



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
(UTN)
FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA
(FECYT)**

CARRERA: ARTES PLÁSTICAS

**INFORME FINAL DEL TRABAJO DE TITULACIÓN, EN LA
MODALIDAD: PRODUCTOS O REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS**

TEMA:

**“CREACIÓN DE UNA PROPUESTA ARTÍSTICA A TRAVÉS DEL
CUERPO, EL TIEMPO Y EL ESPACIO, QUE PERMITA AL
ESPECTADOR EXPLORAR LA INTIMIDAD DEL ARTISTA”.**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciatura en Artes
Plásticas.**

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: Desarrollo artístico, diseño y publicidad

Autor (a): Andrea Soledad Guevara Flores

Asesor /director: M. Sc. Gonzalo Vinicio Echeverría Armas

Ibarra -Diciembre- 2020



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA DE IDENTIDAD:	1004642292		
APELLIDOS Y NOMBRES:	Andrea Soledad Guevara Flores		
DIRECCIÓN:	Calle Pedro Alarcón, Barrio "La Joya". Otavalo		
EMAIL:	asguevaraf@utn.edu.ec		
TELÉFONO FIJO:	250338	TELÉFONO MÓVIL:	

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	"CREACIÓN DE UNA PROPUESTA ARTÍSTICA A TRAVÉS DEL CUERPO, EL TIEMPO Y EL ESPACIO, QUE PERMITA AL ESPECTADOR EXPLORAR LA INTIMIDAD DEL ARTISTA".
AUTOR (ES):	Andrea Soledad Guevara Flores
FECHA: DD/MM/AAAA	14-12-2020
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	<input type="checkbox"/> PREGRADO <input type="checkbox"/> POSGRADO
TÍTULO POR EL QUE OPTA:	Licenciatura en Artes Plásticas.
ASESOR /DIRECTOR:	MSc. Vinicio Echeverría

2. CONSTANCIAS

El autor (es) manifiesta (n) que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto la obra es original y que es (son) el (los) titular (es) de los derechos patrimoniales, por lo que asume (n) la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 14 días del mes de Diciembre de 2020

EL AUTOR:

(Firma) 
Nombre: Andrea Soledad Guevara Flores

CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR

Ibarra, 02 de Diciembre de 2020

Gonzalo Vinicio Echeverría Armas

DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

CERTIFICA:

Haber revisado el presente informe final del trabajo de titulación, el mismo que se ajusta a las normas vigentes de la Facultad de Educación, Ciencia y Tecnología (FECYT) de la Universidad Técnica del Norte; en consecuencia, autorizo su presentación para los fines legales pertinentes.

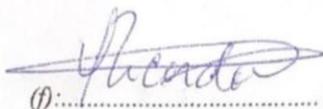


Msc. Vinicio Echeverría Armas

C.C.:100252387-4

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL

El Tribunal Examinador del trabajo de titulación "Creación de una propuesta artística a través del cuerpo, el tiempo y el espacio, que permita al espectador explorar la intimidad del artista" elaborado por Andrea Soledad Guevara Flores, previo a la obtención del título de Licenciatura en Artes Plásticas. Aprueba el presente informe de investigación en nombre de la Universidad Técnica del Norte:



Handwritten signature of Ricardo Leyva in blue ink, written over a dotted line.

Presidente del Tribunal

Ph.D. Yenney Ricardo Leyva C.C.:0962059788



Handwritten signature of Vinicio Echeverría Armas in blue ink, written over a dotted line.

Director

Msc. Vinicio Echeverría Armas C.C.:100252387-4



Handwritten signature of Susan Gálvez Sánchez in blue ink, written over a dotted line.

Opositor

Ph.D. Susan Gálvez Sánchez C.C.:171012192-0



Handwritten signature of Ricardo Leyva in blue ink, written over a dotted line.

Opositor

Ph.D. Yenney Ricardo Leyva

C.C.:0962059788

DEDICATORIA

Muy profundamente a “lo que se llevaron y lo que me dejaron”.

Al cuerpo, a la cicatriz y al dolor que han permitido establecer mi mundo dentro del performance, desde ese momento el arte se recreó en mí.

AGRADECIMIENTO

Infinitamente agradezco a mi madre Fanny Flores, mi padre Manuel Mesías Guevara y mi hermana Catherine, quienes se arriesgaron a probar las instancias del arte a través de mis pensamientos y propuestas. A toda mi familia, mi abuelita María Clorinda Guerra, mis tíos y tías Anita, Aníbal, Nieves, Cecilia, Ermeldo y Eladio que constantemente me han apoyado. Un agradecimiento especial a la ayuda técnica por parte de mi primo Manuel Fonseca quien siempre me ha guiado en diferentes aspectos.

A todos los profesores de la carrera de artes, especialmente a Vinicio Echeverría, Susan Gálvez y Wilber Solarte, quienes me compartieron todo lo necesario para enamorarme una vez más del arte, gracias por expandir mis horizontes.

Y de manera especial y amorosa a mis grandes compañeras de carrera, Gabriela Piñan y María Luisa Villalba, la amistad que fortalecimos lo llevaré dentro de mí, siempre.

RESUMEN

“Estados Íntimos” constituye la investigación y análisis de la intimidad y lo íntimo dentro de las artes, para la conceptualización y creación de una propuesta artística que tiene como objetivo representar el cuerpo de la artista en diferentes niveles sensoriales y lenguajes artísticos. De esta manera es como la cerámica y el performance dentro de este estudio, crean una relación en la ejecución y aplicación de la praxis artística, partiendo de la autorreferencia de la artista en relación al cuerpo, el tiempo y el espacio, convirtiéndose en una investigación vivencial y procesal.

La metodología empleada para desarrollar el proyecto es de investigación descriptiva, usando la técnica de observación exploratoria, bajo una recopilación de datos e información por medio de un diario de campo en el desarrollo de la propuesta, específicamente en la aplicación de las técnicas tradicionales del modelado en cerámica. Insertando también el uso y experimentación de la arcilla y el guisado solar como parte de la experiencia con los materiales.

Por lo tanto, es pertinente mencionar la conceptualización de intimidad como la necesidad de expresión de las ideas generadas dentro del espacio tangible y el pensamiento intangible de la artista, como el sentido específico para la construcción de las obras dando como resultado; objetos cerámicos, instalaciones y performance.

Y formando una representación artística aplicando las texturas que el cuerpo nos puede ofrecer: cicatrices, órganos, tejidos, entrañas, dolor y reflexión de carga expresiva. Dando como resultado una obra cerámica y performativa creando un conjunto de experiencias sensitivas que van desde el olor, el gusto, el tacto, el oído y la vista en diferentes ambientes consecutivos.

Palabras clave: intimidad, performance, cerámica, sensoriales, vivencial, procesal.

ABSTRACT

"Intimate States" constitutes the investigation and analysis of intimacy and intimacy within the arts, for the conceptualization and creation of an artistic proposal that aims to represent the body of the artist at different sensory levels and artistic languages. In this way, it is how ceramics and performance within this study create a relationship in the execution and application of artistic praxis, starting from the artist's self-reference in relation to the body, time and space, becoming an investigation experiential and procedural.

The methodology used to develop the project is descriptive research, using the exploratory observation technique, under a collection of data and information through a field diary in the development of the proposal, specifically in the application of traditional modeling techniques in ceramic. Also including the use and experimentation of clay and solar furnace as part of the experience with the materials.

Therefore, it is pertinent to mention the conceptualization of intimacy as the need to express the ideas generated within the tangible space and the intangible thought of the artist, as the specific meaning for the construction of the works resulting in; ceramic objects, installations and performance.

And forming an artistic representation by applying the textures that the body can offer us: scars, organs, tissues, entrails, pain and reflection of expressive charge. Resulting in a ceramic and performative work creating a set of sensitive experiences that range from smell, taste, touch, hearing and sight in different consecutive environments.

Key words: intimacy, performance, ceramics, sensorial, experiential, procedural.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA	ii
AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD	ii
CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR.....	ii
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL.....	iv
RESUMEN	vii
ABSTRACT.....	viii
INTRODUCCIÓN.....	17
CAPITULO I: MARCO TEÓRICO	20
1.1 Una mirada al concepto de intimidad.....	20
1.2 Relaciones de la intimidad en el arte	25
1.2.1 Intimidad a lo largo de la historia	25
1.2.2 La intimidad como un espacio importante para la reflexión artística.....	28
1.2.3 La piel y el movimiento como espacio y tiempo	29
1.2.4 La enfermedad y cicatriz como valor artístico de la intimidad	30
1.3 Artistas que tratan el tema de intimidad, referentes artísticos	32
1.3.2 Judith Chicago y Anish Kapoor, en la figuración	33
1.3.4 Miriam Cahn y Ernesto Neto, un encuentro entre lo común y lo corpóreo	35
1.3.4 Otras referencias artísticas	38
1.4 Interpretación y construcción de un concepto	44
1.4.1 Conceptualización de intimidad.....	44
CAPÍTULO II: METODOLOGÍA	46
CAPÍTULO III: RESULTADOS.....	48
3.1 Análisis y discusión de resultados	48
3.1.1 Documentación de sonidos como diario de campo.	48
3.1.2 Análisis y experimentación técnica de la arcilla	49
3.1.3 Performance como instrumento de investigación.	54
CAPÍTULO IV	57
PROPUESTA: ESTADOS ÍNTIMOS	57
4.1 Conceptualización de la obra.....	57
4.3 Propuesta artística.....	60

4.3.1 Procesos-Instalación 1.....	60
4.3.2 Procesos-Instalación 2.....	71
4.3.3 Procesos- Instalación sonora.....	83
4.3.4 Procesos- Objetos cerámicos	84
4.2.5 Procesos- Video performance	100
4.2.6 Procesos- Video performance	103
4.3 Guion curatorial.....	107
4.3.1 Datos informativos.....	107
4.3.2 Objetivo General.....	107
4.3.3 Objetivos Específicos.....	107
4.3.4 Mensaje-Conceptualización de Intimidad	108
4.3.5 Texto curatorial.....	108
4.3.6 Museología y museografía.....	109
4.3.7 Difusión.....	115
DISEÑO DE INVITACIONES.....	116
CATÁLOGO.....	117
CÉDULAS DE LAS OBRAS	123
TEXTO CURATORIAL.....	126
4.3.8 Presupuesto.....	127
CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	129
5.1 Conclusiones	129
5.2 Recomendaciones	131
GLOSARIO.....	133
BIBLIOGRAFÍA.....	135
ANEXOS.....	138

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Sonidos recopilados.	49
Tabla 2. Características del material.....	54
Tabla 3. Acciones.....	55
Tabla 4. Guion del video performance “Lo que se llevaron y lo que me dejaron”	101
Tabla 5. Guion del video performance “Movimiento de la piel”	106
Tabla 6. Recursos y materiales utilizados para la investigación y desarrollo de la propuesta.	128

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Lucian Freud, Autorretrato (reflexión) 1993-94.....	33
Figura 2. Judy Chicago, the Dinner Party, 1974–79.....	34
Figura 3. My Red Homeland, Anish Kapoor.	35
Figura 4. Miriam Cahn "Todo es igualmente importante" Museo Reina Sofía.	36
Figura 5. Ernesto Neto, “El cuerpo que cae” 2006.....	37
Figura 6. Anicka Yi, "You can call me f"	38
Figura 7. Allison Honeycutt, Flesh Suits.	40
Figura 8. Lim Qi Xuan.	41
Figura 9. Escena del baile Memorias de una Geisha.	41
Figura 10. María Antonieta.....	42
Figura 11. Escena taza de té.....	42
Figura 12. Arcilla en roca solidificada.....	50
Figura 13. Arcilla en el molino.	50
Figura 14. Mezcla de arcilla con agua.	51
Figura 15. Tamizado del caolín.....	51
Figura 16. Secado del material en moldes de yeso.....	51
Figura 17. Barro amasado.....	52
Figura 18. Espacio para el horno solar.	52
Figura 19. Construcción del horno.	52
Figura 20. Placa cerámica en biscocho.....	53
Figura 21. Registro fotográfico de texturas del cuerpo.....	56
Figura 22. Registro fotográfico de texturas del cuerpo.....	56
Figura 23. Registro fotográfico de texturas del cuerpo.....	56
Figura 24. Registro fotográfico de texturas del cuerpo.....	56
Figura 25. Registro fotográfico de texturas del cuerpo.....	56
Figura 26. Registro fotográfico de texturas del cuerpo.....	56
Figura 27. Performance “Lo que se llevaron y lo que me dejaron”.	58
Figura 28. Autorretrato, Andrea sonriendo.....	58
Figura 29. Piezas de la instalación “Tú me quieres blanca”.	59
Figura 30. Grabado, Órganos III.	60
Figura 31. Boceto inicial.....	61

