

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Reconstrucción: Sanar a través de cobijas de tigre

Jhonathan Javier Paredes Estupiñán

Artes Visuales

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciado en Artes Visuales

Quito, 21 de mayo de 2024

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

HOJA DE CALIFICACIÓN DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA

Reconstrucción: Sanar a través de cobijas de tigre

Jhonathan Javier Paredes Estupiñán

Nombre del profesor, Título académico

Camila Molestina, MFA

Quito, 21 de mayo de 2024

DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Nombres y apellidos: Jhonathan Javier Paredes Estupiñán

Código: 00209780

Cédula de identidad: 1751200781

Lugar y fecha: Quito, 21 de mayo de 2024

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

RESUMEN

Este proyecto reflexiona sobre el aumento de la violencia en Ecuador en los últimos años a través de objetos como las cobijas de tigre. Se considera este material como un objeto de sanación simbólica, donde a través de su reconstrucción se crean nuevos significados. Los objetivos de esta investigación son demostrar que, mediante un proceso de apropiación e intervenciones, se pueden generar nuevos significados políticos y de identidad en estas cobijas. Además, se busca establecer nuevas conexiones entre aspectos teóricos desde lo decolonial y biopolítico con este objeto. La metodología de este proyecto se basa en relacionar las cobijas de tigre con diferentes materiales, como el cemento, y descubrir en el proceso de creación. Asimismo, se lleva a cabo mediante la disección de estas cobijas y su unión por medio de la costura como una forma de sanación simbólica. Además, el arte funciona como un método sanador a través de la intervención en estos objetos. Las conclusiones demuestran la importancia de la costura como un gesto de resistencia. Se halló que, mediante la deconstrucción y el corte de los elementos, se dan resignificaciones y se crean nuevas posibilidades para un material. Elementos aparentemente banales, como las cobijas de tigre, tienen un potencial poético y político.

Palabras clave: Identidad, Biopolítica, Decolonialidad, Sanación, Resistencia

ABSTRACT

This project reflects on the increase in violence in Ecuador in recent years through objects like tiger blankets. This material is considered a symbolic object of healing, where new meanings are created through its reconstruction. The objectives of this research are to demonstrate that through a process of appropriation and interventions, new political and identity meanings can be generated for these blankets. Additionally, it aims to establish new connections between theoretical aspects from decolonial and biopolitical perspectives with this object. The methodology of this project is based on relating tiger blankets with different materials, such as cement, and discovering in the creative process. Likewise, it is carried out by dissecting these blankets and joining them through sewing as a form of symbolic healing. Furthermore, art functions as a healing method through intervention in these objects. The conclusions demonstrate the importance of sewing as an act of resistance. It was found that through deconstructing and cutting the elements, resignifications occur, and new possibilities are created for a material. Apparently banal elements, such as tiger blankets, have poetic and political potential.

Keywords: Identity, Biopolitics, Decoloniality, Healing, Resistance

TABLA DE COTENIDO

INTRODUCCIÓN	12
Referentes artísticos y acercamiento teórico.....	16
Decolonialidad y Necropolítica.....	16
Cobijas y cemento	17
Memoria, Salcedo y Margolles	17
Lo doméstico en lo público	21
Joseph Beuys y el uso de materiales	23
Natalie Ball y la relación ancestral con los materiales.....	25
Messenger y el horror.....	26
Cortar y remendar: Metodología y proceso creativo	28
Conocerse como otro y el pánico de la soledad	28
El eterno retorno.....	35
Delimitación y selección de propuesta.....	38
El cemento, la cobija, y el miedo	39
Beuys, las cobijas de tigre y yo.....	41
Ausencia y plástico.....	46
Fisura y memoria.....	47
5 tigres y asfixia	52
Cortar, coser, recordar	55

Conceptualización de la obra y proyección de montaje.....	64
Procesos COCOA.....	66
Conclusión	70
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	75

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Untitled (1995) de Doris Salcedo	19
Figura 2. Yeso sobre Piel, de Teresa Margolles (2019).....	21
Figura 3. "Untitled", 1991 de Felix Gonzalez Torres	22
Figura 4. "My Bed", 1998 de Tracey Emin	23
Figura 5. Documentación de performance "I Like America and America Likes Me" de Joseph Beuys en la René Block Gallery, Nueva York, mayo de 1974.....	24
Figura 6. "Bang bang", 2019 de Natalie Ball	26
Figura 7. "Them and Us, Us and Them" Annette Messager, del año 2000	27
Figura 8. "Cultural Shock" parte de mi crítica final en 2023 en University of Richmond.....	29
Figura 9. Archivo Tucumán Arde. 1966-1968.....	30
Figura 10. Paisaje Andino, 2023.....	32
Figura 11. Camión, 2023.	33
Figura 12. Chiquito, 2023.	33
Figura 13. Darién, 2023.	34
Figura 14. Foto de mi obra montada para la crítica final.....	35
Figura 15. "El poder" de Teresa Margolles, obra expuesta en la 15va Bienal de Cuenca en 2023.	40
Figura 16. Fotografía de cobija de tigre Vicuña.	41
Figura 17. Exploración fotográfica de cobijas de tigre sobre mi cuerpo en 2024.	42
Figura 18. "I Like America, and America Likes Me" de Joseph Beuys, 1974.....	43
Figura 19. Montajes fotográficos con tonos de la gama del rojo, 2024.....	44
Figura 20. Montajes fotográficos en negativo y blanco y negro, 2024.....	45

Figura 21. Mar, montaje fotográfico en negativo y monocromo, 2024.....	45
Figura 22. Modelo en 3D de silla plástica.	46
Figura 23. Impresiones en 3d de sillas.....	47
Figura 24. Detalle de la textura del mortero sobre la cobija.....	49
Figura 25. Detalle de rastros de intervención sobre cobija.....	50
Figura 26. Intervención una vez seco el material	51
Figura 27. Fractura, 2024.....	52
Figura 28. Proceso de intervención sobre cobija “5 tigres”.....	53
Figura 29. Detalle de fractura en el cemento.....	54
Figura 30. Conceptualización de quilting y edición de obra.....	56
Figura 31. Intervención y recorte de personajes en cobija de tigre.....	56
Figura 32. Armado y cosido de elementos recortados de cobija de tigre.....	58
Figura 33. Quilting de partes de las cobijas de tigre.....	58
Figura 34. Beatriz Estupiñán, mi madre cose los fragmentos.....	59
Figura 35. 4 tigres, un cuerpo.....	59
Figura 36. Reconstrucción, 2024.....	60
Figura 37. Felt Suit" de Joseph Beuys, 1970.....	61
Figura 38. Taller del sastre con patrones de costura y recortes de cobija.....	62
Figura 39. Recorte de blazer de cobijas de tigre.....	63
Figura 40. Reconstrucción, proyección de montaje, 2024.....	64
Figura 41. Puntos cardinales, montaje, 2024.....	65
Figura 42. Flores, proyección de montaje, 2024.....	66
Figura 43. Archivo QGaleria de procesos COCOA.....	67

Figura 44. Archivo QGaleria, 2024	67
Figura 45. Archivo QGaleria, Reconstrucción, 2024.	68
Figura 46. Batalla, 2024.....	68
Figura 47. Terno de cobija de tigre en QGaleria, 2024.	69

INTRODUCCIÓN

El Ecuador en los últimos años ha pasado por un difícil proceso de aumento de la criminalidad y muertes violentas. Después de la pandemia, la vida y hábitos de los habitantes de este país no volvieron a ser los mismos y los índices de criminalidad han ido en aumento. Es por eso que este proyecto nace como respuesta ante el dolor que ha causado al colectivo.

Para generar esta línea de respuestas se ha pensado en abarcar diferentes materialidades. Se consideraron los elementos más comunes en los hogares de las personas en este país. Se llegó a las cobijas de tigre, por lo icónico y el nivel de penetración en los hogares del Ecuador.

Este proyecto trata de develar nuevas formas de significados a través de la manipulación de los elementos que componen las cobijas de tigre. Se piensa en un acto de descolocar, deconstruir y apropiarse de este elemento. La forma en la que se crean nuevas significancias es a través de cortar y coser partes de este objeto. La pregunta de investigación es ¿cómo hallar formas de sanar la muerte y el impacto de violencia a través de cobijas de tigre? Esta pregunta es importante porque desde un objeto de la cultura popular de Ecuador y Latinoamérica se trata de revelar formas de sanar y representar desde lo oculto, la muerte o las huellas que deja esta.

También se destaca la importancia del material porque representa a nuestra identidad. Es un objeto que se hereda y rota entre familias y comunidades. Esa generalización del material, y su uso como objeto que cubre y proporciona calor tiene un potencial simbólico que genera empatía con el público.

Los objetivos de esta investigación son resignificar elementos de la cultura popular, como lo son las cobijas de tigre. Este resignificado se da con la propia práctica artística y con la profunda

relación que tengo con este objeto. Es decir, que esta relación construida a través de factores como el haber habitado con estos objetos permite que tenga conocimiento de cómo este se siente y qué significa para mí. Desde esa relación individual se plantea dar otros significados.

Otro objetivo es generar conexiones tópicas con otras materialidades. Se piensa en el cuerpo, pero también en donde habita este. Esos materiales que definen mi vida tienen relevancia también con lo teórico porque estos materiales también son contingentes de significados en los que habito. Es decir, esa materialidad comprende un estado de memoria. Las conexiones son elementos que se relacionan de manera indirecta, es decir, desde la práctica artística busco generar intersecciones de significancias.

