

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Arte Poética
Producto artístico

Luis Andrés López García

Artes Contemporáneas

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciado en Artes Contemporáneas

Quito, 12 de julio de 2018

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES CONTEMPORÁNEAS

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

Arte Poética

Luis Andrés López García

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Camila Isabel Molestina MFA.

Firma del profesor

Quito, 12 de julio de 2018

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.

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Luis Andrés López García

Código: 00124417

Cédula de Identidad: 1719054221

Lugar y fecha: Quito, 12 de julio de 2018

RESUMEN

Arte Poética es una interpretación de la cultura *ecuatoriano-quiteña* fuera de los marcos tradicionales de representación. En el proyecto utilizo apropiación para registrar las palabras expuestas en la calle en formato de anuncio o afiche. Utilizo el lenguaje de las mismas para componer poesía que pueda cuestionar la construcción de identidad de ciudadano ecuatoriano. El presente trabajo de titulación busca evidenciar un aspecto de la cultura local que por lo general se evita.

Palabras clave: cultura, poesía, identidad, lenguaje, apropiación

ABSTRACT

Arte Poética (Poetic Art) is an interpretation of the *ecuatoriano-quiteña* culture outside of the traditional frames of representation. In the project I use appropriation to register the words exposed in the street inside of posters or advertisements. I use the language of them to compose poetry that can question the construction of identity of the Ecuadorian citizen. The present thesis project seeks to show an aspect of local culture that is often avoided.

Key words culture, poetry, identity, language, appropriation

TABLA DE CONTENIDOS

Resumen.....	4
Índice de Figuras.....	7
Introducción	8
Arte Poética: Fundamentación teórica y análisis	10
Arte Conceptual en Latinoamérica	12
Sobre los estudios culturales	23
Construcción de identidad: la perplejidad en proceso	25
Sobre el concepto de cultura que surge en reflexión	27
Cuando la cultura escapa al estado-nación	30
Metodología del proyecto y cómo se realiza la obra	32
Pruebas de formato de exhibición.....	39
Conclusiones: Producción artística e investigación	46
Referencias:.....	51

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1: JOSEPH KOSUTH, ONE AND THREE CHAIRS (UNA Y TRES SILLAS), 1965.....	14
FIGURA 2: RICHARD PRINCE, UNTITLED (PORTRAIT), 2015, INKJET ON CANVAS, 65 3/4 × 48 3/4 INCHES (167 × 123.8 CM).....	16
FIGURA 3: LAWRENCE WEINER, APHORISM-ARCHIMEDES, 2007. WALL DRAWING IN TWO COLORS OF GLOSS VINYL.....	18
FIGURA 4: JOHN BALDESSARI, TIPS FOR ARTISTS WHO WANT TO SELL, 1966-68. BROAD ART FOUNDATION © 2009 JOHN BALDESSARI	20
FIGURA 5 FIGURA 5: GLENN LIGON, UNTITLED FROM RUNAWAYS, 1993. ONE FROM A PORTFOLIO OF TEN LITHOGRAPHS, COMPOSITION (IRREG.): 12 9/16 x 8 15/16" (31.9 x 22.7 CM); SHEET: 16 x 12" (40.7 x 30.5 CM).....	22
FIGURA 6: IMAGEN EJEMPLO DE REGISTRO DE MATERIAL	32
FIGURA 7: IMAGEN DE PROCESO DE ORGANIZACIÓN DEL MATERIAL	33
FIGURA 8: IMAGEN DEL PROCESO DE CREACIÓN.....	34
FIGURA 9: IMAGEN DEL RESULTADO DEL PROCESO CREATIVO	35
FIGURA 10: IMAGEN DE LA PRIMERA EXPERIMENTACIÓN CON MONTAJE.....	36
FIGURA 11: IMAGEN DE LA PRIMERA EXPERIMENTACIÓN DE MONTAJE	37
FIGURA 12: IMAGEN DE LA SEGUNDA EXPERIMENTACIÓN DE MONTAJE	38
FIGURA 13: IMAGEN DE LA SEGUNDA EXPERIMENTACIÓN DEL MONTAJE	40
FIGURA 14: IMAGEN DE LA SEGUNDA EXPERIMENTACIÓN DE OBRA	41
FIGURA 15: IMAGEN DE POEMA EN EXHIBICIÓN	42
FIGURA 16: IMAGEN DE POEMA EN EXHIBICIÓN FORMATO AFICHE	43
FIGURA 17: IMAGEN CON POEMA EN AFICHE MONTADO.....	44
FIGURA 18: IMAGEN DE POEMA AFICHE EN EXHIBICIÓN	45

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación busca exponer una interpretación de la cultura *ecuatoriano-quiteña* fuera de su marco tradicional de presentación. El proyecto consiste en la apropiación de textos que “provengan” de la cultura en la ciudad. Para esto, me apropio de las palabras colocadas en los afiches pegados en las paredes (u otros elementos) en el espacio público. Por un lado, las palabras tienen una preocupación o necesidad particular de quien las ha colocado. Por otro lado, las palabras reflejan las necesidades colectivas de una población. Entre estas dos lecturas se manifiesta la cultura; entre textos formales, palabras con su propia poética y actitudes con respecto a la ciudad y la vida en ella. Mi producción artística está marcada por el uso del lenguaje. Mi metodología trabaja en función de traducir estos textos crudos de la ciudad al formato de poema. Y a la vez, volverlos a exponer al público en formato de exhibición una vez intervenidos con poesía. Quiero producir en el espectador de estos poemas (quien participa también de este gran paraguas cultural *ecuatoriano-quiteño*) un proceso de identificación y distancia. Que se dé en la lectura de estos poemas una familiaridad con los términos y que por un lado, se dé una identificación con los mismos. Aunque también deseo que el espectador constituya su identidad separándose de la familiaridad de estos poemas con respecto a su ser por otro lado. La propuesta es pertinente pues busca mostrar una lectura cultural desde la periferia generada por la lectura hegemónica. ¿Qué es ser ecuatoriano y quiteño? ¿O sólo quiteño, o sólo ecuatoriano? Las respuestas no siempre son claras y están marcadas por estructuras de identidad que no encuentran arraigo en la facticidad de la población. No obstante, hay un discurso político hegemónico que busca contestar a todas estas dudas sobre la identidad cultural. Mi proyecto es crítico con todas las propuestas superficiales de la cultura ecuatoriana, pues las encuentro parciales. Mi proyecto busca hacer evidente el aspecto de la cultura que no se destaca en propaganda política, ni si

quiera es mencionado como cultura entre aquellos que participan de la misma. A continuación, se expondrá las partes que conforman esta investigación y producción artística. En un primer momento se expondrá con detalle el trasfondo conceptual de este proyecto. Se tratarán las referencias directas tanto conceptualmente como en ejecución práctica. Además, se examinará desde diferentes autores las concepciones de *cultura* con relación al proyecto. Al final se expondrá la metodología en detalle con el registro del proceso creativo y de los cortes de producción. Esto con el fin de hacer más claro el proceso de aprehensión de la cultura con el paso al formato poema.

ARTE POÉTICA: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y ANÁLISIS

Esta sección del presente Trabajo de Titulación estará dividida en cuatro ejes de análisis. El primero se enfocará al desarrollo formal de la obra en el contexto latinoamericano del arte. A través de Barnitz expondré primero las prácticas latinoamericanas que son afines al modo de producir del Arte Conceptual en sus orígenes para empezar a darle contexto a mi obra. Al final de esta sección de la investigación, las mismas consideraciones en relación con referentes directos inciden en la producción formal de mi obra. El segundo eje estará conformado por un análisis del espectro cultural; es decir, se esclarecerán los conceptos de *cultura* que se manejarán a lo largo de todo el proyecto. Expondré la relevancia de los términos acuñados por los teóricos: Appadurai, Baudrillard, Beck y Canclini en torno a la *cultura*. Además de exponer la visión propia de cada autor, trataré el tema enfocándolo desde mi obra. Esto, para aclarar el diálogo que se da entre la producción artística y su trabajo sobre la *cultura global*. El tercer eje se enfocará en la *cultura local* o, mejor dicho, lo que la ha determinado. Es una suerte de indagación en el aspecto ecuatoriano de mi obra. Si mi propuesta es un intento de aprehender la cultura; consecuentemente no se puede ignorar los aspectos sociológicos y filosóficos que componen el *ethos ecuatoriano*. Para ello, examinaré obras de Bauman, Echeverría, Espinosa-Apolo y Hopenhayn en relación con la contextualización de la obra bajo el marco epistemológico que nuestra cultura permite en su localidad. El cuarto eje está enfocado hacia el resultado de la investigación y producción artística. No estaría completo el trabajo si no se evalúan los resultados desde el ámbito teórico, más allá del formal. Por ello me enfocaría en el pensamiento de Darts y Sullivan, para encaminar la reflexión teórica dentro de la obra hacia la investigación artística. En otras palabras, es abrir el marco teórico de la obra hacia las repercusiones que pueda generar

después, es exponer esta exploración de la *cultura* bajo el lente de la investigación desde las artes para revelar así, la importancia de esta aprehensión del *espectro cultural ecuatoriano*.

Es menester dedicarle un tiempo al análisis al título *Arte Poética*. El término es utilizado por los poetas cuando van a exponer sus pensamientos y reflexiones acerca de la creación poética propia y en general. Me he apropiado del término porque denota una toma de posición frente a la actividad de creación. El poeta realiza su *Arte poética* en un escrito que puede ser o no un poema, pero que indica lo que éste aprecia de la poesía y sus creadores, es claramente una declaración artística sobre lo que constituye el hacer poético. Mi forma de hacer *Arte poética* es indicar, como una toma de posición, que la poesía y el arte siempre serán un reflejo de la cultura y su tiempo. Llevar el ejercicio a la urgencia de la facticidad de tomar elementos culturales y volverlos poesía es lo que constituye mi concepción del arte y la poesía. Más allá de discutir sus fines y mis preferencias dentro de la producción artística, este *statement* a manera de *Arte Poética* invita a la reflexión crítica de la cultura y cómo ésta no es comprendida en su totalidad. Como ejercicio conceptual, el generar poesía dentro de la esfera del arte contemporáneo no es una práctica nueva. Pero al emparejarlo con la reflexión crítica de la cultura local se pueden comprender el potencial novedoso que este ejercicio acarrea. *Arte Poética* es entonces, una forma de tomar posición con respecto a la cultural *ecuatoriano-quiteña* que vivimos, pero a su vez traduce mi forma de pensar y reflexionar sobre el arte en grades rasgos. Es decir, el arte contemporáneo tiene que explorar las preocupaciones de su tiempo, su localidad y la globalidad del mundo. Debe desarrollar una sensibilidad especial para saber traducir las problemáticas que percibe en obra que permita potenciar la discusión sobre aquello que actualmente vivimos.