Figura 32. Boceto General.	62
Figura 33. Boceto vista superior.	62
Figura 34. Boceto vista inferior.....	62
Figura 35. Construcción de la placa.	63
Figura 36. Las fracciones de la placa cerámica.	63
Figura 37. Placa completa.....	63
Figura 38. Placa en estado de cuero.	64
Figura 39. Pieza dentro del horno solar.	64
Figura 40. Resultado de la primera quema.	64
Figura 41. Pieza fragmentada.....	65
Figura 42. Arcilla extendida.....	66
Figura 43. Placa construida con barro.	66
Figura 44. Pieza con barbotina.....	67
Figura 45. Pieza en fracciones.	67
Figura 46. Fracciones de las piezas dentro del horno.	67
Figura 47. Figura fragmentada después de la cocción.....	67
Figura 48. Soporte de madera, bordes cubiertos con papel.....	68
Figura 49. Aplicación y distribución del Bondex en el soporte.	68
Figura 50. Pieza ordenada y adherida en el espacio.	68
Figura 51. Pieza base de la instalación terminada.	68
Figura 52. Placa superior de madera Mdf.....	69
Figura 53. Adaptaciones de luz.	69
Figura 54. Colocación de las lámparas.	69
Figura 55. Lámparas fijas en cada lugar.	69
Figura 56. Revisión de las luces encendidas.....	69
Figura 57. Adaptación de la manguera para el agua.....	69
Figura 58. Instalación terminada.	70
Figura 59. Obra terminada.	70
Figura 60. Primer boceto.	71
Figura 61. Boceto principal.....	71
Figura 62. Plancha de construcción.....	72
Figura 63. Pieza en construcción.....	72
Figura 64. Pieza terminada.	72
Figura 65. Boceto inicial.....	73
Figura 66. Boceto vista exterior.	73
Figura 67. Boceto vista interior.....	73
Figura 68. Barbotina para moldes.	74
Figura 69. Soporte para molde.	74
Figura 70. Yeso fraguado.....	74
Figura 71. Barbotina en molde.....	75
Figura 72. Compactación de la arcilla en el molde.	75
Figura 73. Piezas en el guisado solar.....	75

Figura 74. Resultados de la quema.....	75
Figura 75. Composición de piezas en biscocho.....	76
Figura 76. Piezas aplicadas decoración.....	76
Figura 77. Figuras dentro del horno.....	76
Figura 78. 27 tacitas vitrificadas.....	76
Figura 79. Partes de la pieza fragmentada en la quema.....	77
Figura 80. Plancha de arcilla.....	77
Figura 81. Plancha de arcilla en modelado.....	77
Figura 82. Pieza en construcción.....	78
Figura 83. Pieza en estado de cuero.....	78
Figura 84. Pieza con engobe.....	79
Figura 85. Pieza dentro del horno.....	80
Figura 86. Figura dentro del horno después de la cocción.....	80
Figura 87. Pieza terminada.....	80
Figura 88. Planta de Cedrón.....	81
Figura 89. Hojas de la planta de Cedrón.....	81
Figura 90. Atado de hojas de té en anillo de caramelo.....	81
Figura 91. Infusión de las hojas.....	82
Figura 92. Bebiendo la infusión de hojas de Cedrón.....	82
Figura 93. Instalación terminada.....	82
Figura 94. Edición de los sonidos.....	83
Figura 95. Boceto.....	84
Figura 96. Materiales para hacer el molde.....	85
Figura 97. Primera parte del molde.....	85
Figura 98. Piezas de moldes.....	85
Figura 99. Abertura del molde.....	85
Figura 100. Piezas completas extraídas de los moldes.....	85
Figura 101. Piezas dentro del horno solar.....	86
Figura 102. Piezas en el Guisado solar.....	87
Figura 103. Temperatura máxima de la cocción.....	87
Figura 104. Piezas después de la quema.....	88
Figura 105. Distribución de las figuras.....	88
Figura 106. La pieza construida con la aplicación del tono.....	88
Figura 107. Objeto escultórico terminado.....	89
Figura 108. Boceto.....	90
Figura 109. Pieza en construcción.....	90
Figura 110. Autora y pieza en modelado.....	90
Figura 111. Pieza en estado de cuero.....	91
Figura 112. Detalle de la pieza.....	91
Figura 113. Materiales para la decoración.....	91
Figura 114. Aplicación del engobe.....	92
Figura 115. Pieza aplicada engobe.....	92

Figura 116. Horno solar.....	92
Figura 117. Piezas en cocción.....	93
Figura 118. Pieza después de la quema.....	93
Figura 119. Detalle de la pieza acoplada.....	94
Figura 120. Objeto escultórico terminado.....	94
Figura 121. Primer boceto.....	95
Figura 122. Boceto en tres vista de la pieza.....	95
Figura 123. Plancha de arcilla.....	96
Figura 124. Figura con textura.....	96
Figura 125. Pieza antes de la quema.....	96
Figura 126. Madera para la cocción del guisado solar.....	96
Figura 127. Madera carbonizada.....	97
Figura 128. Guisado solar en la máxima temperatura.....	97
Figura 129. Extracción de la pieza.....	97
Figura 130. Pieza completa fragmentada.....	97
Figura 131. Elaboración del tejido.....	98
Figura 132. Textil sumergido en barbotina.....	98
Figura 133. Tela con arcilla sobre el soporte.....	98
Figura 134. Tela con arcilla aplicada engobe.....	98
Figura 135. Piezas dentro del horno.....	99
Figura 136. Segunda parte de la obra después de la cocción.....	100
Figura 137. Primera parte de la pieza terminada.....	99
Figura 138. Objetos escultóricos terminados.....	100
Figura 139. Fotografía de la escena del performance.....	102
Figura 140. Fotografía de la escena del performance.....	102
Figura 141. Fotografía de la escena del performance.....	102
Figura 142. Fotografía de la escena del performance.....	103
Figura 143. Diseño del vestido.....	104
Figura 144. Trazo con plantilla sobre la tela.....	104
Figura 145. Corte de la tela.....	104
Figura 146. Empate del borde.....	105
Figura 147. Costura del vestido en la máquina recta.....	105
Figura 148. Fotografía de la escena.....	106
Figura 149. Vista superior "Sala I".....	110
Figura 150. Vista 3D "Sala I".....	111
Figura 151. Vista superior "Sala II".....	112
Figura 152. Vista 3D "Sala II".....	113
Figura 153. Vista superior "Sala III".....	114
Figura 154. Vista 3D "Sala III".....	115

INTRODUCCIÓN

La intimidad es un tema que ha sido constante dentro de la creación artística. El proyecto a continuación es una investigación sobre la intimidad y la relación entre el artista, el material y el concepto de su obra, relacionándolo con el espectador y su propia convivencia social, para lo que se plantea realizar una propuesta aplicando una reflexión sobre lo íntimo por medio del performance. Dejando como registro de las acciones varios objetos escultóricos en cerámica y un registro sonoro.

Para la creación de la obra fue importante conceptualizar y formalizar el análisis de la intimidad como parte fundamental para la aproximación física y psicológica que se quiere establecer con el material y el espacio donde el artista habita. Como base para la construcción artística del estudio, se incluyó la experiencia en los trabajos anteriores, desarrollados en diferentes espacios y con resultados generalmente asociados a un arte sugerente, feminista y erótico realizado dentro del tema de lo íntimo.

A todo esto se realiza una propuesta artística por medio de la ejecución del performance como un método de praxis plástica dentro de la construcción de la obra en arcilla, a fin de que sea un vehículo de interpretación de los estados íntimos de la artista. Específicamente se cataloga como un arte en transfiguración, entre la configuración de la forma y lo que el espectador interpreta como real; es decir aplicar el concepto de la intimidad de la artista para la creación de la propuesta por la incidencia del gesto, dejando como resultado varias obras en instalaciones con el objetivo de ser tocadas por el espectador. Generando un acercamiento directo del público hacia la intimidad dentro de las artes.

Es importante producir propuestas que asocien al público a un arte que provoque experiencias más allá de lo contemplativo. Tratar este tema también lo sitúa en conocer las numerosas situaciones que el artista atraviesa para obtener su obra. Bajo ese antecedente, esclarecer la intimidad en diferentes espacios, tiempos y como las acciones íntimas pueden ser asimiladas por el público.

Parte de esta investigación obtiene la experiencia de propuestas artísticas anteriores, entonces a partir de ello se unifica la indagación bibliográfica y la experimentación con el material.

Posteriormente se obtuvieron las piezas cerámicas, video performance con la conceptualización de intimidad y el registro de audios obtenidos a lo largo de la exploración, sonidos de formas de acción sobre la materia; respiración, conversaciones y repercusiones cuando se tiene contacto con la arcilla.

El problema se genera a partir de que este medio social y educativo todavía está involucrado dentro de un arte totalmente contemplativo. Una tendencia que no permite al espectador generar sus propias asociaciones de la forma, usando su memoria, intuición u otros sentidos para tener una experiencia estética integral, lo que genera una interrogante acerca de que el proyecto artístico planteado no pueda llenar las expectativas u objetivos propuestos, debido al limitante y escaso nivel de comprensión por parte del público.

A partir de lo mencionado surge la necesidad como mujer, como artista de indagar y conocer todas las posibilidades que se puede encontrar con la intimidad a través del performance y el alcance social y cultural que puede tener, además de introducir la idea del arte como un espacio que genere experiencias estéticas al espectador.

Dentro de la metodología de estudio se requiere analizar a través de la fenomenología la definición de intimidad e íntimo para la construcción de un concepto. Es necesario realizar una investigación bibliográfica y documental para considerar varios proyectos creados por múltiples artistas con el tema de la intimidad o asociaciones con este contenido, como Ernesto Neto, Miriam Cahn quienes crean espacios habitables y en diferentes tipos de manifestaciones artísticas, introduciendo textos literarios, danza, entre otros, especialmente donde el arte y el estudio del cuerpo se entrelazan en el espacio de la intimidad de la artista.

Parte importante para el trabajo investigativo es la observación directa del objeto de estudio, el proyecto a ejecutarse requiere el indagar en la autorreferencia, realizando un análisis directo para mantener anotaciones continuas dentro del fichaje, organización y estructuración del trabajo. También utilizar el performance como método de exploración y varios análisis en torno al material; quemar la arcilla, exponerla a altas temperaturas, otras condiciones y materiales para generar una propuesta artística por medio de texturas documentando todo en videos y sonidos.

El trabajo que se presenta consta de cuatro partes fundamentales: recolección de información de autores con el tema de la intimidad, análisis y relación para definir conceptos de íntimo en cuanto a lo que se quiere proponer del objeto y el espacio. Una segunda parte aborda el tema de la interioridad, enfocándose en la elaboración de bocetos para la construcción de las instalaciones en cerámica, madera entre otros materiales. Una tercera parte, la estructuración del guion expositivo, textos curatoriales y planificación narrativa con el tema de “Estados Íntimos” explorando los conceptos obtenidos entre intimidad, material, cuerpo y su desarrollo en el espacio de trabajo. Finalmente, la puesta en escena del performance donde se exhibe el análisis del movimiento del cuerpo, el registro sonoro y todos los objetos e instalaciones en cerámica.

CAPITULO I: MARCO TEÓRICO

1.1 Una mirada al concepto de intimidad

La intimidad es un espacio abstracto en su forma y significado, que necesita de varias reflexiones para especificar su contenido, en ese sentido existen varias definiciones de íntimo e intimidad, a partir de la base conceptual de la palabra hasta las derivaciones que puede tener en otros estudios. De esa manera es importante tomar en cuenta todas las ideas generadas a partir de esta palabra, comenzando en lo general hasta sintetizar el concepto respecto a la relación con la artista. Se define como, el aspecto más profundo e interno de un individuo que puede comprender la vida familiar y sentimental o el afecto con otras personas, pero no necesariamente hacia lo romántico.

Para afirmar su personalidad y definir su identidad requiere el hombre de períodos intermitentes de introspección, reflexión y maduración, en los que se encuentra consigo mismo a solas, recluso en su interior. Este proceso es tan vital para el hombre como el de su relación social, pues ambos se retroalimentan de la manera más natural, sin que nos demos cuenta de ello. Estos momentos de introspección forman lo que llamamos nuestra intimidad, nuestro mundo interior, nuestro verdadero ser (Dermizaky, 2016, pág. 178).

Bajo esa necesidad de análisis individual, es necesario presentar estas definiciones encontradas a partir de la intimidad, pero al no existir un referente exacto que exponga sobre este tipo de lugar íntimo al que se quiere llegar, se pretende utilizar estas definiciones, asociaciones de palabras y formularse la hipótesis de un concepto que se vincule con la praxis directa en el arte y con el material de ejecución plástica escultórica y performativa. A partir de ello la intimidad se forma de la teoría y la experimentación ejecutada en este estudio.

Puede decirse que el espacio íntimo forma parte del yo interior de cada uno y se relaciona con lo más abstracto: pensamientos, sentimientos, etc., mientras que el espacio privado es toda la información que puede ayudar a definir el perfil de la persona y que no siempre se considera “íntimo” (Alvarado, 2009, pág. 7).

Es así como se marca la diferencia de la intimidad, como ese carácter subjetivo de la condición humana, de hecho, a partir de un análisis fenomenológico incluir todos estos conceptos al mundo objetual, creado a partir de las reflexiones internas de la artista. Se hace necesario aclarar otras nociones derivadas de lo íntimo para llegar a la conceptualización sin haber omitido la idea representativa en la formación del individuo e investigaciones dentro del arte, la reflexión y la autorreferencia.

La intimidad se manifiesta en la parte interna del individuo como resultado de la experiencia. Correa (2016) afirma que, el concepto de intimidad tiene otros matices que debemos ir deslumbrando y aun trabajando para poder entender filosóficamente su relevancia, desde la filosofía de José Luis Pardo, además como podemos ampliar su *status* y aun cómo podemos hacer que la gente no se mezcle con el asunto íntimo y ni la confunda con el espacio privado.

A partir de lo anterior se proyecta lo dicho por Pardo, filosóficamente la intimidad no es un espacio de secreto que no se puede compartir con los demás, como un lenguaje en sentido común donde se crean límites que posibilitan la comunidad del uno con el otro y atendiendo los requerimientos de cada individuo. Es decir, el filósofo claramente especifica que la intimidad es un concepto lingüístico y también filosófico, que se relaciona a la importancia de estado interior del humano que debe ser compartido a las personas y no confundirse con la privacidad en el espacio público y condiciones legales.

Sin deslindarse de la intimidad de la artista, es importante reconocer el espacio que ocupa “lo público” por la importancia dentro del estudio, por eso es que el autor manifiesta los diferentes componentes o situaciones de la intimidad y la forma o manera en cómo el individuo la acepta y la proyecta. *“La intimidad es todo lo que el hombre posee como suyo, es como un disco duro que hace sino trabajar sin descansar”* (Correa, 2016, pág. 27).