A través de intervenciones como cortar y coser, se generan vínculos afectivos y emocionales con la obra. Asimismo, poner en relación mi experiencia de vida, que la experiencia de vida sea un pedazo de la obra en el que intervengan sujetos que ayuden en esta práctica, como el sastre y mi mamá.

Las metodologías se han activado desde la colaboración con agentes externos como el sastre en mi obra “Terno de cobija de tigre” y con mi madre en la producción de costura en “Batalla” y “Reconstrucción”. También he trabajado con cemento y cobijas de tigre, lo cual sirvió como ejercicio de reflexión en el uso de esos elementos. En esta producción embarro de una mezcla de mortero las cobijas de tigre simbolizando la memoria y lo oculto.

La metodología pone en relevancia la cobija de tigre, y me obsesiono con este material; una de las reglas para este proyecto era usar los mínimos de materiales y que las cobijas sean el eje central. A través de esta obsesión, propongo encontrar formas de transformarlas y así crear nuevos significados.

Me interesa el acto de ser un editor y, por lo tanto, editar ese material. Comencé cortando las cobijas de tigre como una forma de diseccionar las partes de esa “realidad”. Después de dividir esas partes, propongo crear nuevas lógicas, juego con las formas, revelo nuevos patrones y genero nuevas escenas. Tras decidir cómo se verán, comienzo con el acto de la costura. Uniendo estos elementos con hilo rojo, defino nuevas identidades o relaciones que a su vez pueden ser narrativas.

En "Decolonialidad y necropolítica" doy un breve acercamiento a las implicaciones teóricas del texto. Comienzo con una relación entre la necropolítica, la teoría poscolonial y el estatus decolonial de Fanon. Paso a "Cobijas y cemento" donde explico el origen de las cobijas de tigre. En "Referentes artísticos y acercamiento teórico" creo conexiones e intersecciones entre las teorías biopolíticas, poscoloniales, decoloniales, de la necropolítica y de teoría crítica con los trabajos de artistas como Doris Salcedo, Teresa Margolles, Félix González-Torres, Tracey Emin, Joseph Beuys, Natalie Ball y Annette Messager.

En el capítulo "Cortar y remendar" hablo sobre mi metodología, comenzando con mi choque cultural en la University of Richmond en Estados Unidos. Hablo sobre mi retorno a Ecuador, cómo delimité mi propuesta, y mi experiencia con el cemento y las cobijas de tigre. Además, defino una fuerte conexión con la obra de Joseph Beuys y cómo lo relaciono con mi práctica artística a través de performance y fotografía. Hablo brevemente de un proyecto artístico relacionado con sillas plásticas. Continúo con el discurso del cemento, las fisuras y cómo estos dignifican actos de memoria. Cuento las dificultades del proceso con el cemento y agentes químicos.

Hablo del acto de recortar y coser, y sobre las diferentes pruebas que hice para definir mi obra. Recorro ese camino y la colaboración de mi madre en este. Asimismo, hablo de la creación del traje de cobija de tigre y su relación con la obra de Beuys. Por último, defino la conceptualización de la obra y la proyección de montaje a través de la creación de imaginarios y la relación de los elementos.

Referentes artísticos y acercamiento teórico

Decolonialidad y Necropolítica

Comienzo con un acto de deliberación a través de un proceso de investigación artística que reflexiona sobre cómo se sienten nuestros cuerpos ante el estado de violencia narcodelictiva en Ecuador post pandemia de Covid-19. Las metodologías artísticas que empleo reflexionan desde la materialidad de las cobijas de tigre, un material popular e iconográfico en la cultura latinoamericana. Se especula al cuerpo desde lo biopolítico y cómo condiciona a estos a actuar.

El corazón de esta investigación es reflexionar sobre quién tiene derecho a despojar o conservar las vidas de las personas. Es así como se conecta en la relación de la necropolítica propuesta por Mbembe (2007) con el legado colonial y la precariedad en la que viven los sujetos en Ecuador. Donde es pertinente hablar de la teoría poscolonial de Quijano (2014) y el giro decolonial de Fanon (2001).

Como axis me interesa la teoría decolonial de Frantz Fanon (2001) donde se piensa en el otro, el otro que habita en el espacio personal. Se piensa en el otro que representamos en nuestro país, al otro como víctima y victimario. Me interesa el uso de lo ambivalente que representa el material: espacio adentro, espacio afuera, centro, periferia. Es así como se piensa también en la obra decolonial de Anibal Quijano (2014); es como pensar en desatar los nudos históricos del legado colonial e invitar a pensar desde otra narrativa.

Este textil también representa la apropiación industrial de formas de dominación de los cuerpos como los obrajes usados en Ecuador y Perú. Traer de nuevo en discusión el porqué de nuestras estructuras y cómo hemos heredado esto hasta el pensar en cómo se ha trasladado ese dominio en el escenario de violencia criminal y narcodelictiva del país.

Cobijas y cemento

Hay evidencia que muestra que este tejido tiene origen precolonial en Perú donde se han trasladado procesos de comunidades indígenas que remiten a los tapices Wari y a la fábrica de tejidos Marangani quienes usan repeticiones y motivos doble faz (Hopkins, 2010, pp. 118-126). También se ven procesos de industrialización como es el caso de México con la Frazada San Marcos, con una fábrica ubicada en Aguascalientes que confeccionaba las cobijas de tigre después de que el empresario Jesús Rivera Franco viajó a España, vio los diseños y los replicó en México, es así cómo se expandió toda esta apreciación cultural de este objeto (Barragán, 2020).

Otro material que se usa y es fundamental en esta exploración artística es el cemento. Este elemento funciona como un algo que tapa y habla de lo oculto. Lo que el uso del cemento pretende es tapar los recuerdos, tapar la memoria o como un elemento de conservación de memoria. También este elemento es parte de la obra incompleta, común en los países latinoamericanos. Funcionan como proyecciones del progreso, son elementos de representación del deseo. Así mismo de lo abandonado, del deseo de retomar y completar. Funciona como elemento de incompletitud de la falta del sentir.

Memoria, Salcedo y Margolles

Busco en la obra de Doris Salcedo esa relación con la memoria. Su serie de obras "Untitled" (1995) se componen de muebles donde hay cemento fundido dentro de estos. Esta serie de trabajos hablan sobre la memoria y la imposibilidad de acceder a esta en medio del conflicto armado de Colombia. En eso he hallado que la experiencia de la violencia y la muerte son aparatos de memoria que dejan una honda huella dentro de los individuos.

Es efectivo poner en relación la obra de Doris Salcedo con el trabajo de Benjamin (2008) en ese habitar de la memoria. La figura de Ángel de la historia es una representación simbólica que pone a Benjamin en discusión, este sirve como una herramienta de deliberación. Es ese pensar en el pasado, pero no como una particularidad fragmentada en la memoria sino más bien como una gimnasia de meditar sobre la totalidad del terror.

Es cavilar en la angustia como un todo, en cómo la ruina se acopia. Surge como una preocupación de como nuestros cuerpos van cayendo juntos hacia la fosa del pasado. Pero es ese ejercicio de despertar a los muertos, un ejercicio utópico que se conecta con el deseo y el anhelo de restaurar lo perdido. Medito en cómo afrontar ese huracán llamado progreso. ¿A qué dispositivos de recuerdo puedo llamar para poder afrontar ese huracán? Así mismo busco en la identidad de esas ruinas (Benjamin, 2008)

Salcedo trata de recomponer desde las ruinas. Indago en la serie de Obras *Untitled* de (Salcedo, 1995) ella piensa en cómo hacer frente a ese huracán que inhabilita la memoria. La materialidad desde la que construye es elemental. El cemento es un componente de resiliencia que rellena la memoria inhabitada. Una memoria desposeída de toda identidad. La identidad entonces se renueva en el constante huracán. Pero el ejercicio de memoria cuyas formas se transforman dejan un rastro. El rastro es la permanencia.



Figura 1. Untitled (1995) de Doris Salcedo

Es análogo a lo expresado la obra de Teresa Margolles. Hay una materialidad se relaciona con mi obra. Teresa Margolles pone en relación los materiales a partir de lo biopolítico. La artista reflexiona ¿quién tiene la facultad sobre el individuo de dictaminar quién vive o quién muere? Hablando de Margolles se piensa que:

Del tratamiento que cuestiona profundamente acerca del sentido del cadáver, reflexionando sobre los efectos de la violencia para posteriormente centrarse de manera enfática en las formas de vida de grupos de víctimas y sectores vulnerables de la

población, blanco frecuente pero poco reconocido de las formas de violencia estructural (Cabrera, 2021).

¿Quién es víctima y quien es victimario? Cuantiosas obras de Margolles repasan términos biopolíticos. Analiza como nuestros cuerpos crean ausencia, se desnaturalizan y son controlados.

Así mismo Foucault menciona que las herramientas de la biopolítica son técnicas de poder usadas de maneras sistemáticas a través de las instituciones donde se han usado formas de segregación y jerarquización y generando relaciones de dominación (1977). Consecuentemente a través de esta valorización del cuerpo Margolles discurre sobre de los cuerpos ausentes que dejan marcas. Margolles utiliza la re(creación) como dispositivo de examen de las estructuras que condicionan al sujeto que está sometido a criterios que condicionan su cuerpo a la muerte.

El nexo de la muerte con la biopolítica es planteado por Mbembe: "La percepción de la existencia del Otro como un atentado a mi propia vida, como una amenaza mortal o un peligro absoluto cuya eliminación biofísica reforzaría mi potencial de vida y de seguridad" (2011, p. 24). La presencia del otro o de creer que existe el otro, es la condición de la necropolítica acuñada por Mbembe este usa el concepto de biopoder y enfatiza en el accionar de la soberanía como el derecho de matar (2011, p. 21) cuestiona quién es dueño de la soberanía de los cuerpos y de las ordenes que constituyen el nacer o vivir de estos.