ARTE CONCEPTUAL EN LATINOAMÉRICA

En primera instancia, quiero referirme al ecosistema artístico que se vive en Latinoamérica en torno a las búsquedas de carácter conceptual. Barnitz expone desde varios países las formas y estrategias que los artistas latinoamericanos adoptaron de sus referentes norteamericanos. Varias de las manifestaciones artísticas desarrolladas en esa época responden directamente al contexto político del momento. No es sólo cómo se traducen las prácticas nuevas y el auge de diferentes medios; es cómo se adaptan al contexto de Latinoamérica en particular. La sutileza que se manejaba en la práctica artística de los 70s y 80s en América Latina responde al riesgo por la militancia que tenían los artistas en el ámbito político. Muchos exiliados y otros trabajando desde fuera por decisión propia responden a su manera a las problemáticas de su tiempo. Incluso, los artistas que se quedaron dentro buscaron diferentes lenguajes de expresión en función del contexto político de su vida. En relación con mi proyecto, el lenguaje conceptual permite una aprehensión de la *cultura* más allá de las representaciones tradicionales manejadas en el medio. La sutileza del lenguaje conceptual en la obra permite al espectador tener varias lecturas de la *cultura* a pesar de la referencia en el texto. La *cultura* se torna diferente o, mejor dicho, aparece diferente ante el espectador que encontraría una lectura familiar del texto expuesto. En consecuencia, es necesario establecer los referentes artísticos directos que sustentan este tipo de producción. Los referentes artísticos usados muestran en mayor o menor grado y de diferentes formas una relación con el trasfondo teórico o cultural que sustentan. Sin embargo, cabe recalcar que la producción formal de mi obra es más próxima a los referentes norteamericanos del arte conceptual. Encuentro la estética manejada por ellos a través de la palabra, la temática, la disposición en la pared y el uso de afiche (Glenn Ligon) importantes para la tarea de lograr captar el espectro cultural local.

Joseph Kosuth (1945 -), One and Three Chairs (Una y tres sillas), 1965.

Si bien es cierto que el trabajo de Joseph Kosuth responde más a las exploraciones dentro del marco del Arte Conceptual, tomo de este referente su forma de trabajar con el lenguaje y el texto. Pues, las reflexiones sobre la construcción de la realidad apoyadas en las definiciones de los objetos exhibidos permiten al espectador confrontar los constructos que conceptualizan la realidad. El soporte es el texto en relación con la definición de los objetos y los objetos en sí. También, mantiene una relación conceptual con el fondo teórico detrás de la producción. Quiero decir, el hecho de utilizar las definiciones de los objetos en contraposición a los mismos es una característica de su obra que llama mucho mi atención y quisiera rescatar para trabajarla en relación con mi proyecto de exploración cultural. Es decir, incluir objetos que mantengan relación con la proveniencia del texto apropiado o evoquen una memoria del objeto. Lo importante es que esta memoria, traducida a través de la palabra y su soporte, sea una memoria cultural. La misma, que permita una conexión de identidad y a la vez de lejanía entre el espectador y la obra instalada. Otro aspecto importante, es que Kosuth se apoyaba en la filosofía y el lenguaje para la producción de su obra. El apoyo principal de mi proyecto es la cultura ecuatoriano-quiteña como he logrado identificar, debido a que es el verdadero nexo entre la obra, su origen y su recepción en el espectador. Además de esto, la palabra o el lenguaje son elementos importantes para mi proyecto debido a mi aproximación con la Filosofía y la Historia del Arte.

Cuando entendemos que Joseph Kosuth escribió: «El arte que yo denomino conceptual lo es porque se basa en una investigación en torno a la naturaleza del arte» (Fernández, 2018). También se puede entender que la indagación que yo hago busca encontrar la naturaleza de la cultura ecuatoriana-quiteña. La obra *One and Three Chairs* (1965) de Kosuth, por ejemplo, no sólo es sólida en el ámbito conceptual, sino que también despierta la curiosidad por la naturaleza de otras áreas como en la cultura.



Figura 1: Joseph Kosuth, One and Three Chairs (Una y tres sillas), 1965.

Richard Prince (1949 –), *Untitled (portrait)*, 2015.

A pesar de que Richard Prince trabaja varios medios dentro de su producción artística. Quiero enfocarme en su trabajo de apropiación, especialmente sobre su producción en *postfotografía*. Debido a la forma de exhibición de imagen con texto apropiadas de la red social Instagram, se produce una nueva relación entre imagen y texto, que quisiera incluir en mi proyecto. Entendiendo que me he apropiado de varios textos de la ciudad que denotan ya en sí mismas significaciones específicas. La apropiación en este sentido me recuerda al *pastiche* como lo expone Jameson; esto porque Richard Prince se apropia de las imágenes en Instagram y las vacía de su significado original. Las adapta a un nuevo contexto, el contexto del mundo del arte y son exhibidas a otro tipo de público. Lo mismo pasa con mi proyecto. Los poemas que hago cambian completamente el significado contenido dentro del texto original. Pues aquellos textos que fueron plasmados en las superficies de la ciudad responden a varios espíritus y motivaciones individuales de un sujeto, las mismas que también son culturales. Los escritos en paredes, afiches o medios de transporte tienen su propia carga significativa personal como lo tienen las fotografías para los usuarios de Instagram. La misma significación que es vaciada al momento de transmutar el texto (o la fotografía en el caso de Prince) en obra de arte. El objeto de trabajo cambia en función de una pulsión artística alegórica. Por eso, las fotografías de Richard Prince, al igual que mis poemas, adquieren una nueva significación que se traduce en su ejecución como objeto de arte. Quiero decir, tanto el soporte como el texto denotan un nuevo espíritu, aunque en mi caso se liga con la “vieja” lectura que tenga el espectador con respecto al texto. La conexión desde espectador se daría en función del “tercer significado” que explicó Roland Barthes sobre la retórica de la imagen; obviamente acompañado con la lectura cultural que la referencia evocaría.

La fotografía apropiada de Instagram *Untitled (portrait)* (2015) muestra cómo un artista puede utilizar la apropiación para teorizar sobre el medio que trabaja (Prince:

fotografía). Mi proyecto busca exponer ese carácter *apropiacionista* que Prince ofrece a la esfera del arte, pero desde el lenguaje cultural. Así como Prince comenta en la fotografía de Instagram, quiero dejar mi impronta en la apropiación desde la reestructuración en el formato poema.

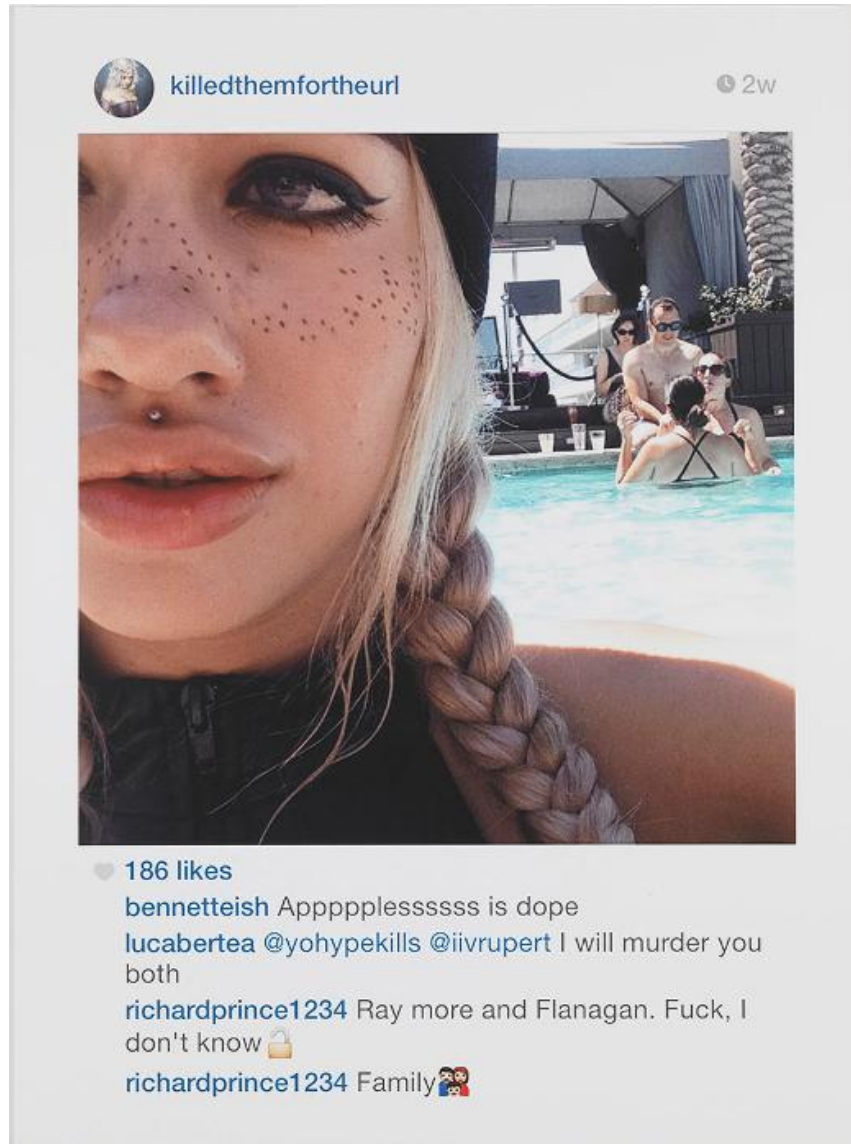


Figura 2: Richard Prince, Untitled (portrait), 2015, inkjet on canvas, 65 3/4 × 48 3/4 inches (167 × 123.8 cm).

Lawrence Weiner (1942 -) Lawrence Weiner, *Aphorism-Archimedes*, 2007.

Sobre la obra de Lawrence Weiner hay que tomar en cuenta la diferencia de contenido entre su texto y el texto planteado en mis poemas. Pues, el proyecto que voy a llevar a cabo tiene como base la cultura ecuatoriana-quiteña, los textos son producidos dentro del medio que permite la existencia de esa cultura. En consecuencia, los poemas tienen esa característica, ese trasfondo cultural que permite relacionarse con los participantes de la misma. Por el lado del trabajo artístico de Lawrence Weiner, encontramos texto con referentes conceptuales dentro del lenguaje y la cultura. Si bien sucede que cada obra corresponde a su propia coyuntura. Sus textos no repercuten en sus espectadores con la misma fuerza que los vínculos de la cultura pueden hacerlo. Si bien, no todos los individuos se pueden llegar a identificar con la misma. Por un lado, la cultura es algo que nos pasa a todos estemos donde estemos; siempre se complementa con la identidad de su público. Por otro lado, el montaje o el sistema de exhibición de la producción artística de Weiner es muy pertinente para mi proyecto. Si bien es cierto que él usa texto sobre pared, la escala que maneja, la cromática y la disposición de las palabras tienen una carga simbólica importante para la resolución de la obra. En esta producción artística, puedo entender la importancia de la escala en relación a cómo se presenta la obra frente a un público y el valor que tiene ocupar espacio en función de un tamaño relevante (para la consumación de la obra). Quisiera que uno de los poemas, como por ejemplo el de pared pueda llegar a tener esa escala poderosa que no sólo evoque su referencia cultural, sino que también impacte en el espectador de una forma diferente a una pared de cualquier ciudad. Es decir, que el soporte mantenga esa característica de doble funcionalidad; que traduzca la naturaleza de la raíz cultural de donde proviene y a la vez llegue a ser un objeto instalado (en el espacio del arte) que le permita confrontar al espectador.

La obra a la que me refiero es *Aphorism-Archimedes* (2007) en la cual se puede observar cómo el artista se apropia de la cromática y los morfemas presentes en la cotidianidad. Yo por mi parte me apropio de la estética y las palabras presentes en el escenario del día a día del individuo ecuatoriano-quiteño para construir una nueva lectura crítica de la cultura.