Pardo nos muestra que el arte hace posible ver la intimidad reflejada sea un secreto, en una obra, en una puesta en escena, Es más, el arte da a conocer una faceta única de cada persona, es casi desvelar el sentido más propio de cada ser, es como mostrar lo que cada uno es y lo que deja de ser (Correa, 2016, pág. 31).

Pues bien, la intimidad es una construcción filosófica del lenguaje, que se fundamenta por la parte interior del individuo, en el sentido de lo que se puede decir como escena y no necesariamente algo oculto, si no lo que puede mostrar a lo demás, de esta forma el arte cumple un papel muy importante en esta idea, ser el transmisor de esta intimidad cuando el artista creador constituye su obra de esta interioridad única del ser humano. Con intimidad se hace alusión siempre a algo que es cercano al individuo, ya sea porque le es próximo o porque es algo propio, interno al mismo, que surge de él y que proyecta sobre su entorno (Martínez de Pisón, s,f, pág. 720).

Si bien se puede llegar a transmitir esa interioridad a través del arte, es necesario reflejar esta cercanía, pensando en que base de la creación artística siempre llevará una parte de la artista de una u otra manera, ya sea en el tema en sí o por la ejecución del material, se puede añadir que incluso la forma de representación indica mucho sobre la intimidad reflejada o por el estilo de cómo es concebido el producto artístico.

Pensemos, por ejemplo, en la comida, el vestido o en otros actos cotidianos, incluso, actos tan <<íntimos>> como hacer el amor. Todos están regalados, los hacemos ritualmente, aunque quepa un lugar para la imaginación y para la propia personalidad, para la libertad de las formas (Martínez de Pisón, s,f).

De este modo sería un momento reflexivo que ayude a poder compactar las ideas generales a partir del diario vivir, investigaciones y técnica artística. Todo el ensimismamiento del trabajo plástico y reflexivo entre la formulación de un concepto naciente de esta misma acción y la ejecución del trabajo, produce el ambiente creativo de un espacio invisible de regocijo espiritual individual, en donde ya se genera un acercamiento al concepto idóneo y menos difuso de intimidad de la artista.

La reflexión no se entiende aquí como un proceso en el que la mente vuelva sobre si misma (lo que correspondería al pensamiento), sino más bien, se trata de que la mente pueda pensarse así misma bajo ópticas del afuera. En este sentido la reflexión implica debilitar el compromiso con la experiencia y ejecutar la epojé (Luna, 2006, pág. 27).

Se puede decir que el vocablo de intimidad y su uso como tal es reciente, la distinción varía en el sentido del tipo de idea de la interioridad, que es lo que el individuo determina como interno,

órganos, vísceras, sentimientos o el enlace directamente con lo externo y la asociación con los demás, también que es necesario combatir los aspectos políticos y de derecho que se han formado en relación a esta palabra pero que no analizan bien la situación de la misma y sus parámetros están más cercanos a la protección de lo que se considera privacidad en primera instancia.

O las autobiografías, (...) que no son sino escritos sobre uno mismo, en el que se cuentan las más íntimas interioridades. La soledad, no solo para rezar, la afición a compartirla con los amigos, los gustos estéticos y, sobre todo, la nueva disposición interior en las viviendas fomentan esa conquista de vida privada, incluso la abierta a los círculos más próximos y a las amistades (Martínez de Pisón, s,f, pág. 723).

Si de eso tratamos de indagar, es necesario averiguar también en lo que se refiere a la autobiografía, como uno de los elementos modernos más importantes dentro de la expresión artística, donde ese artista creador usa a manera de método histórico, su propia vida y determina el momento de su intimidad intangible para transformarla en un resultado estético, en un objeto o pieza, ya sea efímera o eterna si se habla de diversas manifestaciones y lenguajes artísticos.

(...) La ausencia de vida privada revierte en un prejuicio en el desarrollo moral en la formación del individuo y, por ende, en la correcta vertebración de la sociedad y en la vida pública sana y proclive a la participación de todos los ciudadanos, todos y cada uno de nosotros tenemos una sensación más o menos vaga de los necesitados que estamos de ese ámbito. Sin la intimidad, no podríamos realizar muchas cosas triviales que abundan nuestra vida cotidiana y evidentemente, tampoco las cruciales, aquellas que consideramos capitales. Ni siquiera sería posible una proyección social de individuo, ni el establecimiento de relaciones personales (Martínez de Pisón, s,f, pág. 735).

Es así que se conforma una serie de conceptos en torno a la intimidad, aunque es cierto que esta palabra ha cruzado por muchas ideas, historia y conceptualizaciones, pero para poder vincular este término objetivo del estudio es importante tomar en cuenta todas las reflexiones anteriores, mencionar la validez de la intimidad en relación a la privacidad, sus diferencias tan sesgadas así como sus complementaciones sociales, fomenta también conocer que la intimidad es la base para

las acciones cotidianas del individuo y la relación con su entorno, eso vincula totalmente a la intimidad como una forma estrecha en el campo artístico.

De aquí que esta intimidad sea parte de nosotros mismos, de nuestra naturaleza y por ende, es un derecho inherente al ser humano, del que no se nos puede privar sino a riesgo de mutilar una parte de nuestro ser. Por ello se habla y se legisla sobre el derecho a la intimidad (Dermizaky, 2016, pág. 178).

Una vez determinadas las terminologías alrededor de la palabra intimidad, es pertinente tener ciertas anotaciones del derecho a la intimidad, y que el Estado lo ha confundido con privacidad en el espacio público y una lista de resoluciones que se desvinculan totalmente de la idea fenomenológica que implica tratar a la intimidad, es decir; este tema desde un punto de vista a partir de las experiencias.

Gros (2016) nos dice que, el filósofo y también sociólogo Schutz, inserta la fenomenología hurseliana de un pensamiento filosófico a uno social, proporciona así análisis rigurosos que desarrollan diferentes estados sociales individuales, entre las cuales menciona la propia subjetividad, un tema importante dentro de esta investigación todo el “campo de intencionalidad” a la que el filósofo se refiere como el objeto de estudio y la fundamentación para todo lo que trata la fenomenología, en arte este sentido que se proporciona al material sobre la idea que tiene el artista desde su propia percepción.

Connil (2015) describe que, lo cierto es que el tema de la intimidad sigue manteniendo una gran relevancia en la vida cotidiana y en el imaginario común de la sociedad, e incluso en las ciencias naturales y sociales, a través de la persistencia de algunos términos presuntamente equivalentes, como por ejemplo los de interioridad, subjetividad, identidad, conciencia, memoria y mente.

Analizando y relacionándolo al territorio artístico, lo dicho anteriormente considera que es vital todo el uso perspectivo de comprender al arte y por ende al artista desde su propia concepción como individuo y su comportamiento en la sociedad, sin embargo, la intimidad sigue siendo lo necesariamente cotidiano en conexión a la sociedad en el espacio de expresión, si bien es cierto

que lo creado es entregado a la comunidad, una parte de ello sigue siendo fragmento de la conciencia interior.

Dejando a un lado el sentimentalismo de Ortega en la intimidad corporal, este concepto es necesario mencionar desde el ámbito del lirismo. Lirismo es vida interior, vida interior es personalidad: personalidad es poder plástico, energía creadora de realidades, fuerza para conformar la materia dura del mundo exterior según nuestra voluntad y nuestra idea.

A partir de lo anterior se forma un pensamiento de lo que la intimidad como concepto puede otorgar a la creación artística y cuales son todos esos antecedentes que han formado a esta definición desde la introspección, significa que, a partir de este momento la reflexión sobre lo íntimo en las artes, nos otorga mucho más dentro de la metodología artística y acciones dentro del performance.

Determinando así que, el cuerpo de la artista es todo el espacio íntimo que recorre la propia creación de la obra, en ese caso se asume como la materialización de las formas creadas a partir del movimiento del cuerpo sobre las técnicas, ya sean estas tradicionales o contemporáneas. Esto significa que, el resultado de la vinculación de la intimidad con las artes es la construcción de cualquier actividad o acción que genera la expresión artística, particularmente en este estudio la cerámica y el performance, dando todo el protagonismo a la idea de la autorepresentación de la artista por medio de su cuerpo en ese espacio de intimidad que se presenta como arte.

1.2 Relaciones de la intimidad en el arte

1.2.1 Intimidad a lo largo de la historia

Es importante para este estudio, analizar al retrato dentro de la historia del arte como el inicio de la representación de la intimidad, la interioridad por parte de los artistas y como el autorretrato denota esta exploración del creador por profundizar sus propios pensamientos. Este tipo de autoexploración ha variado a lo largo de los años, se ha transformado en las necesidades de expresión y de la época donde se han efectuado, que a través de las artes bajo diferentes parámetros y de concepción, el concepto de lo íntimo pasa del autorretrato figurativo humano hacia la configuración de la forma.

Utilizando como reseña las propuestas de artistas importantes que, a través de la historia del arte, han creado sus obras en la exploración de la intimidad y el individualismo, es importante tomar en cuenta para la construcción de esta investigación es fundamental conseguir la conceptualización de la intimidad, analizando cómo ha trascendido en el arte la manera de autorretratarse.

Del Rincón (2015) aclara que, entre los artistas se consideró, a Alberto Durero en el Renacimiento como eje fundamental en el inicio de esta temática, del autorretrato por toda la producción realizada por el artista y como parte del gusto personal, “Durero: Puede parecer narcisista, pero fui mi mejor modelo y descubrí la fisonomía con detalle, al no tener que depender de nadie y poder posar y descansar a mi antojo” (pág. 95).

Este es un pasaje que deriva como, la autorepresentación ha pasado por varias fases dependiendo del propio individualismo del artista, es así que se sigue en una búsqueda de representación psicológica, social, entre otro tipo de contexto que ha desarrollado el carácter de reconocer desde su obra la personalidad egocéntrica y solitaria del creador, pero que también intenta transmitir el trabajo del taller a los ojos del espectador o simplemente interiorizarse en su propio ser, por creación del arte por el arte, un tema un tanto contradictorio por varias situaciones.

Continuamos al contemporáneo a varios autores que siguen esta idea de perseguir la transmutación de su individualismo compartido, sin adentrarnos en las ideas del Yo de Lacan pero que intentan conocerse así mismo por medio del contacto con el material. Es entonces que nos encontramos con la diferencia de un artista que no comparte estilo y que se encuentra solo en la expresión de su obra.

“En Egon Schiele. Eros and Passion, Albrecht Schröder compara al griego Narciso, enamorado de su propia belleza, con el vienés que se sirvió de la carne demacrada para conquistarse una y otra vez” (Carmona, 2008). Bajo estas ideas, esencialmente se distingue una mirada de un tipo de artista que se autodenomina como egocentrista, como por la formulación de sus ideas bajo la teorización del arte y como su propio pensamiento, figura y forma ha trascendido por el estilo. Así como Egon tiene esta corriente inigualable y reconocible que muestra el estado psicológico del individuo, este artista demuestra y denota una devoción al narcisismo del cuerpo en la medida de

representar una realidad exageradamente cruda, tanto en el autorretrato como en la figura humana, agregando esa idea de un camino obscuro hacia el alma.

Al igual que lo sugerido anteriormente, Domínguez (2014) nos habla acerca de la necesidad del reconocimiento a través de la expresión misma en el arte, seguidamente de una búsqueda de la sacralización de su persona refiriéndose a la artista mexicana Frida Kahlo “ella pinta para verse a sí misma, para hallarse” (pág. 61).

Igualmente, y acerca del problema de la heterodesignación de lo femenino en el arte, la teórica Patricia Mayayo (2015) nos dice que la cuestión de la autorepresentación: Se vuelve especialmente espinosa en el caso de una mujer artista como Kahlo: ¿cómo construirse un Yo que no se vea filtrado a través de la mirada masculina? ¿Cómo traducir la experiencia del ser mujer sin reiterar en los estereotipos habituales sobre lo femenino? ¿Y, sobre todo, cómo representar una figura, la de la mujer artista, que no ha tenido cabida, hasta bien entrado el siglo XX, en el imaginario colectivo? (Domínguez, 2014, pág. 61).

Partiendo de este tipo de referencia plástica y conceptual del autorretrato, se da un paso hacia la representación de la intimidad a través del cuerpo, esencialmente desde la idea de la mujer artista y la formalización de la figura encarnizada de su propia femineidad. Como parte importante dentro de este estudio ha sido el análisis del tema y conceptualizar las formas por medio del performance como un método de recopilación de estudio e información para conducirlos a diferentes tipos de construcción objetual, es decir de las acciones se ha podido crear la propuesta. También aludiendo al estilo feminista de usar el propio cuerpo y carne para la autorepresentación vivencial adecuada, alejándose de la mirada estereotipada mermada del arte masculino tradicional que ha usado la intimidad femenina demasiadas veces.

“Efectivamente, el arte es el dominio de la ficción, de la ilusión y de la representación; como práctica cultural el arte nos permite describirnos, pero también narrarnos” (Pagán & Ochando, 2015, pág. 635). Este análisis necesita tomar como referencia las propuestas que realizan a través de las artes con el tema de intimidad y la autorepresentación, pasando por diferentes medios de expresión, se encuentra que varios de ellos tiene la necesidad de transmitir lo que han logrado crear en su entorno o de construir obras desde este punto de interioridad, pero que necesitan ser habitadas

por el espectador para darles una reivindicación a lo que se ha representado, otorgándole importancia a la resignificación de la obra por el contacto público. Llegando a situar que la representación contemporánea de la artista es como lo defina desde su introspección.