¿Acaso es el estado quien garantiza derechos a quienes no sean los otros? El otro es la mayoría, el otro deja de ser un lejano habitante. El otro es un familiar muerto, el otro es un primo, el otro es un hermano, el otro es un hijo o una madre.

En la instalación *Yeso sobre Piel* (2019) de Margolles obra realizada en Cúcuta se representa a personas migrantes de Venezuela en 2019. Visibiliza al potencial riesgo que habita

en las fronteras entre Colombia y Venezuela. Surge un neologismo llamado “Trocheras” quienes son personas encargadas de pasar personas y materiales hacia el otro lado de la frontera (Fundación Casa de México en España, 2022, p. 26-27) esta obra indaga sobre el otro que habita e incómoda a la población “nativa”. A su vez reconoce la identidad de personas migrantes que no tienen el mismo reconocimiento de un oriundo.



Figura 2. Yeso sobre Piel, de Teresa Margolles (2019)

Lo doméstico en lo público

Me incumbe considerar la obra de Félix González Torres (1991) quien discurre sobre ese otro no reconocido que es una amenaza. La no-permanencia de esos cuerpos objetos a un control o a una negligencia que deja huellas. Esas huellas se trasladan a los espacios de intimidad. El material es un testigo de las huellas despojadas por los cuerpos que las habitan. Mi relación con

su obra se hila a través de la memoria de ese espacio íntimo que deja vestigios. Que demuestra la acción de lo biopolítico reducido a lo doméstico.



Figura 3. "Untitled", 1991 de Felix Gonzalez Torres

La artista Tracey Emin (1998) y su obra "My bed" localiza en la cama un espacio donde el cuerpo se cobija en un discurso biopolítico. Al hablar en términos foucaultianos se reflexiona en la de institución de la depresión y la cama como formas de ejercer poder sobre los cuerpos decidiendo el hacer de la vida y estableciendo este en la rutina o el desempleo como ejemplos. He pensado en cómo se reestructura la propia obra dado el contexto y cómo se habita. ¿Qué relaciones se crean desde la vida de los objetos? ¿Qué y qué vínculos crean los objetos con los cuerpos?



Figura 4. "My Bed", 1998 de Tracey Emin

Joseph Beuys y el uso de materiales

Es fundamental analizar la obra del artista alemán Joseph Beuys "I love and America love me" (1974) desde lo decolonial de Fanon y poscolonial de Quijano. Pretendo entablar una conexión con el examen poscolonial de Quijano. En la indicada obra Beuys quien emplea una dependencia entre el coyote, su corporalidad y el fieltro como un hábitat de conocimiento. El coyote figura como el perseguido, el sujeto racializado. Es el otro que es colonizado por el

habitante europeo. Quijano menciona que en la colonización se usó un elemento para distinguir a las personas este era la raza (2014, p. 778). Entonces Beuys crítica a esta estructura a través del aislamiento de sí mismo a Estados Unidos. País que explotó a muchos colonizados como esclavos y expropió tierras de personas indígenas.

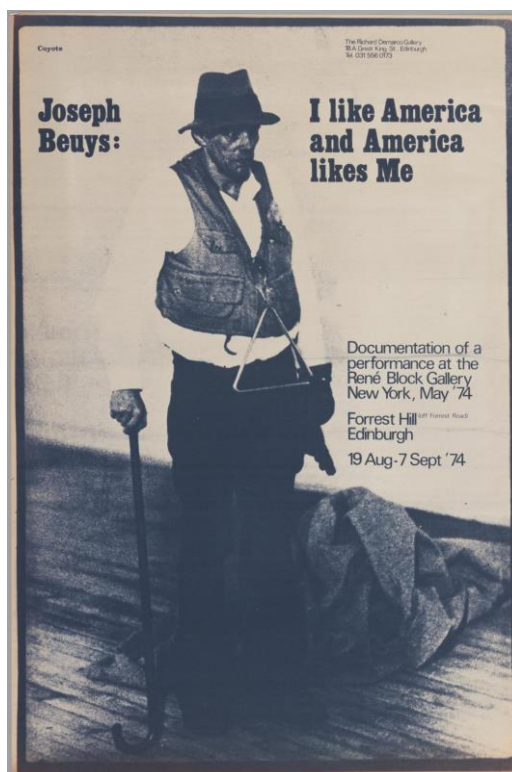


Figura 5. Documentación de performance "I Like America and America Likes Me" de Joseph Beuys en la René Block Gallery, Nueva York, mayo de 1974

Se aproxima al diálogo con lo natural, con lo indígena, pero no en una posición de dominio, más bien en una posición de ingenuidad. Quijano (2014) menciona que hay una diferencia dialéctica entre conquistado y conquistador donde la raza es una función como un constructo biológico determinista para demostrar inferioridad. Beuys hace evidente aquí a ese otro que dialoga con ese otro que es determinado por la biología pero que su intención ya no es

tratarlo como otro. Es más bien renunciar a esas capas de significados y se revela como vulnerable ante el otro.

La cobija de tigre es una representación que replica la trascendencia del pasado colonial que está sobre nosotros de la misma manera que sirve como fuente de protección y sanación al igual que la obra "I Like America and America Likes Me" de Joseph Beuys (1974). Provee de un espacio simbólico al material que acciona moldea un amparo ante la guerra, ante lo externo.

Fanon delibera su estudio a través dos formas: el conquistador y el conquistado, cada uno tiene un rol en las sociedades colonizadas. Fanon menciona que la descolonización "Introduce en el ser un ritmo propio, aportado por los nuevos hombres, un nuevo lenguaje, una nueva humanidad" (2007, p. 31) es aquí donde se entiende la obra de Joseph Beuys como una forma de pensar en una nueva identidad del ser humano, el nuevo lenguaje es el que en la obra de Beuys crea un ritmo desde de una renovada humanidad.

Se trata de desfalcicar esa realidad depredadora y colonizadora. Se profesa un diálogo entre la naturaleza y el humano. Es también repensar de los sistemas raciales y estructurales que determinan la vida de una persona en Estados Unidos y emplear el fieltro como un habitat de amparo ante la magnitud y el desgaste del acto de la colonización.

Natalie Ball y la relación ancestral con los materiales

Otra voz relevante en este contexto es la de Natalie Ball quien es una artista de ascendencia indígena estadounidense de comunidades Modoc, Klamath y afro. Ball usa materiales como colchas, textiles y pieles animales que se combinan con elementos de consumo sintético y Kitsch. Estos ensamblajes cuestionan representaciones que, mediante una acción

estética, politiza la fuerza de la relación entre naturaleza y cultura. En la construcción del ensamblaje se delimita un discurso de construcción social de raza e identidad (Vali, 2022). Su obra “Bang Bang” de 2019 conecta estos elementos de la naturaleza como las pieles animales usa quilting para formar ensamblajes que deliberan su identidad indígena con una estrella estrechamente relacionada a las comunidades indígenas esta es dividida y acoplada parcialmente entre pieles de venado.

En mi investigación estoy interesado en explorar esas otras posibilidades del material a través de la costura y el acople de diferentes materiales. Asimismo, me interesa jugar con esa animalidad que caracteriza la obra de Ball, Me interesa lo animal como la figura de los tigres y este tipo de entes desde lo Kitsch y sintético como una representación también de la identidad del Ecuador. Cuerpos fragmentados que se reconstruyen a través de hilar y acoplar.



Figura 6. “Bang bang”, 2019 de Natalie Ball

Messenger y el horror

Una perspectiva diferente proviene de Annete Messenger quien es una artista francesa que usa animales con la técnica de taxidermia que so acoplados a peluches. Elementos de Arte Pobre

se enfrascan que a través de instalaciones la artista crea escenarios surrealistas. Me interesa el aspecto transgresivo que usa Conkelton en el capítulo “Carnival of Dread and Desire”, concive a la obra de Messenger como un Carnaval. Este se expresa a través de una transformación de la tierra y de los humanos. La artista revela a través de estos nuevos escenarios con criaturas raras que se deforman una crítica a la civilización y al accionar de las sociedades (1995, p. 9). Creo que esa agencia de esta artista sobre esa manipulación de elementos es un cuestionamiento a esa realidad violenta y represiva, que mediante esos muñecos y animales disecados nos hablan de cuestionar esas posibilidades profanas.



Figura 7. “Them and Us, Us and Them” Annette Messenger, del año 2000

Cortar y remendar: Metodología y proceso creativo

La metodología empleada en este proyecto es la investigación artística. Esta se maquina desde una relación subjetiva e íntima del artista con una materialidad y conceptualización. Para decidir porqué tenía que utilizar cobijas de tigre especulé en lo que cubre mi cuerpo todos los días. Consideré todo lo relacionado con la ropa y telas. A través de un período de introspección llegué a en la cobija de tigre. Un elemento que cubre todo mi cuerpo: Esta relación del yo con mi cuerpo se ve influenciada por lo que es el performance.

Tomé una clase de Performance con Gabriela Ponce y esto me abrió posibilidades de entender a los materiales en relación con un sujeto con un yo de forma activa. El cuerpo es un condicional y habita en muchos espacios, uno de esos es la cama. En la cama habita nuestro cuerpo, es donde descansa nuestro cuerpo. Nuestro cuerpo se cubre de cobijas todos los días.