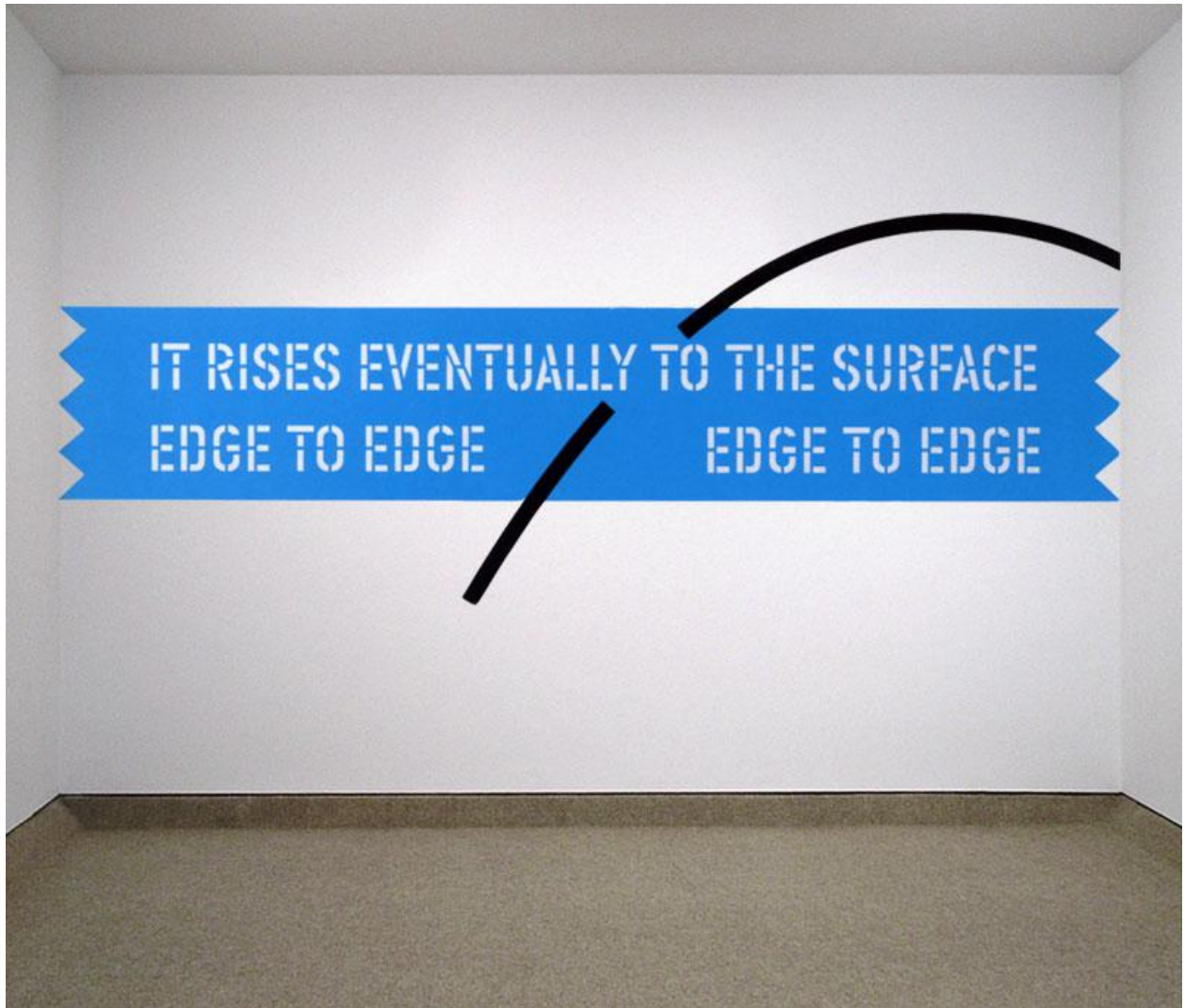


Figura 3: Lawrence Weiner, Aphorism-Archimedes, 2007. Wall drawing in two colors of gloss vinyl.

John Baldessari (1931 -) *Tips for Artists Who Want to Sell*, 1966-68.

Dentro de la producción artística del John Baldessari encontramos diferentes medios y resoluciones de obra, sin embargo, lo que más me impacta de este artista es su actitud frente al arte, por un lado, y la forma en la que trabaja el texto dentro de su práctica artística por el otro. La obra de John Baldessari muestra una actitud crítica frente al mundo del arte y cómo opera. No sólo es el estigma de ser un *comodity* sino que en sí la esfera del arte ha sufrido varias ampliaciones y contracciones en su historia que permiten la aparición de un examen crítico de sus bases. El artista critica a la institución del arte, al arte como entretenimiento o *comodity*, incluso a la figura del artista. Cuando quema su producción artística pasada, ¿deja de ser artista? Pues la crítica y la ironía están dirigidas al artista como creador y como figura. Luego, en cuanto a su forma de trabajar el texto, encuentro muy relevante el uso que le da al soporte y a los medios artísticos direccionándolos hacia una crítica de lo mismo que está efectuando. En su obra el texto acompaña en ocasiones a fotografías intervenidas dotándolos de significado. Pero, cuando enseña a los artistas los *tips* para vender. Lo hace con el texto como vanguardia (primera línea de ataque). El texto ironiza sobre la apreciación y producción de las obras, pero también implica una forma de criticar su propio medio de trabajo. El texto es su primera línea de ataque, los morfemas contienen la carga crítica de su obra en la significación que mantienen con la esfera del arte. Es por eso, que esta actitud crítica se traduce en mi proyecto dentro del ámbito de la cultura. Quiero decir, es mi forma de ironizar sobre la poca percepción que tienen los participantes de la cultura ecuatoriana-quiteña sobre la misma. Pues, el texto es mi primera línea en el frente de batalla para enfrentarme a las interpretaciones superficiales de la cultura. Los poemas son mis aliados, herramientas que traducen mi postura crítica hacia los espectadores. La estética de los mismos busca llamar a la perplejidad y el asombro, para que ellos puedan tomar la cultura

como suya. El texto en Baldessari criticaba al arte, el texto en mi obra critica a la cultura desde sus orígenes, ya que los morfemas son apropiaciones que la misma cultura produce.



Figura 4: John Baldessari, Tips for Artists Who Want to Sell, 1966-68. Broad Art Foundation © 2009 John Baldessari

Glenn Ligon (1960 -) *Untitled from Runaways, 1993.*

La forma de producir el texto o los morfemas de Glenn Ligon son de gran importancia para la conceptualización de su obra. Al igual que mi propuesta, el artista busca relacionar el texto con la forma en la que es expuesto al público para producir una especie de memoria. Por ejemplo, Glenn Ligon se apropia de la estética que exhibían los afiches en la época de la esclavitud en Estados Unidos, antes de que se produzcan los movimientos abolicionistas. La estética del afiche muestra la historia de un esclavo; de un ser humano conectado con un pasado. El artista es crítico frente a la actitud racista que mantiene la nación en nuestra contemporaneidad. No es sólo por los crímenes de odio sino por los prejuicios que todavía existen en nuestra época. El texto es un llamado a la conciencia a través de la crítica. En mi obra el texto es un llamado a la toma de conciencia sobre la cultura. La apropiación y exhortación desde la estética del poema no es sólo irónico y crítico, sino que traduce en sí una llama a la toma de conciencia del propio discurso del que un individuo es parte. El dar cuenta de uno mismo es importante para la construcción de identidad del ser humano. Ignorar la cultura no hace más que retrasar el proceso de autoconocimiento, lo que genera individuos parciales, vacíos culturales que permanecen sin llenarse nunca. La obra pretende invitar al espectador a la toma de conciencia de sí, que se aproxima a la cultura de la que es parte, sin permitirle apartar la vista. Por ejemplo, para muchos, puede que la cultura ecuatoriano-quiteña esté en el centro histórico de Quito, por los museos, el patrimonio, el poder ejecutivo o las iglesias. Muchos lo reconocen, pero a la vez muchos apartan la vista de la basura que ensucia el centro histórico. O la venta informal del centro junto con las soluciones económicas que presentan. La cultura no está siendo aprehendida en su totalidad, sólo de forma parcial y por discriminada preferencia. El individuo de nuestra cultura es hipócrita porque la propia cultura y formación lo han hecho así. Mi obra es un llamado a la conciencia, un llamado al reconocimiento de la cultura en su completitud por parte del *sujeto de cultura*.

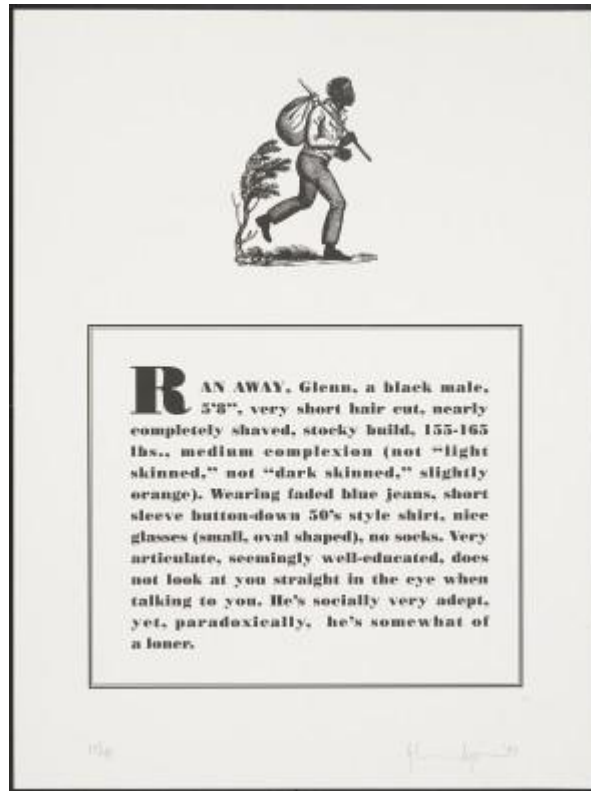


Figura 5 Figura 5: Glenn Ligon, *Untitled from Runaways*, 1993. One from a portfolio of ten lithographs, composition (irreg.): 12 9/16 x 8 15/16" (31.9 x 22.7 cm); sheet: 16 x 12" (40.7 x 30.5 cm)

SOBRE LOS ESTUDIOS CULTURALES

La segunda parte está direccionada a la exploración y exhortación del término *cultura*. Esta parte se enfoca en mostrar las diferentes reflexiones que se pueden dar con relación a la *cultura* desde varias áreas de conocimiento. En primer lugar, quiero referirme a los términos *paisaje imaginario* y sus *dislocaciones* acuñados por Appadurai. El texto que proviene de la cultura, se vuelve una suerte de eje transversal entre los *paisajes imaginarios* teorizados por Appadurai. Los mismos son: el paisaje étnico, el paisaje mediático, el paisaje tecnológico, el paisaje financiero y el paisaje ideológico. La poesía construida desde los textos de la ciudad tiene en sí misma múltiples características de todos estos paisajes; por ello los atraviesa, se interseca con cada uno de ellos. En un solo poema se puede encontrar referencias a problemas inmobiliarios, propaganda de eventos o conciertos, ofertas de trabajo o académicas. Todo articulado a través de la exploración poética del lenguaje. Como el mismo autor expresa: "...la característica principal de la cultura global actual es la política de un esfuerzo simultáneo por parte de la *identidad* y la *diferencia* por comerse una a otra..." (Appadurai, pp. 20, 1990). Los poemas entran entonces, en este proceso de identidad y diferencia, articulado por la cultura local y global. Sin embargo, continuando con el análisis del autor, esta expresión se torna más relevante para este proyecto: "La globalización de la cultura no significa homogeneización de la cultura, pero incluye la utilización de una variedad de instrumentos de homogeneización (armamentos, técnicas publicitarias, hegemonías lingüísticas, modas y estilos de ropa) que son absorbidos en las economías políticas y culturales locales, sólo para ser repatriadas en la forma de diálogos heterogéneos en torno a la soberanía nacional, la libre empresa y el fundamentalismo, en que el Estado juega un papel cada vez más delicado." (Appadurai, pp. 20, 1990). ¿Cuáles son los diálogos heterogéneos que se producen por el constructo del estado-nación en la cultura *ecuatoriano-*

quiteña? Cuando paso por la ciudad buscando afiches que registrar y me encuentro frente a afiches que traducen una suerte de *sabiduría extrajera patriada*. Por ejemplo, un anuncio sobre acupuntura coreana en Carcelén.

