesgo que pueda afectarlos. Conociendo también que en cualquier momento, sus hábitos pueden quedar de pronto caducos y verse sometidos a transformaciones profundas. (Giddens, 1995, págs. 47, 48).

Nadie escapa de las transformaciones generales de la sociedad, de los cambios profundos de la vida cotidiana, puesto que la industria cultural es la que más influye en estos cambios, al crear objetos culturales, costumbres, tradiciones, etc. Al respecto, Néstor García Canclini nos dice: visto desde la comunicación masiva, la cultura popular no es el resultado de las diferencias locales, sino de la acción homogeneizadora de la industria cultural. (García Canclini, *Ni folklórico ni masivo ¿qué es lo popular?*, 2006).

La característica predominante de la cultura: es querer identificarse con sus imágenes éticas, religiosas, históricas, etc. Pero ésta se trata de una concepción escenográfica de la sociedad, misma que en su mayor circunstancia es un espectáculo generalizado por los medios. Mismos que al actuar en una sociedad, lo único que exigen de los individuos es su tiempo, utilizando a su principal fuente de seducción, por medio de la utilización de un lenguaje conocido, convirtiéndose bajo este aspecto en uno de los pocos recursos de los cuales el arte podría tomar como fuente de apoyo. (Espinosa Proa, 2006).

Al respecto Barthes nos habla del lenguaje, al ejemplificar que todo lo que en el mundo genera significación ligado con el lenguaje interviene siempre, con los sistemas de imágenes. (Barthes, Semántica del objeto, 2006). También nos describe que la lectura depende estrechamente de la cultura, del conocimiento del mundo; así por ejemplo, con una buena foto periodística juegue con este saber supuesto de los lectores, eligiendo los clichés que le den la mayor cantidad posible de información, para de esta manera se propicie la lectura. (Barthes, El mensaje fotográfico, 1999).

Todos los medios de comunicación juegan con el lenguaje, elemento trascendental para las sociedades. Al respecto Jean Baudrillard plantea dos teorías: La primera afirma que los medios de comunicación manipulan a las masas, al estar siempre en poder de la clase dominante, siendo las masas pasivas ante los medios. La segunda nos dice: en realidad las masas, a través de los medios, manipulan al poder. (Baudrillard, El complot del arte, ilusión y desilusión estéticas, 2007, pág. 98).

Por otro lado, García Canclini nos dice: la circulación de la información no reside en la masividad, sino en la desigualdad de cómo estos la reciben, formándose tendencias monopólicas y autoritarias que controlan la circulación para mantener una asimetría social. (García Canclini, Ni folklórico ni masivo ¿qué es lo popular?, 2006).

La tecnología ofrece nuevas y novedosas alternativas de consumo y uso, mismas que están renovándose a diario, ofertando en el mercado un producto que probablemente pase de moda en cierto tiempo, cada vez más corto.

Referente a esto, Baudrillard nos dice: los productos fabricados, son mercancías, las cuales ejercen, por su propia existencia, una función artificial e irónica. (Baudrillard, El complot del arte, ilusión y desilusión estéticas, 2007, pág. 31).

A su vez, Bauman afirma que los mercados ofrecen productos para el consumo inmediato, gracias al “*usar y tirar*”, siendo admirados y deseados, pero que cuando el objeto ya haya

pasado de moda, de inmediato será sustituido, de manera que la experiencia no se acumulará. Los clientes precipitados por el sucederse de modas, gracias a la impresionante variedad de ofertas, ya no pueden contar con los recursos que proporciona el aprendizaje a la memoria, debiendo aceptar con agrado las promesas tranquilizadoras del producto que esté en boga. Pero que para darse esta necesidad, el cliente debe tener en su cabeza frases como: “*es lo que hay que tener, lo que hay que llevar*”, sin importar su durabilidad. La belleza tiene que ajustarse a las necesidades de la moda, así ésta se volverá fealdad cuando la novedad momentánea ceda el paso a otra, a veces resurgiendo gracias a una moda retro. Si no fuera por la capacidad del mercado de imponer pautas regulares y efímeras, a las opciones individuales y aleatorias de los consumidores, estos se sentirían totalmente desorientados y perdidos. Por lo que el gusto ya no es una guía digna de confiar. “*El conocimiento adquirido es antes una trampa que una ayuda*”. (Bauman, 2007, pág. 90).

Por lo que todas las cosas están condenadas a la existencia, a la apariencia visible, a la publicidad, al hacernos creer, hacernos ver, hacernos valer. En este sentido nuestro mundo es publicitario por esencia. (Baudrillard, *El complot del arte, ilusión y desilusión estéticas*, 2007, pág. 32).

Este *hacer-creer, hacer-ver, hacer-valer* que denomina Baudrillard, se le podría ejemplificar de manera particular en el caso de México y Ecuador, este último influenciado por el anterior al recibir su programación por medio de la televisión: “...no más inventos creativos, mantener las fórmulas de éxito, repetir al infinitum la mezcla entre “*El derecho de nacer*” y “*La Cenicienta*”. La protagonista debía sufrir, incluso hasta en el capítulo final donde lloraría por ser feliz...” (Gavlovski, 2006). O por ejemplo: al adquirir compulsivamente objetos que satisfacen una necesidad influenciada por este medio, presentándose como objetos aparentemente facilitadores de vida.

Gavlovsky nos dice: los objetos no necesitan ser consumidos para ser producidos: “la fabricación del deseo de consumo puede determinar por sí sola la actividad de la empresa” Sólo basta encender el televisor para recibir un bombardeo publicitario. (Gavlovski, 2006).

Por lo tanto, Baudrillard hace énfasis en que, actualmente no somos los que representamos el mundo sino los objetos que nos refractan de modo sutil, gracias a la tecnología, imponiendo su presencia y su forma aleatoria, misma que al ofrecer material de consumo diario, crean un proceso cada vez más acelerado de no tener “lo último de lo último”. Si los países tercermundistas no podemos competir con este proceso, ventajosamente menos podríamos gozar de un uniformidad sistematizada. Aunque al vivir en una capital como

Quito o México, D. F. “...uno no es más que el extra de la escenificación publicitaria del mundo circundante”. (Baudrillard, *El complot del arte, ilusión y desilusión estéticas*, 2007, pág. 33).

Este consumismo es un ansia y un deseo de acumular, de tener siempre más. El secreto está, en la rapidez y en la disponibilidad a prescindir de las cosas, más no en la acumulación, ni en la adquisición, sino en el cambio. (Bauman, 2007, pág. 44).

Roland Barthes plantea que el hombre no puede defenderse de los objetos que lo invaden, al quedar ahogados por ellos. (Barthes, *Semántica del objeto*, 2006).

Sin embargo, Brauman nos dice: los objetos útiles e indispensables de hoy son, los desechos del mañana. Todo es prescindible, nada necesario, insustituible. Todo nace con la marca de la muerte, debiendo tener fecha de caducidad. “Todo lo nacido o hecho, todo lo humano o fabricado es prescindible”. (Bauman, 2007, pág. 45).

No obstante en el caso de los productos chinos que su tiempo de utilidad es muy corto, a nosotros esa calidad está regulada de otra manera, actuando por medio de sustituciones, se suple a la tecnología de buena calidad produciendo más, abaratando los costos del objeto, sin un control de calidad. Para los ecuatorianos, que partimos de una tecnología nula, limitados también por sus costos, para que en la actualidad accedamos brusca y fácilmente gracias a los chinos con su tecnología de punta y de mala calidad, es lógico que nos sintamos ignorantes al manejarla. “...La tecnología hoy nos llega de modo muy doméstico y con mucha prontitud; una vez que todos accedemos a ella surge otro avance consecuentemente al proceso de masificación y desmasificación...”. (Espinosa Proa, 2006). Por lo que adoptamos una aptitud que nos mantiene atrapados entre un pasado preindustrial y una modernidad impuesta, seguimos siendo seres manuales, artesanos e imaginativos no técnicos. (Gómez Peña, *El Barrio virtual @ la otra frontera*, 2006).

El objeto, es producido a primera vista, por una finalidad de uso y función. Le sirve al hombre para actuar sobre el mundo, modificándolo activamente, sirviendo de mediador entre la acción y el hombre. No puede existir, un objeto para nada. Siempre hay un sentido que desborda su uso, no existen en nuestra sociedad objetos sin algún tipo de suplemento o función, esto da una cualidad particular a los objetos. (Barthes, *Semántica del objeto*, 2006).

Ejemplificaremos con la decoración de nuestro televisor, al igual que el refrigerador, cumple una doble función: de unidad de entretenimiento e involuntario altar posmoderno,

al estar rodeado de nostálgicas fotos de familiares, con un surtido de figurillas. Otro ejemplo podría ser: durante las vacaciones, regresar a visitar a mi familia con semejantes regalos, me convertía en un emisario tanto de la prosperidad como de la modernidad. Llevándole a la abuela un ionizador eléctrico, el cual fue colocado en el centro del altar de su recámara, “y lo tuvo ahí -desconectado por supuesto – durante meses”. Luego de un tiempo me dijo: "Mijito, desde que me diste esa cosa (seguía desconectado) de verdad puedo respirar mucho mejor". Y probablemente era cierto. Cosas como éstas, son vistas por una sociedad como la nuestra, como muestras de una alta tecnología, adquiridas por medio de estos objetos, teniendo funciones tanto pragmáticas como sociales, rituales, sentimentales y estéticas. (Gómez Peña, El Barrio virtual @ la otra frontera, 2006).

El significado del objeto, depende inmediatamente de su consumidor, ofreciéndonos muchas maneras de uso y esto, no sólo se transmite de un usuario a otro, sino que también, en algunas ocasiones en el interior de cada uno de ellos, aparecen en su camino varios modos y alternativas de usar al objeto, según el nivel cultural que disponga cada consumidor. (Gómez Peña, El Barrio virtual @ la otra frontera, 2006).

En nuestra sociedad no hay objetos que no terminen por adquirir una razón de ser por lo cual fueron creados. Sólo a partir de aquí, se puede recomenzar a utilizar el arte cuando vaya hacia un absolutismo de la mercancía, debiendo abundar en el sentido de la abstracción formal, fetichizando la mercancía, mediante un valor de cambio, volviéndose más mercancía que la mercancía, ir más lejos aún, que el valor de cambio y así escapar de él radicalizándolo. (Baudrillard, La simulación en el arte, 2006).

Cuando estos objetos son adquiridos para el arte, es imposible emitir un juicio estético en términos de lo bello y lo feo, donde todos estos valores están maximizados simultáneamente. Los objetos artísticos se vuelven efectos especiales, es allí donde funciona el mercado del arte, siendo imposible emitir un juicio de valor. También están fetichizados y un objeto fetiche no tiene valor, tanto que ya no puede ser intercambiado. Por consiguiente, el arte no es ya un lugar del intercambio simbólico, es el lugar del intercambio imposible, hay comunicación, pero no intercambio. Convirtiendo al arte en moda, la cual es el signo triunfante de la modernidad, gracias también al reciclaje de todas las formas, pero ritualizadas, fetichizadas y por consiguiente efímeras. Circulando mediante una comunicación inmediata, en la que el valor no tiene tiempo para existir. (Baudrillard, 2006).

Por medio del arte, se podría evidenciar el uso desenfrenado de la adquisición de mercancías impuestas, contribuyendo a la concientización del consumo. En el caso específico de Ecuador, con la diversidad de los medios de expresión, que trabajan en conjunto, expulsan lo que se auspicia de manera convenenciera, favoreciendo un arte supuestamente de vanguardia, ya caduco y muerto que no comunica nada, influido por una minoría artística, que lo que busca es enriquecer su bolsillos.

Los artistas ecuatorianos como Leonardo Tejada, Eduardo Kingman, Oswaldo Guayasamín, Manuel Rendón, Oswaldo Viteri y otros nuevos artistas², han y siguen apareciendo, con propuestas importantes, para luego engañar su identidad en lienzos con globos, flores o repeticiones de mismas soluciones plásticas hasta el infinito, para mantenerse dentro del mercado y poder vivir plácidamente al ya ser reconocidos. Auspiciando con ello, tal como nos dice Jean Baudrillard "...el grado "Xerox" de la cultura, que, por supuesto, es a la vez el grado cero del arte de la simulación absoluta". (Baudrillard, 2006).

La hostilidad en la producción artística ecuatoriana condiciona y dificulta su desenvolvimiento. Da al arte un sentido de improductividad, su formación es esencialmente económica, opuesta a un arte de trascendencia social. Siendo obligada al asegurar su existencia material, cuando controla el ejercicio de su libertad creadora, al ofrecer al mercado obras sin contenido, ni trascendencia, ajena a toda actitud y significación humana. Su opuesto, el arte consciente que brota y actúa en este país de manera incipiente, el cual, centra sus fuerzas esenciales, en la necesidad creadora interior del artista, alcanzado un goce independiente del éxito obtenido, impulsando a su creador a desarrollar sus diversas capacidades, como ser que rompe toda monotonía.

Kant define al arte como una producción de libertad, una voluntad que pone razón en la base de su actividad conforme a un fin, es una creación consciente, alcanza su finalidad al realizarse como juego, como ocupación en sí misma agradable, la cual al ser contemplada nos ofrece el boceto de nuestra existencia. Su opuesto, es el trabajo u oficio que al ser forzado o impuesto, se convierte en desagradable, siendo en ocasiones sólo atractivo por su ganancia económica. Convirtiendo al arte de los artistas ecuatorianos antes mencionados,

² Leonardo Tejada, artista plástico ecuatoriano, nació en Latacunga, Ecuador en 1908.
Eduardo Kingman, pintor ecuatoriano, nació en Loja, Ecuador en 1913 y murió 1997.
Manuel Rendón, pintor ecuatoriano, nació en París, Francia en 1894 y murió en 1982.
Oswaldo Viteri, pintor ecuatoriano, nació en Ambato, Ecuador en 1931.
Oswaldo Guayasamín, pintor ecuatoriano, nació en Quito, Ecuador en 1919 y muere en 1999. (Prefectura del Gobierno de Pichincha, 2006).

en arte que se difunde de manera elitista y por lo tanto, sin aportación relevante para la sociedad, debido a que producen obras que sólo satisfacen sus propias necesidades, especialmente generando únicamente ganancias económicas. (Sánchez Vázquez, 1977, pág. 203).

Por consiguiente, cada vez nos preguntamos menos, qué aporta de nuevo esta obra o este movimiento artístico. Sólo lo que interesa es si esa actividad se autofinancia, genera ganancias y prestigio para la empresa que la auspicia. Es difícil que los artistas, logren interesar a un empresa que pudiera auspiciarla sin antes ofrecerle beneficios e impacto en los medios. (García Canclini, Diccionario heretico de estudios culturales, 2005).

“En los centros de poder simplemente se perfuma la obra artística, se etiqueta, se empaqueta y se vende”. Funcionando a modo de delicatessen del arte. Gracias a esto se puede pensar que actualmente la energía cultural con las nuevas ideas se desarrolla en las fronteras, en las periferias y con los artistas que hagan conciencia de los problemas sociales, creando para favorecer no sus bolsillos, sino su sociedad. (Gómez Peña & Britto Jinorio, Los centros de poder y la cultura perfumada, 2006).

Según Tarkovski, *“el sentido de cualquier arte que no quiera ser “consumido” como una mercancía, consiste en explicar por sí misma y a su entorno el sentido de la vida y de la existencia humana”.* Funcionando a modo de síntesis esencial, ¿qué hay detrás de cualquier arte? Enfrentando al hombre a través de la representación a sí mismo, gracias a ello la problematización lo llevará a niveles de pensamiento diferentes a los habituales, imponiéndonos distintas alternativas de comprensión; reflejando las capacidades de la sociedad, de nuestra condición y deseo por abarcar la comprensión de la totalidad, frente a lo cual, el arte se muestra mucho más poderoso, que nosotros mismos, pues le somos insuficientes y nos reta una y otra vez. (Rodríguez Cuberos, 2005).

En la sociedad, el arte será degradado cuando, presente fórmulas que sean repetidas a todas sus creaciones, sin ninguna particularidad actual o cuando es visto como esclavo de la realidad. Si la sociedad degrada la producción artística, el artista no debe escoger la vía del silencio, renunciando a su actividad creadora, sino más bien debe afirmar su libertad de creación produciendo para sí y para los demás, sólo así su obra entrará en oposición con los gustos e ideales establecidas por una sociedad con criterios conservadores, nada renovadores como ha seguido sucediendo durante muchos años en Ecuador, convirtiéndonos en los nuevos monstruos de esta sociedad, pudiendo en oposición a ello, mostrar una creación auténtica, dinámica y viva.

Por lo tanto, Baudrillard nos recomienda que en el arte: “*no hay que añadir lo mismo a lo mismo y seguir en eso; eso es la simulación pobre. Hay que ir hasta el límite*”, cuando se potencialice la indiferencia de la mercancía, del valor, de la circulación sin reserva de las cosas, la obra de arte debe adquirir un carácter de sorpresa, inquietante, con liquidez y circulación, parecida a la mercancía, gozando de una necesidad instantánea y autodestructiva. El tema central del arte sería entonces la mercancía ordinaria, esa con la que tratamos todos los días, indiferente pero melancólica, elevada a la potencia de mercancía absoluta, generaría por consiguiente efectos de seducción. (Baudrillard, *El complot del arte, ilusión y desilusión estéticas*, 2007, pág. 34).

Habla también de la comercialización del arte al decirnos que siempre ha existido la protesta de la mercantilización de los valores estéticos, de que el arte sea un mercado, pero eso no es lo esencial, principalmente hay que temerle a la estetización general de la mercancía, a la transcripción de todas las cosas en términos culturales y estéticos. (Baudrillard, *La simulación en el arte*, 2006).

El arte se debilita cuando es consolidado como patrimonio cultural y distribuido con fines de consumo. Cuando se priva la creatividad con el simple propósito de generar sólo un producto mercadeable, para únicamente asegurar el sustento económico. (Burd, 2006).

Gavlovski responde “*...la sublimación no es negocio...*” cada vez más se estimula la creatividad del artista para hacerlo encajar en un molde mercadeable. Esto es más evidente en la música: al preparar la imagen perfecta del “nuevo-músico-producto”, que no importa que cante o no, ya que el estudio lo arregla todo. Sólo interesa sustituir al anterior cantante de moda, el cual debe salir de circulación, ya que los resultados han cubierto las expectativas económicas, pero existe una necesidad de renovación. (Gavlovski, 2006).

Referente a la obra de arte, Lévi-Strauss define como un signo del objeto y no una reproducción literal expresando una percepción mayor hacia el objeto, constituyendo su estructura peculiar del lenguaje artístico, dentro de la percepción de lo real, ya no tiende hacia la realidad, sino más bien a lo que se desvía, evocando la trasposición social del sufrir del cosmos. El artista se apodera de esta trasposición, para crear así una nueva comunicación, diálogo que musitará la participación de la sociedad. (Duvignaud, 1967).

Desde otro punto de vista, Jacques Lacan plantea al arte como un modelo, para la realización de otra cosa, formando con ello un tercero que aún no está clasificado. (Gavlovski, 2006).

El artista es obligado siempre a asegurar su ejercicio de libertad creadora, debiendo producir objetos que sobrepasen su valor económico, arriesgando su subsistencia, liberándose de este encargo inicial, a veces necesario en nuestro medio particular (en especial con los nuevos artistas ecuatorianos), satisfaciendo con su creación artística por igual a sí mismo y al cliente, proyectándose a cumplir necesidades de toda su sociedad. Ya que los artistas deben estar en todas partes, en todos los debates, con el objetivo en concreto de enriquecer lo público a través de sus proyectos artísticos. (Gómez Peña & Britto Jinorio, Los centros de poder y la cultura perfumada, 2006).

Es donde una obra artística actúa e imita a una mercancía, lo que equivale al trabajo humano materializado, sabiendo que cuando más personal y concreta sea esta actividad, menos revelará su carácter creador y su contenido humano, sin perder lo peculiar e irrepetible, sin prescindir de su forma concreta, ya que es justo allí, donde se satisface una necesidad humana de afirmación, expresión y comunicación.

Un claro ejemplo de este hecho, son los artistas Antonio Caro o Joan Brossa, los cuales materializan sus ideas mediante una reproducción de objetos ya fabricados, convirtiéndose en el éxtasis negativo de la representación, siendo que la vocación del artista es dar a la mercancía un estatus heroico, lo contrario de una minoría elitista, que sólo logra darla con la publicidad una expresión sentimental. (Baudrillard, La simulación en el arte, 2006).

Desde esta propuesta se considera que la gran mayoría de obras de arte se remiten a visiones interiores, funcionando sólo cuando se apoyen en vivencias propias, relacionadas con imágenes que tengan que ver con su sociedad. Esto se observa muy notoriamente en el artista Aceves Navarro, gracias a que las funciones del arte es activar y desarrollar la percepción de nuevos ámbitos en el ser humano. Una diferenciación como producción creativa en el arte, está en su capacidad generadora de lo sublime como experiencia estética, siendo resultado de un proceso mental de trascendencia en la peculiaridad de un objeto. En lo sublime se encuentra el futuro del arte. (Almeida, Heterotopías. Lo sublime de cada espacio, 2006).

Gracias a ello aparece la libertad artística que no sirve de nada si no es utilizada para cuestionar al poder, para generar modelos más abiertos de colaboración intercultural. Lo contrario es que el artista se convierte en propiedad del galerista, del coleccionista, etc. Perdiendo con ello su libertad y su dignidad, cayendo en la indiferencia para con su sociedad. (Britto Jinorio & Gomez Peña, 2006).

La libertad de creación artística, no tiene nada que ver con la libertad en un sentido idealista, al excluir todo condicionamiento o dependencia. El artista al formar parte de una sociedad determinada, se condiciona histórica, social, cultural e ideológicamente. “Por excepcional que sea su personalidad creadora, su singularidad es siempre la de un ser social”. (Sánchez Vázquez, 1977, pág. 208).

Al venir de un país que sufre cambios constantes en todos los aspectos de la vida social, siendo el resultado de múltiples interacciones determinadas por la tecnología, la religión, la política, entre otros factores, se convierten en información que parte de una particularidad, para luego ser proyectada a representar la vida de la sociedad de la cual formo parte. Aunque “el dominio se opone a lo singular como universal...” (Burd, 2006).

El artista utiliza estos factores según leyes de subsistencia y de desarrollo respetándolas de cierta manera gracias a una adecuación a las mismas, pero cuando ya no consigue adaptarse a ellas, entonces se encontrará excluido, debiendo auspiciar su descontento y disconformidad. (Eco, 1990, pág. 279).

El uso del tiempo y el espacio, los mecanismos de desenclave y la reflexividad institucional, son factores para un dominio universal donde el saber particular se pierde con la multitud, misma que como consecuencia negativa deja de lado una idea particular. Pero sin la especificidad, el universalismo se perdería en ideas inútiles, sin una esencia fundamental.

Eco nos dice en un discurso estético, que los elementos de la singularidad vienen dados gracias a que se rompe el orden de probabilidad de la lengua, evitando significados normales, aumentando así el número de significados posibles. Con lo cual, la obra se convierte en un campo de posibilidades de lectura, las condiciones de comunicación a las que se someten no degeneran en el caos, la intención del autor, la disposición del usuario y un mínimo de comprensión avalan, la adecuación entre voluntad del creador y respuesta del consumidor. (1990, págs. 154, 196, 197).

En la obra todo goce revive una perspectiva original al poseer una interpretación y una ejecución, ya que ésta será leída de muchas maneras, sin que su singularidad resulte por ello alterada. Siendo necesario que la experiencia del observador deba mezclarse con las cualidades de la obra, para que la misma, no permanezca como objeto extraño, ni demasiado obvio, actuando como un misterio a investigar, una tarea a perseguir, estimulando así la imaginación. (1990, págs. 74, 78).

En el arte no se puede experimentar como una cosa más puesta en el mundo, sino que pretende ser una nueva perspectiva global de éste, una representación verdadera y propia de tipo profético, una utópica de un mundo alternativo. (Vattimo, 1998, pág. 63).

Wittgenstein nos dice: la obra de arte es conocimiento. No hay en ella nada que no haya salido del mundo. (Sosa, 2002). Por lo que “...Todo lo que se dice y la forma en que es dicho debe poder ser controlado en relación con el lenguaje cotidiano...” (Burd, 2006).

Así, aunque se utilice un discurso común, banal, cotidiano o cuando sus elementos sean aceptados por la sociedad y sólo cuando el artista esté consciente de este hecho, él mostrará y aumentará tipos de información. Es en ese momento, cuando aparecen mensajes originales, provocando alterar el orden establecido, otorga al espectador información estética, la cual se enriquece en la forma dada. (Eco, 1990, pág. 207).

Esta propuesta plantea, que el artista ecuatoriano debe realizar una reflexión crítica de la realidad que enfrenta, buscando novedosos y distintos medios de expresión; sacando recíprocamente el lado crítico del espectador, para generar reflexiones más allá de lo difundido por las clases dominantes y determinado como arte por una minoría elitista y conservadora.

2.2.- CIERTAS RE-CREACIONES ARTÍSTICAS FILOSÓFICAS

“...el arte como filosofía ... empuja a una reflexión más profunda y crítica sobre los fundamentos de la vida y la persona, de la acción política y la sociedad”. (Almeida, Hielo efímero, 2006).

¿Todas las actividades del ser humano pueden ser actos generadores de arte? Al contemplar la belleza natural, se puede tener experiencias estéticas (fenómenos no artísticos). La obra modela esta experiencia orientándola y configurándola al mirar, oír o leer algo artístico, olvidándose de sí mismo, pero recordando sus vivencias y experiencias propias, disfrutando de mejor manera cuando se entienda su significado, su simbología o se sienta identificado. Pero para que pueda darse esta comprensión por parte del espectador, el artista debe verse en la necesidad de considerar varias aportaciones que le favorezcan, en especial con ciertas re-creaciones artísticas filosóficas, que hablan sobre: la obra de arte, el artista y los espectadores.

2.2.1.- La obra de arte

“La obra de arte no requiere una explicación, ni histórica, ni científica, sino una respuesta pensante”. (Espinosa Proa, 2006).

Lo que origina la obra es el estado de embriaguez, esa “fuerza trasfiguradora” que resulta de la intensificación y acendramiento de la vida, ese apresto de ánimo que afirma y “diviniza la existencia”. Tal estado arraiga en lo más profundo del cuerpo, implantando actitudes y orientaciones que desde lo corporal implican al conjunto de la persona. El efecto de la embriaguez es tanto efecto como causa de la obra de arte. (García Leal, 1999).

En una idea intuitiva en el arte todo es posible menos definirlo, lo cual será siempre negarlo en lo más íntimo de su verdad, resistiendo a ser lo que de algún modo se pretende que sea, se rebelará contra lo que ya ha sido, reinventado su forma sin cesar, convirtiéndose en innovación y ruptura lo cual condenará todos sus intentos de definirlo. Entonces ¿qué es el arte?

Según Nietzsche, es “un excederse y un derramarse de floreciente corporeidad en el mundo de las imágenes y los deseos, es agónico, al girar sobre sí mismo interrogándose sin cesar, siempre irónico, sobre su propia imposibilidad”. (Espinosa Proa, 2006).

Para Kant y Schiller es libre juego, pero jugado con una realidad indisponible, presentándose como una emergencia sobre un deseo que siempre está en camino de su propia ruina. Arranca a la cultura todas sus certidumbres y falsa seguridad, regresándola a lo incomunicable, convirtiéndola en un anti-destino. (Espinosa Proa, 2006).

El arte actual se encuentra en constante lucha con su des-función social y la facultad de una actuación influyente, sobre todo con las nuevas tecnologías de comunicación. Es una intensificación consciente de nuevos modos de experiencia que actúan como resorte crítico de las estructuras de la vida cotidiana, pero para que ello suceda es necesario que no sea asimilado por la industria del entretenimiento o la decoración consumista. Esta propuesta plantea que para considerarse arte, debe estar comprometido con la nueva realidad social, apoyada mediante una tecnología global, debe responder como detonador de nuevos significados, planteado y reconsiderando la realidad: arte como filosofía, arte como etnografía, arte como documentación de protesta y denuncia. Su opuesto será un arte que sólo responda a criterios enraizados en una etapa histórica anterior, preocupado en estéticas formales sometido por objetivos de mercado, de lujo, con fines únicamente económicos. (Almeida, Hielo efímero, 2006).

Con respecto a la obra de arte, podemos decir que es la que nos expone a la extrañeza radical del mundo, la que nos proporciona una siempre momentánea morada. No entrega respuestas lógicas a preguntas lógicas. La obra enmudece cuando se le pregunta por qué hace aparecer como real algo que no lo es. (Espinosa Proa, 2006). Nos puede suscitar toda una serie de sensaciones como: tristeza, asco, odio, entre otras; logrando ubicarnos en un plano donde sólo lo humano es posible. (Rodríguez Cuberos, 2005).