1.2.2 La intimidad como un espacio importante para la reflexión artística

El artista Jean Marie del Moral ejecuta un trabajo al aproximarse a la vida interna de varios artistas e intentar transmitir la intimidad del trabajo de estos protagonistas y convertirse en los modelos y obra de este fotógrafo, insertándose hacia las actividades que realizan y han abierto las puertas de sus talleres para fotografiar los espacios donde habitan los creadores con el material. Acercándose de lleno al territorio y en sí a la intimidad de la artista transmitida por medio la imagen y la perspectiva tangible de las obras.

La creación artística procede de la exteriorización del alma. Por eso, el fotógrafo Jean Marie del Moral nos pone en una situación única cuando contemplamos sus fotografías. Nos presenta a los creadores en su hábitat, es decir en sus talleres. Esos territorios que, más que sencillos lugares de trabajo, son en realidad auténticos templos donde se consolida la creación (Fragua, 2018).

Miriam Cahn es una artista que tiene una conceptualización dentro de su propuesta que apuesta al gesto como una idea fundamental dentro de las artes y que las acciones son una base importante dentro del trabajo de la praxis y la interacción con el material, como el espacio, el cuerpo y el tiempo denomina la gran carga sentimental entregada al espectador por medio de la obra, además que menciona como todo es sumamente esencial en la ejecución del arte, desde el boceto más minúsculo hasta todos los pensamientos que resultan de la obra de arte en relación a lo que se construye en la intimidad.

Afirmando lo anterior, para Miriam Cahn (Basilea, Suiza, 1949), dibujar, pintar, fotografiar, esculpir o escribir adquieren pleno sentido al poner su propio cuerpo en movimiento. Este funciona como una herramienta performativa: no solo es representado, sino que encarna materialmente las coordenadas de edad y condición física, poniéndolas a prueba desde el trabajo artístico, tanto a

diario como en el tiempo extendido de la biografía (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019).

Estos dos artistas proponen el espacio para que el autor forme su intimidad desde su lugar incluyendo a su cuerpo en la transmisión de sus ideas, del Moral asume estas posturas y muestra como la intimidad y el taller de la artista es su mejor autorretrato, más cercano de representación, es así que el espacio de la construcción de la obra es una forma intangible de las ideas y se forma una relación entre el artista, el cuerpo, las acciones y el material creando una performance cotidiana y el movimiento corporal es la herramienta de representación artística.

1.2.3 La piel y el movimiento como espacio y tiempo

Se considera al performance como un medio de expresión artística donde las artes se conjugan dentro del tiempo y el espacio, este lenguaje tiene como característica la utilización del cuerpo del artista como soporte y medio para la creación (Palermo, 2016), pensar significativamente, la gestualidad, el movimiento y la piel como una extensión del cuerpo.

Cárdenas (2016) considera que dentro del concepto de la obra se cruzan los lenguajes que rodean el performance en relación con los objetos diseñados para cada acción, menciona también a todo lo que se puede usar para la intervención performática con la interacción con el cuerpo, como todo esto puede vivir después de la ejecución de la acción a través de la instalación y toda la idea de ese espacio se redimensiona como un sitio específico y pasa a ser un elemento de definición de la obra como la estructuración de las energías, se realiza nuevamente un cruce de lenguajes.

Se considera como importante los objetos, videos, instalación entre otros medios que se usan para la ejecución de la acción y como resultado de la misma. “El cuerpo y lo sonoro. El espacio sonoro como una arquitectura acústica, la voz del performer, el metalenguaje” (Palermo, 2016)

La intimidad y el performance se entrelazan en este sentido, como el cuerpo, sus sonidos y acciones, a su vez se convierte en un espacio de razonamiento y análisis dentro de la interioridad, siguiendo a la expresión del movimiento para la creación de las obras como el resultado de la reflexión artística en este espacio íntimo, para ser transmitido eventualmente como parte de esta

visualización del cuerpo como objeto y el objeto como cuerpo hacia el espectador, siguiendo la idea de lo íntimo como la necesidad de exponer la interioridad individual y la autobiografía construida del y por el artista.

1.2.4 La enfermedad y cicatriz como valor artístico de la intimidad

Dentro de la idea de representación de la intimidad de la artista, es necesario mencionar a la enfermedad como un territorio vital del pensamiento donde se alberga la creación y su producción plástica, la presente investigación se centra en las afecciones vinculadas a los órganos, desde ahí la propuesta gira entre las dolencias, las entrañas y la intimidad expresada desde el dolor intangible que se produce hasta la cicatriz que se presenta como resultado del padecimiento de la enfermedad.

Es importante hacer mención de este tema dentro del estudio por la capacidad que puede llegar a tener la enfermedad para la producción artística, es conocido que a lo largo de la historia varios artistas han tenido sus mayores logros artísticos y de expresión en momentos donde sus cuerpos han sufrido descompensación de salud, resultado de enfermedades y el dolor producido. Exponiendo una parte que pertenece también a la intimidad de su propio cuerpo.

La importancia que existe en el pensamiento de la artista que realiza esta investigación cuando los órganos afectados intentan hablar, desprenderse y expresarse bajo las circunstancias del dolor que a lo largo de este estudio estuvieron concurrentes en la construcción de la propuesta, sin duda es la manera de representar lo íntimo del cuerpo cuando la enfermedad adquiere sentido y está presente continuamente como parte de la biografía. Es así que ayuda a la tarea de la praxis de una forma terapéutica pero contraproducente al estado anímico del individuo, el dolor que produce es de hecho un gusto placer necesario para seguir realizando la obra, siendo muchas veces el impulso e inspiración para crear el movimiento en estas piezas e instalaciones.

Apuntando a lo dicho anteriormente, Betancourt (2017) cita que, durante los estados maníacos, los artistas perciben sus experiencias personales y los estímulos sonoros y visuales con mayor intensidad y viveza; el lenguaje es más fluido, enriquecido y rápido y sus procesos mentales, su creatividad y productividad, aumentan. Esto se pone de manifiesto en artistas como Schumann, que llegó a componer una sinfonía en cuatro días; Van Gogh, con sus múltiples cuadros creados

durante su febril actividad en el Sanatorio de Arles; la intensa actividad de Goya, cuando su mente perturbada le permitía crear monstruos, que, según él, eran fantásticos; la vasta obra de Salieri, creada cuando su mente estaba fuera de control; o la de Schubert, que en un período de un año compuso ciento cuarenta y cuatro piezas musicales.

Así como el sentido interior del dolor en la enfermedad, también se relaciona la cicatriz como un valor dentro del arte y en una filosofía de asociar las marcas a las texturas en la aplicación de la técnica del modelado en arcilla, se inserta en este apartado en un sentido de usar las líneas y fragmentos de las piezas en la interpretación de la enfermedad. Es necesario replicar esta idea de cómo surge el dolor y la intensidad de la representación ayudando al punto creativo de la artista, si bien es cierto varios fenómenos del arte han sucedido por enfermedades mentales, dentro de esta investigación se aborda directamente a la afectación física del cuerpo, dando como resultado la formación de los objetos y también de como la intimidad puede hablar de las enfermedades.

Lourie (2017), sobre la cicatriz como una forma de expresión plástica menciona a la artista Hélène Gugenheim, *Mes cicatrices Je suis d'elles, entièrement tissé* (Mis cicatrices soy de ellas, completamente tejidas), “Si los cuerpos son capaces de contar historias, las cicatrices son sus palabras”. Dentro de esta idea la artista Parisina ha desarrollado un proyecto donde usa la técnica Kintsugi para cubrir cicatrices exaltar el valor e importancia a la experiencia en el cuerpo, todo en registro documentado de un performance en contacto con el destinatario, la persona con la cicatriz e historia, para la artista no es importante cubrir la marca sino más bien darle el valor pertinente a la sanación de la herida por medio de la cicatrización.

En relación a lo que se está adjuntado sobre intimidad y enfermedad, es necesario aclarar en este punto que se requiere reunir al arte con las consecuencias del cuerpo afectado de la artista y la necesidad de expresión de la intimidad para la formulación de la propuesta y del concepto de la misma. Para la aplicación de la praxis plástica en las formas de accionar sobre la materia, es necesario hacer una analogía del material plástico con el cuerpo, de esta manera la fragmentación de las obras nos da la oportunidad de aplicar la técnica y filosofía del Kintsugi, como una alternativa formal y filosófica de hablar sobre la sensibilidad y belleza en el arte, desde la biografía, la autorreferencia en la construcción de una propuesta vivencial de la expresión de la artista y cómo la cicatriz y la textura de la piel nos ofrece un valor estético de lo íntimo.

Sobre la técnica Kintsugi, Bloom (2015) menciona que, el arte tradicional japonés de la reparación de la cerámica rota con un adhesivo fuerte, rociado, luego, con polvo de oro, se llama Kintsugi. El resultado es que la cerámica no sólo queda reparada, sino que es aún más fuerte que la original. En lugar de tratar de ocultar los defectos y grietas, estos se acentúan y celebran, ya que ahora se han convertido en la parte más fuerte de la pieza. El kintsugi añade un nuevo nivel de complejidad estética a las piezas reparadas y hace que antiguas vasijas pegadas sean aún más valoradas que las que nunca se han roto.

En lugar de considerarse que se pierde el valor, al reparar la cerámica se crea una sensación de una nueva vitalidad. Dicho de otra forma, el tazón se vuelve más bello después de haber sido roto y reparado. La prueba de la fragilidad de estos objetos y de su capacidad de recuperarse es lo que los hace bellos.

1.3 Artistas que tratan el tema de intimidad, referentes artísticos

Como base conceptual artística es importante mencionar dentro de esta investigación a varios artistas dentro del campo de las artes en general, que se han introducido en el tema de la intimidad de diferentes maneras, formas, perspectivas y contextos, que en base a esta temática se han enfrentado a la representación de su interioridad en el medio donde se han desarrollado y a las diferentes críticas ante el espectador.

1.3.1 Lucian Freud y el cuerpo

Lucian Freud es el pintor figurativo más importante del siglo XX, dentro de su obra se encuentra la representación de la figura humana estudiando al modelo de manera transgresiva y dominante, sus pinturas ofrecen al espectador una perspectiva totalmente impactante y cruda del cuerpo vivo, encarnizado de sus modelos y de su propia imagen autorepresentada. Además de dar un paso objetivo a la representación real y carnal del autorretrato contemporáneo, es la manera en cómo aborda el cuerpo dejando de lado la idea de la figura y asegurando la relevancia de lo íntimo del órgano vivo.

Se diría que pintar es su medio de expresión e incluso de relación. Parecería que la única forma de vincularse que conoce o se permite es la pintura. El mismo afirma: “Mi obra es totalmente autobiográfica. Es sobre mi persona y lo que me rodea”. Sus pinturas, y en especial sus retratos, constituyen la crónica de sus relaciones con amigos, familia, sociedad. En esta línea, los modelos de Lucian Freud se ofrecen al pintor y a la mirada del espectador otorgándole una fantasía de control y poder. (Gonzales y Fernandez, 2007).



Figura 1. Lucian Freud, Autorretrato (reflexión) 1993-94.
Fuente: Gonzales (s.f).

1.3.2 Judith Chicago y Anish Kapoor, en la figuración

En las asociaciones sobre la intimidad dentro de las perspectivas de artistas es reconocer como se representa desde la idea femenina del cuerpo, y como un parte ideal de la misma formación de los órganos en el sentido de metaforizar con las ideas ya asociadas constantemente como lo cita, Alban y Ochando, (2015) con un ejemplo para añadir un sentido asociado a representar mujeres que han tenido un impacto en las artes y en su época, evitando esa idea de que la mujer solo se puede representar por medio de su cuerpo desnudo o en sentido sexual, se puede utilizar otros elementos en esa línea. The Dinner Party, (Chicago), (1974-1979) que es una reinterpretación de la famosa última cena con un trasfondo feminista. Se trata de una mesa con forma de triángulo equilátero, que mide 14,63 metros en cada lado, y que representa una vulva, además de que el triángulo es símbolo de igualdad.



Figura 2. Judy Chicago, the Dinner Party, 1974–79.
Fuente: Woodman (2002).

La explicación de la obra es relativa desde la construcción de la propuesta hasta la puesta en exposición entregada al espectador, The Dinner Party mencionada anteriormente nos brinda la oportunidad de llevar formas al espectador para que sienta la necesidad de intuir significados como una manera de otorgar las confidencias emitidas dentro del espacio de la interioridad, demostrando una vez más el concepto que se está formalizando en este estudio de la intencionalidad de crear la intimidad con el objetivo de expresar y llevar la obra al espectador.

Dentro de la búsqueda de conceptualizar la intimidad dentro del arte como propuesta y concepto la escultura entre otros lenguajes en relación a lo anterior, se analiza la obra de Anish Kapoor. Escultor nacido en Bombay quien trabaja la escultura sin límites y en diversos materiales, lo interesante de su obra en la figura 3, es tratar de inundar un espacio y se relaciona a esta propuesta en el sentido de dejar a la obra existir y ser dentro de la exposición (Jewish Museum and Tolerance Center, 2015).



Figura 3. My Red Homeland, Anish Kapoor.
Fuente: Tenwiggenhorn (2015).

En ese sentido se toma como referencia las obras de los artistas antes mencionados, de modo que las instalaciones serán una puesta en escena donde el espectador pueda interactuar o habitar y siguiendo la acción de la obra de Kapoor una de las instalaciones realizadas en esta propuesta tiene un continuo resquebrajamiento del material por la caída constante del agua que lo harán cambiar y recrearse. En general las obras tienen la opción de modificarse con el paso del tiempo debido al material usado para su elaboración.