Luego, es necesario aterrizar el análisis cultural en el pensamiento del filósofo Jean Baudrillard y sus reflexiones en *Cultura y Simulacro*. Pues, el concepto de *simulacro* nos permite entender la construcción *hiperreal* que el discurso popular de la cultura *ecuatoriano-quiteña* tiene en nuestro marco social. Cuando el autor hace referencias a la arquitectura y el territorio como en el caso de su ejemplo por excelencia, *Disneylandia*, uno puede entender como el *simulacro* se posiciona por sobre lo real y se constituye como real desde la apariencia. Cuando el autor enfoca su análisis desde la etnografía y la importancia que tiene el mantener el *simulacro* del pueblo no contactado (Baudrillard, 1978). Es cuando podemos entender la importancia que tiene para el constructo del estado-nación no develar lo que está bajo el discurso superficial que ha constituido. Es mi intención mostrar una propuesta cultural de la cultura misma, no del *simulacro* edificado sobre ella. No obstante, es cada vez más difícil encontrarnos con nosotros mismos como participantes de esta cultura. Por eso, es mi deseo devolverle este carácter personal a la cultura. Es como el pensamiento de Zigmunt Bauman en torno a la ética y la moral cuando este afirma que: “En cada escenario desempeñamos un “papel”, uno de los tantos que tenemos, pero ninguno parece atrapar “nuestra totalidad”, y ninguno es idéntico a lo que “verdaderamente somos” como individuos “íntegros” y “únicos” (Bauman, pp. 26, 2011). Cuando uno piensa en volver a la ética y moral personales, también lo puede hacer con la cultura. Pero no comiéndose el cuento cultural propuesto desde los agentes del poder. Muy por el contrario, es volver la mirada hacia el verdadero elemento constitutivo de la cultura, sus participantes. Sí, es difícil vernos como individuos íntegros, sin esa “totalidad” que se nos ha impuesto. Pero es un reto ético y cultural que hay que afrontar para así abandonar el *simulacro* de cultura ecuatoriana.

CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD: LA PERPLEJIDAD EN PROCESO

Ahora, es necesario prestarle importante atención reflexiva al momento de identificación y separación con la cultura. Cuando el espectador se encuentre con los afiches en el espacio de exhibición, se desencadena este proceso. Bauman, de igual forma describe con precisión este momento constitutivo: “La mismidad se ve en peligro en el momento en que sus condiciones empiezan a desmoronarse: cuando el equilibrio entre la comunicación “interna” y “externa”, que en tiempos se inclinaba drásticamente hacia el interior, se va igualando, difuminándose así la distinción entre el “nosotros” y el “ellos”. (Bauman, pp. 7, 2008). Es decir, la “mismidad” que está dada por el discurso cultural hegemónico se va diluyendo. Al desaparecer, aparece a su vez este reto en forma de poemas frente al espectador. El espectador podrá entonces, diferenciar que partes del poema le resultan familiares y cuales no. Podrá captar la ironía en algunos de los poemas, pero no podrá hacerlo en todos. Unos le sonarán bastante serios y otros muy cómicos. ¿Por qué se da todo esto? Pues, como he expresado desde el pensamiento de Bauman con anterioridad, se pierde la distinción entre “nosotros” y “ellos” como participantes de la cultura, en consecuencia, el espectador se reconoce al igual que todos como un participante más del espectro cultural *ecuatoriano-quiteño*. Como he recalado en mi propuesta, al mismo tiempo que se da este proceso de identificación de difuminación y comprensión de la cultura, también se produce un proceso de separación. “La identidad brota en el cementerio de las comunidades, pero florece gracias a la promesa de la resurrección de los muertos... *Identidad* significa destacar: ser diferente y único en virtud de esa diferencia, por lo que la búsqueda de la identidad no puede sino dividir y separar.” (Bauman, pp. 10, 2008). Bauman también expresa, como esta separación de la comunidad (en mi caso, del discurso cultural) promete una búsqueda de construcción de identidad. La división y separación se dan en el espectador, cuando este logra

comprender el mensaje entre líneas detrás del poema que está expuesto a él, pero éste no se identifica con el mismo. Se reconoce como parte y participante de la cultura, pero su identidad está más allá de lo que el auténtico discurso cultural pueda darle.

Pero, entonces se abre una cuestión importante al proceso de identificación y separación cultural. ¿Con qué contenidos se completa el proceso de identidad cultural en el espectador que se divide y se separa del auténtico discurso cultural? La respuesta es muy simple pues, el espectador ve completa su identidad a partir de la *cultura global*. Para esto podemos apoyarnos en el concepto acuñado por Ulrich Beck (2002), comprender el funcionamiento de la *sociedad global*. Cuando uno se permite “viajar más allá de las culturas locales” puede llegar a completar su proceso de identidad alimentándose de otro paradigma cultural. Con este paraguas teórico podemos entender dos cosas. Por un lado, la forma en que las problemáticas locales evidenciadas en los afiches y a su vez en los poemas elaborados pueden traducir problemáticas globales. Y por el otro lado, entendemos como el espectador puede sentir su identidad arraigada a una *sociedad global* más que una limitada por su contexto local. Entonces, primero se puede entender como los afiches de venta de terrenos o casas traducen un problema inmobiliario global, al igual de aquellos que ofrecen un solicitan empleos u oficios son capaces de evidenciar un déficit laboral global. Luego, en segundo lugar, el espectador que después del proceso de identificación con el encuentro con la cultural *ecuatoriano-quiteña* desde el formato poema, puede tener sus intereses y preocupaciones distantes del paradigma cultural local. Así este puede completar su identidad.

SOBRE EL CONCEPTO DE CULTURA QUE SURGE EN REFLEXIÓN

Después, paremos por un instante a revisar el concepto de cultura que se emplea en este trabajo de investigación. Me apoyo en la definición del filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría: “El término *cultura* apareció en la sociedad de la Roma antigua como la traducción de la palabra griega *paideia*: “crianza de los niños” ... Se trata del cultivo de la *humanitas*, de aquello que distingue al ser humano de todos los demás seres...” (Echeverría, pp. 28, 2010). Esto, debido a la proximidad que tiene él con nuestro contexto cultural. Adicionalmente, en su conceptualización del *ethos barroco* Echeverría expone cómo este *modus vivendi* es reaccionario al fracaso de las promesas del proyecto de la modernidad. Es una visión cultural no uniforme, no homogénea, que cuenta con sus propias reglas operacionales y bien puede ser un buen eje de análisis del *ethos ecuatoriano*. No obstante, es una visión teórica sobre la cultura *ecuatoriano-quiteña* que vale la pena revisar más no quedarnos sólo con ella. Es necesaria una visión cultural no uniforme ¡sí! Pero es más necesario que se encuentre en la proximidad del contexto cultural que afirma evidenciar. Por esto podemos comprender el *ethos barroco* como una forma de entender el comportamiento cultural local más no como la única o la mejor. Para mí, es necesario establecer una lectura desde la facticidad de la vivencia cultural. Por eso los poemas son construidos con textos que la cultura mismo facilita. Pero entonces hay que entender bien la naturaleza de ese espectro cultural al que quiero visibilizar. Para ello es importante poner en discusión la opinión de un sociólogo ecuatoriano, Manuel Espinosa-Apolo. Él expone en el capítulo “La autoconciencia cultural y los elementos constitutivos” en su texto *Los mestizos ecuatorianos y las señas de identidad cultural* (1995) la forma en que se da el proceso de identidad cultural en el Ecuador. El texto propone una visión del proceso de toma de conciencia del espectro cultural por parte de una comunidad. Se maneja del concepto de *autoconciencia cultural* para

entender el proceso de autorreconocimiento grupal de los elementos constitutivos que conforman la comunidad y permite la afiliación de gente. El autor propone elementos constitutivos que se pueden encontrar en la cultura. Los textos provenientes de la cultura en forma de poema proponen mostrar un etnónimo y sus atributos colectivos, así como también del pasado en común y la memoria histórica. No sólo son frases distribuidas en la ciudad, son documentaciones de la toma de conciencia de nosotros como cultura en proceso de *identificación y diferenciación*.

¿Qué es entonces lo que se produce en este vértigo entre lo local y lo global? Una posible respuesta en la que quiero apoyarme es en la teorizada por Néstor García Canclini; las *culturas híbridas* (1989). El autor muestra los procesos de hibridación: la quiebra y mezcla de colecciones que organizan la cultura, la desterritorialización de los procesos simbólicos y la expansión de géneros impuros. El texto busca mostrar las articulaciones entre posmodernidad y modernidad, cultura y poder. No obstante, la lectura de ciudad, de los monumentos, de las plazas y la arquitectura permiten dar cuenta de esta relación entre cultura y poder (sobre otras culturas). Los textos de los que me apropio tienen una función similar, aunque no son suerte de monumentos son también parte de este paisaje urbano construido por la cultura. Estos poemas son capaces de revelar la hibridez cultural de la que somos parte. En sus fonemas y morfemas sumadas a la construcción de sentido, los textos culturales en forma de poema pueden traducir de forma auténtica la mixtura cultural de la que somos parte y normalmente ignoramos cuando nos distraemos con el cuento cultural propuesto por un ente de poder como es el estado-nación. “Como la información de los aumentos de precios, lo que hizo el gobernante y hasta los accidentes del día anterior en nuestra propia ciudad nos llegan por los medios, éstos se vuelven los constituyentes dominantes del sentido "público" de la ciudad, los que simulan integrar un imaginario urbano disgregado.” (Canclini, pp. 268, 1989). Siguiendo el pensamiento del autor, estamos dominados bajo una constitución cultural que se ha vuelto

ya el “sentido público” o común en nuestra sociedad. Romper con aquella forma de control sobre la cultura es uno de los retos que el arte en este proyecto asume.

CUANDO LA CULTURA ESCAPA AL ESTADO-NACIÓN

Luego, también es importante entender que el estado-nación parece promover la multiculturalidad y el ser multiétnico. No obstante, se le ha dificultado demasiado a los agentes de la cultura de la que somos parte aprehender esta noción de identidad desde la diferencia. Para este examen crítico a la multiculturalidad quiero apoyarme en Martin Hopenhayn y sus reflexiones en torno a la identidad, la diferencia y el otro. Como bien explica el autor "...los públicos receptores van reconstruyendo identidades en combinación con la oferta de la industria cultural, lo que implica un estallido de mediaciones múltiples en el tejido social." (Hopenhayn, pp. 1, 2002). De esta forma se aprehende no sólo la *cultura global* desde una *sociedad global* como había expuesto antes refiriéndome a Beck. Sino que de esta forma también se aprehende la multiculturalidad, es decir, la constitución cultural del otro como parte de una más grande. Anclando este último pensamiento con Espinosa-Apolo se puede entender como nuestra "auténtica" cultura *ecuatoriano-quiteña* está velada bajo la presión de la industria cultural global y local, la multiculturalidad y también por los elementos constitutivos que de forma etnográfica y de forma sociológica nos hacen quienes somos ahora. Por eso es difícil pensar en un concepto de cultura como puedo desarrollarlo Bolívar Echeverría es importante, pero más aún cuando se piensa en torno a lo que se siente en la vida cotidiana. Por eso, mi proyecto es una vuelta a las calles, a ver las cosas como son partiendo desde ellas. Si bien es cierto, se produce toda una reflexión teórica crítica en torno a este gesto artístico de convertir la voz de la cultura en poema. Es importante recalcar que donde proviene la misma, y que esta pulsión creadora no es inocente. Este proyecto está alerta y consciente de cómo se constituye la cultura y la sociedad; además de la presión que sufren por parte de un estado-nación dotado de poder. Mi proyecto invita a repensar la cultura desde la propia particularidad del espectador. Al igual que afirma Hopenhayn sobre esto

último: "...pensar América Latina y el Caribe como una región que desde sus orígenes produce y recrea su condición de interculturalidad o "asimilación activa" de la cultura hegemónica (desde el catolicismo hasta la modernidad) desde el acervo histórico cultural propio. Esta condición persiste hasta la fecha, y sugiere la idea de permeabilidad entre culturas y sujetos de distintas culturas, así como la sincronía de distintas temporalidades históricas en el presente." (Hopenhayn, pp. 5, 2002). Se abre la puerta a la discusión desde la lectura de estos poemas. Una discusión amplia que cada vez se va volviendo más personal en el espectador con respecto a quién es y por qué es.