La obra de arte otorga significados que no develan verdad ni falsedad, recuperando las dimensiones emocionales ahogadas por lo lógico del lenguaje. Aunque su verdad podría derivar en la composición sistemática de sus elementos a partir de la lógica de la acción, por la relación dinámica con la experiencia. Saca a la luz las virtualidades de la materia, para que emerjan las formas. Los objetos cotidianos intrascendentes de realidad son demasiado importantes y transformadores como para ser relevados de la creación artística. Las obras no son acciones sociales, sino simples respuestas de la sociedad. (García Leal, 1999, págs. 97, 98).

También puede decirse, que no se agota en la subjetividad del artista y tampoco se halla completamente en su forma objetiva. Se remite a un modo del ser. Son cosas tal como cualquier objeto, pero su diferencia radica en que éstas no se agotan en su mero carácter de cosas. (Espinosa Proa, 2006).

En un caso extremo ha preferido siempre semejarse a obras ya creadas, se ha contentado con el sustituto de la identidad. (Burd, 2006). Si queremos conocer que es lo que hace que sea una

obra de arte, tendremos que recurrir a las obras ya existentes que son consagradas como tales por una comunidad histórica tradicional, aunque en el caso de Ecuador esto se ha venido dando de manera favorable sólo para una minoría elitista. La filosofía del arte contribuirá al reconocimiento de que se puede considerar como una obra artística, sin limitarse como única herramienta para reconocerlo. En algunos casos, son obras por su propia condición interna o externa que se añaden al objeto, condiciones fortuitas o contingentes que no afectan al objeto, adoptando ser distintos de cómo han sido, acogiendo constantemente nuevos rostros, ya que en un contexto histórico es tomado por arte, puede no serlo en otro o viceversa. (García Leal, 1999, pág. 86).

En una obra de arte, Danto señala que tiene que encarnar un sentido mismo que goza de un determinado estilo y tendencia, éste no hay que atribuirlo a una identidad común del arte. Así también, como en las definiciones del arte que podrían quedar invalidadas por atender exclusivamente a aspectos parciales, al prestar atención a sólo alguno de los elementos que conforman la naturaleza compleja del arte, también pueden confundir los rasgos peculiares de determinadas corrientes artísticas con los atributos constitutivos del arte. También nos dice que la obra de arte y un objeto procedente del vivir diario carecen de diferencias perceptivas. Pero hay obras que en gran parte pueden confundirse por ciertos aspectos sensibles con objetos no artísticos. Lo que nos lleva a pensar ¿qué es lo que hace que algo sea una obra artística? Pero para desarrollarlo, hay que entender la distinción entre reconocimiento, capacidad de identificar una obra de arte, distinguiéndola de las cosas no artísticas, pudiendo definir de lo que no lo es y la explicación del arte, deja a un lado todo lo relativo a las interpretaciones. (1999, págs. 82, 84).

Dickie define, que una obra artística en sentido clasificatorio es un artefacto que se le ha dado por el mundo del arte ciertos aspectos y estatus de apreciación. El consumo y su distribución están regulados por éste, formando parte de las nociones, de los valores estéticos y de una compleja trama de intereses de todo tipo. Con ello se inscribe al reconocimiento, más no a la explicación. Nos dice que el artista, es aquel que participa conscientemente en sus creaciones produciendo artefactos para ser presentados al público, los cuales deben estar preparados para comprender ese objeto. Al respecto, García Leal añade que el mundo del arte es una estructura para la presentación de una obra de arte por un artista, a un público del mundo del arte. (1999, pág. 45).

Al respecto de esto, Stephen Davies, piensa que una obra de arte conlleva muchas funciones especialmente estéticas, creada con ciertas reglas y procedimientos que siguen un modo socialmente regulado. Los objetos son artísticos cuando funcionan como expresión de sentimientos, satisfaciendo necesidades histórico – sociales, imitando la realidad, simbolizando lo inaprensible o enseñándonos a mirar las cosas. Concibe al arte desde el punto de vista del espectador, otorgando prioridad lógica al efecto producido de éste, haciendo suyo lo que se simboliza o representa, pero sabiendo que no depende de él, que la obra sea o no un símbolo de representación. Con esto, será obra de arte sólo cuando provoque y permita la experiencia estética al espectador, pero con la convicción de que esta provocación del objeto artístico no lo será para otro individuo. Así cualquier cosa puede ser una obra de arte, sólo le bastará con provocar para que lo sea. La intención puede tener un efecto estético, pero la obra no deja de serlo porque se desvanezca esta función, entonces la funcionalidad no es determinante de la condición artística. Ciertas obras persiguen por ejemplo, objetivos morales o utilitarios, sin que sea sólo una suscitación estética.

2.2.2.- El artista

“...El instante de la decisión es una locura...”. (Derrida, 1989).

El artista debe expresarse a sí mismo cuidando que su manera de hablar esté acorde con su situación real, expresando su actitud ante el mundo, y la del mundo ante él. (Gombrowicz, 2006). Adquiriendo estilos de los cuales, no deben generalizarse en todos los proyectos del artista, dependerá también de los objetivos de la obra para que sea dirigida a tal tipo de sociedad o como sea producida, bajo algún o algunos tipos de técnicas expresivas, no limitándose a una sola tendencia. Hoy en día es posible para un artista, como antes no lo era, conferir el estatuto de arte a "algo" sin hacer ese "algo". (Almeida, Hielo efímero, 2006).

El artista trabaja inmerso dentro de una sociedad siendo sensible a lo que a esta le suceda, desarrollando las facultades y condiciones humanas específicas de ese lugar. Mediante su creación interviene en su sociedad para transformarla, utilizando métodos de conocimiento implicando como en ello, una profunda identificación con el objeto de consumo; siendo cabalmente asimilado por el artista. (Olea, 1980, pág. 93).

El artista es capaz de conocer y utilizar los recuerdos en su mundo interior, al realizar obras para luego proyectarlas a un inconsciente colectivo. Motivadas primero mediante impulsos

inconscientes cargados de deseos y necesidades, que tantas veces se muestra desde el ámbito onírico de los sueños que se debelan en la obra plástica. (Almeida, 6º Encuentro ¿Miopía o estricta exigencia del jurado?, 2006).

Ciertos artistas se sustentan en una rigurosa construcción filosófica que en ocasiones, es muy favorable para abordar las dimensiones de la realidad del arte actual, desechando teorías antiguas o no adecuadas para su sociedad.

Así por ejemplo, el artista plástico Joan Brossa³, muestra su capacidad de hacer y producir en la ilusión, que es un motor que no se detiene nunca, siendo una necesidad de cambio, abriendo distintas ventanas a su realidad, generando conocimiento de creación en la obra, cuando el individuo sea parte de al menos una de esas realidades. Su aporte creador es especial, regido por criterios filosóficos y estéticos personales, logra expresar su disconformidad manteniendo una resistencia, sin dejarse dominar de formas expresivas que son parte de un mercado social, manejado a conveniencia de intereses particulares. Su manera de ver las cosas desde el lado de las reacciones, ratifica con ello el devenir de una sociedad forjada por intereses comunes más no particulares.

El arte para el maestro Gilberto Aceves Navarro⁴, se presenta como un medio que auspicia un devenir activo mediante el cual, pueda transformar la realidad que le parecerá injusta o maliciosamente manipulada, trayendo consigo un producto nuevo y renovador que por medio de la enseñanza en su taller de dibujo, muestra en primera instancia a sus estudiantes y por medio de ellos, presenta a todos los que están inmersos en esa sociedad. Manifestando esta disconformidad con lo que se está consumiendo, específicamente en la televisión, otorgando una propuesta basada en obras que exponen su descontento hacia las fuerzas dominantes.

Las obras del artista Antonio Caro⁵, también expresan esta disconformidad hablando acerca de la capacidad de penetración de los productos norteamericanos en Colombia. Así por ejemplo, la palabra "Colombia" escrita con el tipo de letra de Coca-Cola, o la cajetilla de cigarrillos Marlboro, mezclan los íconos, convirtiendo todas las explicaciones racionales en un símbolo que trasciende la literalidad, dando a sus obras el poder para que el espectador adquiera conciencia reactiva de lo que está consumiendo. Para este artista la comunicación de las ideas es más trascendental que la misma elaboración de la obra, otorgándole una conciencia que

³ Poeta y artista plástico español, nació en Barcelona, España en 1919 y murió en 1998. (Fundacio Joan Brossa, 1999).

⁴ Artista plástico mexicano, nació en México, Distrito Federal en 1931. (Aceves Navarro, 2003)

⁵ Artista plástico colombiano, nació en Bogotá, Colombia en 1950. (Roca, José, 1998).

influye al espectador con una especie de lazos de intercambio comunicacional que forma una conciencia reactiva mutua, corrigiéndose en este proceso sus errores, para así, alcanzar una conciencia social reactiva.

Es importante resaltar que se profundizará en el trabajo de los artistas antes mencionados en un capítulo posterior.

El artista ingresa a la imagen proponiendo los primeros trazos que irán marcando las fases por las que continúa trabajándola, siendo este su momento creativo mismo que le exige cambios que en la propia obra suceden, pero que son reflejo medular de la actitud que mantiene el artista. Es allí donde éste se despoja de los condicionamientos sociales, de los roles y artificios, de la máscara de frivolidad para permitir el surgimiento de una creación nueva. Desarrollando así un código con sus significados extraídos desde su pensamiento, cargando de simbolización a elementos que recoge de su imaginario y de su entorno. Llevándolos a un ordenamiento nuevo, integrando un espacio significante con su representación. (Almeida, 6° Encuentro ¿Miopía o estricta exigencia del jurado?, 2006).

Las ideas actuales que se desarrollan en torno al artista promueven una protesta comercial, convirtiendo a sus materializaciones plásticas en acciones indiferenciadas de los mismos objetos del mundo cotidiano. Presentando un tipo de arte empeñado en difundir una concienciación de la percepción común hacia nuevas realidades, siendo así, un arte con política, diferente al arte político.

La libertad artística se afirma con: un condicionamiento social, espiritual, ideológico, de relación con la realidad; del dominio y conocimiento del material; de medios e instrumentos de expresión y tradiciones nacionales artísticas. Esta libertad se relacionará con los artistas, sólo afirmándose cuando superen ese condicionamiento, por ejemplo el dominio del material, que es una conquista del artista sobre la propia necesidad, la cual no contradice la libertad de creación, adquiriendo un contenido concreto, afirmándolo sobre ésta. La gran obra será entonces, una manifestación concreta real de libertad en la creación humana que satisface una necesidad, objetiva y comunicacional. Cuando crea para subsistir, se rompe este lazo, creando para el mercado, reacción semejante al obrero. La libertad de creación es un condicionante necesario para el despliegue personal del artista. (García Leal, 1999, pág. 99).

2.2.3.- La sociedad

...La obra de arte sirve para despojarse del sentir que carcome y amenaza por deshacer el interior del ser... (Almeida, 6° Encuentro ¿Miopía o estricta exigencia del jurado?, 2006).

Kierkegaard nos dice: "...es necesario que el analista hable en primer lugar la misma lengua...". (Derrida, 1989).

Toda obra tiene su propia teoría, pero unas son más teóricas que otras. A lo largo de la historia, al analizar una obra artística, casi siempre produce una búsqueda de su intertexto, relacionando unas obras con otras, por ello al reconocer una forma compleja tiene que hacerse pasar por una cita o un calco de algo ya hecho. (Calabrese, 1994, pág. 55).

A este respecto, Omar Calabrese nos dice, si creemos en la representación, estamos fatalmente condenados a la mentira; o si no creemos en la representación estamos fatalmente condenados al secreto. Por consiguiente la verdad y la falsedad no existen en este lugar, ubicándose en otro sitio más allá de la cortina, es decir, se ubica en nuestra misma posibilidad de ver y saber. (1994, pág. 56).

Por lo que Jean Duvignaud, manifiesta que la práctica del arte, se le debe tomar tal y como es, la cual, debe partir desde la experiencia colectiva, para que el individuo que la mire busque razones y excusas para enfrentarse a una actividad específica, de la cual ni la permanente evolución, la primitividad y lo sacro, sabrían dar cuenta. (Duvignaud, 1967, pág. 23).

El ser vivo es producto arbitrario de fuerzas que lo disponen, pudiendo reflexionar en caso de ser obra de arte desde el espectador o desde el creador, siendo una forma de voluntad de poder, afirmándose a sí misma como creación libre, productiva, por ende en sentido amplio con su capacidad de hacer y producir. Todo lo que trasmite y simboliza la creación artística está dispuesto por el creador. (Deleuze, 1992).

Otra teoría define que por experiencia se sabe que es arte y que no lo es, como prueba de ello tenemos que continuamente nos estamos refiriendo a la obra artística. Sin las teorías filosóficas lo que se hace es embrollar las cosas, poniendo dificultades en toda instancia interpretativa, abismándonos en un esencialismo abstracto, perdiendo la diversidad particularmente viva de los fenómenos artísticos. Aunque de inicio, al menos para un público no relacionado con este medio, es preferible llegar libremente a las obras de arte, sin prejuicios ni prevenciones teóricas, arriesgándonos a un desconcierto, pero tanteando una respuesta, lo cual con esta actitud, incluye ya la capacidad de distinguirlo y apreciarlo sin llegar a recurrir a

aportes intelectuales, pero lo que se pone en duda, es si basta con ello para discernir lo artístico, convirtiendo innecesaria toda definición del arte. (García Leal, 1999, pág. 88).

Referente al arte, Tarkovski nos dice que no le interesa proponer inexorables argumentos racionales a las personas, sino por el contrario le interesa transmitir una energía espiritual. (Rodríguez Cuberos, 2005).

Desde lo particular de un encuentro con el arte, no es lo singular lo que se experimenta, sino la totalidad del mundo materializado en la obra, basada en la posición ontológica del hombre en el mundo y en su finitud ante la trascendencia. No pretendiendo decir algo para interpretar otra cosa, sino que sólo en la obra misma se puede encontrar lo que se pretenda decir. (Espinosa Proa, 2006).

La fuerza reside en la cualidad. La cantidad tiene una identificación de unidad que la compone “la unión hace la fuerza”. La cualidad es específica, todos aportarán para un compromiso particular en la sociedad. Por otro lado, la cantidad formada por todas las particularidades de cada individuo formará la sociedad. Se distingue, sólo por lo inigualable en la cantidad. La obra proveniente de esta cualidad particular, personal e interior, presentándose de inicio en una personal creación sin la interpretación de los espectadores, pero al ser parte de una sociedad con sus distintas reacciones y cuando ejerza su función de obra de arte, será una obra de identificación social, contribuyendo lo particular a la formación de una sociedad determinada, sus cualidades inigualables darán el impulso para alcanzar un universal plástico. (Deleuze, 1992).

El arte goza de una posibilidad ilimitada de ser interpretada, sin que sus rasgos específicos como creación se vean afectados. Por ello todo goce es una interpretación, misma que revive una perspectiva original. Así por ejemplo, cuando el observador mira el material con que está trabajada la obra, éste interactúa sin mayor dificultad con cualidades específicas de cada una de las formas de materialización, adquiriendo la virtud de no permanecer como objetos extraños, pudiendo ver a la obra como una estructura abierta que reproduce la ambigüedad de nuestro mismo ser en el mundo. (Eco, 1990, págs. 74, 110, 322).

La obra de arte no es la que lo dice todo y que el público entienda todo de la obra, probablemente no sepa nada de ella: “*quien trata de llegar al arco iris lo hace desaparecer*”. (Espinosa Proa, 2006).

Lo que guía la intención creativa son los individuos, convirtiendo a la obra en un contenido intencional. Es decir, trata de algo o es sobre algo, privilegiando la función comunicativa por encima de los aspectos artísticos, provocando ciertos efectos a una audiencia, siendo un vehículo por el cual fluye la intención del autor. Pero muchos objetos tienen un público al que están dirigidos pero no son obras artísticas, antes que comunicar algo, el artista tiene que sentir una pulsión expresiva, con lo cual, una obra se realiza para apropiarse conscientemente de las propias intuiciones, dándoles una articulación sensible en: palabras, colores o volumen. La intención crea significados artísticos, fruto de la expresión y la representación, seleccionando los pensamientos o los deseos. García Leal enfatizando a este respecto, explica que una obra de arte, dependerá de la opinión del espectador, más no de una realidad de este objeto, obligándole a otorgar una definición. Siendo esto, lo que la convierte en una obra de arte, primero su determinación histórica, luego su vigencia, como creación con su funcionalidad, la cual se consigue cuando se convierte en objeto estético, siendo sensible, atractivo que agrada y gusta. (García Leal, 1999, págs. 87, 88).

La creación artística y su recepción implican una entrega, funcionando de mejor manera en gran parte por la capacidad de atención, en la confianza y en la creencia con la que el sujeto se autoafirma. Cuando se habla de la relación arte – filosofía, se le puede traducir a la capacidad que podemos desarrollar cuando creamos y percibimos la obra responsablemente para argumentar las acciones cognitivas que se nos dicten. (Rodríguez Cuberos, 2005).

La obra de arte no se sustenta en relaciones evidentes para gozarlo como hermoso, sino se motiva por dar al espectador esa tarea a investigar, siendo un estímulo a la vivacidad de la imaginación. Se convierte en un objeto al organizar una trama de efectos comunicativos, de modo que cada posible usuario a través del juego de respuestas, pueda comprender la forma originaria pensada por el autor. Debe permitir ser entendida de múltiples modos estimulando soluciones distintas y complementarias. (Eco, 1990, pág. 240).

Con respecto al crítico de arte:

La verdad de una obra es para sí, no necesita serlo para el mundo en general, al presentarse como verdad artística. El crítico será necesario, sólo cuando funcione como parte del público, más su aporte teórico será lo contrario de una verdad artística, será una falsedad real, sólo real para sí. (Calabrese, 1994, pág. 59).

La crítica del arte ecuatoriano debe ser objetiva, sin paternalismos que tomen en cuenta las virtudes del artista, sin subestimarlos, ni limitarlos. Una verdadera crítica debe mostrar un enfoque personal frente a un tema específico, sometiendo a tal creación, a un análisis profundo, sin enfocarse sólo en aspectos superficiales, desarrollando un argumento reflexivo. El crítico de arte, a lo largo de la historia pasa de atacante a venerador y viceversa; como sucedió con la obra de Vincent Van Gogh. Los objetos en el espacio de la obra aparecerán en la crítica dando una ubicuidad reflexiva, pero esta reflexión es sólo para esa obra. La misma reflexión, no será aplicada de manera totalizadora en otra, porque esa crítica no funciona a modo de cita, alusión plagio o calco. (Calabrese, 1994, págs. 59, 60).

Bajo lo dicho se propone, que el artista ecuatoriano debe investigar, replantear, compartir o contradecir teorías ya existentes, utilizando lo más conveniente para el contenido, mensaje u objetivo de la obra y lo que quiera a transmitir a la sociedad; provocando en cada propuesta distintos niveles teórico-prácticos nunca iguales, de manera que no hay un sistema preestablecido para poder leer a todas las obras mediante un mismo planteamiento.

De esta manera, cada quien entenderá a la obra de acuerdo a sus vivencias, experiencias, anécdotas, conocimiento específico o como el artista emplee y utilice los objetos en el espacio, como lo diga y de qué manera. Permitiendo una reflexión mayor, mostrándonos un interés por llegar a dominar lo formal, teniendo un logro estético. (Calabrese, 1994, pág. 60).

2.3.- BREVES FUNDAMENTOS TEÓRICOS ARTÍSTICOS DEL ESPÍRITU ESTÉTICO

...La belleza se yergue, graciosamente, a un paso de la devastación... Nietzsche. (Espinosa Proa, 2006).

...el arte ahora está en una posición semi irónica respecto a sí misma, y porque ya no está segura de su finalidad, necesita asegurarse mediante un lenguaje externo, y para esto viene a socorrerlo una especie de literatura artística, estética que se produce incesantemente.

(Baudrillard, La simulación en el arte, 2006).

La belleza se devela como forma de la finalidad de un objeto, representándose sin un fin. Procede del libre juego conjugándose en la fantasía con el intelecto, manteniendo una contemplación serena. Su más alto ideal de belleza es el hombre como ser racional. Es por ello que, se pretende abordar a la estética, desde los siguientes conceptos. (Banfi, 1986, pág. 194).

2.3.1.- La obra de arte

Se intuye un objeto cuando se crea una imagen mental de él, cuando se ilumina y da forma perceptible suficientemente reveladora. Pero al intuir, no se abarca sólo lo ya acaecido, lo empíricamente dado, sino también la realidad posible, lo no existente. Lo determinante de la intuición, no es el objeto sobre el cual se influye, sino la imagen que se genera, gracias a la elaboración de formas antes inexistentes. La imagen intuitiva introduce unidad y coherencia, resolución y equilibrio; sujeta lo múltiple a un centro común. (García Leal, 1999, págs. 202, 203).

El sentimiento vivido se trasmuta dentro del proceso creativo, en un medio de expresión, formando parte de un modo de ver la realidad, deliberando desde la reflexión capaz de integrar los propios sentimientos. Por lo que la percepción expresiva requiere de movimientos complementarios, la tristeza por ejemplo, se proyecta sobre el objeto, consiguiendo una nueva percepción, el sentimiento se funde con éste, favoreciendo y rebajando algunas de sus cualidades, adquiriendo la obra un alcance y una presencia distinta, no siendo por ende una

materialización mecánica, ni una traslación inmediata. Para construir la obra, hay que valerse de un sistema de significados. (1999, pág. 210).

Una realidad comprensible es el modo en que experimenta el artista el mundo. La comprensión supone la totalidad del ser: nuestras aptitudes y actitudes. Toda nuestra tradición cultural, el modo en que estamos ligados a nuestras sensibilidades estéticas. Nuestra comprensión se refleja en nuestro modo de vivir en el mundo. (Muñoz Gutiérrez, 2005).

La pura imagen estética no se crea en el arte sino en consideración de un ideal, su valor no será una contemplación inmóvil sino múltiple de fantasías y pensamientos, cuando el artista crea una belleza adherente, un sentido espiritual concreto, convirtiendo su creación en poderosa idealidad, desapareciendo los simples gustos estéticos, pero que sin embargo, se recompone para que el proceso de creación artística evolucione en esta incesante dialéctica. (Banfi, 1986, pág. 206).

El ser que transforma su trabajo pasando de castigo a obra creadora del mundo gracias a una extrema intensidad vital, mediante un proceso histórico de sufrimientos y luchas, traduce todo a un acto de libertad y de una vida sin represiones, de plenitud y de posibilidades humanas. Considerando al arte como un modelo ideal de perfección e integridad, siendo la realidad artística diferenciada de la realidad material. (Sánchez Vázquez, 1977, pág. 216).

Su valor estético en sus materializaciones plásticas lo crea el hombre, no existiendo sin él, teniendo sentido sólo cuando se relaciona con sus necesidades particulares, condicionándolo por determinadas cualidades. Por lo que su intención desde un principio, será transformar la materia, dotándola de ciertas propiedades, las cuales testimonian la relación con su particular forma de vida. Su especificidad como materialización artística se presenta como pérdida en la esfera del trabajo, pero entra en contradicción consigo mismo cuando se intenta extender el trabajo asalariado, destruyendo su propia naturaleza. Cuando crea para subsistir creará para el mercado, relación semejante al obrero con el capitalista. (1977, pág. 217).

Su libertad de plasmación artística, no es igual a la libertad en un sentido idealista, que excluye todo condicionamiento o dependencia del medio en el cual está inmerso, condicionado también por la historia, la sociedad, la economía, la técnica, la cultura, la ideología, etc. Tratando de dar a su público herramientas para un cambio de sensibilidad, los mismos que no surgen espontáneamente, la nueva sensibilidad, el nuevo público, la nueva actitud estética,

tienen que ser creadas sin espontaneidad, el que contribuye a este cambio es el objeto mismo, creando nuevos modos de gozar su belleza. (1977, pág. 218).

Gracias al arte, la universalidad del ser se reconoce en el pensamiento, convirtiéndose en una postulación ideal que resuelve la realidad en el mundo, mediante su propia realidad. Pero en toda posición ideal del arte, se producen conflictos entre la idealización de la realidad al crear la obra artística y al contemplarla, cuando la realización de la idea produce conciencia. Pero para que eso suceda, primero es necesario que el arte se base en condiciones y formas inmediatas, por consiguiente su momento artístico se manifestaría como ideal de significado e intuición interior.

En muchas ocasiones el arte se propone, en ser una especulación desapareciendo el criterio, llevando al límite el juicio de lo bello y lo feo. Cada obra tiene su criterio, siendo la conciencia de su espiritualidad estética, revirtiéndose al pensamiento reflexivo, conceptual, objetivo, volviéndose intuición espiritual estética. La intuición y la esteticidad son conciencia de ideal del espíritu para el pensamiento. La intuición estética pide su libertad en el pensamiento como acto ideal de la vida, en la cual la conciencia toma una realidad ideal y su potencia creadora es la obra.

La obra de arte es aquella que produce, belleza, placer, emociones o ideas regidas bajo una forma concreta y sensible, las cuales permanecen sometidas a la auto conservación. (Burd, 2006).

La forma artística surge entre lo finito y lo eterno. Por lo que su realidad es menos y más que la realidad natural. Presentando a la naturaleza como vitalidad ilimitada que emana de múltiples fuentes, pero esta vitalidad contiene una ley que es a la vez constructiva y evolutiva, en cada vida hay una forma, una idea, un fenómeno original, que determina la estructura, provoca también su desarrollo, su trascendencia hacia formas más puras y a su propia determinación. (Sánchez Vázquez, 1977, pág. 219).

La obra de arte es un producto que adquiere determinaciones específicas, gracias a las cualidades que el artista ha sabido arrancar a una materia dada, logrando infundirlas, como cualidades estéticas, convirtiéndola en un nuevo objeto, el cual vale por su utilidad y valor de uso vinculado a esas cualidades creadoras y estéticas, en este sentido no puede ser equiparado

con otros objetos. Cualitativamente cada obra de arte vale por sí misma, al satisfacer, con su valor de uso específico una necesidad humana también específica. (1977, pág. 193).

Cuando entra en el mundo de las mercancías la obra de arte es cuantificada, aquí es donde gran cantidad, pierden su significación y cualidades de relaciones con el hombre, como es el caso de la obra de ciertos artistas ecuatorianos. Su valor de cambio se diferencia del valor estético, como se define a continuación:

Desde esta propuesta, el valor de cambio, le resta importancia a las cualidades sensibles, debido a que cae únicamente en la producción material, por lo tanto, la creación artística sería sólo una actividad productiva.

Por otro lado, en el valor estético se sublima la forma concreto – sensible del objeto, donde un aporte por parte del espectador, sale a flote, en este caso los recuerdos, es importante su utilidad específica que materializa el artista con su trabajo. (1977, págs. 195, 196).

En muchas ocasiones la obra de arte exige que se le entienda por producción personal, la cual goza de una diversidad de placeres estéticos, gracias a una fisonomía orgánica misma que evidencia la huella personal, en virtud de la cual existe, vale y comunica. Siendo uno de los elementos fundamentales de la singularidad de este discurso ajustarse al orden de probabilidades, con el objetivo de aumentar el número de significados posibles. (Eco, 1990, págs. 97, 154).

La obra de arte facilita múltiples lecturas y diversas condiciones de comunicación, gracias a un mínimo de comprensión garantizan, la adecuación entre voluntad del creador y respuesta del consumidor. La obra aparece como una especie de esquema trascendental que nos permite comprender nuevos aspectos del mundo. (1990, págs. 196, 197, 202).

La obra de arte parte desde la naturaleza misma, no significando una imitación de su belleza, sino dándoles a sus objetos artísticos la calidad de producir formas como la naturaleza, con su riqueza y necesidad, presentándose como coherencia formal de vida, con sensibilidades y recuerdos unidos en lo material de sus creaciones, el resultado un proceso de causa y efecto. Causa el acto de crear, efecto la obra no imitatoria de lo bello natural. Siendo bella, sólo cuando advierta un sentido de verdad ideal, convirtiendo a la forma en símbolo esencial y profundo de lo real, de significados y de vida, no importando para su arte una realidad bella o un bello ideal, sino un motivo de realidad viva. (Sánchez Vázquez, 1977, pág. 221).