1.3.4 Miriam Cahn y Ernesto Neto, un encuentro entre lo común y lo corpóreo

Como una manera específica de ver la práctica artista, Miriam Cahn atribuye una importancia especial a las acciones que se realizan dentro de la construcción de una obra, desde la idea hasta la concepción del arte, es así como también se asume dentro de este estudio la materialización de la imagen en ese sentido, de cómo todas las actividades que pueden verse como comunes son complejas edificaciones de movimientos muy relacionados al ser del individuo, sus características y personalidad perteneciendo a “una forma biográfica de ver el mundo”, en ellas cada gesto, cada movimiento, cada pensamiento es “igual de importante” que el resto. Sus obras recorren así temas cruciales que le han preocupado a lo largo de toda su trayectoria: la guerra y la violencia, la sexualidad, la naturaleza, la familia o la muerte (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019).

Así como con el famoso origen del mundo Miriam Cahn entra en un juego entre el cuerpo y lo íntimo hacia una necesidad de la representación biográfica, sobre el acto de realizarse y que cada movimiento se ejecute en sentido de expresión femenina, la mujeres representado el propio ser con todo lo que le aqueja o le parece importante a través de la idea de la experiencia y la interioridad.

En ese sentido dentro de esta investigación se enmarca a todo lo que pertenece, es decir desde la concepción de la primera línea de bocetaje expone que, en todo se ha realizado un performance continuo y cotidiano de la intimidad como parte de la compleja construcción de la necesidad como artista y de expresión en la investigación.



Figura 4. Miriam Cahn "Todo es igualmente importante" Museo Reina Sofía.
Fuente: StyleFeelFree, (2019).

En lo que respecta al artista Ernesto Neto, revista de arte contemporáneo Artishock (2014) afirma que, a lo largo de cerca de treinta años de producción, Neto ha acumulado un inmenso inventario de trabajos, desde delicados dibujos hasta instalaciones de grandes dimensiones. Son obras creadas para atravesarlas, habitarlas, sentir las e incluso olerlas, con la intención de que el espectador pueda interactuar con ellas, experimentando su propio cuerpo y sus sentidos, sin perder de vista que, al mismo tiempo, son, como el cuerpo humano, frágiles y delicadas. Para Neto, una exposición es un lugar para la poesía: «Todo el tiempo recibimos información, pero quiero que aquí se deje de pensar. Refugiarse en el arte. Pienso que no pensar es bueno, es respirar directamente de la vida».

El artista también aborda el cuerpo desde su dimensión sensorial (el cuerpo individual) y política (el cuerpo político). Platón desechaba la existencia del cuerpo como si la mente perteneciera a un plano superior. Para Neto, es el cuerpo el que “nos lleva”, y la mente es una parte de él que le sirve, como lo hace cualquier otro miembro. También hay un cuerpo cultural, un cuerpo político que igualmente “nos lleva”.

Como referencia hacia la construcción formal y estética de la propuesta, las ideas de este artista sobre lo corpóreo y la disposición de sus instalaciones como si creara nuevos cuerpos humanos a través de sus obras, genera marcar esa línea dentro de lo íntimo, adjudicando que la obra creada es ahora un cuerpo vivo, latente por la intervención de la artista. Es así que la instalación formulada y creada en este proceso tiene la oportunidad de ser habitada, como adentrarse en el cuerpo presente, cálido y encarnizado. Explorando por medio de la tibieza que ofrece el conjunto de obras en sonido, olor y temperatura.

Ávila (2011) comenta que, la leyenda “No tocar” que aparece en las salas de exhibición esa ha sido una forma de mantener una relación inaccesible, a diferencia de Ernesto Neto (Brasil, 1964) quien invita de manera explícita a involucrarse participar dentro de las esculturas e instalaciones. Es bajo las características de las obras que se crean en las ideas de este artista y dentro de esta investigación que se usa los medios sensibles como el tacto, el olfato, la vista e incluso el gusto para que el espectador público puedan sentir la obra no como un objeto sino como un cuerpo.

Sobre la muestra “Soplo” en la exposición retrospectiva (2019) indica que, desde el comienzo de su trayectoria, Ernesto Neto viene explorando y expandiendo radicalmente los principios de la escultura. Gravedad y equilibrio, solidez y opacidad, textura, color y luz, simbolismo y abstracción son las bases de su práctica artística, un continuo ejercicio sobre el cuerpo colectivo e individual, sobre el equilibrio y la construcción en comunidad.



Figura 5. Ernesto Neto, “El cuerpo que cae” 2006.
Fuente: Guggenheim Bilbao (2014).

Lo importante al tomar como referencia las obras de Neto es asimilar al arte como un espacio para habitar, las instalaciones que se construyen ofrecen un carácter exploratorio y la idea que el arte es un vehículo de expresar, el pensamiento, la acción y en cierto modo la forma de un organismo vivo, las esculturas tienen líneas dinámicas que atraen la atención del visitante y es la idea de colocar la intimidad en movimiento para que la exposición sea un constante habitar dentro del cuerpo vivo de la artista.

1.3.4 Otras referencias artísticas



Figura 6. Anicka Yi, "You can call me f".
Fuente: The Kitchen (2015).

Sobre la construcción de obras con diferentes experiencias estéticas de la artista coreana Anicka Yi, Simonini (2017) indica que, el trabajo de Yi se caracteriza por combinaciones poco ortodoxas de ingredientes esotéricos. A menudo usa materiales que están (o estuvieron recientemente) vivos, lo que puede hacer que su escultura sea volátil y difícil de archivar. Fríe flores, exhibe caracoles vivos, cultiva una fibra coriácea de la película producida al elaborar kombucha y cultiva bacterias transmitidas por humanos. Para su exposición de 2015 "Puedes llamarme F" en la cocina de Nueva York, Yi pidió a cien mujeres que frotaran sus orificios ricos en microbios, cultivaron las muestras y utilizaron el crecimiento verde-marrón resultante para pintar y escribir en un agar. -recubierta en una vitrina brillante. El trabajo final tenía un olor abrumador, con notas de queso y descomposiciones, tanto corpóreamente familiares como sensorialmente desafiantes.

En referencia a Anicka Yi, su propuesta se basa en formas creadas a partir de diferentes materiales haciendo una intersección entre la fragancia, la ciencia y la cocina. Son unas instalaciones que contienen diferentes aspectos de forma, intenta llegar al espectador por medio de la sensibilidad de los sentidos del olfato y las sensaciones; transformando y trasmutando los materiales. Esta representación de no arte, ciencia y experimento se inserta dentro de esta investigación en la formación del concepto e idea en el sentido de representar la intimidad y lo femenino de diversas formas, en esta obra en particular demuestra que la esencia de lo concebido como el interior del cuerpo puede ser abstraído en el olor en expresión del arte y llegar al espectador por medio de la experiencia estética y artística que ejerce sobre su sensibilidad sensorial e individual.

De manera particular el gusto por la búsqueda de otras ideas de expresión dentro de las artes inclina la necesidad de referenciar a esta artista, por todos sus proyectos dentro de la ciencia en combinación al arte, es así que aludiendo a lo anterior es importante remarcar a este proceso de como la ciencia experimental puede ejercer una carga expresiva importante, y que al usar la cerámica experimental como una manera de no saber qué puede pasar en la construcción de esta propuesta que si bien llega a destruirse por completo, nos ayuda a recopilar información en torno a las necesidades técnicas del material y del concepto vinculado por supuesto a la intimidad.

Otra referencia importante dentro de este estudio como una forma de transformar el objeto en un cuerpo vivo partiendo desde lo íntimo son los trajes construidos por la artista Allison Honeycutt, una obra donde construye un tipo de body art con la creación de piezas con un tipo de tela interior que ayuda a simular un tipo de desnudez sin denominación de género, es una forma de despojarse del vestido de manera no obvia y permitir que el cuerpo es en esencia una unidad carnosa, haciendo un análisis de la exploración del cuerpo. Todo se ha relacionado en el sentido de ver el cuerpo humano sin la distinción de figura bajo una necesidad de que lo íntimo empieza en el órgano y se expande hacia la acción.



Figura 7. Allison Honeycutt, Flesh Suits.
Fuente: The Fiber Studio (2016).

Sobre la propuesta Flesh suit la artista Allison Honeycutt explica la experiencia directa sobre esta idea en The Fiber Studio (2016) mencionando que, todos los trajes de carne comenzaron con una unidad carnososa para usar debajo de una bata de cuello Me hizo sentir como una muñeca Barbie desnuda; muy desnudo pero también sin sexo. Me intrigó estar desnudo y cubierto simultáneamente. Para mí, ha sido una exploración del cuerpo (y los sentimientos alrededor de mi propio cuerpo), específicamente el cuerpo femenino, envejeciendo y normalizándolo en su belleza, funcionalidad y diversidad.

La referencia estética de las pequeñas esculturas de Lim Qi Xuan, es un delicado tratamiento y estudio, la forma hiperrealista del detalle de la piel con una cromática entre el rojo y blanco para transmitir la carnosidad de las formas. Trabaja de manera psicológica-plástica, tratando de reproducir el sentido de lo vivo y encarnizar el material. Sobre el arte creado en arcilla polimérica de esta artista donde sus ideas principales viajan entre los pequeños órganos y la delicadeza que la construcción, (Palomo, 2017) la artista dice que; «Estoy fascinada por las cosas que parecen delicadas y vulnerables, pero tienen esas tonterías inquietantes y a la vez fascinantes», añade, quizás reulando sus primeras excusas. «Y siempre me ha alucinado la tactilidad de la carne y los órganos del cuerpo».



Figura 8. Lim Qi Xuan.

Fuente: Cultura Inquieta (2018).

Es interesante tomar la referencia del tratamiento técnico de estas obras dentro de la formación misma de los objetos escultóricos de este estudio, la cromática que utiliza la artista insiste de manera significativa en esa intención de intentar representar o imitar el tono del órgano para darle ese sentido grotesco y artístico en toda la figura, algo que se toma en consideración para aplicar dentro de la obra en esta propuesta, viéndose de esta perspectiva que lo íntimo también crea un tipo de impacto al espectador sobre la creado y que parte de esa reacción lo fuerce agradablemente a tocar.



Figura 9. Escena del baile Memorias de una Geisha.

Fuente: Pauihma (2014).

El filme Memorias de una Geisha del director Rob Marshall basada en la novela de Arthur Golden, publicada en 1997, relata la historia de una niña que trabaja como sirvienta en una casa de té y crece para convertirse en una de las acompañantes más famosas y ricas de Japón. La escena del baile es una de las más artísticas y hermosas de la película. Es simbólico, una combinación del

movimiento corporal entre el sentir de esta artista que vende las aptitudes de su cuerpo y lo que puede hacer en el sentido performático y la mirada del espectador. El arte de la belleza a través del movimiento. Además de la cromática empleada en el escenario captura sensualidad e intimidad en el ropaje.

La escena que se indica captura una reseña sobre lo íntimo dentro del arte, como el movimiento cotidiano se transforma en la expresión corporal del momento, es partir de esta referencia que se relaciona todo el accionar y gesto ejercido en la investigación. El trasfondo del significado de la introspección en el arte reflexiona en los estados del tiempo y el espacio dentro del cuerpo, evidenciando al performance como una herramienta importante en las representaciones artísticas (Fig. 9).



Figura 10. María Antonieta.
Fuente: Bravo (2015).



Figura 11. Escena taza de té.
Fuente: Bravo (2015).

También se referencia la película dirigida por Sofía Coppola (escritora y directora), es la historia de la famosa María Antonieta, desde su compromiso con Luis XVI a los quince años, su reinado a los diecinueve y su trágico final. La escena de la taza de té figura 10, es rica en estética propia del estilo rococó de la época por la exuberante cantidad de detalles en la decoración, con habitaciones tras habitaciones, intimidad y sensualidad en las formas, específicamente esta escena muestra esta misteriosa forma de servir un té muy especial, el conocido concepto de atar las flores de té de China, particularmente aquí se muestra cómo se abre la flor de jazmín al verter agua caliente (Fig. 11).

En la construcción y concepto de intimidad de la artista, se ha tomado como una obra artística de relevancia para construir esta dualidad que ejerce el agua hacia lo femenino y lo corpóreo, como el cuerpo vivo en su máxima expresión, hacer este espacio del atado de té para beberlo significa

tomarse la obra de la artista, adentrarse más allá de su intimidad y concebir la experiencia dentro de su propio cuerpo, crear esta experiencia es vital para reconocer el espacio de lo íntimo desde su experiencia de manera sutil, agradable y gustativa.

En general las referencias mencionadas han influido en la construcción de la propuesta desde la idea de la conceptualización a la elaboración de los bocetos para las obras. En un punto, la intimidad se refleja en estas artistas, además de notarse la autorepresentación de su propio estilo e individualismo dentro de sus obras, así como lo femenino, el erotismo, haciendo énfasis en las experimentaciones con el material contemporáneo. También es importante para el análisis como abordan las formas, lo cotidiano y la intimidad, bajo esos parámetros aportan referencias que ayudan a la propuesta en conceptos que adjudican a lo construido bajo el tema de la Intimidad; en rituales femeninos y sobre lo carnal.

Gunst (2017), Daiva Čepauskaitė, poesía lituana,

¿Cómo andas?

Bien, digo yo, bien.

Dormí bien.

No soñé nada.

Me desperté por mi cuenta.

Miré en el espejo.

No vi nada raro.

Me acordé de una o dos personas.

Una o dos que no recordaba.

Limpié las migas de la mesa.

Encontré una pasa.

Abrí una ventana.

Me sentí feliz una vez.

Infeliz dos veces.

No sentí nada tres veces.

Pensé en el significado de la vida una vez.

Acerca de la falta de sentido dos veces.

Acerca de nada tres veces.

Tosí.

No dolió nada.

Nada faltaba.

Nadie estaba preocupado por mí.

Miré las noticias.

Cortaron la cinta.