Conocerse como otro y el pánico de la soledad

El argumento sería ¿Por qué cobijas de tigre y no otras cobijas? En el semestre de agosto de 2023 me fui de Intercambio a University of Richmond en Virginia, Estados Unidos. En esa etapa experimenté un shock cultural, esto era una experiencia nueva para mí, no había viajado a otro país. En ese agosto sentí una sensación de extrañeza, de ser otro, un ser vulnerable. Experimenté la soledad, una soledad profunda. Era una soledad que creaba en mí ansiedad, como una ansiedad por ese anhelo del hogar. En ese anhelo del hogar anhelaba las mantas que me cubrían todos los días ese peso de las mantas, esa comodidad hogareña.

Anhelaba el entorno de mi hogar, de lo conocido. Concurría en un anhelo por la familia por lo maternal, por Ecuador. Del mismo modo sentía la frustración y el peso de no conocer bien las reglas culturales y no tener una red de apoyo. No podía comprender como ser otro y como

abordar esa frustración. En ese sentir del otro estaba el encontrarse con lo que es ser latino. Esa construcción de identidad en las que compartes trasfondos culturales similares. También por la identidad que comparto con la diáspora africana. Compartía el sentir de personas afroamericanas que tenían una historia similar.

En ese sentido del choque cultural y durante el equivalente a mi clase de laboratorio 3, exploré desde lo más común. Elegí objetos encontrados a los cuales les pintaba encima, estos objetos eran cajas de comida congelada, sobres de Amazon y lienzos que encontré en los talleres de arte. Ensayé con elementos más conocidos debido a las relaciones de consumo y accesibilidad. Además, influyó la inaccesibilidad a más materiales, ya que las distancias eran grandes y mi presupuesto muy limitado.



Figura 8. "Cultural Shock" parte de mi crítica final en 2023 en University of Richmond

En esta práctica artística, reflexioné sobre mi identidad, cómo me sentía al ser un otro y qué simboliza ser un inmigrante ecuatoriano. Las representaciones van desde la bandera tricolor, cuyo escudo sangra y lleva el nombre "Charco", hasta el personaje en forma de corazón del álbum de Bad Bunny "Un verano sin ti", rodeado de mujeres blancas con caras de morfología

manipulada en un fondo azul que representa la nostalgia y el ser otro perturbado ante la incomprensión; esta obra se titula "Brown".

También incluí un gran letrero que recuerda al arte protesta, con letras pintadas a mano y juegos de palabras estereotípicos de la cultura ecuatoriana. Es una forma de dar a conocer mi país, desde lo satírico en las frases como "banana" y "cocaína", productos que llegan al primer mundo y provienen de nuestro país, al igual que yo. También es una crítica a la que mi país no sea reconocido más que por las bananas y la cocaína. La principal influencia que utilicé para esta forma artística fue Tucumán Arde. En mi clase de Historia del Arte Contemporáneo, vimos el papel de Tucumán Arde en las dictaduras en Argentina. Sentí la necesidad de trasladar ese lenguaje de Latinoamérica con mis preocupaciones de Ecuador.



Figura 9. Archivo Tucumán Arde. 1966-1968.

Pensé en esta manifestación artística y en el poder de reflexión que tiene al usar materiales que podrían considerarse vanos, desechables y de fácil acceso, pero con la intención de cuestionar la estructura social a través de la palabra. También me interesaba cómo la palabra se articula para exigir algo. En mi caso, exigir sentido a mi identidad, que está en constante conflicto con otras identidades. Es como una acción de protesta hacia mí mismo, cuestionando qué soy y cómo identifico a mi país con palabras en carteles, como las manifestaciones comunes en mi país y ligados a los habitantes.

Las obras surgían cada semana con cada pregunta que quería responder, cada interrogante. Observaba en mi departamento y en las cajas de reciclaje de otros departamentos lo común que era el uso de ciertos objetos, como las bolsas de Amazon. Elegí pintar sobre estas bolsas como una respuesta al impacto de otras formas de producción en una cultura tan consumista como la estadounidense. Sentía el individualismo como una presión, como la soledad. Me percibía como solo un código, un número más entre los más de 300 millones de habitantes de Estados Unidos. También sentía empatía por los migrantes, al cruzar fronteras y reconstruir sus vidas e identidades.

También exploré un paisaje andino sobre una caja de pizza, como una forma de regresar a donde he vivido toda mi vida. Pero este paisaje era solo una representación diluida sobre una caja de pizza; era un recuerdo en el cual ya no habitaba.



Figura 10. Paisaje Andino, 2023.

Adicionalmente, exploré el uso de acrílico en la obra “Camión”, la cual evoca un hecho que ocurrió en San Antonio, Texas, donde se encontraron 53 cadáveres en un camión en 2022. Este evento representa el riesgo, la migración y el encuentro con la muerte. Los colores y formas hacen referencia a una experiencia cercana a la muerte, utilizando el color amarillo típico de los filtros de cine cuando se aborda la temática de territorios como México.



Figura 11. Camión, 2023.

Otra obra que tenía presente en su ejecución era una llamada 'Chiquito', en la que personificaba al personaje del álbum “Un Verano sin ti” de Bad Bunny con los colores de la Bandera de Ecuador. Esta obra funcionaba como una representación de mis sentimientos y de mi identidad; sentía que mi identidad era pequeña, que mi país era diminuto en comparación con la abrumadora grandeza de Estados Unidos.



Figura 12. Chiquito, 2023.

Creo que otra obra relevante fue una titulada 'Darién'. En esta se ponen en discusión temas como la migración irregular, donde grupos de migrantes de diferentes países atraviesan este territorio hostil. Niños abandonados, secuestros, violaciones y muerte son comunes en este espacio de conflicto. Lo acoplo con la aspiración de migrar, de esperar un estilo de vida menos precarizado, pero también en lo común que esto llega a ser. Es una exploración de una nueva ola migratoria que vivimos en Ecuador, que también sucede con elementos de identidad de países que enfrentan problemas de migración, como Colombia y Venezuela. La misma bandera simboliza nuestra identidad compartida, y en Estados Unidos somos latinos, somos los otros.



Figura 13. Darién, 2023.

En diciembre tuve mi crítica final en ese espacio, donde sentí que defendía más que mi propia obra, mi identidad. Fue mostrarse vulnerable, quitar los tapones y a través de este lenguaje anunciar esa frustración y aprendizaje que representó para mí el intercambio. Creo que fue una especie de vista desde afuera de mi identidad como performance, pero también como acción política. Demostré que en ese espacio también era una voz válida.



Figura 14. Foto de mi obra montada para la crítica final

El eterno retorno

A finales de diciembre cuando retorné a Ecuador experimenté un choque cultural inverso. Tenía encuentros con la diferencia del ritmo de vida que existe en Quito con respecto a Richmond. Al comenzar clases en la universidad aquí en Ecuador decidí no hacer lo mismo que ya había hecho, decidí estrenar otro capítulo. Otro carácter al engendrar mi arte, pienso que la ubicación geográfica determina a la obra por estar expuesto a otro público y lenguaje. La metodología pienso que se complejizo.

En una aplicación llamada Notion, comencé a escribir lo que quería hacer. Eran reflexiones sobre el estatus del arte, sobre cómo me observaba como artista y sobre el retorno a Ecuador. Durante las horas de clase, sentí una desconexión con lo que hacían mis compañeras; parecía que su semestre había sido totalmente diferente al que yo experimenté en Estados

Unidos. Algunas tenían ideas más detalladas. Sin embargo, sentía que era urgente hablar desde lo político, porque si no hablaba de eso, no hablaba de nada.

La despolitización del arte también representa una agenda que despolitiza al individuo y, por lo tanto, permite que se vulneren derechos. Sentía que mi acción como artista estaba condicionada no solo por una habilidad, sino también por el afán de crear una impresión crítica. Era poner en conversación la ola de violencia que ha afectado al país en los últimos años.

Comencé a pensar en materiales como pintura al óleo, acrílica, esmalte, acuarela, tinta. También en diferentes formas escultóricas, desde el modelado en 3D hasta la impresión en 3D, utilizando plástico, arcilla, madera, hierro. Además, pensaba en usar objetos encontrados como cobijas de tigre, muebles, electrodomésticos, armas, cuadernos, papel, cartón, revistas antiguas, periódicos u obras gráficas para collage. Asimismo, he considerado a la escritura como un medio de arte. Tuve interés por explorar el Land Art, el video arte, el arte participativo, las intervenciones urbanas, el happening y el arte textil. Utilicé la resistencia como una palabra clave.

Pensé en la instalación como una configuración urgente en el confeccionar arte. Especulando sobre el uso reflexivo del espacio con elementos simbólicos que van desde lo personal hasta el vínculo con el terror narco de Ecuador. Aún tenía en mente lo que había producido en Estados Unidos al pensar en ser otro. Los elementos clave incluían textiles, objetos arqueológicos, semillas, rocas y fragmentos de cosas. Concebía la instalación como un todo que constituye mi obra, ya que existe una complejización en la relación entre el público y el espacio.

Recuerdo hablar con Sandy Williams, mi profesor de arte en Richmond, y me mencionó la obra "Flor de Piel", de Doris Salcedo. Esto me llevó a establecer lazos con el escenario de

crimen en Ecuador. Desde aquel tiempo, tenía en mente hablar de esa experiencia de violencia con mi propia forma de enunciar. Sentía el lenguaje de Doris Salcedo muy cercano, conecté en la empatía generada en sus obras. Pero, asimismo muy lejano en formas, técnicas y materiales, además de presupuestos.

También reflexionaba sobre el trato ético que le daba a mi obra; no quería ser una especie de periodista que intentara descifrar la "verdad". Tengo la memoria de haber hablado con Gabriela Ponce, mi profesora de la clase de Performance. Donde hablaba del potencial de lo pequeño, ahí se conectaba la eficacia del tiempo que tenía con el acto de creación o, más bien, de edición de la práctica artística.