La obra de arte supone una elaboración de formas, dando objetivación plástica, visual o sonora, es de por sí expresión, la cual es una plasmación sensible. Ésta se convierte en una forma específica de conocimiento, no supeditada a otra variedad cognitiva. Croce señala que el principio vital para que suceda eso, depende del sentimiento, el cual, es una voluntad dinámica, una acción que es orientada hacia un fin en particular y utilitario. Por lo que los proyectos artísticos se convierten en una síntesis estética a priori, de sentimiento e imágenes. El sentimiento sin la imagen es ciego, y la imagen sin el sentimiento estará vacía. Sólo hay mediciones imaginativas del yo, las cuales contribuyen a dar universalidad a la expresión plástica, sin olvidar a lo singular que no se confronta con lo universal, el arte procura conjugarlo dialécticamente. (García Leal, 1999, pág. 206).

En la actualidad la obra de arte se repropia mediante signos más o menos lúdicos, más o menos kitsch, de todas las formas y obras del pasado y presente. Gracias a ello Baudrillard nos dice que desaparece la base fundamental de la representación, “fin de la representación, entonces; fin de la estética”. También menciona, que los objetos al ser despojados por la técnica de todo secreto, de toda ilusión, al haberse generado en modelos repetitivos, ya no son estéticos. Cada vez más nos estamos acercando a una “alta definición” de la imagen, esto equivale a la perfección inútil de la misma. A la persistencia de ser real y producirse en tiempo real, llegando a la cumbre de la definición absoluta, de la perfección realista de la imagen, perdiéndose el poder de la ilusión, el cual es total e intenso y es más que estético: es una especie de éxtasis físico. La imagen acaba con el juego de la ilusión mediante el juego de la reproducción de lo real; teniendo como consecuencia última, la exterminación de lo real por la ilusión. “El arte está hecho para seguir siendo ilusión; si entra en el dominio de la realidad, estamos perdidos”. (Baudrillard, El complot del arte, ilusión y desilusión estéticas, 2007, págs. 11, 29).

2.3.2.- El artista

Es productor de ideas, de belleza corpórea y espiritual, convirtiéndose en el objetivo primero a ser buscado, apreciado y fomentado por el consumidor y luego la comunidad entera en sus obras. Iniciado desde lo sensible, no prescindiendo de ello. Por lo que su producto artístico es peculiar, produciendo un objeto útil, de satisfacción humana que expresa, afirma y comunica,

lo que siente el artista, poniendo determinada forma a la materia, concediéndole un valor y uso peculiar. (Sánchez Vázquez, 1977, pág. 168).

Necesita crear desde su interior, en ese despliegue de fuerzas esenciales de este objeto artístico vive su sentido de vida, pero tiene que crear en una sociedad determinada y subsistir de acuerdo a las posibilidades que ésta le ofrece.

Si ha sufrido problemas y limitaciones de libertad de creación, por ejemplo cuando se le intenta dirigir a prescripciones que aseguren la aceptación de un público masivo, pero sólo cuando éste lo acepte al tomar temas repetitivos y monótonos, su mensaje poco o nada contribuirá a la sociedad. Esto se evidencia palpablemente en el cine hollywoodense por ser la rama artística más sujeta, a la producción material. (1977, pág. 222).

Sin una lucha de afirmación creadora, el artista no cobraría conciencia a veces con terribles privaciones, negándose a producir para el mercado si es que fuera el caso. El destino del arte en general se relaciona con el destino de la sociedad, a su transformación radical. Surgiendo un arte, en contraposición con las ideas, gustos y valores que repudia un arte que se sujeta a leyes que rigen un mercado conveniente para una minoría local. (1977, pág. 223).

Llegando a expresar lo que el artista desea, pero la obra gozará después de una existencia y condición separadas, los signos son el factor constructivo que ayudan en este proceso, todos los materiales están determinados por estos; la unidad, la forma, la resolución constructiva y su significado vigente. Para entender la expresividad de la obra basta con tener en cuenta los significados que la componen, los cuales dicen lo que expresa, por esa vía, la obra habla sobre los sentimientos comunicándolos. (García Leal, 1999, págs. 231, 232).

De todo lo dicho se podría poner ejemplos de artistas como: Joan Brossa, que al indagar y buscar las cosas que le rodean, llega a plantear que la palabra no es suficiente para expresarse, buscando con ello el apoyo del código visual. Plantea una nueva posibilidad teórica – estética de creación artística, despojando al objeto o a la palabra de un significado, original y sin soporte.

El artista Antonio Caro en esta búsqueda, encuentra un material que se relaciona al contexto social en el que vive, con el maíz, cuya presencia ha sido sistemáticamente desplazada de toda representación social por productos norteamericanos. Su obra amplía este oscuro y estrecho

contexto del arte, no prestando atención a la finalidad artística de este sentido estético, siendo sus materializaciones naturaleza viva.

Una cosa, será superior a otra en la medida que trasciende por sus logros, emociones y reacciones obtenidas. Así la obra del artista Aceves Navarro, evidencia un malestar en la cultura y en la sociedad, dando una disposición de recursos para dar cuenta de esta realidad. Con un logro de emociones y reacciones de trascendencia, obtenidos con el conocimiento de la historia y el sentimiento por el aura de la leyenda más allá de la información anecdótica. Su enseñanza diaria cumple una relación consiente que justifica su existencia y por consiguiente la de sus obras. Se identificarán en ellas de acuerdo a sus vivencias, las mismas que le dan al público la conciencia para comprender en la medida en que se vean reflejados.

Todos los aspectos de la vida generan conocimiento, los cuales producen una extrema intensidad vital y un valor de ejemplaridad absoluta. Estos artistas se ayudan de dichos aportes para poner en evidencia las limitaciones de la creación artística contemporánea, que en muchas ocasiones se maneja con una baja o nula conciencia ejemplar de la realidad. Siendo parte del juego de los artistas actuales, es, ser un personaje, lo que motiva a la gran mayoría de estos, a desarrollar este conocimiento con hipocresía o intereses creados.

2.3.3.- La sociedad

El hombre se representa así mismo, de dos maneras: tomando conciencia del ser interior, y su relación con el mundo exterior. Pero una cosa no es superior a lado de otra, produciéndose una correspondencia. De esta manera se puede estar al tanto de “que es” para que eso sea motivo de representación. Al estar involucrado interna y externamente con el mundo y todo lo que le rodea, tiene la obligación de representar sus emociones, vivencias, recuerdos de lo que ha vivido y lo que está viviendo. Viéndose reflejado directa o indirectamente en sus creaciones. Así por ejemplo: “...El artista transfigura los elementos preceptuales cotidianos en vivencia estética y eso le otorga una peculiaridad distintiva”. (Almeida, 6º Encuentro ¿Miopía o estricta exigencia del jurado?, 2006).

Así también debe hablar primero acerca del mundo que ha encontrado. Lo que otros han dicho sobre el mundo, es una parte sumamente pequeña y subsidiaria de la propia experiencia del artista sobre el mundo, al enjuiciarlo y medir las cosas. (Muñoz Gutiérrez, 2005).

Convirtiendo al arte en la aproximación de la conciencia, por ello es necesario evidenciar su existencia. Así al materializar la obra, se le otorga al hombre un estado sensible de sus emociones con respecto a sus relaciones externas, aunque sufra transformaciones internas y externas, adquiriendo una doble conciencia para comprender “su yo interno” y su “yo externo.”

Baumgarten nos dice, que el objeto de conocimiento racional es lo verdadero, esto mismo, concebido en el confuso conocimiento sensible, que es lo bello, por tanto la estética es teoría artística libre y filosofía poética. Por lo que el conocimiento sensible, se considera teóricamente un tipo de conocimiento inferior respecto del racional. (Banfi, 1986, pág. 187).

El conocimiento comprende procesos como la inducción que no se relaciona con la contemplación estética, no fundamenta la autonomía estética, manteniendo un conocimiento imperfecto, tampoco garantiza la naturaleza del objeto; convirtiéndose en una falsificación verosímil, afectando a lo verdadero, la cual revaloriza un nuevo gusto, un nuevo sentido crítico, una nueva concepción del arte. Reduciendo al conocimiento de lo bello, a un sentimiento particular de placer, así la condición de creación se sujeta a la inventiva, al entusiasmo, a la práctica. (1986, pág. 188).

Pero el sentimiento estético es diferente al sentimiento de lo agradable o del sentimiento moral, en los cuales no desaparece todo interés por la existencia del objeto a que se refiere, siendo indiferente a su determinación conceptual. El sentimiento estético en cambio procede del libre juego interrelacional que existe por la intuición del objeto, el cual se despliega libremente, no determinando práctica ni teóricamente al objeto, es un placer contemplativo que surge de la correspondencia íntima, es universal, coparticipable por todos. (1986, págs. 191, 192).

Hume piensa que el problema del gusto depende de la identidad de la naturaleza humana, naciendo el deleite estético del juego, de los afectos, de las pasiones, sin egoísmo, encontrando el hombre un camino para la comunicación inmediata, con sus semejantes. (1986, pág. 196).

Por su parte, König explica que el gusto convive entre la afectividad del alma y la razón, revelándose en una armonía ya pensada entre la naturaleza objetiva real y la subjetiva, distinguiendo dos valoraciones: la inmediata que procede de la sensación y la que es un reflejo del intelecto. La percepción inmediata se convierte en lo bello sensible en un orden que sólo el intelecto puede apreciar totalmente. El juego de la fantasía y de la afectividad que le acompaña

es reconocido como elemento esencial de arte, tiene que tener un orden y obedecer ciertas normas que no serán las de la razón. Así lo bello, es perfección según las leyes de la sensibilidad, siendo un nivel inferior del conocimiento racional. (1986, pág. 198).

Sulzer, define el gusto como virtud de sentir lo bello en la intuición, siendo independiente de lo útil o de la perfección, manifestándose sólo a lo agradable de la forma externa. (1986, pág. 199).

Lacan señala, que el deseo es el punto de compromiso para que exista goce. Es aquí donde interviene el registro imaginario, que hace que el deseo esté suspendido a algo cuya naturaleza no exige verdaderamente la realización. (Gavlovski, 2006).

A este respecto, Mendelssohn piensa que el placer es lo bello, el cual es independiente de cualquier juicio teórico-práctico. (Banfi, 1986, pág. 200).

Por otro lado, Urteil señala que la función del juicio es pensar en lo particular como subsumido en lo universal resultante de sistemas a priori de las leyes intelectuales, introduciendo la determinación de lo particular, participando como facultad única con el intelecto. Cuando sucede que lo particular viene dado para encontrar lo universal como principio de unidad justificando el contenido plural, en lo particular se obtiene una nueva reflexión, exigiendo una específica actividad cognoscitiva, aparte del intelecto, actividad que piensa lo singular como una unidad relacionándola y justificándola. Tal como la voluntad de poder es un hecho esencial de la experiencia ética, el sentimiento de placer contemplativo es un hecho esencial de la experiencia estética. (1986, pág. 201).

La facultad de juzgar se sitúa en el medio del intelecto determinado por leyes necesarias y la razón pura de libertad. A este campo pertenece también la estética, la cual está determinada por el principio a priori de la finalidad, con su sentimiento de placer, siendo conciencia positiva del fin último del objeto. (1986, pág. 202).

La finalidad de la experiencia estética no es el objeto en tanto que existe, sino más bien su forma de representación con relación a la subjetividad consciente, cuando no existe el objeto su representación corresponde a lo universal de la conciencia. Lo bello considera su aspecto subjetivo, su universalidad será el consenso entre imaginación e intelecto, radicando la razón de lo universal y la necesidad de los juicios del gusto, pero siempre particulares. (1986, pág. 205).

En la concepción goetheana de la realidad y del arte, la realidad no es espiritual, no se revela en la autoconciencia, es naturaleza viva, por lo cual la conciencia se resuelve en la vida. Todos los aspectos de la vida tienen una extrema intensidad vital y dan un valor de ejemplaridad absoluta. (1986, pág. 207).

Pero el consumo de esta manera de producción artística depende primeramente del consumidor, mismo que obedece en muchas ocasiones a criterios estéticos de una minoría elitista, la cual le dicta que es lo que le debe gustar, desarrollando un conformismo (así como la impudicia en cuanto a la producción), mismo que se contenta con la eterna repetición. Llevando al arte al aburrimiento, ya que para que se siga consumiendo, no debe haber grandes esfuerzos, debiendo moverse estrechamente mediante las formas habituales. En este caso el espectador no tiene una actitud crítica, por lo que, toda conexión lógica que requiera esfuerzo intelectual es cuidadosamente evitada. (Burd, 2006).

Esta minoría elitista, desde un inicio, vuelve a proporcionar como paraíso lo rutinario de la vida cotidiana. Presentan al consumidor todas las necesidades como si pudiesen ser satisfechas, mostrándose en forma tal, que este aprenda a través de ellas, haciéndoles comprender que su engaño residiría en el cumplimiento de lo prometido y que además el consumidor debe contentarse con lo que se le ofrece.

Para que todo esto suceda, esta minoría ataca principalmente no al arte, sino en la vida diaria mediante la fórmula de diversión, la cual ante la impotencia de la acción, funciona como salida de la realidad, teniendo como consecuencia una fuga respecto al pensamiento de resistencia que el criterio estético del consumidor que pudo haber pensado. “...la estupidización progresiva debe marchar al mismo paso que el progreso de la inteligencia...”. El ejemplo más obvio es la televisión, donde las personas felices de la pantalla son ejemplares de la misma especie que cualquiera del público, “...con esta igualdad queda planteada la insuperable separación de los elementos humanos. La perfecta similitud es la absoluta diferencia...”. (Burd, 2006). Su opuesto que podría ser el arte, pero sólo cuando es realizada conscientemente, para sí y para los demás, encarna relaciones sociales humanas en toda su riqueza y universalidad. (Sánchez Vázquez, 1977, pág. 195).

El arte se reconoce como una naturaleza que por sí misma debe crear una cúspide propia, siendo la más importante actividad de creación, cuando se produce ante el mundo en su realidad ideal, productiva de más alto nivel, digno de honor y amor animando la forma

humana, diviniza al hombre en el presente en que confluyen el pasado y el futuro, por lo que a la obra ya no queda nada que, desear salvo reconocerla y disfrutarla en paz, todo lo particular ha desaparecido, por lo que su belleza no será equilibrio de contenidos y formas, ni la forma armónica que alcanza el impulso de la vida que se concentra en derredor de sí. Será el advertido sentido de verdad ideal, por lo que la forma se hace símbolo esencial y profundo de lo real, resplandeciendo su pureza de significados y de vida. Siendo un fenómeno primordial que no se da nunca por sí mismo, pero resplandece en las manifestaciones del espíritu creador, será vario y diverso como la naturaleza. (1977, pág. 220).

El consumidor se emociona, frente a una libertad de la obra, a su posibilidad activa e infinita de proliferación, gracias a la invitación que le hace de no dejarse determinar por las tentaciones de lo unívoco, comprometiéndose en una transacción rica en descubrimientos. Esto se debe a que aumenta la información para el usuario mediante arranques originales y de rupturas provisionales del orden. (Eco, 1990, págs. 203, 204, 207).

Se establece una dialéctica entre la obra propuesta y la experiencia que se tenga de ella, entendiéndola sobre la base de la experiencia, la cual es juzgada mediante la adecuación entre las posibilidades de goce del consumidor y las intenciones manifestadas por el autor, preguntándose: los resultados obtenidos, las intenciones adecuadas, las pretensiones no realizadas, entre otras. (1990, pág. 215).

La apertura, es garantía de un tipo de goce particular, sorprendente y rico, que busca la sociedad siendo un valor de entre los más anhelados, ya que todos los datos de nuestra cultura nos llevan a sentir y concebir, logrando ver el mundo según la categoría de la posibilidad. (1990, pág. 221).

La apertura, permite dejar la obra artística no concluida en una estructura definida, no otorgando al espectador una configuración dada, dejándola disponible para una serie de goces libres, éste escogerá los resultados formales que le parezcan más oportunos, mismos que no tienen por qué serlo para otra persona. (1990, pág. 259).

El consumo vuelve al producto en objeto al servicio de necesidades individuales de goce. La producción artística satisface al productor y a las necesidades espirituales, que se cumplen en el acto de gozarlo o contemplarlo. Su relación, producción y consumo es necesaria entre uno y otro, se implican y fundamentan mutuamente. Sin producción no hay consumo y sin consumo

no hay producto, por lo que la producción carecería de un fin, la obra obtendrá su verdadera esencia cuando es compartida por otros. El artista al expresarse satisface una necesidad propia, pero esa satisfacción exige satisfacer la necesidad de otros. (García Leal, 1999, pág. 200).

El producto en general y el producto artístico en particular, sólo se vuelven productos gracias al consumo. Toda obra es un mensaje de significación humana, se convierte en real cuando los demás se apropian de su significación. El consumo crea el móvil de producción también al objeto, actuando en la producción y determinando su fin. Sin necesidad no hay producción, gracias a su consumo el producto es verdaderamente tal, objeto para el sujeto, reclamando la obra de arte a partir de aquí su goce o apropiación, no sólo respondiendo a las necesidades del productor, sino también de otros sujetos. (1999, pág. 200).

La producción crea y produce el consumo, el cual trae el fin de la producción, influyendo sólo en la existencia real del objeto, sin creación artística no habría goce o contemplación, la producción origina el modo de consumirlo de una manera determinada, satisface ciertas necesidades y crea al consumidor adecuado para el objeto, apto para comprender el arte y gozar la belleza, pero los cambios de sensibilidad estética no surgen espontáneamente, la nueva sensibilidad, el nuevo público, la nueva actitud estética, tienen que ser creadas, no es espontáneo, el que contribuye a este cambio es el objeto mismo, creando nuevos modos de gozar su belleza. (1999, pág. 201).

Al respecto Baudrillard nos dice que todos los nuevos artefactos de la urbe son ahora objetos e imágenes artificiales, ejerciendo en nosotros una irradiación artificial de fascinación. Sólo así el arte es primero un engaño y lejos de ser una versión expresiva y pretendidamente verídica del mundo, consiste en tender trampas mediante una supuesta realidad del mundo, la cual por lo general actúa ingenuamente para dejarse atrapar. (Baudrillard, El complot del arte, ilusión y desilusión estéticas, 2007, págs. 34, 44).

Así también, Michaux nos dice que “el artista es el que resiste a la pulsión de no dejar rastros”. Pese a ello los deja, nosotros mismos somos los rastros de ese crimen imperfecto. Sólo así todo quedará culturizado, todo objeto será un objeto estético, por lo que nada será estético. Gracias a ello el arte desaparecería. Siendo su destino superarse a sí mismo, transformándose en algo distinto, reemplazando a la vida bajo esa forma de estética generalizada, capaz de comprarlo todo, para transformarlo en “*Disneylandia*”. (2007, págs. 111, 115).

Por otro lado, Jacques Derrida nos dice que la belleza se encuentra cuando nos enfrentamos a algo que es a la vez deseable e inaccesible, cuando nos habla, nos llama, pero que al mismo tiempo nos está diciendo que es inalcanzable. Sólo allí será bello, al existir más allá, al producir un efecto de trascendencia. Su consecuencia no se lo podrá consumir, esto definirá a una obra de arte, lo que despertará el deseo de los espectadores, si se trata de algo que se pueda consumir entonces no es algo bello. (Brunette & Wills, 1990).

Actualmente el dominio de este tipo de arte se constituye como una esfera de una “cualidad estética” considerada abstractamente, cuyo sentido no es otro que el de la cristalización de cierto gusto social, el que sin embargo, aprecia lo bello como una especie de fetiche divorciada de toda conexión efectiva e histórica. (Vattimo, 1998, pág. 109).

Apareciendo una estética urbana constituida por la relación entre los seres humanos y los objetos, funcionando mediante una cuestión de apariencia. Como por ejemplo, al remodelar el rostro de la ciudad hacia el espacio público, conservaría algunas zonas, protegiéndolas de los cambios, como las zonas arqueológicas, las aplicaciones estético – monumentales con la elaboración de esculturas, mismas que existen para mejorar la calidad visual del entorno. (Olea, 1980, págs. 49, 55).

El vivir en la ciudad genera una práctica estética la gran mayoría de las veces negativa, ya que sus significaciones son confusas al refugiarse en prácticas privadas discontinuas y privilegiadas. Opuesta a una práctica estética cultural colectiva, debiendo conformarse de continuo y no en momentos excepcionales de la conducta del ser humano. Obteniendo cambios puramente formales y no estructurales siendo el espectador, precisamente eso “un espectador” pasivo y ajeno al acto estético. (1980, págs. 52, 54).

La práctica de muchos artistas actualmente no incide sobre la estética de la urbe, sino únicamente la sublima en metáforas. El papel actual de la práctica artística no puede seguir encaminada hacia la contemplación de los objetos, sino a la actividad social concreta de los sujetos. Aunque el arte en la mayoría de las ocasiones le es imposible conformar la sensibilidad colectiva en medio de miles de objetos que compiten con él en un sentido opuesto. No se puede continuar decorando las urbes con un arte tal como ha venido sucediendo, porque estos acaban por no verse, siendo absorbidos físicamente por todos los demás objetos. Sus significados artísticos son neutralizados creando una influencia en la conducta y en el pensamiento, favoreciendo hábitos y estructuras que se interpretan, más poderosas y actuantes.

Sin reducir la práctica estética solamente, a ámbitos de lo particular e individual que incluso ésta ha sido convertida en objeto de lucro y de vicio emocional, incapaz de trascender a la dimensión social. (1980, págs. 66, 68).

La práctica estética y artística se mueven dentro de ciertos grados de libertad, las cuales van perdiendo su carácter expresivo al ser trabajado convenientemente para una minoría, convirtiéndose paulatinamente en artesanías rígidas. “...Si la libertad carece de parámetros, se hace sospechoso carecer también de propósitos y con ello se anula a si misma ... sin finalidad no hay acción y toda finalidad es alcanzable a través de las restricciones en toda práctica imponente...” (1980, pág. 86).

El artista no debe ser sólo aquel que interpreta aquello que a la sociedad le gusta, el trabajo artístico implica una reflexión crítica sobre la realidad que enfrenta para superarla. Debe afrontar una realidad que lo niega, teniendo la obligación de producir un tipo de arte propositivo. “La lectura de la estética urbana implica la lectura de lo múltiple, en contraste con la lectura del objeto único”. (1980, págs. 93, 153).

En este capítulo se desarrolló el estudio teórico de la obra de arte y del artista, con relación a su sociedad, mostrando planteamientos de definiciones teóricas artísticas, desde el punto de vista de la sociología, la filosofía y la estética, las cuales forman parte de este cuestionamiento social, para y desde allí, proceder a aplicarlas, mediante una intención de reajustes teóricos artísticos particulares, los cuales pretenden otorgar una utopía más al artista ecuatoriano, surgiendo nuevas aportaciones. Desde esta perspectiva, los artistas ecuatorianos considerarían las particularidades específicas de su sociedad y las teorías del arte adecuadas a su producción artística, adquiriendo recursos para contribuir a este universal plástico. Dejando de lado aportaciones que antes sólo se hacían de manera intuitiva, para poder aspirar y mostrar los mismos elementos, desde una visión más favorable para el arte.

Por otro lado, es necesario enfatizar que la aportación teórica para el arte ecuatoriano y su sociedad, no tiene que ser la misma para otras, se deberían propiciar la creación de teorías específicas para el arte local, tomando como base teorías ya creadas y el contexto específico de cada sociedad.

CAPÍTULO TERCERO: SOBRE EL ESTUDIO DE LA OBRA DEL ARTISTA JHOFFRE FLORES, DURANTE EL PERIODO DE 2003 HASTA 2007, CONFRONTADO CON LA OBRA DE: JOAN BROSSA, ANTONIO CARO Y GILBERTO ACEVES NAVARRO

3.1.-JOAN BROSSA

“Conozco la utilidad de la inutilidad...

...tengo la riqueza de no querer ser rico”. (Häsler, 2000).

Nace en Barcelona 1919. Escribió poesía, en sonetos, sextinas, romances, anti poesía, guiones de cine, poesía visual y poesía objetual. No existiendo para él los géneros ni las fronteras entre las artes. En el servicio militar en Salamanca, empezó *imágenes hipnagógicas*, gracias a los consejos de J.V. Foix, Joan Miró y Joan Prats en el año 1941.

Publica sus primeros libros, *La bola i l'escarabat*, de tintes neosurrealista. En 1946, comenzó su trayectoria teatral, introduciéndose al mundo de la acción y el movimiento. En el año de 1947, participó en la realización de la revista *Algol*, junto a Antoni Tàpies, Modest Cuixart, Arnau Puig y Joan Josep Tharrats. A partir de 1950, su poesía experimentó un giro hacia el compromiso social, influido por el poeta brasileño João Cabral de Melo, con *va faire*, la cual representa una ruptura formal y temática profunda, retratando la realidad con un lenguaje prosaico. Este interés político – social, lo conjugó con un plano conceptual, que se desarrolló especialmente a partir de los años sesenta con: *Poemes civils* en 1960 y *El saltamartí* en 1963. Paralelamente, inició experiencias de poesía visual y objetual, que lo condujeron hacia el mundo de la plástica. A partir de la exposición *O les paraules són les coses* de 1986, en la Fundación Miró de Barcelona, las subsecuentes estaban basadas en poemas visuales, convirtiéndose en elementos constantes. Sus piezas salieron también a la calle, mediante los denominados poemas corpóreos, como el *Poema visual transitable al Velòdrom de la Vall d'Hebron* 1984. Recibió diferentes premios como: el Premio Ciudad de Barcelona en 1987; la Medalla Picasso de la UNESCO en 1988; el Premio Nacional de Artes Plásticas, en 1992, entre otros. Fallece en España en 1998. (Fundacio Joan Brossa, 1999).

Este artista utilizó la estética, al igual que el recuerdo de manera particular y original, su trabajo está lleno de referencias a la visualidad, con la poesía corpórea y la poesía objeto, además de la prosa, el teatro, los guiones de cine, el arte objeto y las instalaciones.

Es imposible, clasificar formalmente a Joan Brossa, incluso él, se constituye en escuela y pluralidad de tendencias, ya que en su producción artística se resumen algunos de los aspectos más destacados del pensamiento literario, artístico e intelectual de nuestro siglo: el dadaísmo, surrealismo, la poesía concreta, la poesía visual y objetual, el psicoanálisis, la estética zen, el cine y la magia. (Brossa, 1999, pág. 11).

Uno de sus mayores logros, es aportar a la sociedad, esta ruptura de convenciones y de géneros, a fin de encontrar nuevas posibilidades creativas, para separarse de un arte tradicional poco o nada relevantes para su sociedad. Pero para que esto sucediera fue necesario, que al manejar un medio de expresión poco influyente como la poesía, su capacidad creativa le exigía paulatinamente que no utilizara únicamente un medio de expresión, viéndose en la necesidad de recurrir a otros medios de materialización artística.

Desarrolló una retórica de la imagen visual en concordancia con la obra literaria, al convertir la escritura en caligrama y luego en poesía objeto por medio de diversas técnicas y de la reunión de objetos diversos, los cuales, le permitieron obtener con mayor precisión una interrelación de géneros, logrando alcanzar lugares que únicamente con la poesía no hubiera llegado, como espacios donde se pudo mostrar masivamente un arte de contenido e importancia para la sociedad. (1999, pág. 9).

El poema objeto, despliega un universo semántico, recurriendo a figuras de la expresión visual y verbal, como es el caso de: unas esposas o manillas de las que usa la policía para sujetar a los reos por las muñecas, modificando y sustituyendo una de sus dos argollas por una pulsera o brazalete de diamantes, construyendo un objeto diferente, en el que se subrayan las analogías entre sus dos extremos. La estructura binaria y la semejanza formal, propician nuevas analogías y usos metafórico – metonímicos: ambas se utilizan alrededor de las muñecas, siendo signos de contrato social, aparentemente diferentes, pero con lugares comunes: el reo que no puede separarse de su cárcel ni del carcelero y el matrimonio que supone una unión duradera, todo ello ayudado por la homonimia verbal de “esposas” policiales y matrimonial. (Carrere & Saborit, 2000, págs. 466, 467).

Los objetos buscan la analogía y la metáfora visual, ya que, si las palabras son las cosas, con su lenguaje se pueden hacer metáforas, que nos permiten viajar en el espacio y en el tiempo por analogías sensibles. Así su obra, pone en evidencia las limitaciones de la creación artística contemporánea, definida tanto, por los procesos retóricos, como por los institucionales, evidenciando un malestar en la cultura, delimitada por la poca disposición de recursos para dar cuenta de la realidad. (Cossio, 2002).

Su tipo de materialización artística se convirtió en un vehículo del saber mediante el cual, se puede transformar la realidad. Su pensamiento filosófico creador, ha hecho que mientras el espectador contemple la obra, cause una reacción reflexiva, al mismo tiempo entretenida, e incluso divierta, tratando de transformar la realidad.