Dieron una entrevista.

Bombardearon.

Dos chicos y un auto se ahogaron (por separado).

Hablaron más acerca del auto

Que acerca de los chicos.

Miré hacia el jardín.

Miré en mi billetera.

Eché un vistazo al pasado.

Extendí mis pérdidas.

Me regocijé con mis descubrimientos.

Recorrí los eventos.

Contemplé el contexto.

Evalué el objeto.

Descubrí conexiones.

Expliqué las razones.

Honré a los muertos con un minuto de silencio.

Suspiré a causa de mi amante.

Pensé en mi madre.

Me cambié la ropa.

Me rasqué la cabeza.

Bien, digo, bien.

Se piensa en lo cotidiano en este poema, una construcción de letras que se pueden llevar a cualquier sitio, una obra creada en la intimidad del pensamiento y de lugar, ese espacio, la habitación, para analizar el tiempo y la pregunta.

Proponer esta referencia literaria va más allá de lo investigativo, es un análisis que se genera dentro del estado íntimo, es la aglomeración del sentido del territorio cotidiano de la artista donde ejerce su trabajo, el movimiento para la construcción de la propuesta, que a partir de una pregunta constante formula personalmente los bocetos, el escrito y el pensamiento de todo lo íntimo a expresar en la respuesta de esa interrogante.

1.4 Interpretación y construcción de un concepto

“Sigue siendo habitual recurrir a la intimidad para entender lo que es la vida auténticamente personal y para comprender el núcleo de lo humano” (Connil, 2015). En este punto la reflexión sobre varias definiciones de íntimo dan como respuesta la construcción de un concepto personal sobre la intimidad dentro de las artes, específicamente hacia el performance y la elaboración de objetos en cerámica, toda una interpretación de representación a partir de lo mencionado por Pardo y la interioridad, la fenomenología Schutziiana y el lirismo de Ortega, agregando varios análisis de conceptos y definiciones de esta palabra por otros autores que no lo han profundizado por completo o que no tienen relación directa con las artes; además de la aclaración que aparta totalmente a la “privacidad” de la intimidad.

El surgimiento del sentimiento de la intimidad aparece en fechas recientes, en la sociedad posindustrial, como un nuevo giro, un nuevo repliegue del individuo sobre sí mismo abandonando la privacidad intersubjetiva para recluirse en su interior, en un nuevo espacio intrasubjetivo (Martínez de Pisón, s.f, pág. 720).

1.4.1 Conceptualización de intimidad

En este momento es necesario tomar en cuenta todas las perspectivas tratadas para construir el concepto personal de la intimidad y lo íntimo dentro de las artes, añadiendo lo analizado en las propuestas de otros artistas que han desarrollado esta temática subjetiva u objetivamente,

relaciones entre otros, detalles que han llevado a organizar la definición de la intimidad a partir de la construcción de la propuesta que se creó desde el interior de la artista.

La intimidad es un espacio que se genera dentro del territorio del pensamiento de la artista, este sin embargo tiene la necesidad de representarse, exponerse y expandirse en el cuerpo. En efecto todas las circunstancias que se producen a partir de lo íntimo se traducen en órganos femeninos, en la piel marcada, en el dolor de las enfermedades y todo lo que el cuerpo representa. También lo sexual y el sentimentalismo engloban todo lo necesario para crear la obra.

Una intersección entre la experiencia y la introspección han generado que la intimidad sean las acciones que se ejerce en el contacto con el material, cuando las manos y en general la piel modelan las formas, produciendo los sonidos y las marcas en las esculturas. Este contacto con el material provoca una simultánea forma de performance dentro de este espacio, en esa interacción del accionar sobre la materia; en la caricia, el golpe y corte en la relación con la arcilla en la cerámica, muchas veces en el error y la repetición. En primeras instancias, en la preparación de los materiales plásticos, todo esté determinado tiempo de lo íntimo que puede ser el arte.

CAPÍTULO II: METODOLOGÍA

Para el desarrollo de la presente investigación se ha utilizado la metodología cualitativa como parte para la exploración, todas sus derivaciones dentro de las perspectivas humanísticas con base en la hermenéutica y la fenomenología para ofrecer el punto de vista bajo el enfoque interpretativo, sobre el tema de la intimidad en el campo de las artes y de esta manera la autobiografía de la artista en la expresión de lo íntimo hacia la sociedad, realizando una investigación que ofrece una visión determinada del propio contexto de la artista.

De acuerdo con las características metodológicas, el presente estudio se cataloga como investigación descriptiva, usando la técnica de observación exploratoria, bajo una recopilación de datos e información por medio de un diario de campo, organizando un análisis bibliográfico-documental y de observación autorreferencial, bajo el enfoque introspectivo-vivencial, la selección de esta metodología permitió dar respuesta al objetivo de investigación.

En lo que respecta al tipo de investigación se tomó como referencia a varios artistas a lo largo de la historia, teóricos que han conceptualizado a la intimidad desde diferentes puntos de vista en búsqueda de una definición personal bajo las necesidades de la expresión corporal y artística.

Pensando en la autorepresentación como investigación experimental y de campo, la fenomenología es el método fundamental para construir la conceptualización. La documentación como metodología es una base importante para el análisis de la propuesta y la cimentación de la misma, en ese sentido la obra plástica performativa cuenta con dos elementos fundamentales para su creación, la formulación de una definición sobre el espacio íntimo e intimidad dentro de las artes en la ejecución del performance y la cerámica a partir de lo investigado sobre el objeto de estudio, en diferentes indagaciones y seguidamente el contacto con el material con una datación continua registrada en grabaciones de sonido catalogados como performances cotidianos durante la realización de la propuesta.

Por lo tanto para la creación de este proyecto que tiene como objetivo realizar una propuesta a partir de la intimidad de la artista, que genere como resultado performances y objetos escultóricos, es necesario construir un instrumento propio de investigación, la recopilación continua del

accionar sobre la materia por medio de grabaciones de sonido en todo el proceso de construcción de la obra, que recoge todas las acciones realizadas durante la elaboración del resultado objetual de los performances que se realizan a lo largo de este proyecto, como lo mencionaba Cahn (1949), todo dibujo, toda acción para realizar la expresión artística es importante, esta es la premisa para la documentación de la obra y a partir de ello tener la consolidación de los performances.

Dentro de este estudio también es importante hacer una experimentación del material, como parte de la relación intimidad de la praxis artística, es entonces que se asocia el análisis de la acción ejercida, es decir el performance continuo que se realiza considerado como un tipo de técnica metodológica dentro de este estudio, acoplado de igual manera la experimentación del material y describiendo como parte de lo íntimo toda la preparación y dosificación de una arcilla extraída de la zona Oriente del Ecuador y sus resultados serán en la construcción de las piezas formalizadas dentro de la propuesta plástica y sonora. En este espacio todo se va relacionando hacia la intimidad.

CAPÍTULO III: RESULTADOS

3.1 Análisis y discusión de resultados

3.1.1 Documentación de sonidos como diario de campo.

Para la documentación de datos dentro del objeto de estudio en la investigación, se ha requerido tomar en consideración como un elemento importante en la formación conceptual de la obra a los sonidos que se producen durante todo el proceso, como una forma de adentrarse al territorio de la artista directamente, al poder trasladarse al lugar de construcción artística, para lo que fue necesario tomar una datación continua del sonido ejercido mientras se creaba la obra donde se encuentran variaciones entre los gestos, respiraciones y conversaciones.

Bajo estos parámetros los resultados alojan los 45 sonidos que se recopilan en una instalación que permita repetir en bucle el desarrollo de la propuesta, escogiendo los más significativos para su reproducción.

Nº	Sonidos recopilados	Tiempo
1	Aplastando la chamota	01:05
1	Aventando	00:31
1	Colado del material	02:47
17	Conversaciones	04:42:36
1	Estallidos en la primera cocción	05:47
1	Estallidos en la segunda cocción	23:35
2	Extracción de las piezas	11:01
1	Explosión de las burbujas de aire	25:22
2	Extracción de barro	14:08
1	Modelado al contacto con el agua	04:22
1	Gasificación	00:34
1	Golpe de modelado	02:05
3	Lijando las piezas	03:07
1	Piedras en el molino	01:00
1	Tamizado de la chamota	00:45
1	Pulverización	00:20
3	Raspar	02:17
1	Aceite de la madera quemándose	00:21
2	Fuego en el horno	23:00

1	Desbaste	00:20
1	Explosiones en el horno	30:00
1	Preparación del engobe	30:00

Tabla 1. Sonidos recopilados.

Fuente: Autoría propia.

Los sonidos recopilados a largo de la investigación forman el diario de campo creado como método de investigación. Se ordena los sonidos del más suave hacia el más fuerte en el programa de edición de audio-video Sony Vegas, en este proceso se analizan 45 sonidos que van desde un 20 segundos hasta 4 horas aproximadamente, todos los audios fueron grabados con el celular de la artista como un medio tecnológico cercano que ayuda a recopilar un sonido rápidamente.

Sonidos de respiración, la gasificación, la pulverización, el modelado al contacto con el agua, la explosión de las burbujas de aire, el tamizado de los materiales, los golpes continuos de la regleta al contacto con el material, el amasado, las conversaciones con la familia en la quema de la arcilla, el contacto de la madera con el fuego, el estallido de la arcilla con las altas temperaturas, entre otros.

3.1.2 Análisis y experimentación técnica de la arcilla

Preparación técnica de la propuesta

Pasando todas estas experiencias y bajo el concepto de intimidad se desarrolla la propuesta reflexionando sobre la interioridad dentro de las artes y del pensamiento de la artista como individuo y después de la recopilación bibliográfica, el análisis de los trabajos previos, se empieza a realizar los primeros acercamientos con el material plástico, la arcilla. Después de haber obtenido el material en el 2017 en la zona de Archidona provincia de Pastaza, el material se mantuvo en estado de putrefacción con agua y yogur durante 2 años aproximadamente, una vez reducida la humedad y en estado de piedra se procede a pulverizar, la relación técnica entre la acción con la arcilla fue en procesos.



Figura 12. Arcilla en roca solidificada.
Fuente: Autoría propia (2017).

La arcilla empieza un estado de tratamiento y limpieza de impurezas donde se procede a golpear la piedra y colocar los pedazos en el molino, este ejercicio generó la fragmentación de la piedra. Después de obtener todo el material en partículas, se dividió en tres partes para mezclar con agua caliente con la intención de activar los minerales en el material, cuando todo está unificado con el agua se deja reposar por una semana para hacer una dosificación agregando caolín molido y tamizado. Para lo que se prepara un 75% de arcilla roja secundaria y 25% de caolín.



Figura 13. Arcilla en el molino.
Fuente: Autoría propia (2019).



Figura 14. Mezcla de arcilla con agua.
Fuente: Fanny Flores (2019)



Figura 15. Tamizado del caolín.
Fuente: Autoría propia (2019)

En relación a la experimentación de técnicas y materiales es pertinente usar arcilla negra terciaria, barro, para la preparación se mezcla directamente el barro con agua y se deja en remojo por dos días revisando y moviendo la mezcla de tal manera que no se asienten las partículas del material, se tamiza y se traslada a un contenedor limpio, esta vez la barbotina se coloca en moldes para secar el barro.



Figura 16. Secado del material en moldes de yeso.
Fuente: Autoría propia

Cuando el material esta firme, la arcilla roja y la acilla negra se amasa por partes tratando que se eliminen todas las partículas de aire o burbujas y se colocan en fundas plásticas para preservar la humedad.



Figura 17. Barro amasado.
Fuente: Autoría propia

Preparación del espacio para el horno solar

Para realizar las experimentaciones de combustión con las piezas realizadas se emplea el guisado solar (horno al aire libre), se procede a trazar un cuadro en el terreno directo al suelo y se escava un hueco de una profundidad de 50 cm y se deja libre por una semana para que naturalmente caigan las hojas secas, este material orgánico ayuda como una cama natural y de combustión para apoyar a las piezas dentro del horno.



Figura 18. Espacio para el horno solar.
Fuente: Autoría propia



Figura 19. Construcción del horno.
Fuente: Autoría propia

Dentro de esta recopilación de información se realizaron diferentes tipos de experimentaciones de conocimientos técnicos; el tratamiento del material plástico y el guisado solar (quema solar al aire libre). Como resultado del horno varias piezas sufrieron explosiones y estallidos al llegar a altas temperaturas debido a que no se tiene un control de presión del aire y calor, además que fueron piezas que se realizaron en la técnica de rollos y modelado con placas.

La arcilla secundaria roja se desprende de la roca madre, se forma, endurece y solidifica dentro del agua convirtiéndola en roca, sin embargo necesita de un tratamiento especial para su proceso, en este caso particular, se la trató únicamente con caolín en dosificación y después de construir diversas figuras aplicando los tipos de modelado existentes, la técnica más pertinente es usar el relieve en moldes de colado, debido a que las obras realizadas bajo estos preceptos no tuvieron dificultades o fisuras en formación y tampoco en quema, cabe mencionar que fue sometida al guisado solar.

Que arrojaron los siguientes resultados:

Se realizó un análisis previo de elasticidad, niveles de humedad, contracción y temperatura en una primera muestra de una placa de 10 cm cuadrados. En el ejercicio de quemar el ejemplo se tomó en consideración las medidas necesarias para ejecutar la quema de iniciación base para el guisado solar donde se verificó la hipótesis acerca que la madera llega a los 1000° grados cuando cambia su composición a carbón, esta idea en el sentido que en esta quema casera no se cuenta con un pirómetro industrial utilizado para medir el calor en el horno.