METODOLOGÍA DEL PROYECTO Y CÓMO SE REALIZA LA OBRA

El proceso creativo usa la siguiente metodología:

1. El trabajo consiste en salir a la ciudad en busca de los textos de la cultura. Los mismos son aquellos elaborados por individuos pertenecientes al contexto local, que más allá de su significación coyuntural, denotan a la vez la voz de la cultura local. Salir a la ciudad a elaborar registros de estos textos es lo esencial en mi obra. Pues, se constituye en la materia prima que permite trabajar la poesía posteriormente. Capturo textos de afiches, medios de transporte y paredes.



Figura 6: Imagen ejemplo de registro de material

2. El segundo paso, es recopilar todas las palabras registradas en estos textos de la cultura en la plataforma Word. Para luego imprimirlos y recortarlos. De esta forma, rompo con la rigidez del texto y lo puedo descontextualizar repensando el significado desde el lenguaje poético. Encuentro en ellos un hilo conductor, una narrativa cada vez más mía en la cual se articula el poema. Ya no son los textos de la cultura y a la vez lo siguen siendo.

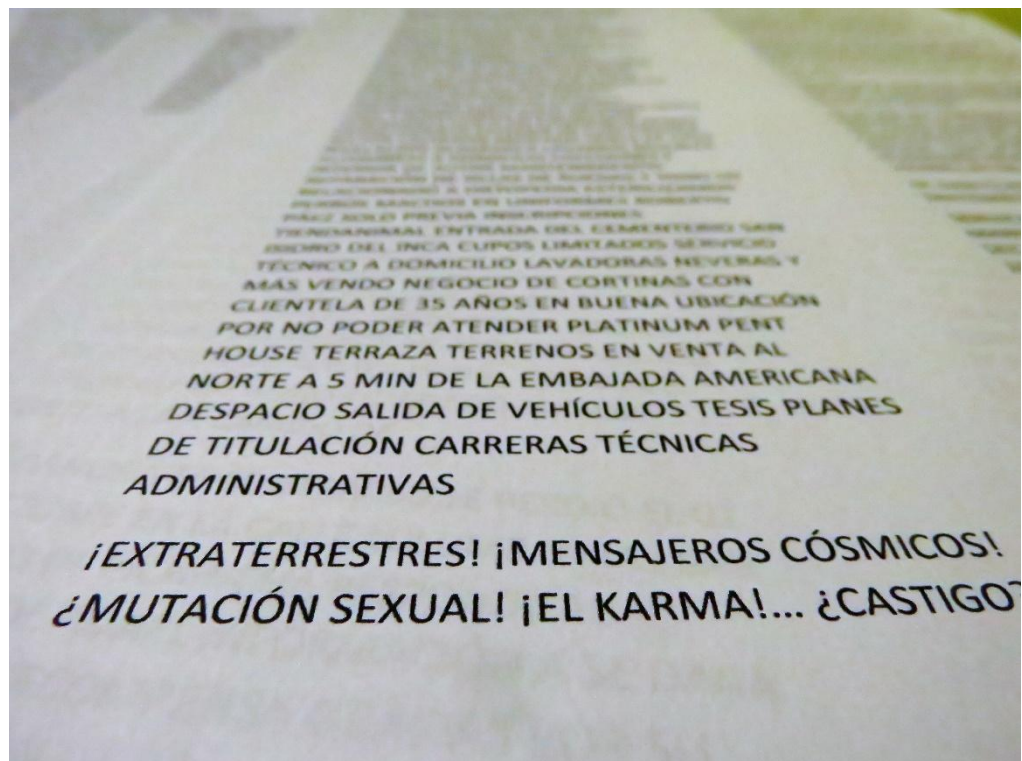


Figura 7: Imagen de proceso de organización del material

3. El tercer paso es seleccionar palabras u oraciones temáticamente en función de la narrativa que yo quiera explorar desde estos textos. Armar el poema, a través del movimiento y constante relectura de estos fragmentos de texto en relación con otros. Con ayuda de una cartulina y un lápiz, muevo los fragmentos y los organizo para armar el poema.

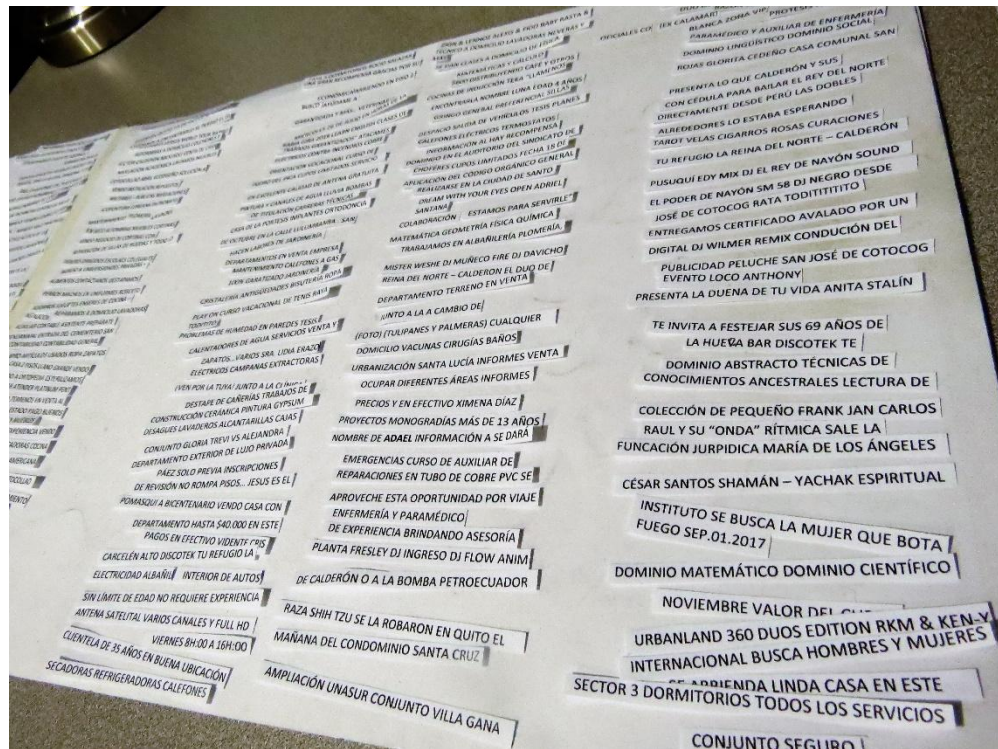


Figura 8: Imagen del proceso de creación

Sobre la metodología pensada en montaje. Existen dos consideraciones principales:

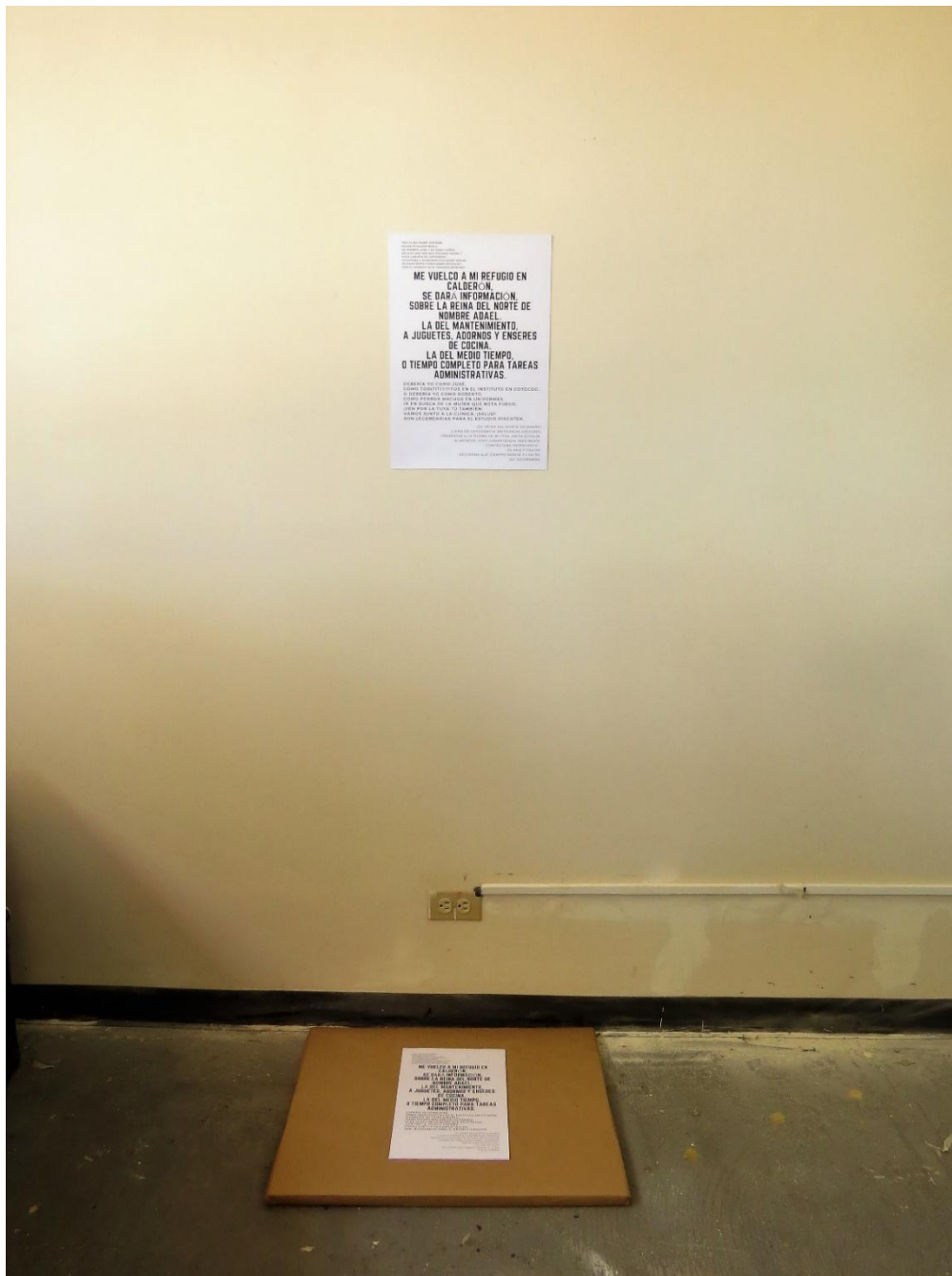


Figura 10: Imagen de la primera experimentación con montaje

Primero, el formato de exhibición es tipo poster con una pila de los mismos papeles dispuestos bajo el que está en la pared. Esto, para que las personas que visiten la obra puedan llevársela consigo, pues es parte de ellas. Es su contexto cultural atravesado por la poesía lo que se encuentra ante ellos; pueden tranquilamente sentir la noción de pertenencia.