En ese momento, venían a mí palabras clave como lo decolonial, la identidad, la muerte, el dolor, el luto, los niños asesinados, las víctimas colaterales en Esmeraldas o Guayaquil, el control de las prisiones, los muertos, el lavado de dinero. Pensaba en cómo manejar el daño o el duelo, encarar la ausencia, además de definirme después de los paros indígenas y la declaración de guerra al narco en Ecuador. Pensaba en métodos de representar a través del silencio, desde lo no dicho. Asimismo, pensaba en las formas como la pintura, y cuáles serían las dimensiones. Consideraba objetos encontrados que evocaran recuerdos y experiencias. Quería que los materiales crearan metáforas.

Cuestionaba a la pintura. ¿Desde qué poéticas crea la pintura más allá de la representación? Me cuestionaba eso y pensaba ¿de qué me habla el material? Tenía en cuenta un concepto desde el cual se armen posibilidades, como las partituras del Fluxus. Ir a la obra desde la escritura y no al revés.

Delimitación y selección de propuesta

Desde el génesis, sabía que lo económico era una gran dificultad para generar mi obra. Considerando nuestra consciencia de clase o social como artistas. Conocemos nuestros contextos, y creo que parte de la metodología se desarrolla desde la falta de suficientes recursos. Desde esa frustración es también como se gestiona la obra, más no solo desde la voluntad del individuo. Se enfoca en relación con un concepto, pero la materialidad del concepto representa una forma de producción atendida al manejo de capital, donde lo económico es uno de los aspectos vitales.

A continuación, ajusté y definí dos propuestas. La primera era pensar en la identidad de inmigrantes ecuatorianos en Estados Unidos que han pasado por inmigración ilegal. Evalué la propuesta de manera cualitativa y vi que la muestra no estaba bien delimitada, no tenía un contacto inmediato con alguna persona y existían tabús por parte de esas personas. Además, mi presupuesto no era tan amplio y el periodo de estudio podía alargarse, por lo tanto, no era viable.

La segunda propuesta trataba sobre la violencia narcodelictiva del Ecuador en 2023. También se realizó una evaluación cualitativa y pensé que es un hecho que me afecta todos los días, una nueva realidad que he vivido después de la pandemia. Dentro de eso, se pensaba en formas como entrevistas a una población definida en ciudades como Quito, Esmeraldas y Guayaquil, pero eso requería abordar una complejidad en las formas de entrevistas y recolección de datos que complejizaba la tesis, por lo que esa no era la metodología más útil.

El argumento continuó y se cambiaron las metodologías que resultaban inviables, como las entrevistas y la recolección de datos, que requerían un conocimiento técnico y exponían a un riesgo mayor. Esto podía ser reemplazado con análisis teóricos e investigación artística.

Consecuente a eso, ejecuté una investigación del marco teórico basado en una estructura para organizar la tesis, con una sinopsis, justificación, objetivos, y el marco conceptual con autores teóricos, artísticos y sus obras.

El cemento, la cobija, y el miedo

Después de considerar diferentes materialidades, pensé en el cemento como un material conectado con la idea de la obra gris, muy común en barrios de Latinoamérica y en el territorio donde habito. Estos lugares cuentan historias intergeneracionales, se proyectan y crecen de forma rizomática. Durante mi investigación, encontré las series llamadas "Untitled" de Doris Salcedo, mencionadas en el capítulo de revisión del arte. Me llamó la atención cómo usa el concreto como acto que tapa los recuerdos y recrea la memoria.

Luego, ingresé al terreno de Teresa Margolles debido al tipo de lenguaje que emplea, conectado con mi propósito de representar la necropolítica, y también por el nexo histórico entre Ecuador y México a través de las relaciones entre carteles de narcotráfico y organizaciones narcodelictivas de ambos países. La pieza "El poder" de Teresa Margolles, expuesta en la Bienal de Cuenca de 2024, invocó mi curiosidad. En esta obra, se utiliza el concreto mezclado con cocaína decomisada en Ecuador, fundido como tres mesas de ping pong en las que se coloca al público en un rol performático. El uso repetido de este material duro y rígido como representación de las influencias del narco en el país se conecta con mi preocupación por la violencia y los cuerpos que conviven en este contexto.



Figura 15. "El poder" de Teresa Margolles, obra expuesta en la 15va Bienal de Cuenca en 2023.

La crónica de la obra se encuentra en el propio cemento, un producto ilegal pensado desde y para el poder. La obra habla del tránsito de una relación entre México y Ecuador, donde se distribuyen las ganancias, las muertes van y vienen como en un juego de pelota.

Todos estos elementos me llevaron a conectar esa preocupación entre la muerte y el cemento. Observé cómo se entrelazaban para crear un relato que hablara de una memoria, una coyuntura y un destino colectivo.

Al elegir un material para combinar, opté por la cobija de tigre. Este material era muy familiar para mí y mi familia. Tenía recuerdos desde mi infancia de dormir entre cobijas de tigre que mis padres habían conseguido a lo largo de sus vidas. Como vivíamos en la misma casa que mis abuelos paternos, compartíamos cobijas. Después de su muerte, nos heredaron esas cobijas, por lo que este objeto se convirtió en un símbolo de discurso intergeneracional. También

refuerza la idea de comunidad y de crecer en el barrio. Además, pensé en la mentalidad del ecuatoriano, arraigada en la tradición, la familia como eje central. El diálogo que este material y objeto pueden generar en la construcción de un ethos que nos represente.



Figura 16. Fotografía de cobija de tigre Vicuña.

Beuys, las cobijas de tigre y yo

Comencé a experimentar con los materiales, primero, realicé una investigación fotográfica explorando cómo las cobijas cubrían mi cuerpo. Este ejercicio se desviaba un poco de las formalidades del paisaje en el que mi cuerpo habita y se centraba solo en la relación entre mi cuerpo y las cobijas. Mi intención era representar un cuerpo cubierto, pensando en formas en las que este objeto me atrapara, me cubriera y fuera una protección.

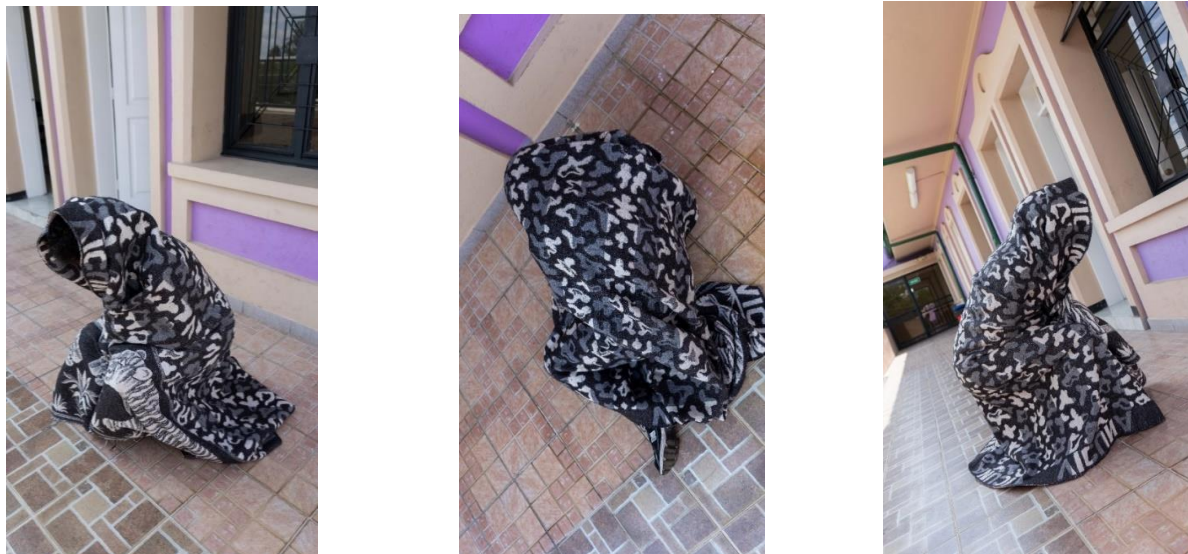


Figura 17. Exploración fotográfica de cobijas de tigre sobre mi cuerpo en 2024.

Escogí estas formas como referencia del performance "I like America and America likes me" de Joseph Beuys. Considero que las cobijas de tigre, al igual que el fieltro en su caso, son elementos de sanación y protección, similares a los que él utilizó durante la guerra que vivió. En mi coyuntura, también siento que estoy en una tipo de guerra, y este elemento íntimo es lo que me protege. No lo hallé enfrentándome en una guerra en un avión, sino en mi casa. Ha sido una relación lenta pero constante, más que reveladora. He conocido este objeto a través de relaciones familiares, culturales y de consumo. Es el acto de consumir desde el sur, lo mundano heredado, que constituye un elemento simbólico para mí.



Figura 18. "I Like America, and America Likes Me" de Joseph Beuys, 1974

Quiero explorar el retorno a mis raíces como protección en medio de la hostilidad. La conexión entre lo chamánico y el arte potencian mi obra y le otorgan un significado ritual que va más allá del objeto en sí mismo. Creo que este enfoque añade una dimensión que puede ser sanadora y que me conecta con mi conciencia de vida y vulnerabilidad ante la muerte.

Después de haber capturado las fotografías, pensé en manipularlas y crear fotomontajes en Adobe Photoshop. Pretendía continuar experimentando con esas representaciones, proporcionando un valor icónico y estableciendo un tono kitsch mediante la repetición como mecanismo investigativo. Opté por jugar con capas de negativos y tonos monocromáticos, y decidí utilizar colores dentro de la gama del rojo debido a su simbología asociada con la carne, la sangre y la muerte.