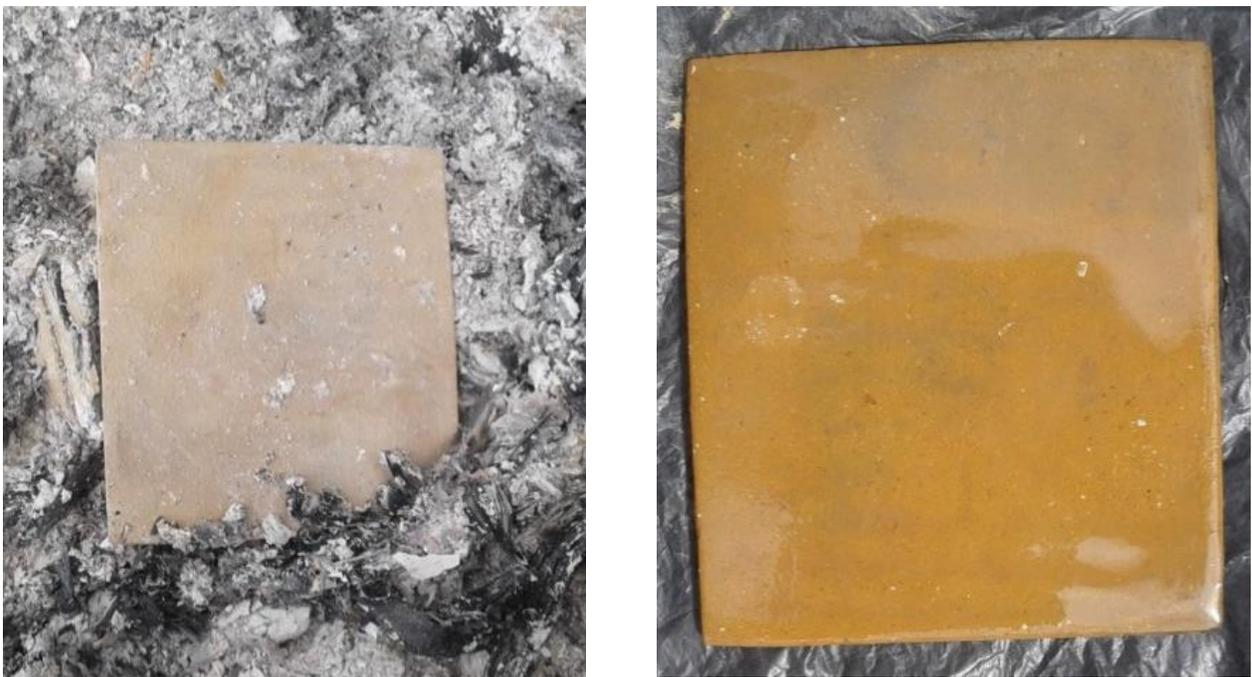


Figura 20. Placa cerámica en biscocho.

Fuente: Autoría propia (2019).

Características del material	
Arcilla roja secundaria	
Nivel de humedad	Alto, elasticidad 75 %.
Tono	Terracota antes y después de la cocción.
Reducción	Al cuero 0.5 mm, secado agresivo 0.8 mm después de la cocción 2 mm.
Características del guisado solar	Temperatura desde 0° alcanzando los 1000° o carbonización de la madera en 15 horas nivelando el calor en ese rango de tiempo. Únicamente para primeras quemas, biscocho y mococión en engobes.

Tabla 2. Características del material.

Fuente: Autoría propia.

3.1.3 Performance como instrumento de investigación.

Para el estudio y como resultado dentro de la investigación se usa el performance como un método de creación, construcción y compilación de datos en el proceso vivencial y autorreferencial del trabajo investigativo, como un medio de accionar cotidiano se toma en referencia a todos los ejercicios que se han ejecutado a lo largo de la investigación y como factor principal en la construcción de la propuesta para el análisis del concepto de intimidad insertado en la aplicación de la praxis artística obtenido como resultados, la conceptualización y formación de las instalaciones.

Las acciones recopiladas durante la construcción de la propuesta.

Acciones recopiladas dentro de la investigación	
Movimiento de manos	Soplar
Respiraciones	Silbar
Estrujamiento	Tocar
Beber	Aplastar
Tomar	Hablar
Aplastar	Golpear
Cortar	Raspar

Tabla 3. Acciones.
Fuente: Autoría propia.

Dentro del estudio del cuerpo y el performance se analizó las texturas de la piel para la aplicación en las obras e imagen de la propuesta, para lo que se realizó una sesión fotográfica de la dermis en un primer plano, donde se muestran las marcas, pliegues y arrugas. El objetivo de realizar este estudio fue para tener una referencia de la cromática de la piel que se relaciona metafóricamente a la arcilla usada en la construcción de los objetos cerámicos, en ese sentido las características del cuerpo fueron tomados como valores estéticos importantes para la representación de las formas cerámicas, estas fotografías se escogieron bajo los criterios color y figura donde se nota la presencia de manchas y rasgos que apoyan a relacionar a la arcilla con el cuerpo y el movimiento de este último con el performance durante la ejecución de la propuesta.

Se recopilaron 60 fotografías y se escogieron 10 para edición y diseño del catálogo. Dando como resultado una referencia de tramas y tejidos que se usaron para las obras presentadas.



Figura 21. Fotografías de texturas del cuerpo
Fuente: Autoría propia



Figura 22. Fotografías de texturas
Fuente: Autoría propia



Figura 23. Fotografías de texturas del cuerpo
Fuente: Autoría propia



Figura 24. Fotografías de texturas
Fuente: Autoría propia



Figura 25. Fotografías de texturas del cuerpo
Fuente: Autoría propia



Figura 26. Fotográfico de texturas
Fuente: Autoría propia

En conclusión, el análisis durante la investigación y construcción de la propuesta muestra un performance cotidiano en el espacio donde el artista habita continuamente, empieza en su propio cuerpo y en la piel al contacto con los materiales específicamente la arcilla dentro de este estudio, creando un accionar persistente de la experiencia entre lo íntimo y el arte, a partir de estas ideas es que el performance realizado como resultado de esta investigación fue el estar en el espacio habitable del artista dentro de su organismo, materializada esta idea en la instalación “Espacio caliente” construida a partir de este concepto y las acciones realizadas en este lugar, es así que “Movimiento de la piel” constituye este continuo accionar sobre la materia, el moldeado y los movimientos se transforman en un entorno de sonidos basándose en el concepto de intimidad de la artista como el proceso performático para hacer obras artísticas.

CAPÍTULO IV

PROPUESTA: ESTADOS ÍNTIMOS

4.1 Conceptualización de la obra

Se distingue empezar el análisis en la investigación de varias etimologías respecto al tema de la intimidad dentro de las artes, abarcando la Historia del arte y las representaciones más básicas sobre lo íntimo dentro de las manifestaciones del ser humano para, a partir de ello, generar un concepto propio sobre la intimidad dentro de la propuesta que se presenta y la construcción de la idea, partiendo de la autorreferencia en el performance hasta obtener el resultado objetual, acción sobre la materia.

A partir de lo mencionado, la construcción de la propuesta se genera a través de lo cotidiano dentro del espacio de creación artística vinculado hacia lo que la intimidad dentro de los parámetros de lo vivencial y la autorreferencia puede ofrecer, siendo muchas veces el continuo pasar del tiempo o el movimiento los principales protagonistas insertados dentro de lo habitual.

Investigación de estudios anteriores sobre el cuerpo y lo íntimo, análisis de la base conceptual. Es así que los resultados que se han obtenido a través de la extracción de información bibliográfica que forman el concepto de intimidad, base conceptual fundamental para el desarrollo y construcción de la propuesta se enlazan con la experiencia adquirida en trabajos anteriores donde

someramente se aspiró explorar el cuerpo del artista en relación con la praxis artística. Bajo lo mencionado se hace referencia a:

“Lo que se llevaron y lo que me dejaron” 2016, performance realizado bajo la asimilación de experiencias producidas en el ámbito del romance y el amor, determinando las acciones por una recopilación de mensajes. “Autorretrato, desde la intimidad hacia el narcisismo” 2017, una serie de autorretratos donde se abordaron los temas del retrato en la Historia del arte y la necesidad de la autorepresentación en la plástica, el artista se convierte en protagonista como la premisa más importante en la autobiografía.



Figura 27. Performance
“Lo que se llevaron y lo que me dejaron”.
Fuente: Centro Cultural El Cuartel (2016).



Figura 28. Autorretrato, Andrea.
Fuente: Autoría propia (2017).

“Tú me quieres blanca”, como el ejercicio del trabajo en relación con el material, tiene una carga muy fuerte en torno a la libertad sexual y del pensamiento femenino, conceptualizada la figura como la idea de cueva de una forma muy suave y orgánica para vincularlo hacia la parte más sensible, sexual y vital en su interior, tratando de manera muy simbólica la representación de esa parte interna vinculando lo desconocido y transfigurar lo humano, finalmente llegar al análisis del cuerpo de la artista siendo importante la conceptualización de lo interno, las entrañas dentro de la expresión en la técnica de collagraph con los grabados, Órganos I, II y III.



Figura 29. Piezas de la instalación
“Tú me quieres blanca”
Fuente: Autoría propia (2018)



Figura 30. Grabado, Órganos III
Fuente: Autoría propia (2019)

Dando como resultado un análisis que gira en torno a la intención de simbolizar la interioridad de manera que la intimidad sea la protagonista en todos los procesos vivenciales formados por la artista, de tal manera que este ha sido un camino continuo entre la representación de lo femenino, el cuerpo, las acciones, el movimiento, el tiempo y el espacio, haciendo énfasis en el tema tratado dentro de todo el estudio y así formalizar las ideas para la propuesta.

La propuesta artística “Estados Íntimos” es el resultado de las reflexiones de una relación entre el contacto con la praxis artística sobre la materia y el concepto de intimidad formulado en el estudio de las artes, las acciones efectuadas en el proceso de consolidación de los objetos, los performances y los sonidos para la instalación sonora han tenido la intención de buscar la intimidad de la artista dentro del espacio habitado durante este proceso, la interioridad como concepto y transfigurar la forma del cuerpo por medio del performance han sido las bases fundamentales para el ejercicio de este estudio.

La construcción de la propuesta formal ha sido un proceso de explorar el interior figurativo-abstracto del cuerpo de la artista, en ese sentido se ha tomado en consideración las afecciones de (enfermedades y cicatrices) para empezar a configurar los objetos cerámicos, en este espacio se

reflexiona como parte importante dentro de la intimidad la idea de expresar los órganos afectados y vinculados como parte esencial en la carga creativa de la construcción artística, en el sentido de autorretratarse por medio de lo corpóreo, bajo esta idea el material se transforma en la piel, las entrañas se hacen maleables, que por la acción de pequeños performances se construyen en la masa corporal.

En medio de todo este proceso los sonidos se convierten en el registro esencial de la relación íntima del cuerpo, tiempo y espacio habitado, dejando los momentos capturados en el instante y reproduciéndose continuamente como se ha ido ejecutando la obra, los gestos, el golpe, la cercanía y las conversaciones, la intimidad se reconstruye y se expresa cada vez más cercana al espectador creando una sensación de incertidumbre sobre lo que puede pasar en toda esta reproducción.

Toda la propuesta forma una gran instalación donde el espacio es habitable, donde el espectador pueda ser parte y transportarse dentro de la intimidad artística, se concibe como una propuesta vivencial, transfigurativa y penetrable en el sentido de poder tocarla sentirla, escucharla y olerla. La propuesta se divide en tres espacios en relación a esa división conjugada de cuerpo, tiempo y espacio; se formaron objetos, sonidos y performances.

4.3 Propuesta artística

4.3.1 Procesos-Instalación 1

Técnica: arcilla construcción en planchas y madera tratada mdf.

“Espacio caliente” es una figura que se crea a partir de la reflexión de las cavidades del cuerpo humano, la entrada hacia la matriz femenina donde es un espacio húmedo, vivo e íntimo, una característica importante en esta pieza es la abertura en el borde del círculo para alojar pequeños trozos de carbón encendido, de esta manera se crea una escena al contacto con el agua que cae desde arriba para ejercer el efecto etéreo y de humedad, consolidando la idea conceptual de la obra.

Conformada de una pieza circular de cerámica y estructura cuadrada de madera, con una instalación de una manguera y reservorio de agua en la parte superior. Dimensiones: placa circular de

cerámica: radio de 46,5 cm, estructura de madera: 150 cm x 150 cm, instalación total: largo 200 cm x ancho 150 cm x profundidad 150 cm.

A partir de una reflexión y conceptualización acerca de lo investigado en la bibliografía sobre el tema intimidad, se forma una figura en base de la idea de representar los órganos, es así que se realiza un primer boceto para una instalación agregando como característica importante dentro de la figura la textura y también como un espacio para la ejecución de un performance. El boceto se dibuja en dos partes primero una idea rápida y seguidamente una noción más técnica para empezar la construcción formal de la idea, en la parte museográfica se puede ver una vista en 3d de la instalación.

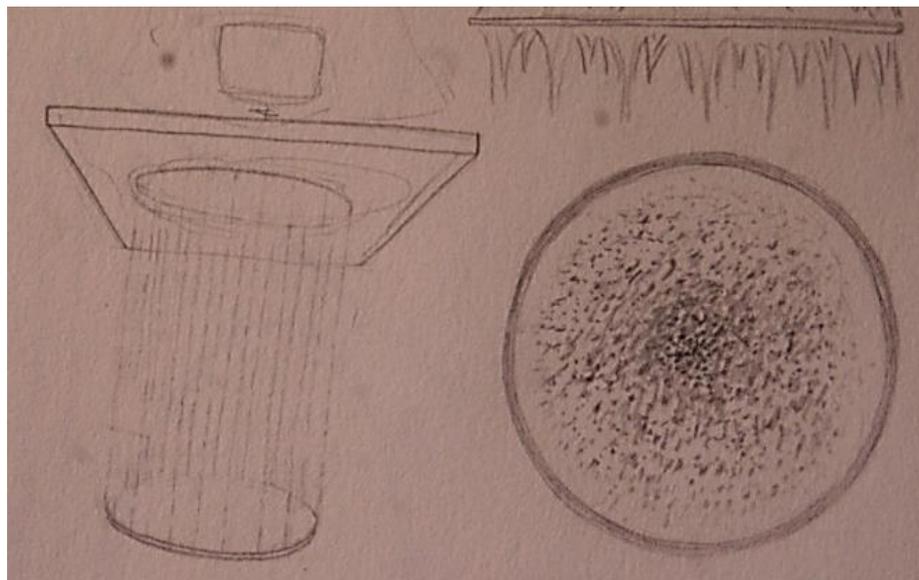


Figura 31. Boceto inicial.
Fuente: Autoría propia (2019).