Figura 11: Imagen de la primera experimentación de montaje

Además, la cartulina donde se concibió el poema puede o no ser exhibida en conjunto. Aquí también expongo otras formas de desarrollar el montaje con forme ha avanzado la producción artística:

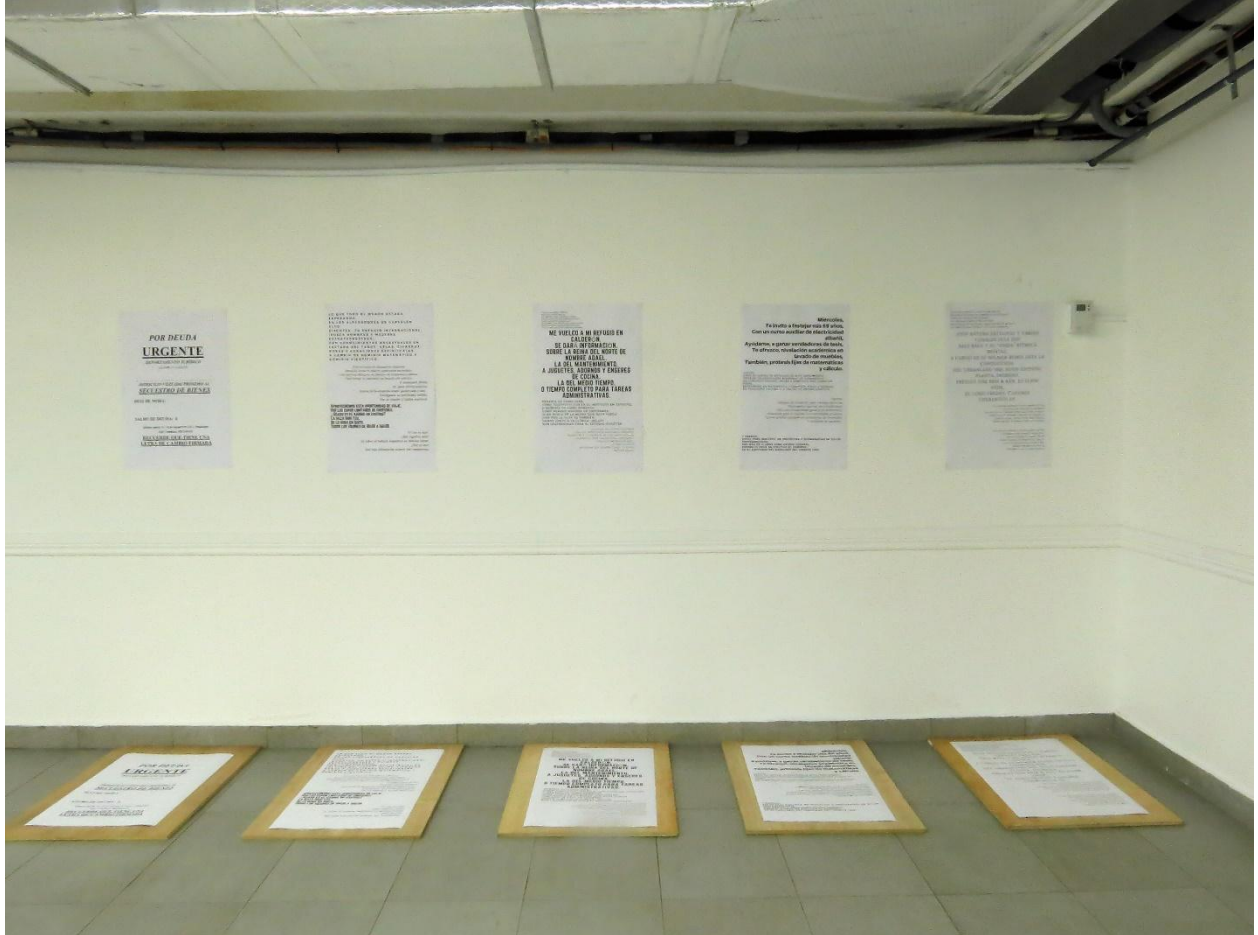


Figura 12: Imagen de la segunda experimentación de montaje

PRUEBAS DE FORMATO DE EXHIBICIÓN

Una de las partes más relevantes del proyecto es cómo ha ido cambiando a través de su desarrollo. La idea de aprehender la cultura empezó como una búsqueda poética y terminó en una exhortación de frases y construcciones verbales muy apegadas al léxico que se maneja en la cotidianidad de los habitantes de Quito. Los afiches generados se exhiben en pared con distintos tipos de tipografía que hacen referencia a los referentes originales. Además, dentro del formato de exhibición los poemas se instalarán dentro de la sala como afuera del espacio en la ciudad. Es importante que la poesía que ha nacido de los vocablos populares regrese a su lugar de origen. Las pruebas de exhibición se han mantenido en la misma línea alrededor del afiche, no obstante, se han expandido los diálogos que se hacen con respecto al público. El manejo de audio para disponerlo antes los espectadores que ya no sólo van a leer el poema y se lo van a poder llevar, sino que lo van a escuchar declamado, es una forma de ello. Además, el romper con la pared y el afiche, incluyendo una pieza en el suelo es un ejercicio de diálogo que permita subvertir la visión del espectador sobre este lenguaje, deslocalizando su posición ante la mirada. Estos dos elementos extra, sumados a la instalación de los poemas afuera del espacio de exhibición, traducen en sí mismos un ciclo de producción, pero sobre todo uno de pensamiento. El arte conceptual de estos poemas parte de la calle con sus letras y termina allí mismo. El ciclo de producción de este proyecto también invita a reflexionar dentro de la exhibición como fuera, cómo se dan los flujos culturales y qué es verdaderamente aquello que vuelve, y que constituye lo que fácticamente podemos ser y somos.



Figura 13: Imagen de la segunda experimentación del montaje

Formato final de exhibición de los afiches (Tamaño A2):

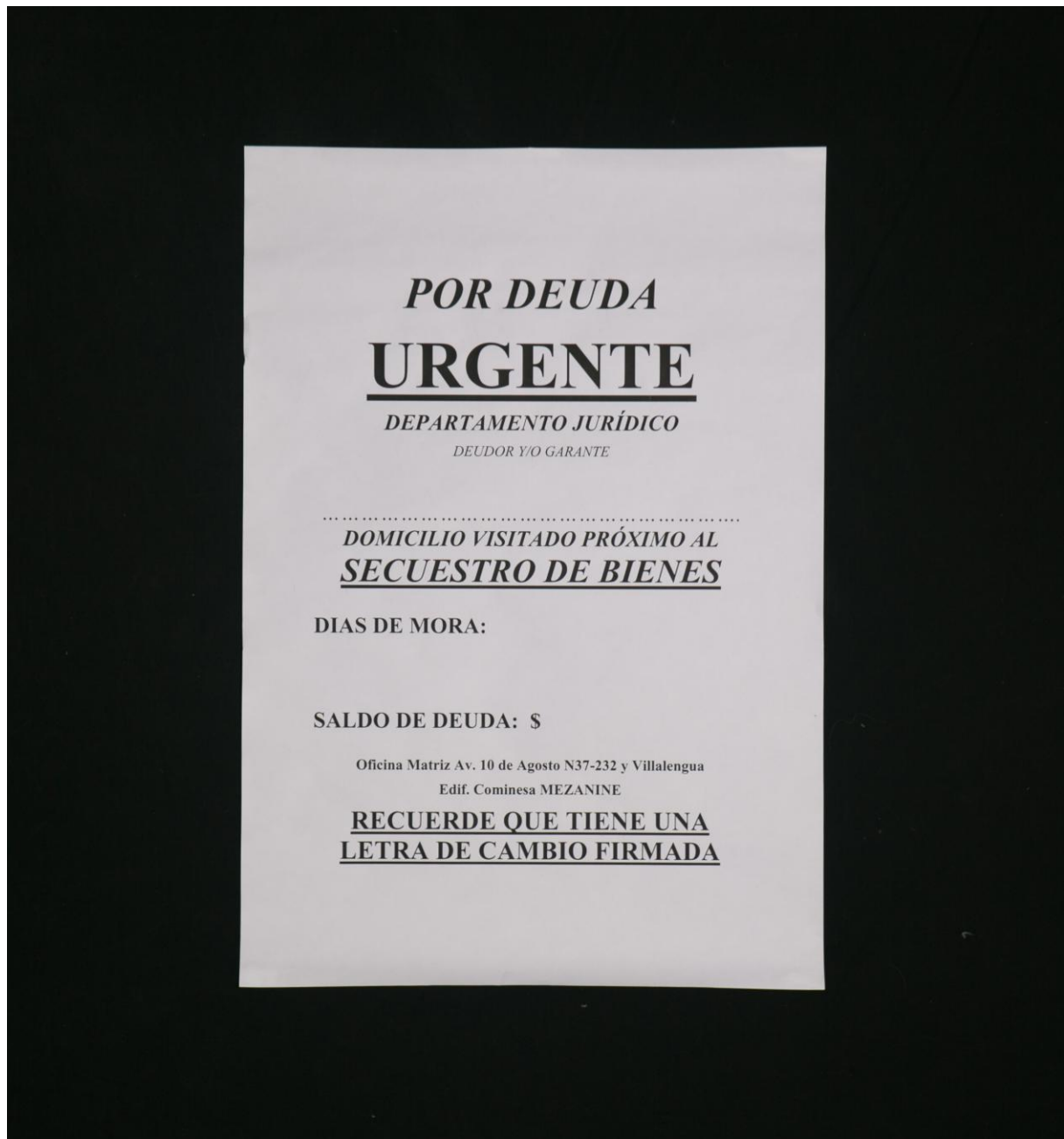


Figura 14: Imagen de la segunda experimentación de obra

LO QUE TODO EL MUNDO ESTABA
 ESPERANDO,
 EN LOS ALREDEDORES DE CARCELÉN
 ALTO,
 DISCOTEK, TU REFUGIO INTERNACIONAL,
 ¡BUSCA HOMBRES Y MUJERES
 EXTRATERRESTRES!
 CON CONOCIMIENTOS ANCESTRALES EN
 LECTURA DEL TAROT, VELAS, CIGARROS,
 ROSAS Y CURACIONES ESPIRITUALES.
 A CAMBIO DE DOMINIO MATEMÁTICO Y
 DOMINIO CIENTÍFICO.

¡Voy en busca de mensajeros cósmicos!
 Seres sin límite de edad ni experiencia restringida.
 Con dominio abstracto en técnicas de acupuntura coreana.
 Para formar un patronato de manejo sólo práctico.

El veterinario ofrece,
 Un curso teórico práctico,
 Acerca de la mutación sexual garantizada y más...
 Entregamos un certificado avalado,
 Por un chamán y Yachak espiritual.

**APROVECHEMOS ESTA OPORTUNIDAD DE VIAJE,
 POR LOS CUPOS LIMITADOS DE CHOFERES.
 ¿ACASO ES EL KARMA UN CASTIGO?
 LA RAZA SHIH TZU,
 SE LO ROBA EN QUITO,
 TODOS LOS VIERNES DE 8H:00 A 16H:00.**

"El Tao es tuyo"
 ¿Qué significa esto?
 Es volver el dominio lingüístico en dominio social.
 ¿Qué es eso?
 Que toda información acarrea una recompensa.