En uno de sus juegos teóricos nos dice, “la muerte es un acto de justicia porque alcanza a todos, ya que si no fuera así los malvados se salvarían de ella”. La inteligencia, la humanidad, el sarcasmo, la originalidad, la trasgresión, el equívoco, el juego; son algunos de los calificativos que podrían servir para definir sus proyectos artísticos, mediante las acciones cotidianas, convirtiéndose en creación en su sentido más puro. Tuvo que recurrir a un proceso que exigía emplear al recuerdo como parte integral de su materialización, manejándolo por medio de analogías, no sin antes recurrir al juego, actuando al mismo tiempo con la magia, la ilusión, la fantasía de un niño, las cuales, le permitieron desarrollar una original manera de ver el mundo, para que a partir de allí, consiguiera reflejar lo que pasa en su sociedad. (Brossa, 1999, pág. 11).

Brossa dice que, a la realidad hay que abrirle ventanas con la ilusión, que es un motor que no se puede detener nunca y la magia, que no es otra cosa, que una necesidad de cambio. Señala que los géneros son las caras de una pirámide que se juntan en su punto más alto; son diferentes maneras de expresar una realidad única. (Häsler, 2000).

Planteando una nueva posibilidad teórica, estética y filosófica de creación artística, comparada con la descontextualización de los objetos de Marcel Duchamp (*ready made*), despojando al objeto o a la palabra de un significado, original y sin soporte. Sus creaciones reflejarán justificando y ratificando, directa o indirectamente, la existencia del sujeto.

TÍTULO: “Nupcial”

AUTOR: Joan Brossa

TIPO DE PROYECTO: Poema objeto

AÑO: 1986

FUENTE DE CONSULTA: <http://www.joanbrossa.org>



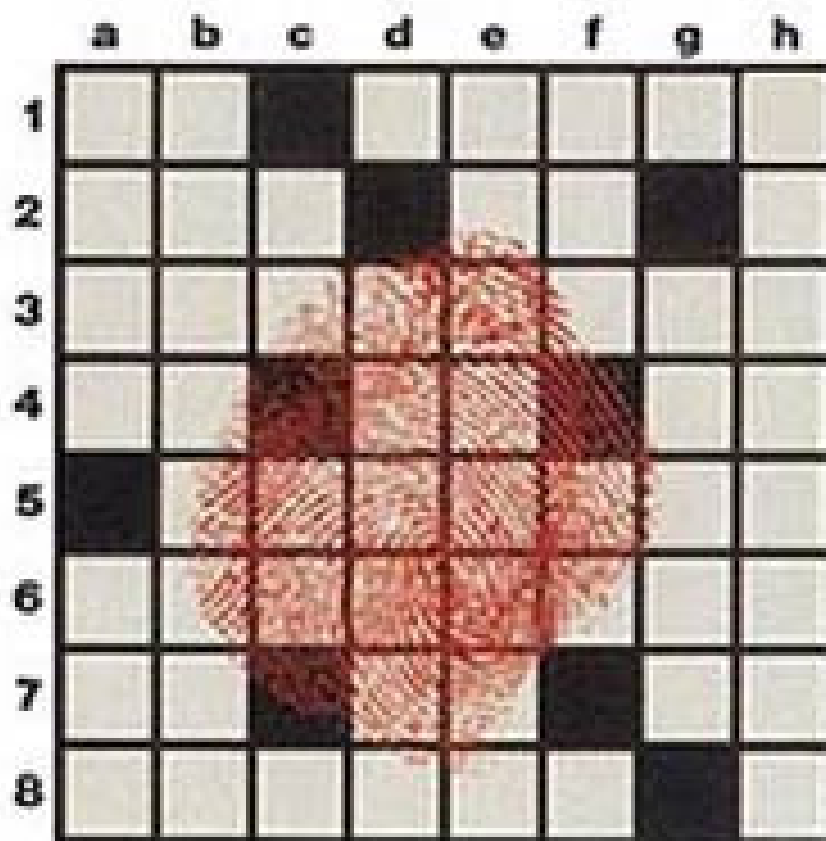
TÍTULO: “Crucigrama”

AUTOR: Joan Brossa

TIPO DE PROYECTO: Poema visual

AÑO: 1986

FUENTE DE CONSULTA: <http://www.joanbrossa.org>



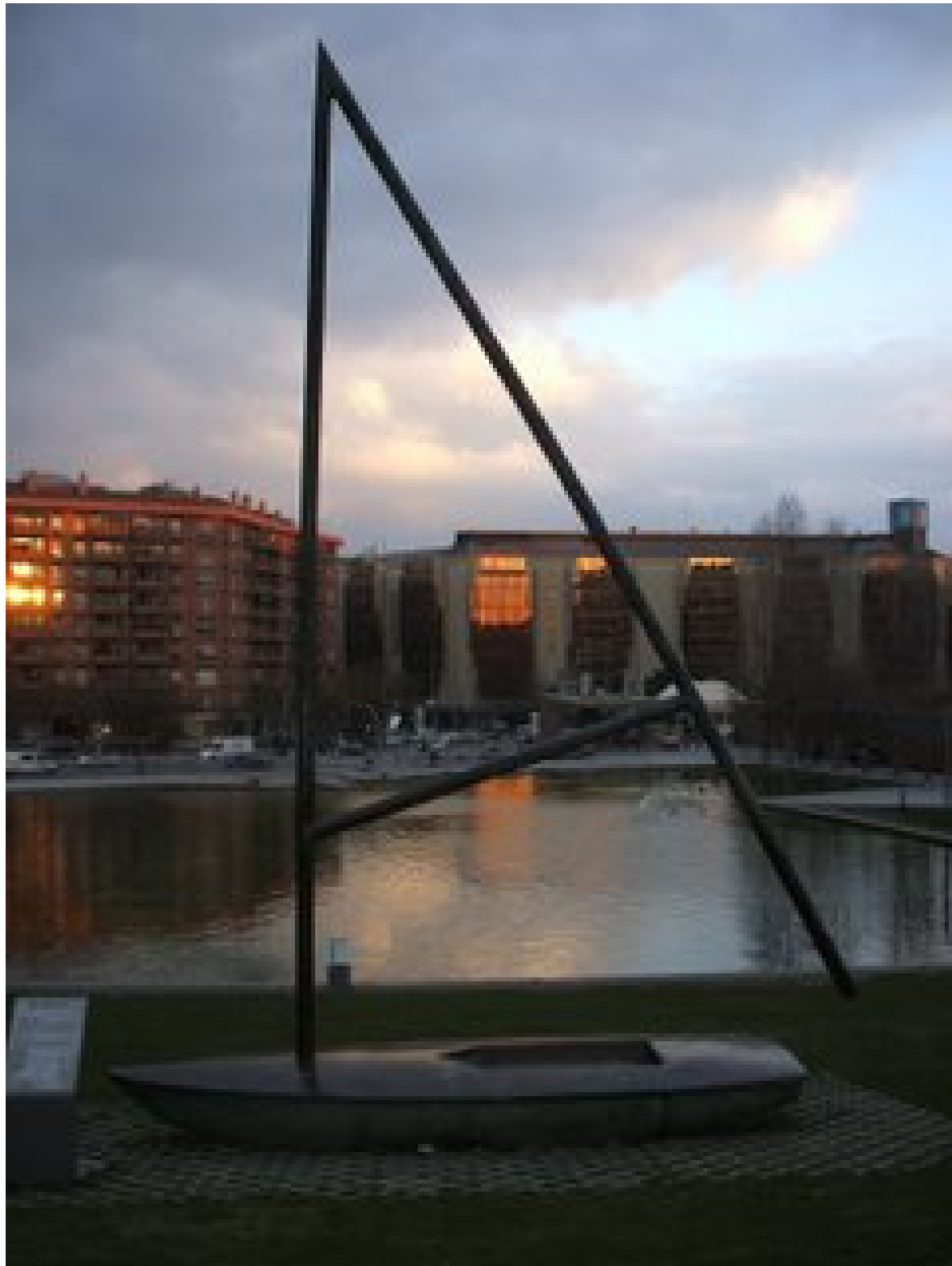
TÍTULO: A de Barca

AUTOR: Joan Brossa

TIPO DE PROYECTO: Poesía urbana

AÑO: 1996

FUENTE DE CONSULTA: <http://www.joanbrossa.org>



3.2.- ANTONIO JOSÉ CARO LOPERA

“Soy colombiano porque ayer se me perdió la cédula de ciudadanía colombiana número 19.120.898 de Bogotá. Al que la encuentre muchas gracias”. (Universidad Nacional de Colombia, 2003).

Nace en Bogotá, Colombia en 1950, estudia artes de 1969 a 1971, en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia. Ha realizado proyectos artísticos de repercusión social y política como: *Colombia – Marlboro* de 1973; *Maíz* de 1983 y 1987; *Ven a firmar* de 1984; además de instalaciones y trabajos de taller durante 2001; *Todo está muy caro*, de 1978, 1997, 2002, 2003 y 2006, entre otras. Ha recibido reconocimientos como: Bolsa de trabajo, VI y VII, Salón de Agosto, Museo de Arte Contemporáneo, en Bogotá, Colombia en 1972; Medalla XXXVI en el Salón Nacional de Artistas, en Bogotá, Colombia en 1976; Beca de Residencias Artísticas Colombia – México, en 1998; Beca de Creación, Colcultura, en 1992 y 1996; entre otros. (Roca, José, 1998).

Caro nos dice que, ser colombiano es sólo una razón jurídico administrativa. Hay un poco de romanticismo que le obliga decir, sí, es bonito ser colombiano, aunque puede que no sea muy práctico. Entonces, colombiano es un término jurídico, “no sé responder en términos políticos”. (Universidad Nacional de Colombia, 2003).

El artista conceptual más consecuente de Colombia inició su creación plástica en la década de los 70’s, manifestando una peculiar forma de guerrilla visual. Cuidadosamente apunta para errarle a los blancos de tiro definidos y amados por la estructura del poder artístico, por esta razón, su voluntad de localismo es difícil de exportar. Las propuestas en su obra, conservan una coherencia con su vida, la cual implica una renuncia voluntaria a las recompensas económicas y al prestigio personal internacional, que la sociedad se encarga de reconocer, mostrando con ello que sus denuncias no forman un gesto externo exclusivo del arte, la cual es su vida, lo que no es raro en un artista, pero en él, el arte y su vida coinciden, no con esfuerzo por llegar a dominar lo formal o a un logro estético, sino con lo que él piensa que es lo más auténtico y conveniente para la sociedad, encontrándose con lo opuesto de las comodidades y los convencionalismos capitalistas. (Camnitze, 1995).

Señala ser un conceptual arcaico y ortodoxo, ya que el arte es igual a comunicación tomándola como base para construir toda su obra, lo esencial es observar las reacciones del observador.

En muchas ocasiones la obra se convierte en un señuelo para iniciar una conversación siendo muy valiosa para descubrir los errores y posibilidades de su trabajo, pudiendo obtener con cada persona una nueva lectura. (Roca, José, 1998).

Para este artista, la comunicación de las ideas es más trascendental que la misma elaboración de la obra, por lo que siempre recurre a una producción sencilla, utilizando por ejemplo el dibujo, que reúne, cualidades como: la esencia que al igual en el juego de los niños, se percibe como una auténtica recreación, ya que es en sí, un medio de comunicación, ¿quién no ha hecho, alguna vez, un dibujo para explicarse a sí mismo? su soporte es casi universal, dibujando en la arena o en el vidrio empañado. También utiliza, técnicas como la serigrafía en el caso de la serie del *Maíz* o en proyectos como *500*. La gran mayoría de obras evidencian un rasgo distintivo con el uso de nombres propios como *Marlboro*, *Colombia* o *Quintín Lame*. Caro dice: “¿Debe el lobo leer libros de etología, para saber su comportamiento en la manada?”, refiriéndose al comportamiento social de sí mismo, ya que primero se es social y luego, por si acaso, artista. (Roca, José, 1998).

Sus obras de extenso discurso, hablan acerca de la capacidad de penetración de los productos norteamericanos en Colombia, combinados con la idea de juguetes para niños sin recursos, logrando un cierto encanto festivo. Por ejemplo la palabra "*Colombia*" escrita con el tipo de letra de *Coca – Cola*, o la cajetilla de cigarrillos *Marlboro*, mezclan los íconos, convirtiendo todas las explicaciones racionales en un símbolo de humor, logrando trascender su literalidad, acompañada de un cierto truco publicitario, dando a sus obras credibilidad propia de los íconos publicitarios, que se basan en el anonimato y en lo immaculado. La obra "*Todo está muy caro*" juega con su propio apellido, convirtiendo a éste en una forma de publicidad, mezclando dos mercados en un objeto, buscando su propio punto de venta.

Cuando Caro utilizó la firma de *Quintín Lame*, parecen para el espectador inexperto como un bonito y decorativo análisis de letra manuscrita. Pero este mismo garabato se convierte también en una declaración acerca de rebelión y desafío, la cual es válida, para la gente igual que sus derechos humanos, cuando existen únicamente en el discurso y no en el ejercicio diario.

Quintín Lame fue un abogado autodidacta mismo que defendió a sus compañeros contra la negligencia y la opresión del gobierno colombiano. Su lucha, a pesar de haber estado siempre dentro de la ley, lo condujo doscientas veces a prisión. Caro se apodera de esa firma, incluso

sin explicación o comentario político alguno, diciendo: “era una forma de revitalizar el poder de esa escritura a mano y de recordarle a Colombia alguna de sus historias sin terminar”. La firma en el ojo público forzó al espectador a devolver los procesos de efecto a causa y a darse cuenta de que la negligencia y la opresión continuaban. El conocimiento de la historia y el sentimiento por el aura de la leyenda son intrínsecos a su obra de arte. Sin ellos, el proyecto artístico se vería más que como vacía decoración. Su trabajo define de un modo con extrema precisión, no sólo el punto geográfico específico, sino también su público. Abandona a la noción de un entendimiento internacional del arte, por el bien del público local. Pero para este efecto, utiliza recursos derivados del repertorio artístico internacional. Esta firma es altamente simbólica, sucediendo un sincretismo de la caligrafía típica del siglo diecinueve, siendo un pictograma indígena, con calidad formal que va más allá de un individuo, simplificando la presencia de dos comunidades en incómoda coexistencia. En sus nuevas versiones, la firma ha alcanzado nuevos contextos con la utilización del achiote, pigmento natural que se encuentra en toda América Latina, Caro reinscribe esta historia que la clase dominante se ha encargado de alterarla para su conveniencia. Sus obras ampliaron el oscuro y estrecho contexto del arte mismo; perdiendo su impacto fuera de Colombia, representando de este modo a su sociedad. Al no proyectarse internacionalmente, desde hace mucho tiempo atrás, se ha dedicado como persona y como artista a conocer y transitar lo que él considera valioso y necesario para su sociedad, obteniendo una buena voluntad y una óptica justa y sana, de lo que debería ser normal en su comunidad. (Camnitze, 1995).

En el plano internacional, como respuesta de la excesiva rigidez de los espacios institucionales, los artistas han creado espacios regidos por artistas para los artistas; esta estrategia puede funcionar para la crítica misma, que circula entre el mundillo del arte, que no tiene como prioridad el llegar al gran público. En un acto simbólico este artista le dio una bofetada a un crítico de arte. En su obra siempre trata de encontrar factores de análisis incluso para teorizar, posicionándose simbólicamente de los circuitos e instituciones del arte. Los artistas, siempre piensan dentro de la forma o estructura sin darse cuenta de su medio social. Cualquier persona reflexiona, pero por muchos factores algunos artistas no alcanzan a construir teoría, no luchan por adquirir esta capacidad, la cual les ayudaría mucho en su reflexión, concentrándose sólo a hablar del “yo”, buscando ser un personaje, lo cual ya está desfasado. (Camnitze, 1995).

Tal como ha venido ocurriendo en casi toda la Historia del arte ecuatoriano con algunos artistas reconocidos internacionalmente como:

Leonardo Tejada: Nace en Latacunga, 1908, estudió en la escuela de los Hermanos Cristianos, para luego ingresar a la Escuela de Bellas Artes en 1923. Artista de gran trayectoria, al participar decididamente en los comienzos del Realismo Social, con obra producida bajo la técnica de óleo y acuarela, encontrando un sistema temático, técnico y compositivo que se convertiría en la fórmula para toda su materialización plástica futura. (Rodríguez Castelo, 1990, págs. 33-35).

TÍTULO: “Grupo Aborigen”

AUTOR: Leonardo Tejada

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

AÑO: 1990

FUENTE DE CONSULTA: <http://www.edufuturo.com>



Manuel Rendón Seminario: Nació en París en 1894, muere en Portugal en 1982, pero la producción más importante la realizó en Ecuador. Su padre fue el diplomático y escritor Víctor Manuel Rendón. Se hizo pintor en París y desde 1917 expuso regularmente en los más prestigiosos salones de la vanguardia. Se influenció directamente de pintores como Matisse, Braque y Modigliani; con una pintura, que había tomado rasgos del Cubismo, de las formas sensuales de Modigliani y de lo más sutil de la cromática, por lo que era estimada en salones y galerías, produciendo exclusivamente para ellos, adecuando sus ideas a lo que ellos necesitaban. En 1920 viene por primera vez al Ecuador, el paisaje tropical y los tipos montubios lo entusiasman. Con temas como "*El montubio*" (1938), "*Madre india*" (1944) y en el II Salón Nacional de Bellas Artes, con obra abstracta (1946) sorprende por su novedad, convirtiéndose en el primer gran representante de las corrientes no figurativas en Ecuador. Forma parte de la representación francesa a la exposición de arte sacro de Sao Paulo, en 1951. (1990, págs. 36-39).

TÍTULO: "El mayordomo"

AUTOR: Manuel Rendón Seminario

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

AÑO: 1963

FUENTE DE CONSULTA: <http://www.edufuturo.com>



Eduardo Kingman: Nace en Loja en 1913, muere en 1997. El gran gusto por el dibujo inicia en su temprana edad, dibujaba sobre sus paredes utilizando los carbones de la cocina, gozando de una vida tranquila de provincia. La familia pierde todos los bienes decidiendo salir de Loja, es en este viaje a los siete años de edad, vio la escena de los indios que transportaban grandes bultos en sus espaldas, le causó una fuerte impresión denunciándolo años después en su magnífico óleo "*Los Guandos*". Estudia en la Escuela de Bellas Artes. En Guayaquil pertenece al grupo "*Los que se van*" compartiendo, inquietudes políticas y sociales, de un despertar de la realidad del país. Allí pintó "*Los Carboneros*". En 1935, es nombrado secretario de la Escuela de Bellas Artes, realizando una labor intelectual, mediante constantes conversaciones sobre arte, la realidad del país y temas afines. Gana el Premio Mariano Aguilera con cuadros que fueron rechazados el año anterior. Viaja a Perú, expone en Colombia, Venezuela, entre otros países. Es miembro fundador de la Casa de la Cultura, abre la primera galería en Quito. Viaja a Estados Unidos para pintar murales del Ecuador en la Feria Mundial de Nueva York. Sus cuadros son adquiridos por el Museo de San Francisco y expone en New York Museum. En 1949 es Director de Patrimonio Cultural del Museo de Arte Colonial. En su época joven, fue un pintor cuya obra atravesó permanentes innovaciones de éxito, más aun con el tema del indigenismo especialmente con el uso de unas manos que expresan, testimonian y denuncian, pero sobre todo nos enseña lo que no se debe hacer: sembrar el odio y la muerte, la explotación, "*debemos creer en la vida y el amor*". Para luego aprovechar este recurso repitiéndolo con éxito (especialmente económico), hasta su muerte. Testimonio de esto son obras como: La Sed, La Cajonera, La Candela, etc. (1990, págs. 42- 45).

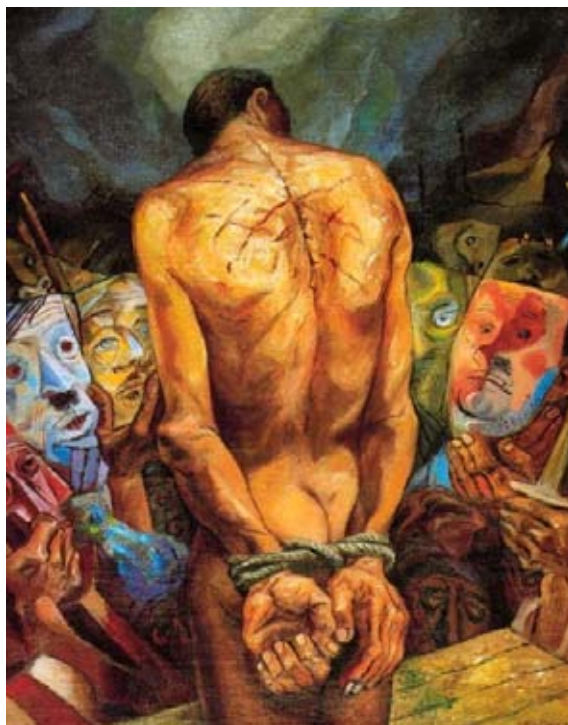
TÍTULO: "La horca oscura"

AUTOR: Eduardo Kingman

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

AÑO: 1965

FUENTE DE CONSULTA: <http://www.edufuturo.com>



Oswaldo Guayasamín: Nace en Quito, en 1919 y muere en Estados Unidos en 1999, consolidándose como pintor desde una temprana edad, realizando un naturalismo duro, de figuras amargas vencidas al tremendismo, pero con una peculiar nota de ternura. Tuvo contacto con artistas del muralismo mexicano enriqueciendo su temática, también con la pintura del Greco, el cual le amplía su paleta; el "*Guernica*" de Picasso le provee de un repertorio básico de formas y le muestra las posibilidades de una estilización que descarna las figuras. Las Manos al igual que Kingman, se convierten en un recurso temático inagotable de expresión, reflejando su angustia y desesperación para con los indios de toda América. Benjamín Carrión y la Casa de la Cultura hacen posible la primera gran empresa pictórica guayasaminiana con la obra: "*Huaycañán*", ambiciosa serie de cien telas sobre el indio, el negro y el mestizo. Expone treinta de esos cuadros en la III Bienal Hispanoamericana de Barcelona y gana el Gran Premio con el tríptico "*Ataúd blanco*". Entre 1966 y 1975 realiza la serie "La edad de la ira", la cual expone por todo el mundo de tendencia social y político. Con la serie de paisajes "Quitos" y retratos, presenta al mundo la sociedad quiteña. Ha trabajado ambiciosos murales, desde el de la Casa de la Cultura hasta el del Palacio de Gobierno, sobre el descubrimiento del Amazonas, con una bien lograda composición, dibujo y colorido. Luego de consolidarse como un artista de trayectoria internacional empieza su caída creativa llevando los temas antes tratados a otras técnicas con una repetición infinita, saturando hasta el

cansancio, desmoronando la importancia y el valor plástico de lo conseguido por la anterior obra. (1990, págs. 48- 51, 53-56).

TÍTULO: “El grito”

AUTOR: Oswaldo Guayasamín

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

AÑO: 1983

FUENTE DE CONSULTA: <http://www.edufuturo.com>



Oswaldo Viteri: Nace en Ambato en 1931, se influencia notoriamente con el dibujo tremendista de Saura, y por un precolombinismo simbólico, realiza un informalismo muy matérico mediante telas de trazos gestuales vigorosos. Ahonda en la temática de cosas incorporadas a la pintura, realizando collage: pega en sus cuadros elementos del cotidiano como muñecas de trapo, objetos ceremoniales de artesanía popular; hasta pega papeles sucios, parecido a lo que hacían Burri en Italia y Millares en España; mediante ello aborda temas como: fastuosidades y contradicciones de la sociedad colonial quiteña. En 1960, gana el premio “Mariano Aguilera” con el cuadro “El hombre, la casa y la Luna”, tratando el tema del hombre mestizo americano aplastado por una naturaleza trágica y ajena, sumido en situaciones de marginalidad y alienación. Obtiene uno de los premios adquisición en la Bienal de Coltejer (1972). Estas pasajeras victorias, motivan a sus creaciones concentrar hasta hoy la misma resolución plástica. (Rodríguez Castelo, 1990, págs. 92,93, 95).

TÍTULO: “Palo que va palo que viene”

AUTOR: Oswaldo Viteri

TÉCNICA: Ensamblaje

AÑO: 2003

FUENTE DE CONSULTA: <http://www.edufuturo.com>



Estos y otros artistas,¹ tal como nos dice Caro han buscado ser un personaje, lo han conseguido, de inicio magníficos artistas, con temas de compromiso social, pero al encontrar la fórmula y darse cuenta que han vendido, sin innovar, haciendo lo mismo, sin transmitir algo a la sociedad.

¹ Para conocer más detenidamente la obra de estos artistas recomiendo buscar *La pintura ecuatoriana del siglo XX* de **LLERENA**, José Alfredo, ed. Corporación Editora Nacional 1996. Quito-Ecuador.

La cultura y el arte, al ser parte de la sociedad se convierten en un capital social idóneo, para que el estado y la sociedad inviertan en ellas, con suficientes recursos económicos y humanos. Al respecto Caro nos dice que, la presentación en público de sus creaciones no tiene directamente un carácter comercial, sin ofrecer productos para ser vendidos y las pocas obras que ha vendido han sido fuera de estos circuitos comerciales, como galerías o marchantes, por lo que ha hecho muy pocas exhibiciones en estos lugares, con contadísimas y explicables excepciones, pudiendo presentar sus trabajos sin presiones o exigencias comerciales. También nos dice que, existen este tipo de instituciones: las privadas y las públicas. Con las privadas, se relaciona por sus orígenes, criterios, naturaleza, objetivos, programas, etc. Con las públicas, toma sus derechos de ciudadano usándolo como un deber para poder criticarlo.

Las obras de este artista están reproducidas en banderines, hojas volantes, tarjetas, etc. Entrando en otra fase de divulgación, traspasando el límite casi reaccionario de obra – galería o museo, buscando transmitir en esencia el mismo concepto original, en cada copia, obteniendo un público más amplio, no siendo sólo el que visita los circuitos preestablecidos, sino ampliando su alcance, saliendo de las cuatro paredes del museo, llegando a los sitios donde no hay lugares de exhibición artística, aunque sin lograr una relación interactiva, la más cercana fue con la acción plástica del "*Achiote*", al pintar a las personas. Caro plantea que, si el artista produce símbolos para el imaginario de una comunidad, si no tiene un público, no puede cumplir su función social, el público ya no es en relación de la obra si no, en relación de la actuación "ética" del artista. Las obras no son acciones sociales, sino respuestas de la sociedad. (PLATANAL Entrevistas, 1999).

TÍTULO: “Coca Cola-Colombia”

AUTOR: Antonio José Caro

TIPO DE PROYECTO: multidisciplinario

AÑO: 1973

FUENTE DE CONSULTA: www.platanal.net/entrevistas.htm.



TÍTULO: “Todo está muy caro”

AUTOR: Antonio José Caro

TIPO DE PROYECTO: multidisciplinario

AÑO: 1978

FUENTE DE CONSULTA: www.platanal.net/entrevistas.htm.