Figura 19. Montajes fotográficos con tonos de la gama del rojo, 2024



Figura 20. Montajes fotográficos en negativo y blanco y negro, 2024.

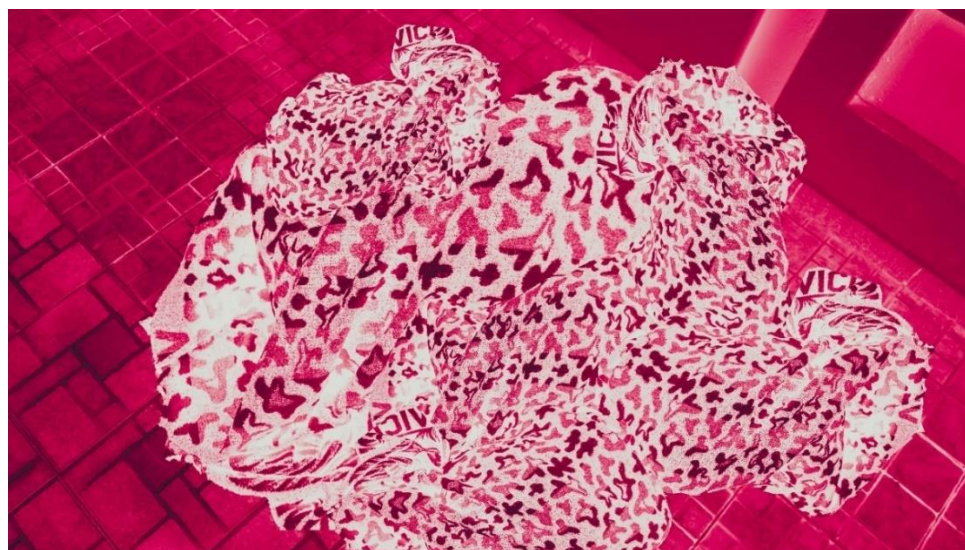


Figura 21. Mar, montaje fotográfico en negativo y monocromo, 2024.

A la par, pensé en otro elemento muy común en la cultura latinoamericana: la silla de plástico blanca, que se encuentra habitualmente en festejos, reuniones y hogares de toda la región. Decidí utilizar elementos cotidianos de nuestra cultura en mi obra. Para materializar esta idea, decidí replicar estas sillas a pequeña escala.

Ausencia y plástico

Descargué un modelo en 3D gratuito de la silla desde internet y lo imprimí en el DLab de la universidad. Hice 6 copias de este modelo a una escala reducida, con un diámetro de aproximadamente 7 cm. Se enfatiza en la escala de este elemento en ponernos en la situación de observadores, de entes externos observadores de un destino. Pensé que esto podría relacionarse con la idea de la silla vacía, la ausencia y el no habitar más ese lugar. En mi imaginario, estas sillas están colocadas afuera de una casa y ya no son habitadas debido a que quienes las ocupaban fueron asesinados. Es como un escenario de una masacre sin víctimas ni victimarios, solo objetos vacíos.



Figura 22. Modelo en 3D de silla plástica.



Figura 23. Impresiones en 3d de sillas.

Reconocí ciertos límites semánticos y el riesgo de caer en lugares comunes. Una de las cuestiones que considero importantes es mantener cierto grado de "autenticidad" en el uso de objetos y materiales. Aunque la idea puede tener una estética que genere empatía en el público debido a su familiaridad, creo que más allá de eso, parte de la investigación radica en reconocer qué falta y cómo se conectaría con la obra.

Fisura y memoria

No fue fácil conseguir una cobija similar a las de las fotos que había tomado antes, ya que ese diseño pertenecía a la empresa Vicuña, que dejó de producirse hace años. Por eso, opté por ir a un sector popular del centro histórico de Quito, cerca de la Plaza de Santo Domingo, donde suelen encontrarse este tipo de objetos. Este lugar tenía un significado especial para mí, ya que lo

visitaba con mis padres en mi infancia para comprar cobijas. Las cobijas que encontré estaban hechas de poliéster.

Decidí trabajar esta cobija con unas dos bolsas de 5 kg de premezcla de mortero de Intaco llamada Pegamix, y agua, para generar una capa que cubriera parcialmente la cobija en ambos lados. Encontré dificultades para resolver cómo utilizar el espacio, así que decidí utilizar el patio de mi casa como lugar para desarrollar mi proceso de investigación.

El comportamiento de los materiales causó resquebrajamiento y fisuras, ya que parte de la mezcla de mortero no se adhería correctamente a la cobija y caía sin firmeza. Utilicé una mini pala de jardinería para disponer el cemento alrededor de la superficie y una llana para distribuirlo de manera más eficiente. Observé que, al aplicar el mortero sobre la cobija, esta se cubría parcialmente, haciendo que las figuras de los felinos se disolvieran en el cemento, creando así una metáfora visual. Se trataba de cuerpos que desaparecían, eran asesinados, una memoria que a su vez se ocultaba.

El material fresco se comportaba de manera diferente al seco. Aunque la cobija aún conservaba cierta flexibilidad, existía el riesgo de que se desquebrajara gran parte de la mezcla. Además, el aspecto del cemento sobre la cobija se asemejaba más a arena. Conocía la naturaleza del material y su propensión al resquebrajamiento, lo cual representaba simbólicamente el cuerpo como un elemento dañado, inoperante y deteriorado.



Figura 24. Detalle de la textura del mortero sobre la cobija.

El rastro de mi mano habla de la presencia humana, de una intención que se revela en las imperfecciones del enlucido. Durante la creación de la obra, sentí una conexión entre lo masculino y la construcción. Reflexioné sobre el trabajo del albañil, la complejidad de entender los materiales y el esfuerzo físico del cuerpo en movimiento. Esta obra me hizo pensar en cómo el trabajo relaciona nuestro espacio con la acción de un cuerpo y con la idea de género, en este caso, lo masculino.



Figura 25. Detalle de rastros de intervención sobre cobija.

Tras colocar la obra en una carretilla, que utilizó como recipiente para hacer la mezcla, noté que tardó unos 10 días en secarse, posiblemente por el clima húmedo y frío durante esa temporada. Al secarse, el objeto escultórico adquirió una nueva forma, volviéndose más rígido y pesado. Al moverlo, se volvió más quebradizo y las partículas del mortero caían, produciendo un sonido similar al arrastrar algo pesado, evocando la sensación de mover un cuerpo.



Figura 26. Intervención una vez seco el material

Las formas creadas me recuerdan a las cadenas montañosas de la sierra ecuatoriana, con nudos y sombras que se generaban en lo oculto. Parecían montañas fragmentadas que se desprendían con cada movimiento, como un terremoto. Es una representación de lo caótico de una muerte, el impacto de una bala y el desprendimiento de un cuerpo.



Figura 27. Fractura, 2024

5 tigres y asfixia

Después de reflexionar sobre cómo actuaba el material en el ejercicio anterior, resolví utilizar otro diseño de cobija de tigre llamado "Cobija 5 Tigres" de la empresa Delltex. Me interesó su estética más simpática con formas redondeadas que evocan la infancia. Decidí ensayar recubriendo los bordes de esta cobija con un combinado de cemento Portland y Bentacryl 14, un adhesivo de vinilo acrílico líquido. Fue una experiencia compleja; necesitaba acelerar mi producción y los días estaban lluviosos, así que decidí hacerlo en una habitación desocupada de mi casa, la habitación carecía de ventilación. Además, no utilicé artículos de protección como una mascarilla, lo cual resultó en una faringitis química debido a los compuestos químicos y vapores de la mezcla. Experimenté una sensación de que mi garganta se cerraba, tenía dificultades para respirar y sentía desesperación.



Figura 28. Proceso de intervención sobre cobija “5 tigres”

Después de usar el adhesivo con el cemento, noté una mejora en la adherencia, pero a la par se formaron grietas más planas en comparación con la otra cobija. Me pareció sugestivo el efecto de rodear las formas, aunque debido al daño en mi garganta, la falta de técnica y presupuesto, concluí con cambiar mi enfoque de producción. Empecé por recortar los bordes de la cobija que estaban con el cemento, especulando en simplificar formas, economizar tiempo y forjar nuevas obras con el material restante.



Figura 29. Detalle de fractura en el cemento.

Cortar, coser, recordar

Pero esos elementos no me convencían una vez armados; sentía que me estaba desviando hacia otros discursos relacionados con la significancia de los materiales, colores y personajes de la cultura pop. Reconocí a tiempo que este objeto no tenía conexión con la propuesta de mi tesis. Así que decidí utilizar la misma cobija de tigre como base para crear un collage con los elementos que ya tenía. Tomé elementos de la cobija y los cosí, sintiendo que avanzaba rápidamente en la producción de mis obras.

Distinguí cómo evitaba estancarme y cómo el proceso se volvía más fluido. Con una tijera para tela, procedí a separar las partes de los patrones de la cobija, como plantas, flores y félicos. Luego, proyecté cómo se verían asociados y organicé posibilidades y sentidos en sus relaciones. Para mí, este ejercicio fue como jugar a ser un editor de la realidad, estableciendo reglas a partir del juego con los patrones y disponiendo significados al relacionar estas figuras con la muerte. Cuestioné el porqué de esos diseños y cómo estaban configurados, rastreando una suerte de figura posmoderna que resignifica las cosas en el estado de fluidez entre mi yo y el mundo en sí mismo.



Figura 30. Conceptualización de quilting y edición de obra.