Figura 15: Imagen de poema en exhibición

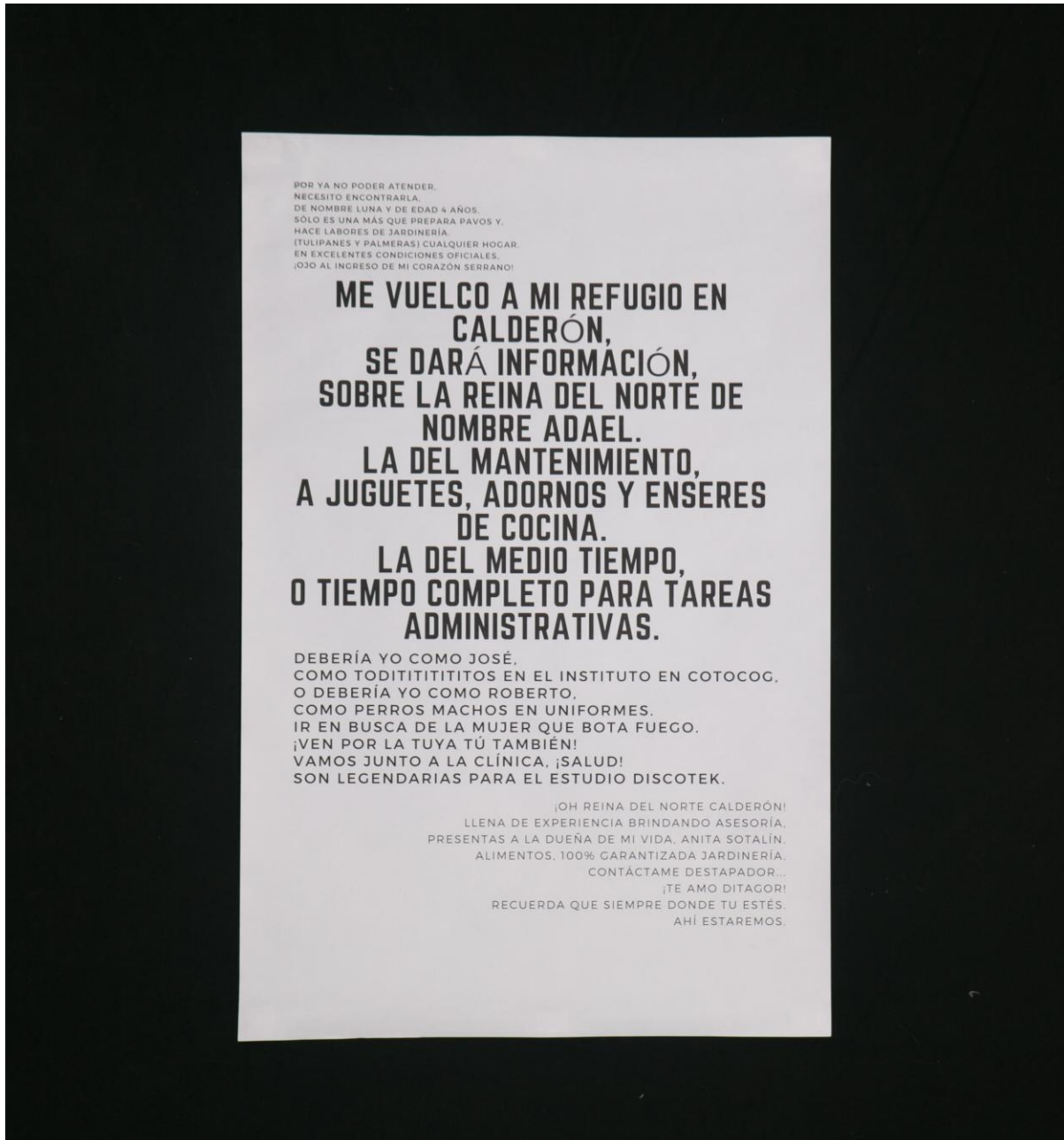


Figura 16: Imagen de poema en exhibición formato afiche

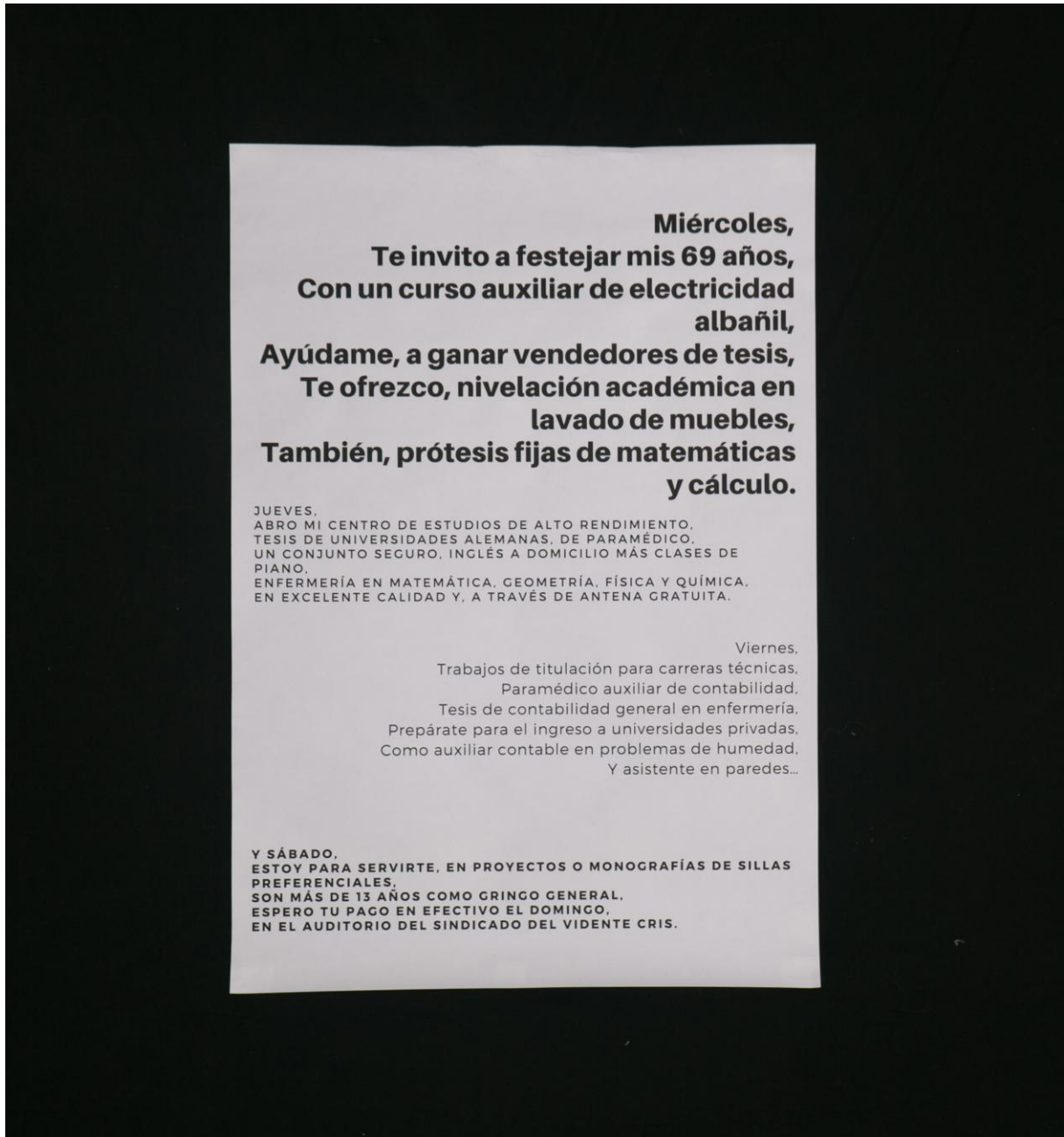


Figura 17: Imagen con poema en afiche montado.