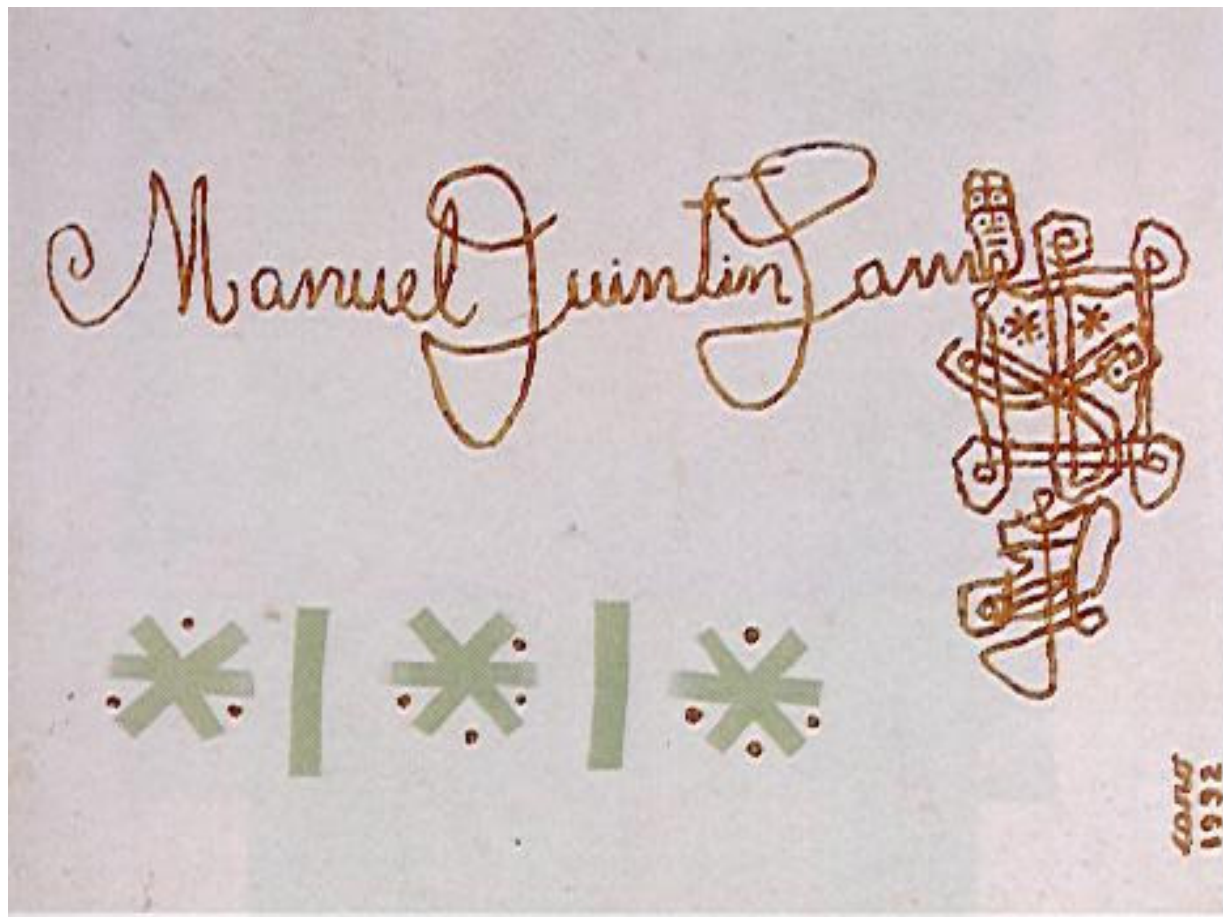
TÍTULO: “Homenaje a Manuel Quintín Lame”

AUTOR: Antonio José Caro

TIPO DE PROYECTO: multidisciplinario

AÑO: 1992

FUENTE DE CONSULTA: www.platanal.net/entrevistas.htm



3.3.-GILBERTO ACEVES NAVARRO

...es indispensable ir más allá del juicio que establecen los demás, sin importar tampoco que esas opiniones estén cerca o lejos de nuestro tiempo.

...desarrolló mucho sus capacidades creativas, que al fin y al cabo es lo que importa: ser sensible, expresivo y no sólo poseer una ejecución virtuosa.

...¡Seamos lo que somos! ¡Dejemos de ser perfectos!

...no se puede enseñar a pintar. La pintura es algo personal, es un trabajo de búsqueda individual. (Martínez Fernández, 2003).

Nace en la Ciudad de México, en 1931. Realiza sus estudios en la Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado "La Esmeralda" en 1950. Trabajó con David Alfaro Siqueiros, en la realización de los murales de la Rectoría de la UNAM en 1952. Ha desarrollado una importante labor docente en la cátedra de dibujo, de 1957 a 1961, en el Instituto de Intercambio Cultural Mexicano Norteamericano, en Los Ángeles, California, en 1971, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Academia de San Carlos de la UNAM y a partir de 1998 a la fecha en su taller de la Colonia Roma. Desde que tiene uso de razón no ha dejado de dibujar. "Dibujar es sencillísimo ... bueno "sencillísimo", es decir, no tan complicado. Dibujen con confianza". En la academia de San Carlos, al inicio se le decía, que lo que enseñaba era puro garabateo, pero lo que realmente intentaba era romper los esquemas que motivan a los alumnos a copiar, a tener la capacidad de cambiar paradigmas. "Les enseño a ver y crear cosas nuevas". Sus maestros fueron: Enrique Assad Lara, Carlos Orozco Romero, Isidoro Ocampo, Agustín Lazo, Raúl Anguiano, Nacho Aguirre, entre otros. (Aceves Navarro, 2003).

Este artista nos presenta una peculiar manera de vivir el arte, quien en su campo de batalla con la enseñanza del dibujo, ha podido llegar con sus ideas a la sociedad, partiendo con sus alumnos, para luego llegar a rebasar fronteras, tratando temas que no sólo preocupan al artista, sino a la sociedad en general. Nos dice que la forma, es capaz de recopilar una serie de características propias del individuo que las produce, generando una peculiar manera de traducir gráficamente lo real, que viene dado por un proceso no conceptualizado, representado como esquema o reflejo de una determinada imagen dada. Cuando dibujamos, se puede definir la forma, resultado de un proceso propio de cada individuo, siendo una acción continua e ilimitada, abordando experiencias de toda índole, involucrando todas nuestras capacidades emotivas, sensitivas e intelectuales, relacionadas todas con el recuerdo. (Aceves Navarro,

2003). Al dibujar convierte a la forma en el resultado final, en ejecución de un proceso “...desde una actitud, donde se han realizado y concretado una serie de acciones de orden expresivo, formal y técnico que representan gráficamente la inteligencia, la intuición, la convicción y la emoción del dibujante”. En su taller organiza actividades no típicas de un taller de dibujo, tales como: dibujar con la mano izquierda, cortar papel, modelar barro, señalar el modelo en vez de dibujarlo o ver el modelo para después dibujarlo de memoria. (Anzures Torres, 2008, pág. 59).

Crítica a los modelos de enseñanza artística tradicional, al decir que cuando era alumno en “La Esmeralda” dibujaba dos horas diarias, un mismo dibujo, no aprendiendo nada esencial. Solamente nos capacitaron para lograr una buena habilidad mecánica, misma que se conseguía después de borrarle, limpiarle y medirle. Aprendiendo hacer dibujos con un grado mayor o menor de calidad, como por ejemplo, hacer un retrato, pero siempre es el mismo dibujo, con una única solución, que se convierte en fórmula y cuando intentas dibujar figuras en movimiento el fracaso es rotundo. “Dibujar es una aventura inacabable, que se trata de acercarse a las cosas con el asombro de un niño” mediante el cual, uno puede conocerse interior y exteriormente. “Dibujar es definir una forma”, mediante la posibilidad del artista de traducir la vida, al testimoniar sobre ella, representando gráficamente la percepción individual con el artista y su mundo. (2008, págs. 63, 70, 74).

Nos afirma que al dibujar, el ser humano logra entenderse como ser social, no buscando un objeto cuyo fin último es la galería o museo, no convirtiéndose en un objeto de colección o de prestigio, que no tiene nada de relevancia social, sin un resultado de contribución personal. Es mejor utilizar papeles modestos, los cuales me permiten trabajarlos sin condicionamientos, “son un campo donde anhelo pepear unas cuantas palabras, porque a fin de cuentas yo y mi dibujar, mi dibujar y yo, sólo vamos de paso”. (2008, pág. 77).

Esta manera de enseñanza del dibujo, permite a sus alumnos aliviarse de los movimientos mecanizados que la sociedad se ha encargado de habituar, en especial con la televisión. Desarrollando mediante esta práctica diaria, una capacidad de respuesta inaugural, instintiva al conocimiento. Sólo así, se logra desarrollar la creatividad, prestando mayor interés con las capacidades de invención innatas de cada ser, que fueron olvidadas al pasar de niños a adultos.

Así, aborda el tema de la memoria, que es el gran almacén de la información que nos orienta en nuestras relaciones con el mundo; convirtiéndose en la facultad que permite recordar y recrear

situaciones significativas del pasado para traerlas al presente. Cada hecho que recordamos nos lleva a otro, creando asociaciones convirtiéndose en aportes particularidades que emocionan a la creatividad. Gracias a ello podemos crear y recrear los significados del mundo, otorgando significación a todo lo que nos rodea, sin ello no seríamos lo que somos como seres humanos, nos conforma como individuos de acuerdo a lo que hemos vivido, creando a partir de allí una conexión entre el pasado y el presente vislumbrando el futuro. Así el dibujo, es parte fundamental para que se de la creatividad, recurriendo a ello para obtener información por medio de imágenes significativas de acuerdo con los objetivos y metas que perseguimos en el momento, en este caso estimulándolos mediante ejercicios repetitivos, reafirmando el conocimiento que vamos adquiriendo; su finalidad es entender y aprender sin caer en una práctica monótona logrando adquirir descubrimientos constantes. (2008, pág. 102). Es por ello, que el dibujo se convierte en un recurso mediante el cual, nos conocemos a nosotros mismos, utilizando las cualidades innatas de cada individuo que dibuja, trabajando con sus propias limitaciones, sensibilidad, destreza, es decir, conociéndonos. Pero para que esto suceda, debemos conocer las herramientas con las cuales trabajamos, esto se logra, sólo con el trabajo diario, sabiendo que cada herramienta nos brinda un diferente tacto y modo de trabajo, dándonos distintas soluciones y resultados, cada estudiante debe averiguar con qué material puede expresarse mejor.

Aceves Navarro cita a Krishnamurti, al respecto del ver, diciéndonos que *es la acción del ser vivo al percibir con los ojos*. Este percibir proviene del latín *capere*: que quiere decir tomar, podemos recibir y aceptar lo que se nos brinda. Así, al dibujar vemos y aceptamos lo que la sociedad nos muestra, siendo firme con esta acción, en la decisión de que lo que dibujamos es vital.

Lo que propongamos como artistas al dibujar, hablará mucho de nuestra sociedad, tendrá que ver con el destino de nuestro país, pero visto desde nuestra realidad. Estamos condenados, a que nuestro paso por la vida ya no es tan nuestro, a aceptar los preceptos de países materialistas, a admitir como nula la posibilidad de que alguien de un país subdesarrollado pueda proponer arte de vanguardia. (Martínez Fernández, 2003, pág. 159).

Por otro lado, referente a la educación nos dice que, hace mucho que convivimos con una educación frustrante y castrante: “No veas, no hables, no toques, no te aproximes, ten cuidado, no aceptes nada a priori, piensa” la educación escolar produce gente provechosa y triunfadora. Utilizamos signos sin conocer su razón fundamental, simplemente nos dicen: “Esto es una a,

esto es una b y juntas suenan ba” y cualquier niño podría agregar: “ba, pa’ la chingada cabrón déjeme en paz”. En la adolescencia inicia la búsqueda de nuestra propia identidad; el gran problema es que la educación a esas alturas ya nos ha congelado, no logramos ir más allá. Lo único que nos han enseñado son cosas establecidas sin una reflexión de otra naturaleza, ni una investigación personal y espontánea de las cosas. Nunca nos propusieron mirar por ejemplo, una flor, reflexionando desde uno mismo, sacando nuestras propias conclusiones, simplemente te dan el libro de botánica: “Fotosíntesis pa’ nada, es un conocimiento inútil porque no nace de tus propias observaciones”. (2003, págs. 24-26).

Gracias a ello funcionamos socialmente, de acuerdo a un orden establecido, mismo que en este proceso ha ido paulatinamente limitando nuestra necesidad de búsqueda personal, de conocernos a nosotros mismos, obligándonos a realizar actividades que simplemente son parte de una rutina.

En la educación, al cumplir con una serie de créditos y de requisitos como pasar de año en año, algunos logran una carrera profesional y todos los demás ni a obreros llegaron, ¿qué hay con los indígenas?, estos por lo menos comprenden el mundo mediante tradiciones extraordinarias al estar ubicadas más allá de lo ordinario de la vida. “¿Han oído hablar de los nahuales? y ¿con qué sustituimos eso?, ¿con el Pato Donald?, o con cualquiera de esos instrumentos de manipulación que usan los medios masivos para meternos en la cabeza”: Lo único que sirve es el dinero y ser muy guapo. Todos, en algún momento de nuestra vida, entramos en ese esquema. (2003, pág. 28).

“Yo, a mis 19 años tenía la fantasía de que era galán y me preocupaba por verme bien, pulcro y elegante - ¡elegante!, ¿con mi facha? Yo quería bailar muy bien, ser un gran conversador porque me importaba tener éxito y ser aceptado por la sociedad, por mis cuates y mi familia. Si me ponía un chaleco de botones dejaba el último abierto, porque si lo cerraba me convertía automáticamente en un güey de tercera. Atendía mucho las formas sociales establecidas. Ahora me pregunto, ¿Por qué me importaba tanto? Por el rechazo que siempre sentí de mi familia, especialmente de mi madre, pero sobre todo lo hacía para gustarle a las mujeres. Ahora pienso: “¡Que flojera!” Sigo procurándome de cosas buenas porque me complacen, ya no por halagar a nadie”. (2003, pág. 29).

El recuerdo ingresa como tema principal de la clase, mismo que se convierten en su principal medio y tema de enseñanza, como también su primordial medio de expresión plástica. Sólo así, el dibujo se convierte en el recurso que motiva al estudiante a desarrollarse como ser humano.

Aceves Navarro, recuerda que, cuando era niño salía a la calle con sus hermanos, vistiéndose siempre igual: medias, corbata, pantalón corto y suéter, así fuera invierno, primavera o verano. Para salir a jugar, debía llevar el pelo bien engomado, a su hermano mayor esto le duraba todo el tiempo permaneciendo impecable. “Pero yo, a los tres minutos de salir ya estaba sucio. Siempre fui una calamidad, no estudiaba, no prestaba atención, daba una guerra del carajo, era chismoso y era tonto; no servía para nada”. Cuando fue a la escuela, gracias a la ayuda de sus hermanos quienes habían dejado muy buena impresión, adquirió una muy buena impresión. “Pero poco a poco me fueron conociendo echándome para atrás, según la maestra ahí ya no daba lata. Me corrieron de siete escuelas: era encantador... ¡qué libertad! El mundo estaba en mi contra: célebre niño. Futura gloria nacional y ¡corrido de siete escuelas!”. Lo único que le gustaba hacer y que lo mantenía quieto son dibujos. Cuando viajó al Convento de Acolman, en una ventana vio la luz que rodeaba esa habitación, lo cual le hizo pensar que cuando crezca debería ser pintor; para poder captar ese instante que lo agradó tanto. “Sin embargo, no lo tomé en serio, porque quería obedecer y darle el gusto de estudiar medicina a mi familia”. (2003, pág. 30).

Cuando el niño empieza a explorar lo que le rodea, aumenta su conocimiento del mundo dibujándolo, no intentando en absoluto lograr un dibujo bien y proporcionado. No siendo para él, en realidad, un juego. Los adultos decimos: “Si esto no es una cuestión que tenga todas las características de seriedad, entonces debe de ser lúdico”, al no poder entender realmente a los niños cuando para ellos no es una distracción, sino una respuesta individual ante los estímulos de una realidad que pretende conocer y saber; sólo así podrá continuar y seguir adelante en su evolución. A partir de lo vivido, se logra adquirir la experiencia, entonces en esta búsqueda no encuentra cabida el resultado. (2003, pág. 30).

También manifiesta que, si el dibujo no se ajustara a reglas, entonces es otra cosa, algo más grande y ambicioso. Al capturar: líneas en un trozo de papel, la observación y lo realmente importante de esta acción es la actitud con que se logre asumir, con lo que se debe tratar de ser fiel, es lo que se tiene enfrente. “Lo importante no es hacer mil dibujos, sino hacerlos con la actitud correcta”. No pretendiendo hacer dibujos terminados, sino sólo ejercicios. “El resultado no interesa, lo que interesa es la acción”. Cuando no vemos lo que hacemos es algo que molesta mucho, ya que a nadie le gusta sentirse perdido. Pero perderse es una maravilla. “Mientras más te pierdes, más te encuentras”. El que no se pierde no sabe cómo es. Si todos

los días se camina por un mismo sitio, se llega al lugar sin ningún descubrimiento personal; hay que perderse para entender su riqueza. Siempre que estoy frente a una tela en blanco me entran todos los miedos del mundo, ya que tomo este papel de manera de un pintor profesional, que debe hacer cosas que valgan la pena para poder seguir viviendo de ello. Quiero comunicar por medio del pintar, pero sobre todo quiero aceptarlas yo, aunque no es tan sencillo, ya que, como todos, estoy condicionado por mi historia y por el mundo en el que vivo; reconocer esto no es fácil pero sí indispensable; al aceptar tus límites, puedes hacer algo con ellos. (2003, págs. 32, 33, 36).

Entonces hacer estos dibujos ya no preocupa si se realizan bien o mal, sino el lograr vencer a un papel en blanco, tomando este compromiso sólo cuando realice la primera mancha, el objetivo será encontrar su unidad, pero lo esencial de esta búsqueda es lo adquirido en la misma, gracias a la vivencia, no el resultado, atreviéndose y logrando llenarse de libertad. Pero para lograr esto, “hay que reducir la distancia que existe entre las cosas y tú, hasta hacerte las cosas mismas”. Siendo sólo artista cuando se tome a la vida intensamente, creando con el tiempo, evolucionando hasta entender cuál es el camino adecuado para cada uno. Siendo primero “el yo” que vive internamente. “Todo lo que está fuera es el yo de los demás y mi yo para los demás”. (2003, pág. 43).

El artista solamente encontrará que las cosas tienen significados más profundos y más allá de lo inmediato cuando se esté muy metido, alerta y dispuesto. Por lo que no tiene nada que ver con la habilidad, con reglas de composición, con una propuesta armónica, ni estética, ni nada. Tiene que ver con esa cuestión que va gestándose en su interior y que le apura de pronto, sin que se de cuenta. “La pintura significa hacer sin querer hacer lo que se quiere hacer”. (2003, pág. 46).

Manifiesta que el compromiso de un artista es no dejarse vencer por las actitudes negativas, ni llegar a acostumbrarse a las soluciones de materialización plástica repetidas, sólo así se acaba la emoción, luego la creatividad, tal como les ha ocurrido a los artistas ecuatorianos mencionados anteriormente, que al encontrar una sola ruta para expresarse artísticamente presentan las mismas soluciones, agotando sus posibilidades creativas, ya no sienten un compromiso social. Por lo que recomienda: no importa que no se logre realizar una obra artística, a nadie le interesa. “...El mundo, desde las cuevas de Altamira, ha producido millones de dibujos, así que la historia del hombre podrá tranquilamente seguir sin las de ustedes”. (2003, pág. 42).

En este pensamiento no domina el razonamiento, comparado con una visión de ciegos, dejándose llevar por la corriente, cuando aprendemos a hablar “no razonamos que la letra *m* y la letra *a* repetidas dicen mamá; sólo sabemos que es mamá, que ese sonido es su nombre. En el dibujo esto es igual, es ese mismo sentido de atrapar las cosas así. Sin reflexionarlas, sin desmenuzarlas, sin darles significados y contenidos. Para ello hay que olvidar cualquier mito o maña: no seguir símbolos, los cuales son una realidad misma, nosotros manejamos una realidad simbólica, para que así, la imagen tenga que ver con el signo, siendo este lo preestablecido, lo que se reconoce. El gran problema de nuestro tiempo es la imposición de signos que establecen las culturas hegemónicas, las prepotentes, las que por necesidad quieren y tienen la capacidad de volver al mundo uno solo. Convirtiéndose en una imagen impuesta, en un mandato a seguir: “El hombre valioso es rubio y de ojo azul ... lo demás no sirve”. Nuestro compromiso, cuando hacemos arte será dar a la imagen un significado libre de los códigos establecidos. Si logramos romper su monotonía, su resultado va a adquirir diferentes intensidades y valores. Si te dejas guiar por patrones establecidos no estás dibujando tú, están dibujando otros por ti. Lo que nos importa son las visiones nuevas. “Sean disparatados una vez en su vida. Necesitamos rompernos el hocico en serio para poder acabar con todos estos fetiches que nos han metido”. (2003, págs. 61, 62).

Sólo así, el artista se vuelve humilde, aceptando las formas tal cual las vemos. Por ejemplo, nos habla de la naturaleza, la cual tiene todo puesto en su lugar. “La forma es muchísimo más rica como se devela ante nuestra vista que como la pensamos que es”, recibéndola como se nos brinda, logrando quitarnos los esquemas que se han cultivado gracias a la sociedad, concibiendo en este proceso el placer de actuar como un niño, siendo curioso, aprendiendo, tocando, sintiendo la necesidad ante todo, descubriéndola como verdaderamente es, nunca se logrará obtener una obra artística si no se siente lo que se hace. (2003, pág. 133).

El modo de actuar en sociedad, para que a uno le sancionen bien es que le quede todo bien, por lo que hay que combatir esa necesidad impuesta. “Yo les enseño a que estén despiertos; a hacer vida ... cuando hacía muchos dibujos de Felipe II, no era porque me interesara hacer los dibujos o cómo salieran, sino para irme colocando en la situación necesaria para poder pintar eso”, encontrando en esta búsqueda mi auténtica verdad, adquiriendo un estado de conciencia distinto, escapando de lo que se hace habitualmente. “*Es el momento de hacer cosas ¡QUE NO QUEDEN BIEN!, sino simplemente que queden*”; descargando gracias a ello una emotividad que se

siente respecto de ese “algo”. Se trata de dar vida a lo que hacemos, romper la costumbre, hay que hacer cosas locas. Siempre es muy bonito escuchar “Qué bien te está quedando, que a todo dar” ¡No!, ¡hay que exigirse! Siempre hay posibilidades de hacerlo mejor al desear algo más allá, porque si lo consigues ya habrás dejado atrás un montón de experiencias; entonces empezarás a vivir. Tienes que trascender y descubrirte, para con ello poder ser quien eres y dejar de ser lo que los demás quieren que seas. Si te dicen que lo que estás haciendo está muy bien, entonces está mal. Hay que llegar a un diálogo con las cosas para encontrar un lenguaje personal, algo que pueda expresar lo que eres realmente. (2003, págs. 134 - 136, 139).

Para lograr eso, hay que jugar y esto involucra moverse en una situación caótica y aparentemente irreal, pero se convierte en real porque “me pertenece a mí y a mi imaginación”. Buscando con el significado trastocar la realidad, al trabajar con lo caótico y lo irreal. Ser un artista de éxito, no entra dentro de su juego, tampoco complacer, presentando estas necesidades como una simple moda. Si buscas un estilo, encontrarás una manera premeditada de hacer las cosas, por lo que siempre se parecerán a sí mismas, el estilo es una limitación. Los que de primera intención saben lo que buscan, están acabados. Cada paso que avanzamos debe ser tomando como una nueva experiencia sobre la forma. Cuando se pinta, se tiene la sensación de que se está acumulando algo que podría ser: experiencias, reconocimientos, etc. Eso es el conocimiento. (2003, págs. 134, 244).

Con respecto a la belleza cita a Fernando Pessoa y nos dice: “*La belleza es la definición que le damos a todo aquello que nos complace.*” aunque muchas cosas horribles nos pueden complacer. No establecemos esquemáticamente o conceptualmente la belleza, tiene que ver con otras cosas, “*¿cuáles son?, es imposible saberlo*”, no tiene nada que ver con lo que suponemos como algo bonito y bien hecho. Lo bello es lo sencillo y si complicamos las cosas suele ser un afán que empobrece el resultado. (2003, págs. 157, 158).

No considero conveniente poner ejemplos de sus obras plásticas, ya que lo más importante y lo que me ha motivado para tomarlo como tema de estudio, se ha abordado en el mismo, pero al lector que esté interesado en estudiarlo más detenidamente sugiero recurrir a las fuentes citadas.

3.4.-CONFRONTACIÓN DISCURSIVA

En esta confrontación entre el arte ecuatoriano y los géneros abordados, especialmente por Brossa, reafirma lo planteado, en la dificultad del surgimiento de un arte relevante para la sociedad ecuatoriana, porque al no tomar en cuenta sus particularidades, se complica tanto la transmisión, como la comprensión del mensaje. Limitando el entendimiento y quitándole fuerza a lo que podría generar una obra, por parte de quien la mira con inquietud y curiosidad. Es por eso que al realizar una idea inicial de creación plástica, el artista ecuatoriano debe antes de empezar su correspondiente materialización, estudiando sus componentes técnicos, estéticos y sociales, advirtiendo la conveniencia no para sí mismo, sino para su sociedad, potenciando y generando más argumentos discursivos en el espectador.

Materializando esta propuesta, recurro a proyectos artísticos propios, realizados en distintos estilos y géneros, en el periodo de 2003 a 2007, mismos que nacen con un contenido intuitivo, para luego mostrar la aplicación de las aportaciones teóricas, reflejando de una manera más profunda lo que sucede con mi sociedad, esto se verá más aun en el capítulo siguiente.

Cuando realicé "*Trompón*" en el 2003, traté de mezclar técnicas que no eran exclusivamente pictóricas, en este sentido puse la tierra adherida con goma blanca que al secarse produce un efecto siempre húmedo, otorgando a los gallos que le acompañan, una frescura que se contrarresta por la violencia óptica que generan los colores, pero percibida también con el tacto, cuando el espectador quiere sentir más de cerca esta frescura. Todo este conjunto está acompañado por varios trompos, uno en particular envuelve literalmente a todo el tríptico con cuerda, simulando una textura que es lo que primero me recuerda al juego de trompos.

La dulzura y la violencia aparecen simultáneamente, revelando una recreación muy ecuatoriana, que funciona mejor cuando actúa por contrastes apareciendo por ejemplo dos emociones opuestas en sus creaciones artísticas sin el mínimo tropiezo. Esto es más evidente en la música, en especial con el género del San Juanito, por ejemplo en la canción "*Pobre corazón*" de autor anónimo. La melodía es toda alegre vibrante y jovial, lo que no sucede con la letra, la cual es triste, de contenido agonizante, que poco a poco va conduciendo al personaje principal a la muerte. Otro ejemplo, podría ser la imaginaria barroca quiteña, donde los niños ángeles

que rodean a los santos en especial a Jesucristo son alegres, juguetones y traviosos; mientras en el centro se encuentra un Jesucristo agonizante y sangriento².

Esta ruptura con los géneros permite evadir de manera favorable resultados acostumbrados, porque los géneros no develan una verdad única, tal como pretendían los artistas ecuatorianos en su momento, sino que cada creador plástico pueda a partir de esta particular forma de materialización, de acuerdo a lo que ha vivido, genere su propia verdad que no necesariamente tiene que ser una verdad para los demás, sino específica de cada obra artística.

TÍTULO: “Trompón”

AUTOR: Jhoffre Fernando Flores Miranda

TÉCNICA: mixta, 80 X 180 cm.

TIPO DE PROYECTO: pintura

SERIE: “Alimento para aves”

AÑO: 2003



La modernidad al ofrecer material de consumo diario, genera una necesidad de tener “lo último de lo último” como la moda, por lo que el artista tiene que recurrir a varias posibilidades para que muestre a esta sociedad en la que está inmerso, su preocupación hacia el

² Esto es más evidente específicamente en la iglesia de San Francisco, del siglo XVI, en Quito, Ecuador.

consumo de este producto, que simplemente cambia la presentación y casi siempre no genera nada nuevo, con el objetivo de propiciar una concientización para favorecer y mejorar el funcionamiento de esta sociedad.

El artista ecuatoriano podría investigar o sugerir nuevas formas de creación para que no falle en sus propósitos particulares, ni caiga en una simple moda, obteniendo una nueva forma de creación que al dar atribuciones innovadoras a su materialización plástica, le otorgue un valor estético, como también un valor de reconocimiento y de conocimiento, sin generar un problema de consumo, sino generado mecanismos particulares impulsores de esta sociedad ecuatoriana. Esto es, la obra del artista, ya no en función únicamente de mercancía, tal como lo pretendían los artistas ecuatorianos, sino de cómo la obra se resignifica en una posible situación crítica frente al valor de cambio y al valor de uso.

Con este nuevo valor estético que adquiere la creación plástica, se ejemplificará con la obra "*Ciclo vital*" del 2005-2006, que consta de 11 impresiones digitales, las cuales presentan no sólo en su estructura una posibilidad nueva de creación, sino también en su contenido, la cual generalmente marca una intervención de evolución de una de sus herramientas en el ser humano, que poco a poco le ha llevado a su destrucción, las armas de guerra, con todo lo que la motiva y la acarrea, como la religión, la codicia o nuestra ingenuidad.

Brossa plantea que la palabra no es suficiente y por eso es necesario recorrer el código visual, pero en este aspecto la palabra o la imagen mal distorsionada por el hombre, ha traído consigo este suceder de muchas guerras, pero que mediante la obra, el artista busca la analogía y la metáfora visual, permitiéndose viajar en el espacio y en el tiempo, tal como nos habla el maestro Aceves Navarro, por estas analogías sensibles de un ciclo inevitablemente vital: los pedazos de cotidianidad con sus hechos aparentemente intrascendentes, deberían aparecer en un primer plano en la creación plástica, ya que ese particular sería fundamentalmente necesario para llegar a un universal, transformando ese conocimiento especial en una forma reactiva, que reacciona contra lo que se considera injusto de la sociedad, funcionando como una fuerza de resistencia, fundamentalmente social, involucrando estas mismas obras, en una correlación con su vida, tal como Antonio Caro, con una renuncia de recompensas económicas y a veces de prestigio personal, opuesto siempre a artistas que han puesto mayor interés en vender y venderse, desmoronando o perdiendo validez social, como es el caso de los mencionados artistas ecuatorianos, que concentraron su energía en un ideal de mercado, el cual los atrapó

en la envoltura del mismo producto, de la moda, nada de contenido emocional para favorecer a su sociedad.