Figura 31. Intervención y recorte de personajes en cobija de tigre.

Al interactuar con esas piezas, hallé la variedad de posibilidades en la manipulación de estas. Además de abordar temas como la muerte, el accionar de los cuerpos y lo biopolítico desde lo metafórico con los animales, pensé en proporcionar animalidad a las piezas, pero no hablar de manera explícita. Quería usar estos animales como elementos metafóricos que hablaran de cuerpos en dinámicas de poder, de sujetos en guerra o conflicto.

Decidí destacar el color rojo, que predomina en mi trabajo artístico, y conectarlo con esta serie de obras. Por eso, elegí usar un hilo rojo para coserlas. Mientras cortaba elementos, pedí ayuda a mi madre, quien tiene habilidades en costura debido a una clase que recibió en la escuela llamada “Opciones Prácticas”, donde se impartían talleres de costura y manualidades para generar oficios y empleo.

Esta conexión entre elementos, desde el significado intergeneracional de las cobijas hasta el aprendizaje de un oficio que se transmite de generación en generación en Ecuador, agrega fuerza narrativa a la obra. Ya no es solo mi historia, sino que se vincula con una historia de producción manual e industrial heredada, algo común en nuestra cultura donde la familia se involucra en el trabajo y habita en esos entornos.

Escudriño en unir mi experiencia artística con mi relación madre-hijo, utilizando este elemento afectivo como una forma de sanación a través de las relaciones familiares. Veo a los cuerpos como desmembrados y luego reestructurados. Nosotros, como individuos, somos los ejecutores de esa sanación al reestructurar esos recuerdos y hacer un intento para que esos cuerpos sigan vivos, habitando simbólicamente en un otro.



Figura 32. Armado y cosido de elementos recortados de cobija de tigre.



Figura 33. Quilting de partes de las cobijas de tigre.



Figura 34. Beatriz Estupiñán, mi madre cose los fragmentos.

En consecuencia, reflexioné en no renunciar a mi otra cobija de color rojo y opté por confeccionar una obra con cabezas que se encuentran. Que simulan una reunión cuerpos que habitan un mismo espacio, que se rearman, se reacondicionan.



Figura 35. 4 tigres, un cuerpo.

Como parte del proceso, reservé algunas de las figuras félicas para rearmar sus cuerpos con la misma técnica de quilting con hilo rojo. Estas provenían de diferentes patrones, lo cual genera un efecto contrastante que descubrí a través de este recorte y juego con las formas. Los patrones se ensamblan y generan otro discurso con el cambio de estructuras y proporciones, como una especie de Frankenstein de cobijas de tigre.



Figura 36. Reconstrucción, 2024.

Traje de cobija de Tigre

En ese momento, consideré proporcionar a la tela flexibilidad de formas. Fui influenciado por la obra de Joseph Beuys, específicamente su reconocida obra "Felt Suit", un traje hecho de fieltro. Observé las aproximaciones entre mi objeto y su material, y comencé a cavilar en qué otros elementos de su obra podrían incorporar, además de las fotografías que ya

había tomado. Me vi intrigado por el modo en que su obra otorga un valor sagrado a lo mundano, al fieltro y al traje escultórico.



Figura 37. "Felt Suit" de Joseph Beuys, 1970.

Pensé si como cuerpos vulnerables a las balas, heridas con armas blancas y demás actos contra el sujeto. ¿Por qué no pensar en una forma de proteger a este? ¿Qué protección más fuerte y profunda que desde nuestra identidad? El terno de cobijas de tigre es una forma de habitar en la

resistencia. Como un chaleco antibalas, este también es una forma de protección en la que evado la muerte causada por otro y me aferro en creer en la vida en generar una seguridad o esperanza.



Figura 38. Taller del sastre con patrones de costura y recortes de cobija

Requerí de la colaboración de un sastre que mis padres habían conocido desde los años 90 y le pedí que me ayudara a confeccionar un traje a medida utilizando cobijas de tigre. El sastre procedió a tomarme las medidas y crear los patrones para el traje. Durante el proceso, hizo una observación sobre lo difícil que era manejar el material debido al grosor de las cobijas de tigre. Esta dificultad en el manejo también me llevó a reflexionar sobre la dureza de nuestra piel como una muestra de nuestra voluntad para resistir tantas injusticias que enfrentamos a diario.



Figura 39. Recorte de blazer de cobijas de tigre.

Conceptualización de la obra y proyección de montaje

El motivo es pensar en una escena de crimen en donde los cuerpos quedan después de ser baleados, asesinados o mutilados. Es el piso un espacio en el que se mira desde arriba desde espectador de una escena de crimen, es desde arriba donde se cree juzgar las muertes. Mi interés en que estén en el piso surge en el acto de poner al observador en un rol. En un rol de investigador, juez o un espectador más de una escena de muerte, a través de estos cuerpos caídos que han sido reconstruidos.



Figura 40. Reconstrucción, proyección de montaje, 2024.

También me interesa que exista una concepción a través de los puntos cardinales que desborden las líneas rectas y se dirijan hacia los bordes los extremos, las esquinas. Como un acto de escape, son cuerpos reconfigurados que se defienden y tratan de escaparse. Las flores a los lados representan la naturaleza. Esa naturaleza que habita alrededor nuestro que parece pasiva, pero se reconfigura. Los cosidos funcionan como una forma de reparar ese dolor.



Figura 41. Puntos cardinales, montaje, 2024.

En esa relación con la naturaleza también pienso a esos cuerpos como partes de esta. Decidí crear una posibilidad de montaje llamada Flores. Las disposiciones de esos cuerpos unidos por el hilo en forma de flores me hicieron reflexionar en esos trazos que erigen discursos entre la violencia, la muerte y el sanar. Son flores y son tigres en posición de ataque. Es ese acto de atacar engendrado en esa naturaleza.



Figura 42. Flores, proyección de montaje, 2024.

Por otro lado, también en conjunto con estas obras me interesa exhibir el traje de cobija de tigre soportado por unos hilos nylon. Quiero que a través esa disposición se realice una referencia directa a la obra de Beuys y como esta ha sido exhibido. Así mismo me interesa aspectos simbólicos a través de este objeto. El hecho que este arriba lo veo como un renacer, un escudo de protección. Como ese individuo que ha afrontado la muerte y se levanta.

Procesos COCOA

Exhibí mi obra en procesos COCOA en QGalería. Este es un espacio de exhibición que se da al final del semestre para que alumnos de Artes Visuales puedan mostrar sus trabajos finales de laboratorios y proyectos de titulación. En el proceso de montaje, repliqué lo que tenía planteado en la conceptualización del montaje de obra, pero en lugar de ser en el piso, se puso en la pared. Lo más significativo de esta exhibición fue poner mi obra en diálogo con la de mis compañeras. Asimismo, en el proceso de montaje pienso que me sirvió mucho ceder,

permitiendo que la fuerza de la propia obra demandara visibilidad en el espacio, más no donde está ubicada.



Figura 43. Archivo QGaleria de procesos COCOA



Figura 44. Archivo Qgaleria, 2024

Al momento del montaje se pensaron en varias formas de disponer el conjunto de obras. Es decir, iba usar el mismo esquema, pensé en usar pinzas o clavos. Se tuvieron que tomar las decisiones de forma rápida, use clavos para pegar las obras en la pared.



Figura 45. Archivo QGaleria, Reconstrucción, 2024.



Figura 46. Batalla, 2024.

Me tomé un tiempo para colocar mi obra “Terno de cobija de tigre” en la exposición. Estuve inclinado por disponer esa obra colgada desde el techo con hilos de nylon con ganchos para que se aprecie desde diferentes perspectivas el traje. Debido a la poca disponibilidad de espacio y tiempo, accedí a ponerla sobre una caja color blanco de forma central en la galería. Me atrajo que parecía un cuerpo que había en ese espacio.



Figura 47. Terno de cobija de tigre en QGaleria, 2024.

Esta exposición sirvió como un espacio para poner en discusión y relación mi obra. Me dio accesibilidad para entender cómo reaccionaba el público y qué lecturas podría tener de esta. Asimismo, el exhibir con otros estudiantes me proporcionó habilidades de negociación en el espacio.

Conclusión

Los hallazgos encontrados en este proyecto tienen relación con la comprensión del objeto-material de las cobijas de tigre. Comprendí, a través de la experimentación con cemento, que este elemento crea fracturas y que no se adhiere completamente a la tela, por lo que esa plasticidad me habla de algo fracturado. Asimismo, entendí que, a través del hacer, se pueden gestionar más fácilmente las cosas. Existieron puntos de estancamiento, pero el ser recursivo y tomar decisiones rápidas generaron confianza en el proceso.

Encontré también la importancia del gesto de la costura, la conexión con el trabajo y con una línea de pensamiento que viene desde la resistencia. Creo que el deconstruir y cortar estos elementos ha sido útil para una comprensión más profunda de la identidad. También que armé una nueva identidad al material que, a través de nuevas intervenciones, se puede resignificar, creando más posibilidades con el material. Entonces, entendí el potencial que existe a través de la intervención en un material que parecería ser plano y simple. En esa banalidad y mero utilitarismo también se encuentra una poética. El material nos habla mucho y la recontextualización de este genera nuevos discursos.

Las ilustraciones y personajes de tigres me han servido como una forma metafórica para entender nuestra sociedad. Vi el potencial en estos animales en las escenas. A través de esta animalidad, representé la pelea, el conflicto y la muerte. Es decir, a pesar de que parece que me separé de mis connotaciones iniciales, llegué a un punto de convergencia entre la unión del discurso con el material, que a priori nadie asumiría con una relación con la muerte, más bien con un bien de consumo. Al recortar pensé en estos sujetos condicionados a la muerte. El coser fue un acto de rearmar esas realidades, de querer generar un cambio como un acto de remendar.