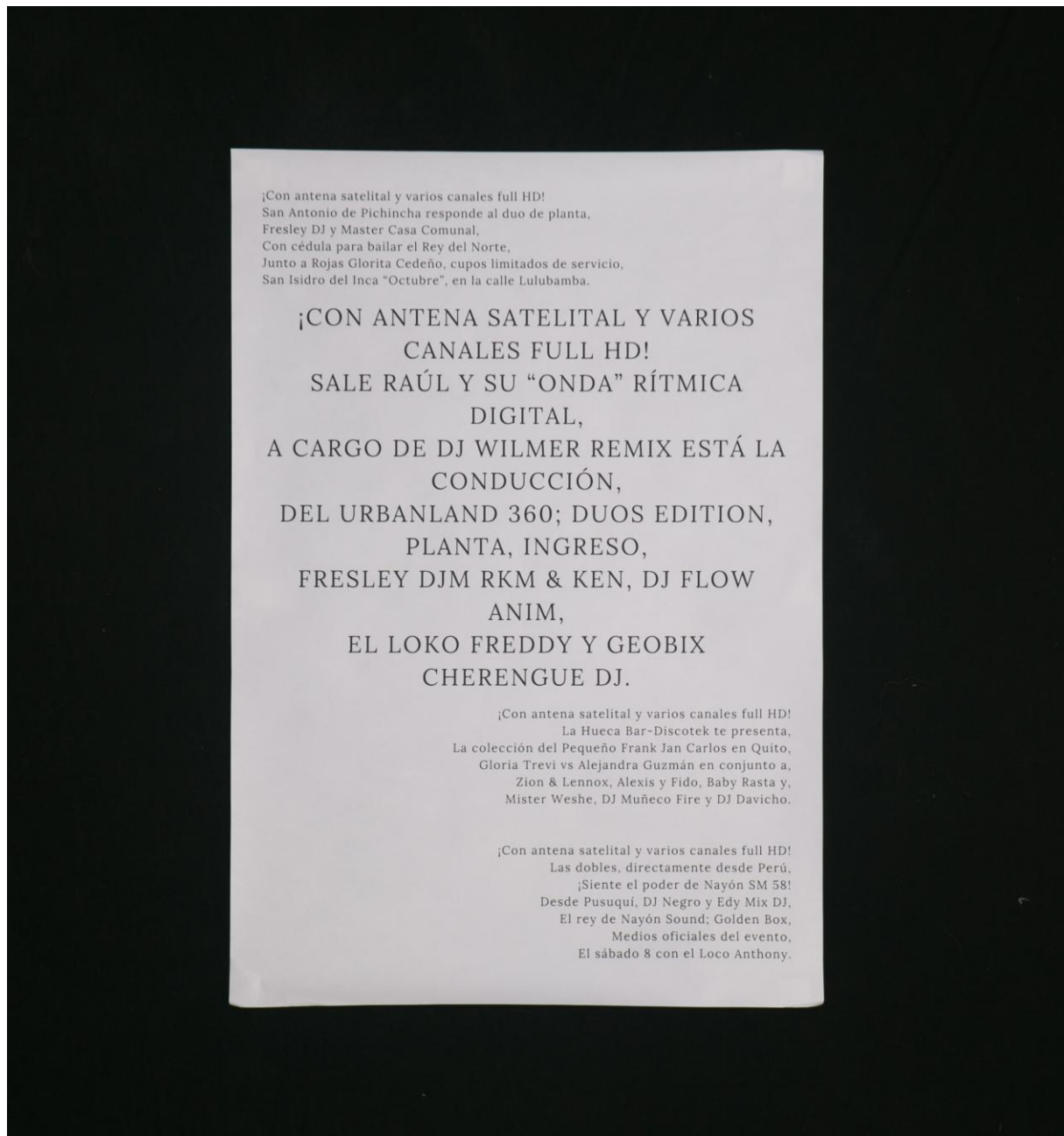


Figura 18: Imagen de poema afiche en exhibición

CONCLUSIONES: PRODUCCIÓN ARTÍSTICA E INVESTIGACIÓN

Para cerrar este texto, quiero realizar un análisis sobre mi trabajo realizado hasta este día. Dentro del proceso de reflexión sobre el montaje y producción, la obra tuvo muchas variables. Al principio planeaba realizar el proyecto con textos de tres elementos que se muestran en la ciudad. Los afiches, los vehículos y las paredes eran mi primer objetivo con este proyecto. Sin embargo, resultó ser demasiado material para poder crear una sola obra, por lo que decidí dividirlo en secciones. Entonces, el presente trabajo de titulación cubre la primera sección de lo que habría sido el proyecto completo, utilizando como material únicamente las palabras que provienen de los afiches en la ciudad. Adicionalmente, el procedimiento metodológico anteriormente expuesto fue generado paso a paso a través de la experimentación con el material. Tomó al menos un mes en perfeccionar cómo trabajar con el registro obtenido de las fotografías y además hacerlo en formato poema. Además, el formato de los poemas, es decir la escala de exhibición y de difusión ha ido variando con el tiempo. Pues al principio era muy pequeña pero un tamaño muy grande implicaba mayores costos y es más complicado que el espectador llegue a llevarse algo que ocupe mucho espacio. Por lo que opté por desarrollar la obra con los dos tamaños, un formato grande para exhibición y un formato pequeño para que el espectador pueda llevarse los poemas. Otro elemento de la obra que cambió con el proceso de creación es la tipografía. Al principio utilicé una sola tipografía en un solo poema dividido a su vez en cinco afiches diferentes. El resultado no fue bueno, pues los afiches no tenían una estética propia y se veían fríamente serializados sin contar con que no se completaba el hilo conductor del poema, por lo que las frases al “azar” estaban “demasiado al azar” y separadas que no se comprendía la intención detrás. Por ello decidí utilizar un poema por afiche y no tratar de dividirlos. Pero añadí el elemento de la tipografía y jugando con él y sus formas se completó la estética del poema como se va a exhibir.

El segundo plano de reflexión es el concepto de la obra ya una vez ejecutado el proyecto. En retrospectiva puedo entender la fuerza con la que parte el proyecto y como ésta se va volviendo una constante con la experimentación. Uno de los retos principales conceptualmente era el hecho de comprobar la capacidad del espectador de establecer la relación de proximidad y distancia con los poemas. Me parece un reto complicado, pues se está pidiendo al espectador desde un inicio que tenga una agencia y una suerte de introspección previa y de frente a la obra. Por ello, no quería llegar a mostrar el lenguaje como elemento cultural de forma literal fría. Puede que el concepto llegue a superar la producción de los poemas y los afiches, y sea mucho más ambicioso que el resultado final de este proyecto. No obstante, como expliqué desde un principio ésta sólo es la primera sección de tres que conforman la totalidad del proyecto. En adición, exige plenamente que se exhiba la poesía en el formato del que surgió, en forma de afiche. A mi parecer, la resolución plástica del proyecto recalca los puntos pertinentes de la investigación detrás y el proyecto en su totalidad, pero me enfoco mucho más en el elemento conceptual que éste mantiene y en verdad deseo que se dé un proceso de identificación y un cuestionamiento a la identidad nacional-cultural en el espectador cuando éste se encuentre frente a mis poemas.

Como cuarta instancia de reflexión quiero referirme a las adiciones que me hubiese gustado hacerle al proyecto. En todos sus montaje se planteó la exhibición de texto, pero en un punto también llegué a querer experimentar con audio. Es decir, que los poemas sean declamados y que se pueda generar una instalación interactiva no sólo en el momento en el que el espectador lee y se lleva los poemas, sino que también le permita a éste escucharlos como si de un recital cultural se tratase. Por ello, en un futuro deseo que el formato de exhibición cuente con este complemento auditivo que le dará un impulso extra a la obra. Explicado de mejor forma, quiero que cada afiche con cada poema cuente con su instalación de audio particular y la obra se expanda en otros niveles. Adicionalmente, otro elemento que

deseo desarrollar a futuro es continuar la secuencia de proyectos. Es decir, dedicarme a completar el proyecto con las palabras de los vehículos y las paredes en otras dos propuestas a futuro. Además, quiero seguir generando un archivo de imágenes con las fotografías que he realizado en la ciudad para poder seguir extendiendo esta serie de poemas.

En consecuencia, es una obra que apenas inicia y que abre la ejecución de otros proyectos que realizaré en el futuro pero aún siento que le debo mucho trabajo en la producción. Aunque he desarrollado una metodología y teoría con mi proyecto, siento que después de exponerlo ante mi tutora, mis profesores y mis pares artistas aún existen incosnsitencias. Es decir, mi obra todavía le falta ser pulida y es algo que quiero seguir trabajando en el futuro. Es decir, que la investigación puede terminar y se puede dar un proceso de cierre pero en sí la obra todavía no alcanza a llegar a una categoría de cierre. Aunque ha adquirido un formato que le permite sostenerse sigue sin ser con el que me quiero quedar. Me siento con una deuda de producción y experimentación con el proyecto, pues este se ha desarrollado y a la vez encasillado al formato afiche y a una intención muy particular. Creo que después de haber recibido las sugerencias de mis profesores y amigos, es importante reabrir el proceso de experimentación con la obra, para su montaje e instalación, más allá de lo que el proyecto plantea en un inicio. Pues existe el riesgo de perder el potencial que esta obra tiene en un montaje muy cerrado y que se presume “resuelto”. Por ello, creo que mi intención a futuro con esta obra es saldar mi deuda de producción. No ignorar las necesidades que la obra misma tiene es una obligación que como artista debo aprender a suplir. Una aditiva que también quiero incluir es el hecho de que si realizo una residencia en otra ciudad me gustaría dedicarme al mismo ejercicio. Pues la cultura está a la deriva y morfa constantemente, me gustaría realizar el mismo trabajo de archivo en otra locación para evidenciar cómo existen problemáticas comunes dentro del mundo contemporáneo y cómo éstas afectan más allá de las fronteras y divisiones. Además de recalcar problemáticas de los

contextos particulares de cada ciudad que pueda visitar, enriquecería mucho más el proyecto y se podría llegar a crear una serie de poemas basados en localidad y contexto cultural que podría dar nueva información sobre la cultura más allá de la que ofrece el estado nación.

Finalmente y a manera de conclusión quiero referirme al pensamiento de Darts que expuse en un inicio. Su texto, *Visual Culture Jam: Art, Pedagogy, and Creative Resistance* (2004) es la exposición de la relación que mantienen el arte, la cultura, la política y el poder (ideología) dentro de las prácticas pedagógicas. La cultura es un sitio dificultoso para definir la vida, aparece la *resistencia* como forma de educación. Es la pedagogía crítica de la cultura lo que permite esta interferencia cultural que desafía a las interpretaciones de la misma. Mi obra permite entender la apropiación de los textos como interferencia cultural a las lecturas dominantes de la cultura ecuatoriana que denotan únicamente los aspectos que por intereses políticos y estratégicos se desean mostrar. Permite al espectador desarrollar una visión más amplia de la cultura más allá de discurso y del imaginario de la “cultura ecuatoriana” construido por libros de texto y de la Historia. El mensaje final que este proyecto quiere dar es, citando a Darts: “El mensaje que subyace es que la cultura es algo que te pasa a ti” (Original: “The underlying message is that culture is something that happens to you.”) (Darts, pp. 322, 2004). Por esto, si la cultura nos afecta a todos. Todos somos capaces de volvernos agentes de resistencia. La resistencia como explica Darts, está definida por la pedagogía como un comportamiento contestatario hacia el poder institucional y las formas dominantes de cultura. Por ello este proceso de identificación y separación que quiero generar en el espectador propone ser una forma de resistencia al discurso cultural hegemónico. Recalco una vez más, la importancia que tiene esta investigación al ser elaborada desde las artes. Apoyándome en el pensamiento de Sullivan, entiendo mi práctica artística como una forma de hacer teoría. Este pensamiento me sirve a mí como artista para colocarme en la posición de teórico. Si bien mi trabajo siempre ha contado con proximidad al campo y lenguaje del

arte conceptual, este texto me permite entender a mí el completo espectro de posibilidades de creación que tengo como artista en función de mi investigación. Todo a partir de ese deseo por usar la disciplina del arte para interactuar con el espectador trabajando en el plano de la cultura.

REFERENCIAS:

- Appadurai, A. (1990). *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy*. Public Culture, primavera.
- Barnitz, J. (2001). *Political Art in Twentieth-Century Art of Latin America*. Hong Kong: University of Texas Press.
- Baudrillard, J., (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós. 5-33.
- Bauman, Z., (2011) Responsabilidad moral, reglas éticas en *Ética Posmoderna, en busca de una moralidad en el mundo contemporáneo*. Madrid: Siglo XXI.
- Bauman, Z., (2008) La Agonía de Tántalo en *Comunidad, en busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid: Siglo XXI.
- Beck, U., (2002) Viajando más allá de las culturas locales; Paisajes sociales en una ciudad global en *Hijos de la Libertad*. México: Fondo De Cultura Económica.
- Darts, D. (2004). *Visual Culture Jam: Art, Pedagogy, and Creative Resistance*. University of Arizona, School of Art.
- Drohojowska-Philp, H. (Sin fecha). The Boring and the beautiful. Recuperado de: http://www.artnet.com/magazineus/reviews/drohojowska-philp/john-baldessari7-14-10_detail.asp?picnum=9 el 24 de septiembre de 2017.
- Echeverría, B., (2005) El ethos barroco en *Discurso crítico y Modernidad*. México: Ediciones Era.
- Echeverría, B., (2010) Dimensión cultural de la vida social en *Definición de cultura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Espinosa-Apolo, M. (1995). La autoconciencia cultural y los elementos constitutivos en *Los mestizos ecuatorianos y las señas de identidad cultural*. Quito: Tramasocial.

Fernández, C. (2018). One and Three Chairs (Una y tres sillas). Recuperado de:

<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/one-and-three-chairs-tres-sillas> el 24 de septiembre de 2017.

Gagosian Gallery. (2017). Richard Prince exhibitions. Recuperado de:

<https://www.gagosian.com/exhibitions/richard-prince--june-12-2015/exhibition-images> el 24 de septiembre de 2017.

García Canclini, N., (1989). Culturas híbridas, poderes oblicuos en *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalvo.

Hopenhayn, M., (febrero 2002) “El reto de las identidades y la multiculturalidad” en *Organización de Estados Iberoamericanos. Pensar Iberoamérica Revista de Cultura*. Número 0.

Krakow Witkin Gallery. (Sin fecha). Artists: Lawrence Weiner. Recuperado de:

https://www.krakowwitkingallery.com/lawrence_weiner el 24 de septiembre de 2017.

MoMA Learning. (Sin fecha). Glenn Ligon Untitled from the runaways. Recuperado de:

https://www.moma.org/learn/moma_learning/glenn-ligon-untitled-from-the-runaways-1993 el 24 de septiembre de 2017.

Sullivan, G. (2009). Artist as Theorist in *Art practice as research, inquiry in visual arts*.

SAGE Publications.