TÍTULO: “Ciclo vital”

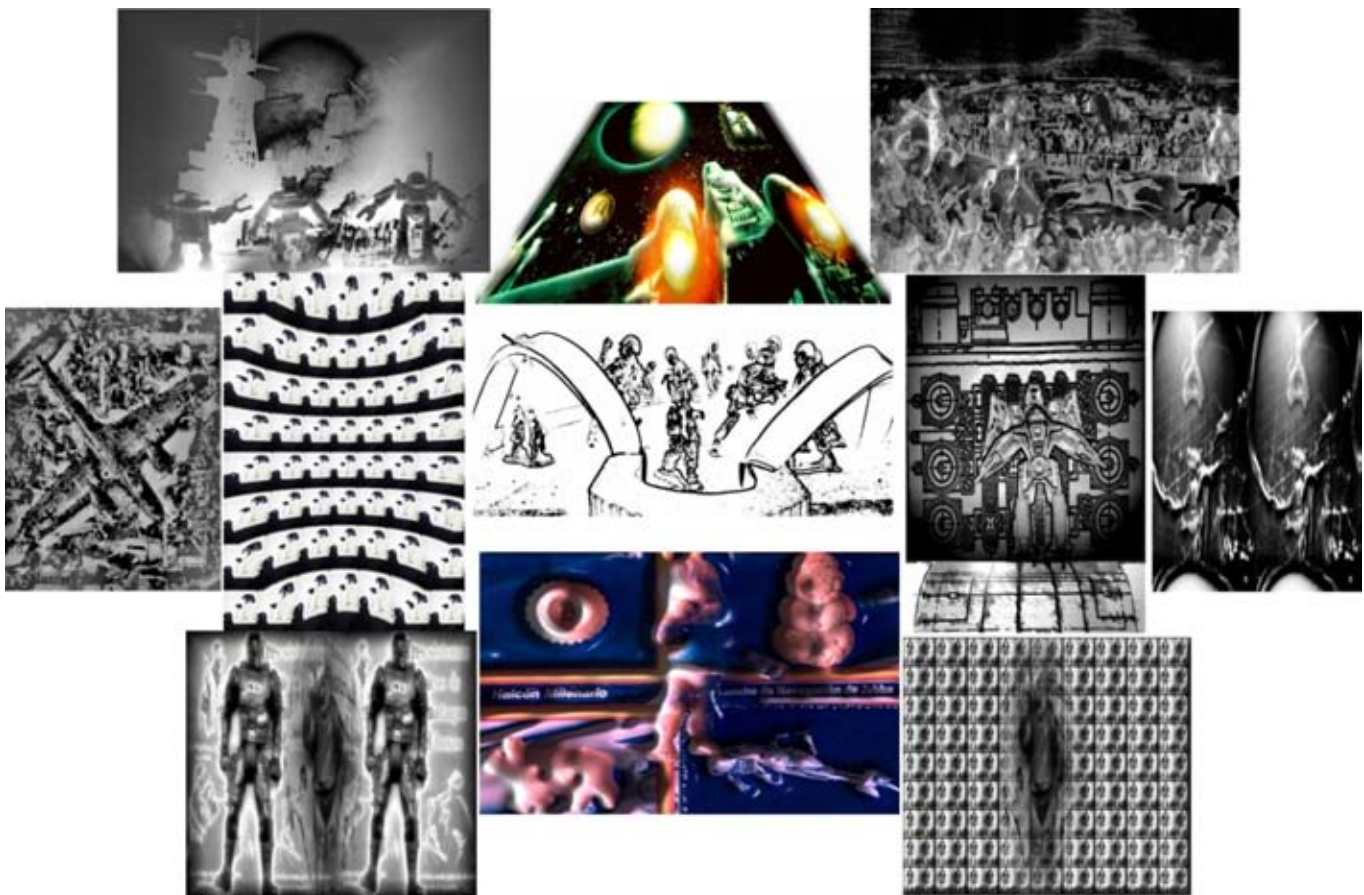
AUTOR: Jhoffre Fernando Flores Miranda

TÉCNICA: Modelado digital, 11 impresiones de 45 X 30 cm. (aproximadamente)

TIPO DE PROYECTO: Digital

SERIE: “ciclo vital”

AÑO: 2005-2006



Al relacionarse e identificarse en sus creaciones, el artista lo que hace es poner su “yo” de las cosas, pero que poco a poco van abriéndose paso, ganado e identificando a su sociedad tal como nos habla el maestro Aceves Navarro.

La obra “*Caperucita roja*” realizada en los años 2003 y 2004, es quizá la más próxima a este planteamiento, ya que parte de una necesidad inocente de mi infancia; el de recorrer la vida sin ningún peligro, pero que desde un inicio se encuentra con la duda, la hostilidad y tropiezos (el lobo, la carretera, su desconocimiento), pero siempre motivado por ayudar al prójimo (el canasto, la abuelita) ¿O acaso a sí mismo?

TÍTULO: “Caperucita Roja”

AUTOR: Jhoffre Fernando Flores Miranda

TÉCNICA: mixta, 120 X 150 cm.

TIPO DE PROYECTO: pintura

SERIE: “Alimento para aves”

AÑO: 2003-2004



Antonio Caro plantea que el artista al ser formalista es guiado siempre a su materialización formal, no dándose cuenta que se encuentra en un medio social particular, el cual es en realidad el legitimador de sus creaciones. Así esta legitimación, no sólo les corresponde a los que están relacionados con el arte, sino también debe ser asumido por la sociedad. Pero en este medio local ecuatoriano, lo que se descubre es una legitimación de obras con intereses de por medio, influyendo incluso con criterios estilísticos y estéticos para las personas menos allegadas al arte, guiándolos a sus intereses particulares. Caro sugiere que esta crítica debe ser destructiva, oponiéndose a la actitud benéfica paternalista, pero el artista debe asumir criterios, reflexionando con propiedad, construyendo teoría, para que con ello su arte tome conciencia y llegue directamente a un público más amplio, no siendo sólo el que visita los circuitos preestablecidos.

La obra *“Bebe aborto”* del 2007, plantea una respuesta social particular, ni positiva, ni negativa, especialmente relacionada con todo lo que trae consigo la sexualidad del ser humano, que a veces o en gran parte de ésta, se produce por obligación o rutina, trayendo consigo uno de los problemas más difíciles de resolver: el aborto, pero no tratándolo de solucionar, sino que al jugar con sus términos aparece también la palabra *abordo*, significando con ello un juego de vida y muerte, materializado a modo de un contraste contradictorio con la influencia de cierta obra artística ecuatoriana con su peculiar manera de materialización ya mencionada anteriormente.

TÍTULO: “Bebe Abordto”

AUTOR: Jhoffre Fernando Flores Miranda

TÉCNICA: mixta, 100 X 70 cm.

TIPO DE PROYECTO: pintura

SERIE: “Alimento para aves”

AÑO: 2007



De un lado el **aborto** con su muerte preestablecida y del otro lado el **abordo** hacia la vida, con protección y cuidado. Este reconocimiento señalado dependerá en su mayor circunstancia, de los recuerdos del espectador, para que al contemplar esta obra vea tal vez una de estas dos posibilidades, pero no siendo las únicas.

Los títulos en las obras, ayudan a entender siempre y cuando el espectador quiera ir más allá, ayudando a mostrar lo que se quiere que interprete, aunque éste en su circunstancia primera la interpretará libremente. El título presentará el resumen de un sólo punto de vista, el del artista, para luego el espectador entienda la obra de acuerdo a sus vivencias. Pero los títulos de mis obras, en su mayoría se presentan como un doble contenido discursivo, a veces opuestos, produciendo diversidad de guías referenciales de comprensión plástica.

Para realizar una obra, el artista ecuatoriano debe actuar de acuerdo a lo que le pida la obra, por ejemplo, dar más importancia al proceso, aunque no necesariamente esta solución sea la más conveniente para otra de sus obras artísticas, mismas que se influyen notablemente en esta decisión de acuerdo a como éste lleve su vida en la sociedad, más no adquiriendo un método de trabajo, que desvalora la práctica artística. Su valía es desenvolverse en ese espacio, aprovechando al máximo sus recursos, tal como actúa Antonio Caro, determinando las

características concretas y específicas de la presentación material de la idea escogida previamente.

En este sentido se puede mencionar la obra *“Paracaídas”* del 2006, que presenta un reencuentro del juego con soldaditos en sus paracaídas, siendo características concretas, llegando al ámbito de la legitimación plástica, al elevarse a necesidad humana, presentando más que un simple hecho de jugar, una documentación de la vida social. Sensibilidades y recuerdos unidos en la obra, tal como lo menciona el maestro Aceves Navarro, referente a que el resultado funcionará como un documento de vida convertido en obra, un proceso de causa y efecto, siendo la causa el juego y efecto la obra.

Esta obra proviene de un mundo tan personal e interior, presentándose de inicio en una obra cerrada, sin que interpreten a libertad los espectadores, pero sólo cuando comienza, será tal vez por la forma como planteo esta materialización plástica, no siendo la única manera de llevarla a cabo al realizar otros proyectos artísticos. Pero al presentar a mi sociedad con sus distintas reacciones y cuando ejerza su función de obra de arte, se pretenderá elevarla a obra de identificación social, moviéndose a la libre interpretación, convirtiendo mi mundo en el común de mi sociedad, cuando los espectadores se sientan identificados con lo que están mirando.

Al ocupar materiales y recursos venidos de la cotidianidad y el vivir diario, la identificación se hace presente, tratando de representar la esencia de esta sociedad, tal como nos muestran las obras de los artistas estudiados anteriormente. No pretendiendo contener su totalidad compleja o confundir su esencia, sino más bien, fundiéndome en detalles específicos, insignificantes y comunes aparentemente, para esta sociedad, la cual con el mínimo esfuerzo de fijación, recolección, adaptación y materialización, convierte a mi expresión artística y estética en una representación específica y particular de la sociedad ecuatoriana.

TÍTULO: “Paracaídas”

AUTOR: Jhoffre Fernando Flores Miranda

TÉCNICA: Modelado digital, cuatro impresiones de 112 X 76.5 cm.

TIPO DE PROYECTO: digital

SERIE: “Ciclo vital”

AÑO: 2006



El *“proyecto del juego como juego, a música del juego por el arte”* del 2003-2004, es creado para motivar una conciencia reactiva, en la educación básica, expresando la relación de algunas fuerzas activas que dominan e impiden la comprensión de un arte actual, en este caso, con las personas encargadas en educarlos, no siendo más que obedientes a fuerzas activas, las cuales quitan lo reaccionario ya en la niñez, al bombardearlos de información, también con la televisión, quitando de inicio la creatividad, que es realmente la que propicia su surgimiento como fuerza reaccionaria. Al ser vistas las cosas desde el lado pequeño, desde el lado de las reacciones, con este proyecto se está alimentando un ideal futuro, preparando la nuevas fuerzas que van a ser dominadas. Pero si se logra contribuir a quitar fuerza a este bombardeo, al obedecer la nueva fuerza reactiva de la sociedad, impondría límites a la fuerza activa a las minorías elitistas, mandando restricciones parciales no ajustándose a ideales estéticos de conveniencia para esta última. Motivando en el niño a no verse como el menos fuerte, sino siendo tan fuerte, al proponerse e ir hasta las últimas consecuencias, pudiendo juzgar libremente de acuerdo a su voluntad de poder.

TÍTULO: “Proyecto del juego como juego, a música del juego por el arte”

AUTORES: Edwin Gómez, Jhoffre Flores

TIPO DE PROYECTO: Instalación

SERIE: “Escuela Joaquín Gallegos Lara”

AÑO: 2003-2004



El proyecto desde que muestra una reacción doliente hacia el niño obtiene propiedades, las cuales testimonian esta relación, su valor de uso lo crean ellos, pero condicionado por determinadas cualidades como: su montaje, su ubicación, su música y por las autoridades del establecimiento. No pudiéndose dar sin los niños, teniendo sentido para ellos, sólo cuando se refiera a sus necesidades, en especial las lúdicas.

Al ser expuesto en un establecimiento educativo público, su valor de uso lo convierte en un trabajo concreto, específico, peculiar, donde sus particularidades determinarán su contenido sensible y su resultado también se caracterizará por su determinación específica, singular. Lo que caracteriza a este proyecto es su determinación, su condicionamiento social, espiritual, ideológico, de relación con la realidad, del conocimiento de medios e instrumentos de expresión digital, tradiciones nacionales artísticas, etc. Punto clave que es necesario para que se de cómo trabajo verdaderamente creador, el cual humaniza los objetos representados, mejorando su capacidad de comunicación, elevando estas imágenes comunes como: soldaditos, bebés de plástico, galletas de animalitos etc., al grado de representantes de esta sociedad.

La relación con estos objetos será intrínseca y necesaria, no indiferente, los cuales tienen como objetivo al ser interpretados llevarnos a los artistas y a los niños, por vías imprevistas de descubrimientos. Tales como, mostrar una relación de juguetes de la infancia de los artistas, con la fantasía actual de los niños. Estos juguetes ya no son objetos prácticos, no representando juguetes actuales, convirtiéndose en irreales al no ser identificativos de la actualidad de estos niños. Mostrando con ello la idea universal del juego de tal época, que constituye lo bello, presentándose como una aproximación de la conciencia, siendo necesaria al evidenciar la materialidad del objeto, o sea su existencia.

La intención de este proyecto reside en apropiarse conscientemente de las instituciones educativas, dándoles una articulación sensible en: formas, colores, musicalidad, en su ordenación y características propias. Siendo su mayor logro una identificación social, contribuyendo a la formación de una sociedad, ratificando con ello su devenir, siendo forjadora de intereses comunes, más no particulares.

Hasta este punto se realizaron mis proyectos artísticos de manera intuitiva, por lo que el siguiente capítulo se realizarán estos con una aportación teórica simultáneamente con la práctica.

CAPÍTULO CUARTO: PIENSA-MIENTO CRÍTICO REFLEXIVO CON LOS PROYECTOS ARTÍSTICOS REALIZADOS EN EL 2008 Y 2009

4.1.- PROYECTO: “OCURRENCIAS”

4.1.1.- Descripción

Como respuesta de las necesidades creativas, el artista recurre a considerar aportaciones que favorezcan su creación, dependiendo de su estilo y lo que quiera transmitir. En el desarrollo de mis proyectos, se llevan a cabo mediante la relación entre una propuesta visual, que tiene como premisa, la indagación del quehacer artístico a partir del recuerdo y algunas teorías del arte en la sociedad, las cuales tratan de unificar dos formas de producción artística, totalmente opuestas como son: un *Arte Naïf*, que es realizado generalmente por las personas que no tienen una formación académica, siendo considerado un arte innato, arte instintivo, neoprimitivismo; y frente al *conceptualismo* que es totalmente distinto y opuesto, a lo que pretende el estilo anterior. Pero para mis pretensiones como creador, al unificarlas mediante un estilo o tendencia, que le llamo **“Conceptualinocencia”**, la cual aborda estilos y formas de materialización plástica sin limitaciones, desde y para una vida cotidiana. Propicia aportaciones innovadoras, puesto que es un área que permite buscar nuevas formas de creación, contrario a los sistemas de creación establecidos por el mundillo del arte. El proyecto ***Ocurrencias*** materializa a la *Conceptualinocencia* que busca encontrar nuevos paradigmas, formas y utopías en el arte actual, relacionando mi mundo con la sociedad, buscando también similitudes de vida, de países latinoamericanos como son: Ecuador y México.

4.1.2.- Objetivos

- Realizar varios proyectos artísticos, sin limitaciones de géneros ni técnicas, para invitar a la reflexión acerca de quienes fuimos y qué somos como latinoamericanos.
- Buscar a través de la materialización plástica, el entramado de relaciones estéticas sociales, culturales y artísticas que giran en torno a nuestras culturas.
- Establecer una relación entre sociedades hermanas, advirtiendo desde la mirada la del artista, hasta llegar a un universal plástico, potenciando y generando más argumentos

discursivos, causando una reacción reflexiva, y al mismo tiempo entretenida y que divierta, tratando de transformar la realidad al menos por un instante del que se tropieza con el proyecto.

- Otorgar a los proyectos elementos técnicos, estéticos y sociales, privilegiando la creación artística sobre el juicio estético.

4.2.- PROYECTOS ARTÍSTICOS

TÍTULO: Cague de risa

AUTOR: Jhoffer Fernando Flores Miranda

TIPO DE PROYECTO: Serigrafía y acción

SERIE: Ocurrencias

ESTILO O TENDENCIA: Conceptualinocencia

AÑO: 2008



Aspecto formal: Obra que consiste en realizar una serigrafía en cuatro calzoncillos, con forma y color (café) parecidos al excremento, los cuales deberá usar en fiestas o lugares que se presenten como posibles sitios para ligar.

Descripción: Proyecto que tiene como objetivo manifestar el descontento hacia la vida de un adulto, auto mutilándome, debido a la imagen que se presentaría de inmediato, con la reacción que se podría generar ante un posible ligue, frente al sexo opuesto.

Cuando niño, ensuciar los calzoncillos, sucede muy seguido, no te importa en absoluto. La felicidad es completa, sin necesitar de otra persona para ser totalmente íntegro, como ser humano, siendo casi autosuficiente. Al contrario de un adulto, el cual, para ser plenamente

feliz y completo necesita de otra persona, presentando a la niñez como la más sincera, pura, y auto suficiente manera de vida, para la felicidad total.

TÍTULO: Porhuevos

AUTOR: Jhoffre Fernando Flores Miranda

TIPO DE PROYECTO: Fotografía, objeto.

SERIE: Ocurrencias

ESTILO O TENDENCIA: Conceptualinocencia

AÑO: 2008



Aspecto formal: Objeto que relaciona metafóricamente formas y materiales distintos, para dar un significado relacionado con la masturbación o como acto de satisfacción sexual personal. El mismo, que tendrá que ver con el sexo de criterio dominante machista, con sus aberraciones, sus placeres, sus olores, marcando un compás de tiempo y espacio que lo determina él (pájaro). Su proceso de envejecimiento lo determina el tiempo, el cual está documentado por la fotografía, registrándose así desde su inicio, hasta su deterioro total (18 meses). Su olor no será registrado, más este causará estragos en el momento de documentarlo, especialmente en sus etapas culminantes.

Descripción: Su objetualización viene en dos etapas: la primera que consiste en:

1. Una caja de plástico donde se guardan 100 cds. vaciar el contenido de 18 huevos como símbolo de la mayoría de edad y ponerlos a hervir en baños María simbolizando la deseada mujer virginal, hasta que estén completamente duros.
2. En la parte superior de los huevos, ya vaciados en la caja, ubicar sólo por un día como representación de la soledad del hombre y su machismo, con una película de adultos en formato DVD, con una portada muy llamativa.
3. Fotografiar su descomposición, con un tiempo de registro de 18 meses, también como símbolo de la mayoría de edad, en lapsos indefinidos, como a veces suceden las erecciones.

La segunda etapa consiste en:

1. Documentar y archivar electrónicamente la cantidad de al menos 100 fotografías de la primera etapa.
2. Conseguir un pájaro mecánico que realice la acción de beber el agua a modo de un péndulo, simbolizando el desgaste de energía propia.
3. Ubicar al pájaro en la computadora donde se encuentra la carpeta con las fotografías, el cual, cambiará cada imagen al momento que intente tomar agua. El pico dará al enter, en el centro del DVD (su hueco) de la película de adultos anteriormente utilizada en la etapa primera.
4. El pájaro deberá ser cubierto por un condón el mismo que será roto en el pico, como símbolo de reproducción o de mala calidad.

Objetivos: Utilizar herramientas metafóricas de satisfacción sexual individual, machismo y soledad. Auto flagelarme, a modo de aberración sexual de un cura, para dominar los dizque malos pensamientos, en el momento de tomar las fotografías, debido a su olor y la manipulación con sus fluidos, para así documentar su proceso de descomposición. Mientras más se deteriore el objeto, más difícil es su documentación.

TÍTULO: Semáforo en rojo

AUTOR: Jhoffre Fernando Flores Miranda

TIPO DE PROYECTO: Acción documental

SERIE: Ocurrencias

ESTILO O TENDENCIA: Conceptualinocencia

AÑO: 2008



Aspecto formal: Consiste en realizar un esquema y formato general de una persona al volante, manipulada de manera digital e impresa linealmente con una proporción y canon universal del rostro. Posteriormente, sobrepintar las líneas con carboncillo y firmándola, realizando un número de copias limitada.

Descripción: El retrato será ejecutado en el momento en que el semáforo se ponga en rojo, escogiendo previamente al modelo a ser retratado, haciéndolo a la mayor brevedad posible, marcando sólo los rasgos más característicos, con un tiempo máximo de 10 segundos antes que cambie el color del semáforo, tiempo en el cual se entregará el retrato y se pedirá la contribución económica.

En el momento de la realización del retrato el conductor leerá la información, pegada al reverso del soporte que se utiliza para realizar dicho dibujo, que a continuación se describe:

PROYECTO ARTÍSTICO: “RETRATOS AL VOLANTE, AL INSTANTE”
SOY ESTUDIANTE DE ARTES PLÁSTICAS, PARA PODER CONTINUAR
ESTUDIANDO NECESITO SU APOYO SOLIDARIO, DEBIDO A QUE LOS
MATERIALES PARA REALIZAR OBRAS ARTÍSTICAS SON MUY CAROS.
GRACIAS CON LO QUE GUSTE COOPERAR.

Objetivos:

- Llegar con este proyecto a lugares y destinos diversos.
- Que mi firma como artista se de a conocer al común de la gente.
- Obtener ganancias económicas, de contribución voluntaria.
- Mostrar documentalmente con fotografía y video la vida, en este caso la del artista, de las personas que se ganan la vida haciendo actividades diversas para poder subsistir.

TÍTULO: Dando cuerda a San Carlos

AUTOR: Pavel Ferrer y Jhoffre Flores

TIPO DE PROYECTO: Acción documental

SERIE: Ocurrencias

ESTILO O TENDENCIA: Conceptualinocencia

AÑO: 2008





Aspecto formal: Este proyecto nace bajo la influencia de nuestra estancia en la Academia de San Carlos, debido al proceso que acarrea ese vivir diario y transitorio, en el ir y venir, el cual nos muestra varias posiciones de enfrentar el arte actual, teniendo como sede, esta institución.

La manera de cómo se lleva el arte a la práctica, nos ubica en una convivencia mutua: la primera viene de un proceso creativo totalmente tradicionalista insertado en los talleres. La segunda se encuentra, en la búsqueda de nuevas formas y medios para crear, ambas se mueven bajo la influencia mediadora del estudio teórico artístico.

En el tránsito cotidiano para ir y venir a la Academia de San Carlos, el estudiante se encuentra siempre con muchas personas, vendedores y demás, pero un personaje habitual es el joven que se encuentra dando cuerda a su instrumento musical tradicional, el organillo, con su ayudante, el cual pide dinero con una gorra. En este sentido la frase que utilizan para pedir una remuneración por su trabajo es: “*coopere para que no se pierda la tradición*” pero en este caso, recontextualizamos la frase en relación con la comunidad de San Carlos. El planteamiento sería la relación que existe entre el arte tradicional, el cual regularmente se oferta en una academia y el arte actual que pretende romper con la estructura académica. Su relación con esta frase cobra importancia, cuando el arte tradicional pide auxilio, mientras que la otra se

burla y ayuda a resaltar su dolor, pidiendo dinero para seguirle conservando en su agonía, “*coopere para que no se pierda la tradición*”, negándose la primera a salir de *la cortina de nopal*, a las calles. Finalmente, se puede hacer una relación simbólica, entre el organillero, que mientras da cuerda a este instrumento musical intentando que no se pierda la tradición, extiende la mano con su sombrero, pidiendo dinero; dilema económico en el cual también se encuentran estas dos formas de hacer arte, teniendo como consecuencia pedir esa ayuda a la comunidad de San Carlos, apelando a su solidaridad.

Descripción: Proyecto que consiste en contratar a un organillero y a su ayudante que se encuentren en la calle, llevarlos a la Academia de San Carlos, mismos que deberán dar cuerda a una melodía en específico en este lugar, ubicándolos en la planta alta, repitiendo indefinidamente *coopere para que no se pierda la tradición*, mientras suene la música, extendiendo su sombrero, tal cual lo hacen en la calle con su trabajo diario.

El tiempo de duración será de 20 minutos y la melodía que será entonada, deberá ser conocida, también con un mensaje de trasfondo, la misma que tal vez se entenderá así: *Como quisiera que tu vivieras... que tu sonrisa jamás se hubiera...* Utilizando la misma como despedida de un San Carlos tradicional, mostrando también una nostalgia patética. Proponiendo llevarla a una reestructuración, de cómo debería ser abordada la enseñanza artística en la actualidad.

Esta propuesta nace de un estudiante de arte urbano mexicano y un estudiante de pintura ecuatoriano, simbolizados en los jóvenes organilleros: uno el que da cuerda a este instrumento musical y el otro su compañero de trabajo, el que pide el dinero. Los dos estudiantes, piden una fusión expresiva, proponiendo mediante esta acción no más divorcios y áreas específicas de creación, que lo único que hacen es entorpecer al arte de nuestras naciones (México-Ecuador), sino que, intenten unirse para que enriquezcan, no los bolsillos del mundillo del arte, sino de la sociedad, a la cual debe ser dirigido nuestra materialización plástica actualmente. Proponiendo a San Carlos y siendo entonces una melodía inaugural, para un nuevo arte, dirigiéndolo ya no sólo a este mundillo encerrado, sino a la sociedad en general.

Objetivos:

- Burlar y convivir con medios artísticos tradicionalistas, proponiendo llevarlos a otros campos de acción, en este caso específico a las calles, expulsando al arte a las calles,

¹ Frase utilizada por José Luís Cuevas, frente a los muralistas.

mediante la acción simbólica en el momento en que el guardia desaloje a estos dos jóvenes.

- Simbolizar por medio de la melodía entonada en esta acción, la ayuda desesperada de las artes tradicionales, las cuales se ven impotentes y ya no pueden regresar a la vida anterior. También la iniciación con temores en equivocarse, por ejemplo de estas dediciones tomadas al llevar al arte a otros contextos.
- Realizar una acción no tenga un autor intelectual, que se muestre hasta el momento de finalizar la acción, cuando ya se presente como propuesta artística.

TÍTULO: Con el sorbete en la boca y caminando encima de...

AUTOR: Jhoffre Fernando Flores Miranda

TIPO DE PROYECTO: Acción documental

SERIE: Ocurrencias

ESTILO O TENDENCIA: Conceptualinocencia

AÑO: 2008





Aspecto formal: Este proyecto nace bajo la influencia y necesidad de relacionar dos naciones hermanas como son Ecuador y México, mediante dos aspectos históricos que se desarrollan el 2 de octubre de 1968. El acontecimiento histórico que sucedió en esta fecha, en Ecuador, parte de un recuerdo particular y específico familiar, el cual se contrapone frente al recuerdo de trascendencia social, de consecuencias desastrosas para la gran mayoría de mexicanos.

Debido a mi desconocimiento, más el no sentirme identificado con esta fecha sobre lo que sucedió en México, mi reflexión nace a modo particular, recordando que pasó en ese momento con mi familia, pero todo esto proviene, como respuesta de recuerdos particulares confrontados con aspectos históricos de trascendencia social.

Al intentar reflexionar, qué paso en esta fecha, me encuentro en un camino distinto, si yo como creador no me identifico con los recuerdos de estos últimos, mis recuerdos menos, van ocasionar alguna curiosidad por mínima que sea para el común de la gente, propiciando un antagonismo, también en términos, al utilizar un lenguaje particular.

Descripción: *Sorbete*, es extraído del término ecuatoriano que quiere decir *popote*, de allí su utilización como material trasmisor y conductor de líquido, pero en este caso de un mensaje. Pero al referirme que va caminando encima de, me refiero que esta información la cual se encuentra dentro del popote será arrojada al piso, en un sitio específico, o sea en las gradas

eléctricas del metro, al llegar este *sorbete* al fin de éstas, se topará con un tope, que no le dejará avanzar, tampoco retroceder, produciendo un efecto de movimiento continuo y circular que llama la atención del transeúnte, lo cual ocasionará posiblemente reacciones diversas como por ejemplo que lo levanten, pero si al levantarlo sacan el papelito para leerlo, se encontrarán con un párrafo que a continuación describo:

El 2 de octubre del 68, mis Taitas, **no se olvidan que** organizaron la minga, para construir su casa. **Mataron demasiados** cuyes **jóvenes**, pero **esta sangre** dañó el sabor del Yaguarlocro. Como bebida prepararon chicha, la cual utilizó el curita sin darse cuenta para bendecir, por lo que **se regó por todo el piso** recién clavado, **ocasionando el descontento de** los mismos, pero la risa de **todos** en especial del Fernandito y el señor Arturo, apodados para ese entonces **los Mexicanos**.