También entendí mi costura como un acto de recordar y de memoria. Esto se alinea con mis objetivos de crear dispositivos de memoria que se relacionen con un objeto común, como lo es la cobija de tigre. A medida que iba interviniendo sobre el objeto, encontraba nuevas formas de significados. Entonces, la búsqueda no fue calculada; fue una toma de riesgo que habla de mi inconformismo con los materiales tradicionales de arte.

Las limitaciones encontradas en este proyecto han sido desde mi relación con los materiales. El cemento, así mismo como un elemento útil en las construcciones, es un elemento poco amigable con el trato. Se me dificultaba la comprensión de este material en la propia práctica y más aún en un uso poco usual, como lo es embarrarlo con cobijas de tigre o crear concreto con acero y grava. Creo que las condiciones de tiempo y económicas debilitaron ese discurso. Cada día el tiempo apremiaba, pero no tenía los recursos económicos para poder afrontar semejante cantidad de gasto. No era fácil poder lidiar con la investigación teórica y la producción artística.

Además, el transporte de los materiales al lugar de producción, como mi casa, no era fácil. Sumado a eso, el proceso de producción presentó un sinfín de dificultades. Entre estas estaba que el tiempo de secado del material se demoraba y las condiciones climáticas eran adversas para que seque con rapidez. También, no usé mascarillas y se me afectaron las vías respiratorias; en el segundo ejercicio con la cobija roja, llegué a tener una faringitis química por la toxicidad del material y usarlo en un entorno cerrado. Esos también fueron motivos para que trate de cambiar la producción, es decir, adaptarme a las condiciones climatológicas, económicas y de tiempo.

En esa frustración decidí solo continuar con el trabajo en sí mismo con las cobijas y abandonar el cemento. Existían días en que no tenía fuerzas entre tantas obligaciones en la universidad. Clases de deportes, más la exigencia física de producir obra con cemento, también crearon barreras. Es decir, la propia práctica o salida que buscaba me estaba estancando. Pero más allá de eso, creo que mi principal limitante fue el factor económico. Me di cuenta, a través de ejercicios de presupuesto, que el poco dinero que mi familia tenía disponible no me alcanzaba para realizar ese proyecto, peor aún para pagar a un albañil para que desarrollara el proyecto por completo. La suma de materiales, días de trabajo y el tiempo me hizo reflexionar y gestionar un cambio.

Las implicaciones que significan mis hallazgos para el arte contemporáneo representan un cambio de perspectiva. Que activa otras formas de pensar en el arte y en la figura del artista como editores de su realidad más que creadores. Que el proceso es parte de la historia, que se tiene y la vivencia biográfica con los objetos crean conexiones más profundas. Que todos los elementos en sí mismos son parte de la obra de arte y el resultado final es solo una pequeña ventana que muestra todo el trabajo contenido. También se piensa en dar relevancia a esos objetos tan comunes que nos cubren que a la vez son tan olvidados y banalizados, pero que cargan con un fuerte contingente de historia e identidad.

La práctica artística no solo convalida con un resultado material, sino que los procesos que suman crean esa totalidad. La relación afectiva y familiar es un papel importante para el artista joven. Nuestra práctica artística de Latinoamérica implica no solo una creación desde el individuo contra la obra de arte, sino que abre posibilidades de intervención de la comunidad con la obra. La comunidad en la familia o la universidad. También se aprende a creer en lo que uno

hace y en el material con el que desea intervenir. Creer en las posibilidades de un material y reafirmar esa identidad que defiende.

Para futuras investigaciones sugeriría que se deben manejar mejor los tiempos y que la elección de materiales sea más acorde con la situación económica y el desarrollo de técnicas en caso de falta de esta. Creo firmemente en la exploración de nuevos materiales, pero asimismo creo que se debe cambiar, si el tiempo es corto y los recursos también, por materiales que sean más fáciles de manejar.

Pienso que se debe ser más congruente con la realidad de uno mismo y con las limitantes técnicas que uno tiene. Pienso también que sería más factible en proyectos de este tipo ser más medido en lo que se quiere realizar y, en ese límite, crear una ambición para el futuro. No ser tan ambicioso desde el principio porque se es incomprendido. Además, no se tienen las credenciales que le dan fuerza al discurso. Esta es una constante en el artista joven.

También se debería abrir a más posibilidades, como las críticas plantean, para que el discurso sea validado socialmente y tenga más credibilidad, como es el caso del arte. La suma de credibilidad y prestigio condiciona que la obra tenga desarrollo en el mercado o llegue a ser un proyecto. Es decir, el generar empatía con el público o con los críticos fortalece el discurso.

Para cerrar, esta investigación me sirvió como reflexión de los procesos artísticos que, a través de la incertidumbre, crean posibilidades de las prácticas. También he visto un valor pedagógico en la práctica artística, más que como objeto de consumo. Es decir, más que generar algo que pueda tener un valor en el mercado, tiene un valor intrínseco en la práctica y el análisis que se puede replicar en el hacer.

Encontré valor en el hacer y realicé un ejercicio de combinar habilidades de otras personas. Es aquí donde encontré mi valor como gestor de una realidad. Más allá de la técnica y el proceder “artístico”, encontré que el artista no es solo el que genera la obra, sino más bien es un conjunto de elementos en el que soy el iniciador. Un iniciador de preguntas que se generan a través de diseccionar las partes, recontextualizar y operar de acuerdo también a mi sentir y a mi fuerte conexión con los objetos, como lo es en este caso la cobija de tigre.

Aprendí que el sanar, más allá de lo fisiológico o psicológico, se desenvuelve también a través de la práctica artística. Ese caos que es ordenado en el actuar de la práctica, la preocupación de los otros hacia uno crea esos vínculos que sanan. El arte como generador de empatía resuelve conflictos desde lo pequeño. La muerte es una gran pregunta indicadora de procesos que llegan a marcar mi vida.

Lo metafórico se alinea con lo banal y genera respuestas que ayudan a llenar ese pedazo de vacío. No hay respuestas fáciles y quizás mi arte no solo responda, sino que trate de reestructurar mi propia vida. El valor del arte no está en la obra final, sino en el proceso en sí mismo. Para mí, como conclusión, la obra es en sí misma el proceso, es la urgencia de ese yo por intervenir y resignificar desde en lo que habito.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barragán, A. (2020, 10 octubre). *La historia de los cobertores San Marcos, la cobija del tigre que se hereda de generación en generación*. Verne.
https://verne.elpais.com/verne/2020/10/10/mexico/1602305501_972250.html#:~:text=El%20origen%20de%20los%20cobertores,y%20comenz%C3%B3%20con%20la%20producci%C3%B3n.
- Ball, N. (2019). *Bang bang*. <https://rubellmuseum.org/miami/miami-exhibitions/past-exhibitions-miami?view=article&id=1313&catid=97>
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (B. Echeverría, Trad.; Primera edición) [PDF]. Bolívar Echeverría.
- Beuys, J. (1970). *Felt Suit* [Traje de fieltro]. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-felt-suit-ar00092>
- Beuys, J. (1974). *I Like America and America Likes Me* [Documentación de performance]. Recuperado de Tate Gallery.
- Cabrera, M. (2021). *Teresa Margolles: Un estudio biopolítico* (1.a ed., Vol. 5) [PDF]. Ernesto Sánchez.
- Conkelton, S., Messenger, A., Eliel, C. S., & Art, L. A. C. M. O. (1995). *Annette Messager: Exhibition Los Angeles County Museum of Art, The Museum of Modern Art, New York*. ABRAMS.
- Emin, T. (1998). *My Bed* [Instalación]. Tate, Londres, Reino Unido.
- Fanon, F. (2001). *Los condenados de la tierra* (3.a ed.). Fondo de cultura económica.

Foucault, M. (1977). *Historia de la sexualidad* (31.a ed.) [PDF]. Juan Almela.

Fundación Casa de México en España. (2022). *Teresa Margolles en Raíz y Rizoma México en la colección Otazu* (pp. 26-27). Madrid, España: Fundación Casa de México en España.

Gonzalez Torres, F. (1991). *Untitled*. The Museum of Modern Art, Nueva York, Estados Unidos.

Hopkins, A. (2010). *Tradición e innovación en los diseños de mantas textiles en el Perú: el caso de los Tejidos Maranganí* [Tesis de pregrado]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Mbembe, A. (2011). *Necropolítica* [PDF]. Elisabeth Falomir.

Messenger, A. (2000). *Them and Us, Us and Them* [Instalación].

<https://tamuseum.org.il/en/exhibition/annette-messenger-desires-disorders/#gallery/page/2267>

Plastic Lawn Chair, 2024. <https://www.printables.com/model/733261-plastic-lawn-chair>

Quijano, A. (2014). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (1.a ed., pp. 777-832). Pablo Gentili.

<https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140424014720/Cuestionesyhorizontes.pdf>

Salcedo, D. (1995). *Untitled* [Instalación]. The Museum of Modern Art, Nueva York, Estados Unidos. <https://www.moma.org/collection/works/80767>

Thiriez, M. B. (2024, 29 enero). *Teresa Margolles en Ecuador: tres mesas de ping-pong y un silencio*. Letras Libres. <https://letraslibres.com/arte/manuela-botero-teresa-margolles-bienal-cuenca-ecuador-arte/>

Vali, M. (2022, 1 noviembre). *Natalie Ball*. Artforum. <https://www.artforum.com/events/natalie-ball-250458/>