Este párrafo trasmite dos mensajes a la vez, uno particular y el otro general: el Primero utiliza términos muy locales que en su traducción quieren decir que: El 2 de octubre del 68, mis padres, recuerdan que organizaron y pidieron la ayuda de toda la comunidad vecina de mi pueblo, para construir su casa. Mataron demasiados conejillos de indias (alimento tradicional), demasiado jóvenes, por lo que esta sangre que se utiliza para la preparación de un plato tradicional dañó su sabor. Como bebida prepararon la chicha, la cual es realizada con el polvo del maíz y muchos más ingredientes, utilizada siempre para estos eventos, pero por equivocación utilizó el padre de la localidad que debía estar presente siempre que una casa este por inaugurarse, para dar su correspondiente bendición, trayendo como resultado que el piso se vuelva meloso y adquiriendo un color oscuro y mal olor, ocasionando el descontento de mis padres y la risa de todos en especial del Fernandito y el señor Arturo, (mis tíos) apodados para ese entonces los Mexicanos. El segundo mensaje se encuentra oculto en este anterior, pero que sus palabras para insinuar su entendimiento se encuentran resaltadas con negrita y quieren decir: **El 2 de octubre del 68 ... no se olvidan que ... Mataron demasiados ... jóvenes ... esta sangre ... se regó por todo el piso ... ocasionando el descontento de ... todos ... los Mexicanos**.

Objetivos:

- Unir dos recuerdos tan opuestos, también en términos, manifestando una integración antagónica, nada comprensible, para quienes va dirigido este proyecto, en especial

mediante el lenguaje escrito, interfiriendo en la trasmisión del mensaje, tal vez comprensible para mí y para la nación ecuatoriana, pero de difícil codificación para el transeúnte mexicano. Y viceversa si un ecuatoriano leería el segundo mensaje lo comprendería pero tal vez no le interesaría.

- Motivar al transeúnte, mediante esta intervención de sitio específico, a realizar varias acciones y reacciones, como: ignorar el objeto en movimiento que se presente bajo sus pies, arrojando este *sorbete* nuevamente al piso, sin pretender controlar estas reacciones.
- Lograr que el transeúnte mexicano codifique el segundo mensaje y recuerde al menos por un instante lo que sucedió hace 40 años atrás, sin pretender ser partícipe y cómplice de este hecho, sino a modo de mirada externa, sin interiorizar en lo acontecido.

TÍTULO: Voy a ser, a hacer trampa

AUTOR: Jhoffre Fernando Flores Miranda

TIPO DE PROYECTO: Serigrafía y acción

SERIE: Ocurrencias

ESTILO O TENDENCIA: Conceptualinocencia

AÑO: 2008



Aspecto formal: Surge del descontento que se manifiesta de, cómo personas que sin ser “creadores plásticos” y sólo por encontrar una fórmula de moda, pretenden ser los nuevos generadores de obras maestras o como personas que estando en distintas estancias o formas de vidas diversas, con sólo ver unas cuantas obras plásticas, pretender ser artistas, surgiendo como oposición al término mal entendido de que, “*toda persona es un artista*”.

Este proyecto también trata de rendir un homenaje a todos los nervios y sufrimientos que me sucedieron por conseguir una buena nota, homenajeando incluso aquel niño que sufre o sufrió maltratos de toda índole, cuando obtiene una nota regular o insuficiente.

Descripción: Consiste en realizar una serigrafía en una camiseta de color negro con el texto impreso: “*Voy a ser, a hacer trampa*” la cual llevaré puesta en los exámenes teóricos que se me presenten, en este caso en la materia de inglés. Luego de terminar el examen, lo entregaré, acompañado por una hoja, en la cual se encuentre la información que posiblemente sirva para solucionar las preguntas del examen, a modo de acordeón.

Objetivo:

- Manifestar el descontento hacia las evaluaciones, materias obligadas e innecesarias que se presentan para conseguir un título de artista visual, la cual manifiesta también una preocupación de personas que acuden por conseguir este papel a pesar de no interesarles este medio, más por el simple hecho de obtener un título de nivel superior, de manera aparentemente más fácil.

TÍTULO: Acción titiritera con la vida y controlando a la muerte

AUTOR: Jhoffre Fernando Flores Miranda

TIPO DE PROYECTO: Acción y actuación teatral.

SERIE: Ocurrencias

ESTILO O TENDENCIA: Conceptualinocencia

AÑO: 2008

Aspecto formal: Proyecto que nace bajo el influjo de un sueño, el cual participa en una bienal con obras que relacionan la vida y la muerte, vinculando éstas con proyectos de relación con seres humanos ya muertos, utilizándolos como material y medio de expresión. Esta relación vincula a la vida tratando un instante en controlar a la muerte, con una última actuación, un último protagonismo, utilizándolo para fines de creación, sin que se respete ideal alguno de religión.

Este proyecto permite la interrelación con otros tipos de expresiones, colaborándose mutuamente. Así las ideas de creación del proyecto serán mutuas, más el apoyo incondicional de la muerte y la tecnología.

El bombardeo de información, más la sobrecarga comunicacional tanto sexual, como violenta, ayudarán a que el guión de esta obra titiritera tenga un final feliz.

Descripción: Esta acción iniciaría a partir mediante el siguiente ordenamiento:

- 1. El Titiritero.-** El yo como creador, se pone en contacto con este tipo de artista, manifestándole el proyecto, el cual en este punto necesitará la colaboración tanto desde mi perspectiva, más su desarrollo de un guión para su actuación: Su título es: María y José Alfredo, el argumento y el contenido quedarán a cargo del titiritero, éste deberá como requisito indispensable, trabajar y hacer los guiones para dos títeres, más el suyo propio, los mismos que se sentarán en sus piernas, uno del lado izquierdo y el otro del derecho. La voz y demás movimientos de estos personajes deberán ser llevados a un nivel de dominio de la técnica, para que pasen desapercibidos como seres inertes.
- 2. Los títeres.-** Estos constan de varios procesos, mismos que tendrán las siguientes características:

- Dos seres humanos de una edad no mayor a los 23 años, pero recién muertos.

- Tener perforaciones escondidas para realizar la gestualidad y movimientos corpóreos. Así por ejemplo, al hablar se necesita taladrar en la nuca y hacer una extensión que conduzca a la mandíbula para motivar y disimular el movimiento de su boca.
 - Estos títeres del lado izquierdo hombre y del lado derecho mujer, deberán verse como seres que aun estén vivos, sin dar a conocer al público su estado inerte.
- 3. *Su vestimenta.***- En el caso del titiritero deberá verse bastante formal, de apariencia como un muerto, maquillado de tal manera para motivar esa sensación. El títere masculino, se maquillará de manera bastante seductora, motivando y tratando incluso de seducir a las espectadoras. Para esto se utilizará, por ejemplo, gafas o lentes de contacto, además de todo apoyo para el ocultamiento y provocación, al igual que la mujer, la cual deberá verse totalmente seductora, tan coqueta con el público, provocando y seduciendo hasta al viejito sentado en la última fila.
- 4. *El escenario más el público.***- El lugar de materialización del proyecto, será un sitio específico a modo tradicional, de cómo se realiza este tipo de espectáculos, con una escenografía nada ruidosa, más bien colorida y emotiva, con colores que motiven y den alegría a la actuación brindada.
- 5. *La sorpresa.***- En el momento inmediato que termine la actuación, todo el temario o guión tratado por el titiritero conducirá en ese instante a un final a modo de telenovela, tratándose sólo de vida y de alegría. Esta ejecución culmina al unísono pretendiendo tener un final feliz como un colorín-colorado, finalizando en el momento que el titiritero un segundo antes que se de este final feliz, se levante y caigan los títeres violentamente al piso, dándose a conocer el estado real de los personajes.

Objetivos:

- Hacer partícipe de la creación humana, a su opuesto, el que siempre despierta a la vida, o sea la muerte.
- Llegar a un público que espera una actuación común y corriente, de formas clásicas en cuanto a este tipo de expresión. Más su acostumbrado guión, que gira por influencia televisiva, en especial con las telenovelas, más la información de violencia y sexualidad.

- Integrar varios tipos de formas plásticas, más una tecnología científica actual, para un fin común.
- En un mundo donde nada sorprende por esta carga sobresaturada de imágenes especialmente sexuales, violentas y agresivas, colaborar con un granito de arena para quitar lo sorprendente de la vida y la muerte.

TÍTULO: Composición musical para 28 carros

AUTOR: Jhoffre Fernando Flores Miranda

TIPO DE PROYECTO: Acción musical

SERIE: Ocurrencias

ESTILO O TENDENCIA: Conceptualinocencia

AÑO: 2008

Aspecto formal: Al caminar por el espacio público, el peatón siempre se encuentra con un carro estacionado, pero seguramente a la gran mayoría, les ha pasado que de repente la alarma de este carro le suena, sin haber realizado el mínimo esfuerzo en provocar este hecho, ya que sólo por arrimarse, hace un ruido infernal, incluso a veces despertando sospechas de los que se encuentran en ese instante. Otro detonante podría ser, que coincide que un ruido ajeno al lugar, despierta la alarma de los carros. Estremeciendo al peatón asustado, intentando abandonar al unísono las manzanas cercanas, escapando de inmediato de este lugar.

Ya sea por coincidencia que el sonido de la alarma, por lo general es el mismo de todos los carros, es como si un compositor para carros hiciera este arreglo, que hoy en día es tan universal o clásico como escuchar una sinfonía de Beethoven o Chopin.

Descripción: En una avenida cerrada que se encuentre en el corazón de la ciudad, de distancia considerable que puedan estacionarse los 28 carros, rodeada de espacios habitables, ubicar en las dos aceras en fila a 28 carros, mismos que tendrán una separación de 28 centímetros². El carro deberá estar asignado con su respectivo número, y con su respectivo dueño, ubicando del lado derecho los números impares, del lado izquierdo los pares. Los dueños estarán fuera de su vehículo, al lado de la puerta, con su control remoto de desactivación de la alarma. El tono de la alarma deberá ser la misma en todos los carros, la que consta de varias fases que van cambiando, luego de un lapso de tiempo. Los carros deberán verse diversos, no sólo en color, sino en forma y tamaño.

El artista que iniciará la acción se encontrará en el centro de la calle, a una altura considerable para que todos los conductores lo puedan mirar.

Los arreglos musicales se los dará a conocer a los conductores. Los mismos que serán:

² el número 28 representa el recuerdo de mi infancia con relación a la buena suerte.

- Para iniciar la acción no se le atenderá al llamado del director, en este caso un semáforo, sino al artista, el mismo que indicará cuando todos los conductores pateen las llantas de su carro hasta que la alarma se active. Esta indicación se realizará cuando el artista baje las dos manos
- Luego de activarse todas las alarmas, el artista señalará que las apaguen, alzando sus manos por un momento corto, pero de manera ascendente, o sea del último hasta el principio, comenzando con los pares y luego los impares; estos últimos iniciarían cuando terminen de apagarse las alarmas de los pares. En intervalos de tres tiempos, empezará a contar cuando la alarma del vecino sea completamente desactivada.
- A continuación el artista dará paso al director, bajando otra vez las manos justo cuando el semáforo esté en verde. Así el color amarillo indicará callarse o parar, el rojo será para los pares y verde para los impares. El mismo que señalará cuales deben patear a sus vehículos para que suene su alarma.
- Así en esta etapa iniciarían los impares, o sea el color verde, para dar paso al silencio del amarillo, luego los pares con su correspondiente color, el tiempo de cambio de un color a otro será de 28 segundos, sólo en el amarillo será de tres segundos.
- La acción musical terminará exactamente justo cuando el tiempo marque los 28 minutos de ejecución musical, el artista da la señal de finalización al alzar otra vez sus manos por un instante.

Objetivos:

- Manifestar el malestar del bombardeo de ruido diario que sufre el peatón, no sólo en las calles, sino al habitante urbano como uno de los principales detonantes y causante de estrés, que activa la agresividad, por ser ciudadano de la misma urbe.
- Sacar del sonido o del bullicio diario, una melodía que ya se ha convertido en universal, incluso más popular que un artista de moda del momento.
- Documentar la acción.
- Buscar un espacio para la acción en el corazón mismo de las ciudades del mundo.

TÍTULO: El cuento del arte y el loro

AUTOR: Jhoffre Fernando Flores Miranda

TIPO DE PROYECTO: Acción

SERIE: Ocurrencias

ESTILO O TENDENCIA: Conceptualinocencia

AÑO: 2008

Aspecto formal: Acción de causa y efecto, donde el espectador se enfrenta ante una obra viva, creada no por el hombre sino por la naturaleza, pero adiestrada para funcionar como tal. La misma que sólo será ejecutada en el momento mismo de que el espectador interrelacione mediante la formulación de una única pregunta: *“Qué es el arte”*; el loro previamente adiestrado deberá contestar: *“Es una acción racional del ser humano, que nos diferencia de los animales”*; pero este ordenamiento de palabras, dependerá mucho de cómo esta ave repita estos términos, no importando su orden o si sustituye, olvida o cambia palabras.

Descripción: Proyecto artístico que se desarrollará muchos meses atrás, en conjunto con una persona encargada en adiestramiento de loros. La materialización, requerirá de la necesidad de funcionar en conjunto. Esta propuesta iniciaría planteándola a un zoológico, para que desde allí, se lleve a cabo el entrenamiento y no se deje la protección y cuidado del loro. En el momento de la presentación, el loro deberá vivir una temporada en el museo, obviamente cuidado por su entrenador hasta que este proyecto cumpla ya su ciclo.

Objetivos:

- Tratar de definir con precisión y estudiar el arte, de cómo lo producen, con que fin, etc.
- Concluir que el arte es de las pocas palabras, no en el sentido de definición, sino como referencia de localización en el diccionario, que ha logrado escapar de la manipulación y definición y por ende aceptación del ser humano de todo teórico que ha intentado estudiarlo.
- Aportar en la conciliación de arte con la naturaleza, intentado pedir perdón por los daños ocasionados. Tratado de llevarlo a un alcance desde sus raíces de existencia mutua. Continuando como siempre con este cuestionamiento de lo que es el arte, pero no intentando definirlo, sino funcionando a modo de mostrar un intento más de los muchos utópicos en tratar estos cuestionamientos.

TÍTULO: “Alguien que te quiere mucho te ha traído de México...”

AUTOR: Jhoffre Fernando Flores Miranda

TIPO DE PROYECTO: Acción Documental.

SERIE: Ocurrencias.

ESTILO O TENDENCIA: Conceptualinocencia

AÑO: 2008



Aspecto formal: Proyecto que nace de varias razones. La primera, a partir de la esperanza de visitar mi país en las vacaciones de fin de año, por la nostalgia de estar con mis seres queridos, demostrándoles que los extrañé, llevándoles regalos y recuerdos, como ideal de triunfo de mi estancia en México.

En segundo lugar, para enseñar lo aprendido, dando pláticas de producción artística contemporánea y de técnicas inmediatas de grabado.

Finalmente, por la huida de nuestros compatriotas, en especial a España, por la situación laboral actual, donde el estado no genera las fuentes de empleo necesarias a pesar de que los ecuatorianos tengan una preparación superior. Por lo que se ven en la necesidad de encontrar mejores oportunidades de vida en otros países, donde en su búsqueda desesperada encuentran plazas de trabajo que en algunas ocasiones no son en sus áreas de especialización, o por ejemplo, cuidado adultos mayores, manteniéndoles aseados (limpiándoles el trasero).

Nuestros compatriotas huyen incluso vendiendo todas sus propiedades, como terrenos, casas etc.; o endeudándose, de tal suerte que puede convertirse en un riesgo, teniendo como resultado la cárcel para ellos o a sus seres queridos.

Otra consecuencia, de esta huida, por citar una muy rápida y no la más trágica, es la exportación de nuestra cultura, llevándose con ello un nuevo sometimiento y explotación. El compatriota que regresa a nuestro país, siempre quiere aparentar que le fue bien, llevándose regalos para toda su familia, de allí el título del proyecto.

A pesar de que, en realidad sus razones no son porque le esté yendo bien, sino por generar una apariencia, incluso consigo mismo de encontrarse económica, física y psicológicamente seguro. Demostrando también, una nostalgia tan extrema que hace lo imposible, por regresar unos pocos días a su país. Con ello, darse un nivel de vida que antes no se pudo dar, llevando regalos, hasta a los menos conocidos, demostrando que su viaje si le valió la pena, aunque después signifique pasar otra vez unos meses o años nuevamente esclavizado. Esto no le importa, más si en su estancia demuestra su nostalgia, en especial al emborracharse rebelando su verdadera situación, adquiriendo una depresión tan extrema que se la sentirá cada vez más fuerte, mientras el tiempo de regreso se acorta.

Los ecuatorianos que se quedan en el país siempre esperan a su ser querido, pero esta espera implica intereses, como recibir un pequeño o no tan pequeño obsequio. Si este protocolo no se realiza, el que espera se sentirá ofendido, incluso demostrándole apatía (entre las reacciones más favorables). Incluso enviándole un listado de cosas que necesita o manifestándole que le compre y acá le repone. Esta necesidad la manifiesta por razones como: allá es más barato, que no hay ese tipo de producto, o de esa calidad. Tal como sucedió en el momento que se enteraron mis familiares y amigos que iba de visita a Ecuador, pidiéndome cosas como: tequila en primer lugar, huevos de gallos finos, libros, un rollo de papel de algodón (pesa 22 kilos), una guitarra eléctrica, películas piratas, etc.

Por lo tanto, este proyecto surge a las influencias antes expuestas y mis experiencias similares:

- El apoyo por conseguir una beca para continuar estudiando fue nulo. El ecuatoriano que viaja al extranjero a seguir estudiando es el que goza del apoyo incondicional de sus padres adinerados, o el que se sacó la lotería de cinco mil personas que aplicaron para la beca.
- Trabajar por el tiempo de dos años, para recoger una cantidad que me ayude a por lo menos sobrevivir unos meses en la arriesgada situación, de continuar estudiando (pero ahora en el extranjero). No produciendo arte en estos años, debido a este cooptamiento de tiempo y dinero, privándome incluso de alimentos y maneras de vida necesarias e indispensables.
- Debido a que el trabajo de maestro es uno de los peores pagados en nuestro país, más aun si enseñas una cátedra innecesaria. (razón por la cual dejé un trabajo de docente, porque las autoridades del plantel consideraban que la enseñanza del arte no es necesaria). La cantidad de dinero recogida en estos dos años fue insuficiente, viéndome en la obligación de vender mi única herencia, un pequeño terreno.
- Estando ya en México, luego de pasar un sinnúmero de justificaciones mentirosas de demostración de apoyos económicos, encontrarme con la sorpresa de que el dinero recogido aún con la venta de mi herencia no me alcanzaría ni para la estancia de un año, por lo que nuevamente me vi en la necesidad de trabajar.

- Pero como mi visa es de estudiante, no cuento con los permisos para trabajar, tuve que recurrir a fuentes creativas. (con el proyecto de contribución voluntaria, “Semáforo en Rojo”).
- Gracias al desgastado esfuerzo de conseguir una beca, ya no de mi país, que es el que verdaderamente debería apoyarme para continuar estudiando, sino al apoyo de otro país que me abre los brazos con la beca en la UNAM.
- Regreso a mi país, para compartir lo aprendido, dando pláticas de producción artística contemporánea y de técnicas inmediatas de grabado.

Descripción: Este proyecto consiste en realizar varios pasos de materialización plástica, los mismos que a continuación describo en orden de actividades:

1. Renunciar a mis planes de adquirir herramientas de trabajo indispensables, para mis acciones futuras como cámara fotográfica y filmadora.
2. Luego de obtener los boletos de viaje para estas vacaciones empezar a comprar los regalos. Previamente realizar un listado de personas a los cuales llevaré los obsequios.

Listado de familiares y amigos

Núm.	Nombre	Edad
<i>SOBRINAS NIETAS</i>		
1	Naomi Flores	9 meses
2	Sabrina Castellanos	1 año ½
<i>SOBRIN@S</i>		
3	Milena Flores	5 meses
4	José Alejandro Flores	3 años ½
5	Camila Játiva	4 años ½
6	Joseph Flores	7 años
7	Stalin Flores	12 años
8	Alex Játiva	11 años
9	Alexis Flores	13 años
10	Anita Castellanos	14 años
11	Valeria Castellanos	16 años
12	Mayra Flores	18 años
13	Mauricio Castellanos	18 años
14	Jorge Luis Castellanos	22 años
<i>HERMAN@S/ESPOS@S</i>		
15	Pablo Flores	24 años
16	Danilo Flores	26 años
17	Paulina Flores	33 años

18	Vladimir Játiva	33 años
19	Pepe Flores	35 años
20	Germania Dávila	30 años
21	Oswaldo Flores	37 años
22	Viviana Tapia	32 años
23	Norma Flores	39 años
24	Sonia Flores	41 años
25	Fausto Flores	45 años
26	Venancio Flores	45 años
	<i>PAPÁS</i>	
27	Susana Miranda	65 años
28	José Flores	70 años
	<i>AHIJAD@S</i>	
29	Alan Acúrio	9 años
30	Salomé Acúrio	12 años
	<i>PRIM@S/TÍ@S</i>	
31	Diego Quirola	24 años
32	Gaby Atli	22 años
33	Santiago Quirola	26 años
34	Tía Elena Miranda	48 años
35	Luis Quirola	50 años
36	Klever Acúrio	33 años
37	María del Carmen Casanova	35 años
38	Luis Carvajal	26 años
39	Damián Tufiño	36 años
40	Silvia Tufiño	35 años
41	Darwin Miranda	33 años
42	Tía Erlinda Miranda	40 años
43	Tía Magoli	45 años
44	Tío Carlos	45 años
	<i>AMIG@S</i>	
4546	Juan Carlos Shuguli y Esposa	29 años
48	Erik Rasa	34 años

3. Gastar de manera compulsiva en los regalos, documentándolos con un registro fotográfico. (Dinero gastado 16.530 pesos incluyendo los boletos).
4. Realizar una carta dirigida al embajador de Ecuador, Galo Galarza³, pidiéndole el apoyo y auspicio económico. Su respuesta será el reflejo actual en el cual se encuentra el apoyo de la producción artística ecuatoriana entre otras repercusiones. (siendo su respuesta el silencio).

³ A continuación se adjunta la carta

5. Enviar dicho proyecto y la carta dirigida al embajador y a todos los ecuatorianos residentes en México, mediante el correo electrónico Ecuamex.
6. Documentar mediante fotografía el proceso de entrega de dichos regalos.
7. Documentar mi borrachera, mediante fotografía (también con video por confirmar, si alguien me presta), de ésta tan deseada llegada y tan difícil partida.
8. Exponer lo sucedido durante toda la acción realizada. Mediante la documentación fotográfica y la elaboración textual de lo sucedido, también dándola a conocer públicamente por ejemplo medio del correo electrónico a la lista Ecuamex.

Carta de apoyo económico

México, D.F. a 18 de noviembre de 2008.

Excmo. Señor Galo Galarza Dávila
Embajador Extraordinario y Plenipotenciario
Embajada de Ecuador en México
P R E S E N T E

Distinguido Embajador Galarza,

Por medio de la presente yo, Jhoffre Fernando Flores Miranda, licenciado en Artes Plásticas, de nacionalidad Ecuatoriana, con número de pasaporte: 171486027-5, Actualmente me encuentro estudiando la maestría en Artes Plásticas en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Academia de San Carlos de la Universidad Nacional Autónoma de México, me dirijo a usted, para solicitarle el apoyo financiero para la realización del proyecto artístico titulado: “*Alguien que te quiere mucho te ha traído de México...*”, que encontrará adjunto a ésta. Tiene por objetivo realizar un análisis crítico de los migrantes ecuatorianos que diariamente deciden abandonar nuestro país por mejores condiciones de vida, fortaleciendo la visualización del fenómeno migratorio ecuatoriano.

Quedando en espera de una respuesta favorable, reciba un cordial saludo.

Atentamente

Lic. Jhoffre Fernando Flores Miranda

TÍTULO: “Desastres: antes de y después de”

AUTOR: Jhoffre Fernando Flores Miranda

TIPO DE PROYECTO: Acción documental, objeto

SERIE: Ocurrencias.

ESTILO O TENDENCIA: Conceptualinocencia

AÑO: 2009



Aspecto formal: Acción de causa y efecto, donde el espectador se enfrenta a una propuesta plástica sin intervención directa, ni física por parte del artista, sino más bien, desarrollada por este transitar diario de las galerías o museos y demás espacios de exposición de obras de arte, mismos que, para mayor comodidad en la redacción, lo llamaremos espacio de exhibición. Donde el lugar se presta, para presentar al público lo producido por artistas. Muchos exhiben obras sólo realizadas por aquellos de trayectoria internacional o que ya están muertos.

Este proyecto será materializado en el momento en que este espacio de exhibición concluya con la muestra en turno. Es en ese instante, cuando la obra del artista es retirada para proceder a montar la nueva exhibición. En este lapso antes y después aquí llamado desastre, el proyecto logra materializarse para ser mostrado ante el público.

También surge en oposición al mundillo del arte; el cual controla lo que éste quiere mostrar o sugiere al artista adecuar su creación para satisfacer, según el caso, necesidades expresivas y comunicacionales, no suyas sino con fines convenientes para el primero, ya que no les interesa; y el reconocimiento no es para los artistas o lo es mediocrementemente, sino que se le facilita al espectador, por citar un ejemplo, lecturas convenientes no para el arte ni para su sociedad.

Al respecto podríamos citar los casos de Ecuador y México: el cómo en estos últimos años la obra de Frida Khalo en México y la de Oswaldo Guayasamín en el Ecuador, ambos muertos, han ido ganando terreno. Actualmente todo ello produce consecuencias de conveniencia para el mencionado mundillo, al cual le dejamos la labor de enumerarlas, lo que provoca un círculo vicioso.

Hay lugares que a la gran mayoría de artistas les serían inaccesibles. En estos lugares si uno de ellos quiere presentar su obra, tiene que esperar mucho tiempo, incluso años, hasta que muere o en algunos casos nunca, pero precisamente en ese momento si la obra ya está aprobada para la exposición, la cual pretendía comunicar algo actual, generalmente se desfasa, perdiendo poder relevante para su sociedad.

Descripción: El proyecto consiste en buscar espacio de exhibición, de difícil o imposible acceso para la gran mayoría de artistas, tal como se describió en párrafos anteriores.

Entonces este proyecto exige un proceso que será realizado por etapas, mismas que consisten en:

Primera etapa, se buscará un espacio de exhibición, una vez encontrado, se solicitará que respondan a las siguientes preguntas, para indagar sobre la exposición actual y la que le precede, justificando que se trata de una investigación universitaria.

Segunda etapa, consistirá en realizar los catálogos con la misma información que se recabó en la primera etapa, titulando la exposición: “**Desastres: antes de y después de**”. Los catálogos serán distribuidos a discreción, incluso en el lugar donde será realizado este proyecto.

El coctel de inauguración de “**Desastres: antes de y después de**” se efectuará dentro o fuera del espacio de exhibición, el día del desalojo de la exposición inicial. La clausura será el día en que la nueva exposición esté montada. Teniendo un registro documental de ambas etapas.

Lugar elegido: Museo Nacional de Arte, MUNAL

Acerca de las preguntas:

1.- ¿Cuánto tiempo dura cada exposición?

Es de aproximadamente de 3 a 5 meses

2.- Cuando la exposición termina ¿cuánto demora en ser desmontada?

Aproximadamente una semana

3.-¿En cuánto tiempo sería el montaje de la siguiente exposición?

Aproximadamente una semana

4.- ¿Cuál es la duración sin una muestra artística?

15 días

5.- Si una obra ya esta montada en su totalidad ¿cuántos días permanece en reposo para la inauguración?

Aproximadamente una semana

6.- ¿Cuál es el horario de atención?

De martes a domingo de 10:30 a 17:30 horas

7.- Una vez que la exposición ha sido desmontada ¿el acceso al lugar es restringido?

Si

Área asignada: El espacio que ocupará el proyecto “**Desastres: antes de y después de**”, se dará al concluir la exposición de **La invención de lo cotidiano**. Acervos del Museo Nacional de Arte y de la Colección JUMEX, que finaliza el domingo 15 de marzo e inicia su desmontaje el lunes 16 de marzo, para dar paso a la exposición que le precede, la cual llevará de título “Mirada y sentido”. El arte mexicano en la mirada de Octavio Paz. Su inauguración se la realizará el domingo 5 de abril.

Tiempos de exposición del Proyecto “Desastres: antes de y después de”: Inauguración:
Martes 17 de marzo del 2009 a las 10:30 am.

Finalización domingo 29 de Marzo a las 17:30 pm.

Objetivos:

- Criticar estos lugares comunes que funcionan como espacios donde se muestra un arte supuestamente actual y relevante para la sociedad.
- Ingresar a lugares de exhibición que serían inaccesibles para la mayoría de los artistas.
- Presentar la exposición “**Desastres: antes de y después de**”, como proyecto artístico.
- Visibilizar los obstáculos para los artistas que limitan su capacidad creadora, su expresión y comunicación.

TÍTULO: “Pintura abordo”

AUTOR: Jhoffre Fernando Flores Miranda

TIPO DE PROYECTO: Acción y objeto

SERIE: Ocurrencias

ESTILO O TENDENCIA: Conceptualinocencia

AÑO: 2009



Título: S/T
Autor: S/A
Técnica: Acrílico / Tela
Dimensiones: 120cm x 100cm
Año: S/A



Título: Cuanto chico, cuanto grande
Autor: Jhoffre Flores
Técnica: Mosaico
Dimensiones: 120cm x 120cm
Año: 2009

“Discúlpalos no saben lo que hacen”

“...Ser feo significa ser condenado a la basura y estar en la basura es prueba suficiente para convencerse de la propia fealdad...”

(Bauman, 2007).

Aspecto formal: Proyecto está dividido en dos fases importantes:

La primera: El aborto de la pintura que consiste en:

- Durante mi estancia en la maestría en la Academia de San Carlos, específicamente en el área de pintura, me he encontrado con muchas sorpresas, caso específico, el destino final de ciertas obras pictóricas, producidas por estudiantes anteriores o no tan anteriores.
- Muchos de estos estudiantes dejan su huella, reflejada en una obra pictórica empolvada, que sufrió un desenlace trágico. Fue: olvidada, descuidada, desechada, abandonada en el taller donde fue producida.
- En ese transitar diario por los corredores de San Carlos, en ocasiones me he encontrado con la grata sorpresa de que el maestro de tal taller se encuentra realizando la limpieza, ordenando al personal de aseo que lleve a la basura lo que él desaloja, siendo hasta este momento objetos sin la mayor importancia. Entre estos yacen las obras pictóricas de los ex estudiantes.
- Las razones de este aborto, podrían ser por: motivos personales o estéticas; tal vez a su creador no le convenció el resultado, no le gustó o por cuestiones de viaje le hubiera sido imposible transportarlas. Podría haber muchas otras razones, del porqué estas obras fueron abortadas, pero al desconocerlas dejaremos los verdaderos motivos, los que las crearon, siendo probablemente a estas alturas para ellos inadvertidas, de que en algún momento de su vida las realizaron.
- Muchos artistas al creerse demasiado conceptuales o artistas urbanos como es el caso de ciertos estudiantes en San Carlos, dejan de pintar bajo la creencia erróneamente de que la pintura ha muerto o está desactualizada; dejando de producir bajo este recurso y olvidándolo, para posteriormente usar otros medios y realizando un arte, supuestamente actual y relevante, que en algunos casos su materialización se ajustaba mejor y con más solidez mediante el recurso pictórico.

La segunda: el abordado de la pintura que consiste en:

- El proyecto nace bajo la necesidad de rendir un homenaje a obras de artistas que fueron abandonadas especialmente en mi licenciatura y me ayudaron a alimentarme mediante la acción de intercambio por comida en los mercados, cuando yo como estudiante de arte, tenía que invertir todo mi capital en la compra de material artístico.
- Recoger todas las obras abandonadas, para luego manipularlas a mi conveniencia. A partir de allí, poder mostrar y dar en adopción a estas obras, siendo un requisito indispensable del que adopta la obra, otra vez manipularla para posteriormente darla en adopción, convirtiéndose en una obra colectiva, acción que otorgará a esta pintura por vez primera este abordado a la vida.
- Las obras cuando estén puestas en adopción, los precios serán excesivamente bajos, al alcance de todos, incluso no cubrirán el costo del material invertido por el anterior artista, oscilarán entre 28 y 78 pesos mexicanos, o también pueden ser intercambiadas por alimentos, vestido, etc. Pero para finalizar la adopción los beneficiarios deben firmar un contrato de responsabilidades⁴

Descripción: El proyecto contiene varios periodos descritos a continuación:

Periodo de adopción: Este paso consiste en recoger toda la obra pictórica abandonada, fotografiándola, transcribiendo la ficha técnica si es que la tuviere.

Periodo de apropiación: Consiste en transformar las obras a mi antojo, otorgándoles mi valoración de lo que más les conviene, mismas que sólo serán medidas bajo mi sensibilidad. De esta manera, se seguirá trabajando pictóricamente, si lo considero necesario o sólo la limpiaré, registrando el antes y el después. Si tuviera un título, rebautizarlo o bautizarlo según sea el caso. Actualizar la obra: así por ejemplo si fue realizada en 1978 poner en la ficha técnica el año de elaboración así: 1978-2009, al ser rescatadas de la basura adaptadas y transformadas

⁴ Descrito en próximos párrafos

para mi conveniencia las obras pasan a ser autoría mía, llevando consigo mi firma como creador.

Periodo de exposición y venta: Al tener ya una propuesta propia y actual, buscar espacios de exhibición y venta de las mismas. En este paso los objetivos consisten en: Intentar dar a conocer estas obras a sus antiguos creadores, también por catálogos digitales. El costo de estas obras será excesivamente asequible, para que se cumpla el objetivo que más se desea.

Periodo de manipulación y registro del nuevo creador: La persona que adopte la obra plástica, tendrá la obligación de firmar un contrato, mismo que en sus puntos más importantes dice lo siguiente: El que adopte la obra se convertirá en creador debiendo como parte del contrato manipular la obra, convirtiéndola en una propuesta conjunta: creador y consumidor, confiriéndole un tipo de arte creada con objetivos y metas actuales y conjuntas. Para luego nuevamente, darla en adopción en un plazo no mayor a los dos años, el dinero o con lo que se intercambie la obra, será repartido en partes iguales, debiendo otra vez este nuevo creador asumir las responsabilidades establecidas en este contrato.

Objetivos:

- Hacer conocer a sus antiguos creadores las obras que dejaron olvidadas en el espacio y en el tiempo.
- Convertir a estas pinturas en un objeto artístico que se encuentre en constante cambio y transformación, al ser parte del contrato de adopción tener la obligación de manipularla, para luego de dos años nuevamente darla en adopción.
- Obtener ganancias económicas y también de bienes o alimentos.
- Dar a conocer y hacer sentir al público los temores que nos pasa a nosotros los creadores plásticos al no encontrar una persona que quiera comprar la obra o que quiera adquirirla a un precio excesivamente bajo, en su caso en la búsqueda de la persona que quiera adoptar la obra.

Carta de Adopción

México, de..... del.....

CERTIFICADO

Por medio de la presente certifico que el señor(a):
..... con credencial de lector
número.....y domicilio en:..... con
número de teléfono....., adoptó la obra de título:
..... en la cantidad de
....., debiendo re trabajarla con materiales parecidos
empleados en esta obra pictórica, durante un tiempo no mayor a 40 días a partir de esta fecha,
en la cual, se deberá enviar el registro fotográfico y la ficha técnica firmada, además del nuevo
título de la obra, las fotos de antes, durante y después del re trabajo, para luego de dos años a
partir de este envío, otra vez darla en adopción, bajo las características de registro de este
contrato. Las ganancias serán repartidas en cantidades iguales, mitad para el que da en
adopción la obra y mitad para Jhoffre Flores Miranda.

El contacto para este envío y la entrega del dinero, bienes o alimentos y demás, se realizará
previa cita, mediante el correo electrónico: coffre28@gmail.com. O al Teléfono: 5541312667,
preguntar por Jhoffre Flores Miranda.

La pérdida de la obra o el incumplimiento del contrato obligan mediante las normas legales a
que dicho acreedor se vea en la necesidad de devolver la obra, luego del tiempo estipulado tal
como fue adquirida o para los que perdieron la obra cubrir la cantidad de \$1,000.00 pesos
mexicanos. Y para ambos casos un reembolso de \$15,000.00 pesos mexicanos, siendo bajo las
firmas a continuación aceptando el contrato en su totalidad.

Atentamente,

Jhoffre Fernando Flores Miranda
Número de pasaporte 1714860275
Artista Plástico

Adoptado(a) por: _____

Mis proyectos artísticos que se han considerado para el análisis en la tesis, se explicaron sólo a modo particular de presentación, los cuales representan una intención teórica, proporcionando una nueva concepción, inquietante e investigativa, por lo que funcionan como carátula de un libro que recién inicia, mostrando no únicamente un sustento teórico para obras o proyectos ya creados, sino que bajo estos planteamientos las mismas y futuras creaciones plásticas, afronten de una manera coherente a las dificultades actuales.

CONCLUSIONES

Mediante algunas teorías del arte en la sociedad y la utilización de los recuerdos, hemos visto como afianzan estos conocimientos teóricos a favor del arte, como respuesta de las necesidades creativas, siendo muy pocos artistas, críticos y otros estudiosos del arte, que han utilizado esta posibilidad de manera consciente. Ecuador no se escapa de esta consideración, lo cual deja prever que es un área nueva, asequible y rica para favorecer nuevas posibilidades en nuestro arte.

Estas reflexiones permitieron el surgimiento de ideas y conceptos, que muestran planteamientos no únicamente a la obra del artista, sino también al artista con su lugar de enunciación. Bajo estas postulaciones teóricas en cuanto al recuerdo, a la sociología, a la filosofía y a la estética, para y desde allí aclarar las contradicciones que suscita el arte, motivándose como creador y como respuesta a su sociedad, recomenzando su propuesta, dando a lo particular plástico la importancia que se merece, pero esta vez ya no como una lucha romántica o de protagonismo, sino ayudado por esta acción teórica, la cual no siempre será la más doliente de este ser o no se mostrará como válida para esta sociedad, por lo que el artista ya preparado podrá asumir su responsabilidad creadora, confrontando y compartiendo algunas reflexiones, su práctica y uso teórico motivarán el consumo del arte, la cual será legitimada por esta sociedad. El conflicto que a veces se crea por las distintas postulaciones teóricas, debe el artista emplearlo en beneficio comparador creador, para que desde allí asumir lo que más le convenga, sin fines económicos, lo que para unos será un planteamiento teórico válido, no tiene por qué serlo para otros.

La experiencia artística debe utilizar estos aportes, a fin de encontrar nuevas posibilidades creativas, funcionando como un vehículo del saber, mediante el cual pueda transformar la realidad. Consideramos que la realidad de una obra es para sí y no necesita serlo para el mundo en general, lo cual muestra que mientras el espectador contemple la obra, cause una reacción reflexiva y al mismo tiempo entretenida, que incluso divierta, tratando de transformar la realidad. La obra generará conocimiento en la medida en que el individuo se vea reflejado, sin que sea necesariamente una verdad absoluta, para sí, será su propia verdad.

Los planteamientos teóricos artísticos introductorios, mostrados en la tesis, tratan de aclarar y motivar al artista en la comprensión de lo que se quiere transmitir en la obra, con ello poder

proyectar esta visión hacia una sociedad, que como es el caso del Ecuador, en su gran mayoría no entiende lo que trasmite una obra de arte, optando por desconocerla o ignorarla dejándola de lado u olvidándola por el simple hecho de la falta de comprensión. Entonces este hecho debe asumirlo en gran parte el artista, el cual debe tomar el reto con responsabilidad, teniendo una preparación más profesional, sin divagaciones y con estructuras sólidas, mediante las cuales motive, reclute y envuelva a esta sociedad. Un cambio de perspectiva teórica, como por ejemplo la definición de arte realizada desde la sociología o la filosofía no debería contradecirse, sólo deben verse como otra envoltura, misma presentación, única realidad.

El arte es una de las pocas áreas de estudio y producción que permite ser vista desde varias perspectivas, como la sociológica, la filosófica y la estética, de allí todo lo que haga el arte se relacionará directamente, teniendo una correlación con estos aportes que favorecen la creación artística y como respuesta en general a la sociedad. Sus creaciones reflejarán, justificarán y ratificarán, directa o indirectamente al sujeto y su existencia. Este aporte creador será especial, de apropiación personal y profunda, creando una conciencia que es fundamentalmente reactiva, expresando la relación de resistencia sin dejarse dominar de algunas fuerzas activas. La personalidad del artista tomará este apoyo, para que pueda proyectar su manera de ver las cosas, desde sus obras y de las reacciones, ratificando el eterno retorno del ser humano.

El artista no reduce su trabajo a lo individual, no es estática frente a su sociedad, siempre busca un movimiento colectivo dinámico, por lo cual su obra incluye invisiblemente a esa sociedad, componiendo la existencia futura del individuo en particular y de la sociedad en general, en especial cuando lo imaginario empeña la razón de existencia del hombre en todos sus estados y niveles, cuando miramos, aplaudimos y sentimos, participando por medio de los signos que sugiere la creación.

Cuando pensamos que algo es una obra de arte no sabremos porqué y cuál es el motivo para que lo sea, a menudo no entendemos el significado. Cabe llenarse de criticidad reflexiva que procura dar razón de diferenciadores del arte, para distinguir lo que es artístico de lo que no lo es, dilucidar su naturaleza en dos planos: teóricos, afirmaciones de ciertas determinaciones subjetivas de la conducta estética, condicionantes de la obra artística; y prácticos, la actuación del espectador intentando imponerse a la obra que se acomoda a sus inclinaciones subjetivas.

El recuerdo personal en sus contextos de la sociología, la estética y la filosofía del arte se convierte en generador y motivador para un público en un medio social, el cual, deberá verse

como un ejemplo valioso de este valor teórico adquirido, presentándose como uno de los más validos a la hora de tomar decisiones cuando se ejerza un ejercicio interpretativo en la obra plástica y también al consumir el producto, haciendo de este consumo un objeto por el cual, fluya su preocupación hacia su misma sociedad, tomando soluciones que afecten de una manera positiva, sacando su más severa preocupación por productos que mueven masas y que no tienen un respaldo intelectual. Con lo cual, ciertos planteamientos teóricos tendrán que ser dirigidos a mirar otras posibilidades para poder adquirir soluciones, las cuales unas le favorecerán más que otras, pero no intentando presentar una solución moralista de tal situación, sino que se vea reflejado como consumidor crítico, por lo que aparece esta interrogante: ¿Si el recuerdo, la sociología, la filosofía y la estética pueden generar herramientas motivadoras de criticidad al individuo, pero cada una con su propio planteamiento, porque no buscar un sustento teórico en conjunto y en común acuerdo? Por lo que mi preocupación para un futuro será buscar herramientas adecuadas que motiven, se enfrenten y fusionen en un planteamiento en común, generando con esta búsqueda herramientas que ayuden a mirar lo particular del individuo y con ello favorecer a mi sociedad para una búsqueda hacia una aportación universal.

Los aportes teóricos adquiridos en mis obras plásticas mostradas en la tesis y futuras obras serán por ejemplo: gozar de una actualidad concreta y específica como creación plástica, mientras que antes se adquiría éstas y otras aportaciones de manera intuitiva hoy a estos mismos elementos, los puedo ver desde otras perspectivas, que validan con mayor beneficio hacia mis particularidades. Los elementos ubicados en el espacio adquieren un justificativo de causas y excusas, mostrando mi razón en dicha materialización, conociendo su función práctica y del porqué de su utilización y ubicación, sin mostrarse aislada en lo que pretendo transmitir, sin buscar elementos que me sorprendan en el momento de su materialización, sino sabiendo de antemano, su repercusión tanto en la obra como en el espectador, no tratando de realizar una creación que quite esta vitalidad que adquiere en el momento mismo de su materialización, sino que a través de este recurso no se entorpezca, ni caiga en lo predecible, logrando ver la esencia misma de la obra antes y después de su materialización plástica. Pero esta necesidad de justificación teórica que obtendrían mis obras, tendrá que venir poco a poco con una preparación cada vez más lograda en esta aportación.

Mis obras como que he considerado para el análisis en la tesis se explican sólo a modo particular de presentación, las cuales sólo representan una intención teórica social, estética y filosófica, proporcionándome una nueva concepción, inquietante e investigativa. Al trabajar estas aportaciones, el objetivo será recurrir y mirar a la obra bajo las expectativas y necesidades actuales, no sólo en su materialización, sino que por medio de los signos, intentando llegar a plantear y buscar causas y excusas para encontrar otras motivaciones que ya no únicamente conmuevan, sino traten de ubicarse en un punto de partida hacia una correlación con el espectador.

En este sentido, esta propuesta se presenta como una singular mirada hacia esta influencia, que simplemente lo que hace es dar la pauta introductoria como aportación en la teoría del arte, del recuerdo y la exploración teórica artística de los artistas mencionados. Se trata de una opinión para y desde el artista, ***proponiendo hoy una nueva utopía al artista ecuatoriano.***

BIBLIOGRAFÍA

- Aceves Navarro, G. (1 de Enero de 2003). *El arte de crear constante*. Recuperado el 3 de Mayo de 2009, de Sitio web del Maestro: <http://www.gilbertoaceves.com>
- Almeida, R. (3 de Febrero de 2006). *Plataforma 2006. Nuevas Tecnologías*. Recuperado el 10 de Junio de 2007, de Plataforma 2006. Nuevas Tecnologías: <http://www.criticarte.com>
- Almeida, R. (7 de Mayo de 2006). *6º Encuentro ¿Miopía o estricta exigencia del jurado?* Recuperado el 28 de Enero de 2007, de 6º Encuentro ¿Miopía o estricta exigencia del jurado?: <http://www.criticarte.com>
- Almeida, R. (10 de Febrero de 2006). *Heterotopías. Lo sublime de cada espacio*. Recuperado el 28 de Mayo de 2007, de criticarte: <http://www.criticarte.com>
- Almeida, R. (18 de Enero de 2006). *Hielo efímero*. Recuperado el 12 de Agosto de 2007, de criticarte: <http://www.criticarte.com>
- Amiri Baraka, I. (8 de Febrero de 2004). *Lenguaje expresivo: habla, poder y cultura*. Recuperado el 2 de Mayo de 2007, de tijuana-artes.blogspot: <http://www.tijuana-artes.blogspot.com>
- Anzures Torres, J. (2008). *Gilberto Aceves Navarro, Maestro de Dibujo*. México. D.F.: Tesis que para obtener el grado de maestro en artes visuales con orientación en: Pintura. UNAM.
- Arteguías de la Garma S.L. (1 de Mayo de 2008). <http://www.artespana.com/index.htm>. Recuperado el 19 de Septiembre de 2009, de Arte España: <http://www.artespana.com/artenaif.htm>
- Bachelard, G. (1978). *El agua y los sueños*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1982). *La poética de la ensoñación*. México. D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1975). *La poética del espacio*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Banfi, A. (1986). *Filosofía del arte*. Barcelona: península.

- Barthes, R. (19 de Noviembre de 1999). *El mensaje fotográfico*. Recuperado el 28 de Mayo de 2007, de tijuana-artes.blogspot: <http://www.tijuana-artes.blogspot.com>
- Barthes, R. (8 de Marzo de 2004). *El mensaje lingüístico*. Recuperado el 28 de Mayo de 2007, de tijuana-artes.blogspot.com: <http://www.tijuana-artes.blogspot.com>
- Barthes, R. (9 de Marzo de 2006). *Semántica del objeto*. Recuperado el 28 de Mayo de 2007, de tijuana-artes.blogspot: <http://www.tijuana-artes.blogspot.com>
- Baudrillard, J. (8 de Abril de 2006). *La simulación en el arte*. Recuperado el 26 de Mayo de 2007, de tijuana-artes.blogspot: <http://www.tijuana-artes.blogspot.com>
- Baudrillard, J. (2007). *El complot del arte, ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Bauman, Z. (2007). *Arte, ¿líquido?* Madrid: Sequitur.
- Benjamin, W. (18 de Marzo de 2003). *Tesis de filosofía de la historia*. Recuperado el 13 de Junio de 2007 , de Tesis de filosofía de la historia: <http://www.tijuana-artes.blogspot.com>
- Beuchot, M. (2005). *Tratado de hermenéutica analógica*. México: Itaca.
- Borges, J. L. (1985). *Nueva antología personal*. México D. F.: Bruguera.
- Britto Jinorio, O., & Gomez Peña, G. (20 de Febrero de 2006). *Los centros de poder y la cultura perfumada*. Recuperado el 27 de Mayo de 2007, de tijuana-artes.blogspot: <http://tijuana-artes.blogspot.com>
- Brossa, J. (1999). *Poemas visuales 1975-1997* . Zaragoza: Imprenta provincial .
- Brunette, P., & Wills, D. (28 de abril de 1990). *Las artes del espacio*. Recuperado el 26 de mayo de 2007, de Entrevista Jacques Derrida : <http://www.jacquesderrida.com>.
- Burd, D. (20 de Marzo de 2006). *Max Horkheimer y Adorno Theodor, Dialectica del iluminismo*. Recuperado el 28 de Mayo de 2007, de tijuana-artes.blogspot: <http://tijuana-artes.blogspot.com>
- Calabrese, O. (1994). *Cómo se lee una obra de arte*. Madrid: Catedra.
- Camnitze, L. (7 de Agosto de 1995). *Antonio Caro: guerrillero visual, Revista Poliester volumen 4, N. 12*. Recuperado el 4 de Marzo de 2006, de Antonio

Caro: guerrillero visual, Revista Poliester volumen 4, N. 12:

<http://www.lablaa.org/blaavirtual/todaslasartes>

- Carrere, A., & Saborit, J. (2000). *Retórica de la pintura*. Madrid: Cátedra.
- Chomsky, N. (28 de Abril de 2000). *Capitalismo y Anarquía*. Recuperado el 28 de Mayo de 2007, de tijuana-artes.blogspot:
<http://www.galeon.com/bvchomsky/>, <http://tijuana-artes.blogspot.com>
- Cortés, J. M. (1997). *Orden y Caos*. Barcelona: Anagrama.
- Cossio, G. (22 de Mayo de 2002). *Joan Brossa o (las palabras son las cosas)*. Recuperado el 28 de Junio de 2007, de Joan Brossa o (las palabras son las cosas): <http://www.cyberhumanitatis.uchile>.
- De Vasconcelos, J. M. (1982). *Mi Planta de naranja-lima*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Deleuze, G. (1992). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.
- Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- Duvignaud, J. (1967). *Sociología del arte*. Barcelona: Casanova.
- Eco, U. (1990). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel.
- Espinosa Proa, S. (16 de Abril de 2006). *Arte y Filosofía. De Nietzsche a Heidegger*. Recuperado el 2 de Mayo de 2007, de Universidad Autónoma de Zacatecas: <http://www.ensayosetcetera.arateyfilosofia.denitzscheaheidegger.com>
- Fundacio Joan Brossa. (2 de Marzo de 1999). *Fundacio Joan Brossa*. Recuperado el 8 de Enero de 2007, de Fundacio Joan Brossa:
<http://www.fundacio-joan-brossa.org>
- García Canclini, N. (18 de Junio de 2005). *Diccionario heretico de estudios culturales*. Recuperado el 27 de Mayo de 2007, de tijuana-artes.blogspot:
<http://www.tijuana-artes.blogspot.com>
- García Canclini, N. (10 de Junio de 2004). *El malestar en los estudios culturales*. Recuperado el 2008 de Mayo de 2007, de tijuana-artes.blogspot:
<http://www.tijuana-artes.blogspot.com>
- García Canclini, N. (14 de Febrero de 2006). *Ni folklórico ni masivo ¿qué es lo popular?* Recuperado el 28 de Mayo de 2007, de tijuana-artes.blogspot:
<http://www.tijuana-artes.blogspot.com>
- García Leal, J. (1999). *Filosofía del arte*. Madrid: Síntesis.

- Gavlovski, J. (18 de Enero de 2006). *La ética del arte en el tiempo del otro que no existe*. Recuperado el 27 de Mayo de 2007, de tijuana-artes.blogspot: <http://www.tijuana-artes.blogspot.com>
- Giddens, A. (1995). *Modernidad e identidad del yo*. Barcelona: Península.
- Gombrowicz, W. (12 de Febrero de 2006). *Contra los poetas* . Recuperado el 26 de Mayo de 2007, de tijuana-artes.blogspot: <http://www.tijuana-artes.blogspot.com>
- Gómez Peña, G. (11 de Marzo de 2006). *El Barrio virtual @ la otra frontera*. Recuperado el 26 de Mayo de 2007, de tijuana-artes.blogspot: <http://www.tijuana-artes.blogspot.com>
- Gómez Peña, G., & Britto Jinorio, O. (19 de Febrero de 2006). *Los centros de poder y la cultura perfumada*. Recuperado el 26 de Mayo de 2007, de tijuana-artes.blogspot: <http://tijuana-artes.blogspot.com>
- Häsler, R. (16 de Febrero de 2000). *Joan Brossa (1919-1998): la magia de la mirada*. Recuperado el 5 de Abril de 2007, de Joan Brossa (1919-1998): la magia de la mirada: <http://www.secrel.com.br/jpoesia/bh9brossa.htm>
- Heidegger, M. (24 de Enero de 2002). *El recuerdo que se interna en la metafísica* . Recuperado el 27 de Febrero de 2007, de El recuerdo que se interna en la metafísica : <http://www.heideggeriana.com.ar>
- López Quintás, A. (1977). *Estética de la Creatividad. Juego, Arte, Literatura*. Madrid: Cátedra.
- Martin, S., & Horst, B. (1982). *Psicología del arte*. Barcelona: Blumen.
- Martínez Fernández, M. (2003). *Diario del taller de dibujo d Gilberto Aceves Navarro ¡Cambiamos por favor!*. México. D.F.: FONCA.
- Muñoz Gutiérrez, C. (18 de Mayo de 2005). *La Identidad Personal*. Recuperado el 10 de Junio de 2007, de A Parterei: <http://www.AParterei.com>
- Olea, O. (1980). *El arte urbano*. México. D.F. : Universidad Nacional Autónoma de México.
- PLATANAL Entrevistas. (28 de Noviembre de 1999). *PLATANAL Entrevistas*. Recuperado el 28 de Mayo de 2007, de PLATANAL Entrevistas: www.platanal.net/entrevistas.htm.

- Prefectura del Gobierno de Pichincha. (1 de Enero de 2006). *Edufuturo*. Recuperado el 3 de Mayo de 2009, de Programa de Educación de la Prefectura del Gobierno de Pichincha: <http://www.edufuturo.com/entrada.php?c=43>
- Proust, M. (1983). *Por el camino de Swann I*. México D. F.: Origen, Omisa.
- Proust, M. (1983). *Por el camino de Swann II*. México D. F.: Origen, Omisa.
- Ramírez, S. (1988). *Infancia es destino*. México. D.F.: Siglo XXI.
- Real Academia Española. (13 de diciembre de 2006). *www.rae.es*. Recuperado el 3 de mayo de 2009, de Real Academia Española: <http://buscon.rae.es/>
- Roca, José. (4 de Diciembre de 1998). *Texto: Antonio Caro; Columna de Arena*. Recuperado el 7 de Marzo de 2007, de Texto: Antonio Caro; Columna de Arena: <http://www.universes-in-universe.de/espanol.htm>
- Rodríguez Castelo, H. (1990). *"Panorama del Arte Ecuatoriano"*. Quito: El Conejo.
- Rodríguez Cuberos, E. G. (10 de Mayo de 2005). *Algunas consideraciones en torno a la Filosofía y el Arte*. Recuperado el 10 de Febrero de 2007, de *konvergencias.blogspot*: <http://www.konvergencias.blogspot.com>
- Sánchez Vázquez, A. (1977). *Las ideas estéticas de Marx*. México D.F.: Era.
- Sosa, F. (15 de Mayo de 2002). *Autonomía y Sociedad en la Estética de Theodor Adorno*. Recuperado el 28 de Mayo de 2007, de *AParteRei*: <http://www.serbal.pntic.mec.es/AParteRei.com>
- Taime, H. (1994). *Filosofía del arte*. México: Porrúa.
- Universidad Nacional de Colombia. (2003). *los artistas de las obras reproducidas, Practicas Artísticas, Enfoques Contemporáneos*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Varios. (1999). *Arte y artistas de Colombia Tomo IV*. Bogotá: OP Gráficas Ltda.
- Varios. (1978). *Enciclopedia de la vida*. México D. F.: Bruguera.
- Vattimo, G. (1998). *El fin de la modernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Velasco, N. (1984). *Nacer, el niño desde su gestación*. Santiago de Chile: Lord Cochrane.