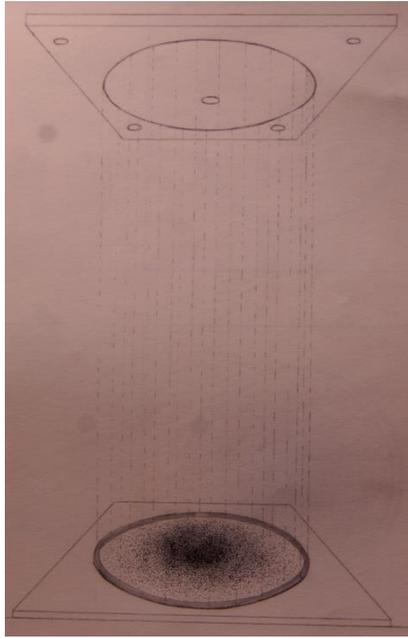


Figura 32. Boceto General.
Fuente: Autoría propia (2019)

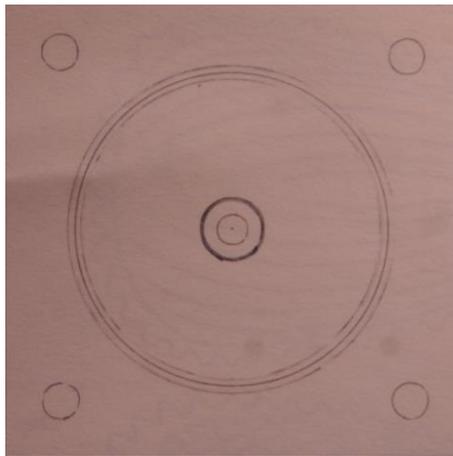


Figura 33. Boceto vista superior.
Fuente: Autoría propia (2019).

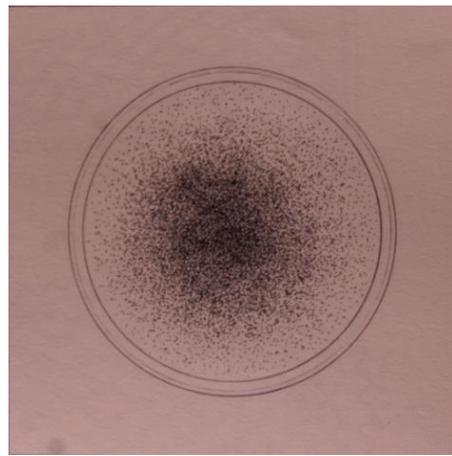


Figura 34. Boceto vista inferior.
Fuente: Autoría propia (2019).

Para la construcción de esta pieza se realiza el amasado continuo de la arcilla sobre una mesa de madera, por la dimensión tan grande de la placa cerámica se opta por crear dos secciones del círculo para posteriormente juntarlas, seguidamente la arcilla se pega y aplasta dentro del espacio del tablero delimitada por regletas de madera en las orillas, esto fue importante para que la arcilla no se expanda demasiado al momento de estirar la masa y tener un grosor uniforme.



Figura 35. Construcción de la placa.
Fuente: Fanny Flores (2019).

Una vez que se forman las dos secciones del círculo se juntan las partes y se fijan en medio con incisiones en la arcilla y con barbotina. Al obtener la placa cerámica completa, se agrega una capa de colado de arcilla para fijar las partes y nivelar la superficie evitando marcas de cortes y sirve también para pulir y humedecer la zona donde se cierne chamota (porcelana triturada y tamizada) como parte de la textura y decoración de la pieza, idea que se suprime posteriormente por agregar peso a la figura y fisuras en el secado.

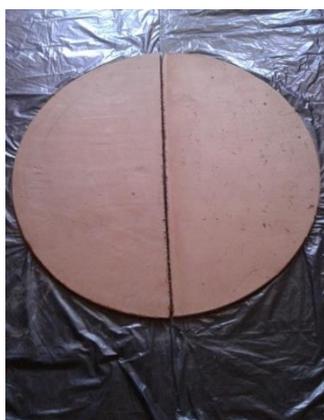


Figura 36. Las fracciones de la placa cerámica.
Fuente: Autoría propia (2019)

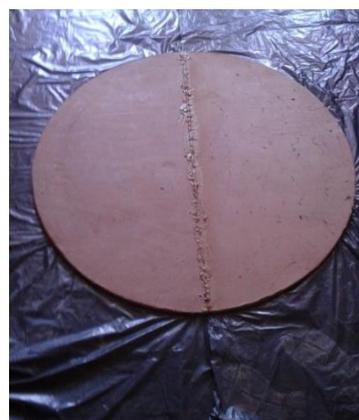


Figura 37. Placa completa.
Fuente: Autoría propia (2019)

Dejando reposar la pieza por dos días se realiza una hendidura en los bordes de la pieza, esto para que sea el lugar donde se va alojar los pedazos de carbón encendidos, una vez trazado el borde se elimina el material sobrante con una cuchara y vaciadores de diferente tamaño, teniendo en

consideración no desbastar demasiado la orilla. Al concluir con esta parte de la construcción de la pieza se deja reposar cubierta de plástico negro hasta que alcance el estado de cuero y a partir de esa etapa se deja completamente descubierta.



Figura 38. Placa en estado de cuero.

Fuente: Autoría propia (2019).

Después de tres semanas cuando la obra está completamente seca, se transporta al lugar donde se realiza la primera quema en biscocho al aire libre conocida como quema o guisado solar, en el espacio ambientado previamente donde la pieza estará segura durante la carbonización de la madera. Se enciende la madera a las 11:30 a.m. aproximadamente se quema leños hasta las 20:00 horas, una vez colocado el último trozo de madera se deja que siga quemándose durante toda la noche, al día siguiente se verifica la temperatura de la zona al estar todavía caliente se deja por dos días más, haciendo visitas regulares.



Figura 39. Pieza dentro del horno solar.

Fuente: Autoría propia



Figura 40. Resultado de la primera quema.

Fuente: Autoría propia

Durante la cocción no hubo un control apropiado de la temperatura, es decir se empezó con un espacio cálido y el calor subió de forma drástica lo que ocasionó el estallido de varias zonas de la figura haciendo que se fragmente en su totalidad, a las 2 horas 30 min aproximadamente dentro del espacio de quema la figura sufre la primera abertura importante por la exposición al calor, 15 min más tarde sufre la segunda explosión entre pequeños estallidos en ese rango de tiempo, Al tercer día se remueve la ceniza y se extrae la pieza fragmentada por la cocción. Para lo que se descarta el uso de la figura después de sacar la pieza del horno.

Los pedazos de la figura restante se recopilan para mantener una verificación de la experimentación realizada en el uso del honor solar (quema al aire libre). Se rescatan las fracciones que quedaron tratando de no omitir ninguna para posteriormente formar de nuevo la pieza y constatar cuantas artes se perdieron.



Figura 41. Pieza fragmentada.

Fuente: Autoría propia

Se repite el proceso para volver a construir la figura perdida en la cocción, en este caso se opta cambiar la arcilla secundaria roja para experimentar con arcilla negra (barro), esta vez se hace la construcción directamente al suelo para tener un espacio más amplio para estirar el material teniendo a los bordes cuatro regletas para nivelar y controlar el grosor de la plancha, es entonces que se amasa fuertemente el material, se colocan fundas plásticas negras como base y se aplasta la masa con fuerza para que las burbujas de aire desaparezcan.



Figura 42. Arcilla extendida.
Fuente: Autoría propia

Con ayuda de un bolillo se extiende la arcilla hasta el nivel de 2 cm, se traza una circunferencia con ayuda de un compás casero y se recorta el excedente, finalmente se verifica que no existan burbujas y con una punta de acero se hacen incisiones o puntos en toda la figura para eliminar cualquier partícula de aire y agregar textura, en este punto se deja reposar la pieza construida para al día siguiente seguir tratándola.



Figura 43. Placa construida con barro.
Fuente: Autoría propia

Una vez que la pieza ha tomado forma y es estable, con un vaciador de alambre se realiza un trazo al contorno de la circunferencia este es el espacio que se había comentado anteriormente, una cavidad para alojar los carbones encendidos en la instalación, cuando está marcado el trazo se

extrae el material sobrante y se procede a limpiar el área con una esponja, después se deja reposar a la figura por una semana, seguidamente cuando alcanza el estado de cuerpo se aplica una capa de engobe color rojo (óxido de hierro) y se hace un trazado de corte. Es decir, se opta por cortar la pieza en secciones, esta vez se piensa en realizar este proceso por cuestiones de quema y peso, por la situación climática se cambia la quema solar por la tradicional en horno industrial siendo necesario que la piezas sean de una dimensión menor a lo que se ha construido y también el corte ayuda a evitar la fragmentación o roturas por el propio peso de la figura.



Figura 44. Pieza con barbotina.
Fuente: Autoría propia.



Figura 45. Pieza en fracciones.
Fuente: Autoría propia

La figura cortada esta lista para el proceso de secado (1 mes) y quema siguiente.



Figura 46. Fracciones de las piezas dentro del horno.
Fuente: Autoría propia.



Figura 47. Figura fragmentada cocida.
Fuente: Autoría propia.

Una vez quemada la pieza y extraída del horno se juntan las piezas dentro del soporte de madera para adherirlas con ayuda de un Bondex INTACO para cerámica, en este proceso se cubre el borde de la madera con papel reciclado para después distribuir uniformemente la mezcla del bondex con

agua y se colocan las partes que previamente estaban enumeradas, por medio de este proceso la pieza queda fija para la intervención performática.



Figura 48. Soporte de madera.

Fuente: Autoría propia



Figura 49. Aplicación y distribución

Bondex en el soporte.

Fuente: Autoría propia



Figura 50. Pieza ordenada y adherida en el espacio

Fuente: Autoría propia



Figura 51. Pieza base de la instalación terminada.

Fuente: Autoría propia

El acabado se resuelve aplicando porcelana con sellador Intaco en las líneas de secciones y una capa de aceite de linaza, de esta manera la figura adquiere un brillo natural y un aroma agradable. Después de realizar el acabado de la placa cerámica como base de la obra, se construye la otra parte aérea, con una plancha de madera MDF previamente intervenida con pintura blanca, se realizan varias adaptaciones para luz, se colocan unas lámparas de luz blanca y una instalación con una

manguera, un recipiente plástico y una llave de agua que se distribuye en forma circular en la parte de arriba, de esta manera caerá el agua a manera de lluvia sobre la figura base.



Figura 52. Placa superior de madera Mdf.
Fuente: Autoría propia



Figura 53. Adaptaciones de luz.
Fuente: Fanny Flores (2020).



Figura 54. Colocación de las lámparas.
Fuente: Fanny Flores (2020).



Figura 55. Lámparas fijas en cada lugar.
Fuente: Autoría propia



Figura 56. Revisión de las luces encendidas.
Fuente: Autoría propia



Figura 57. Adaptación de la manguera para el agua.
Fuente: Autoría propia

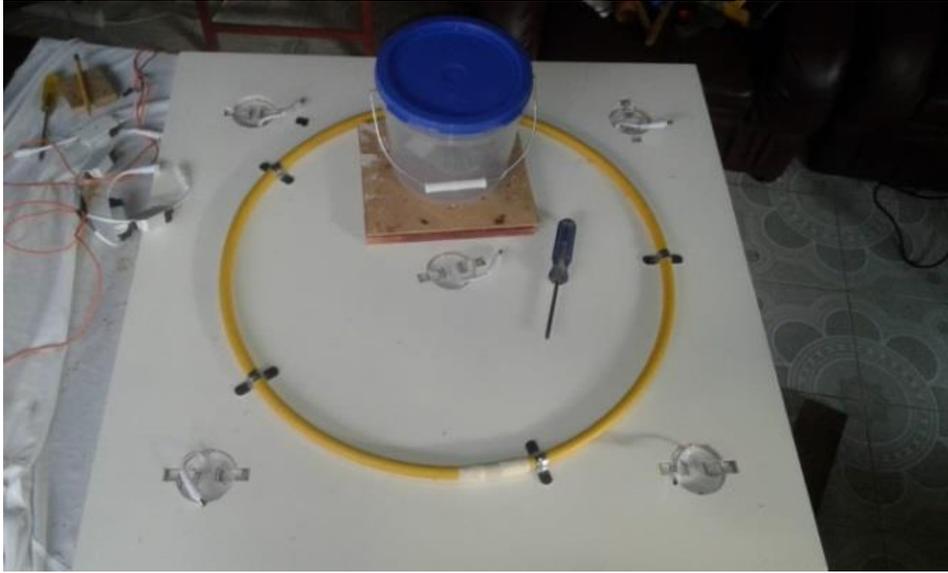


Figura 58. Instalación terminada.
Fuente: Autoría propia



Figura 59. Obra terminada.
Fuente: Autoría propia

4.3.2 Procesos-Instalación 2

Técnica: arcilla, construcción en planchas y moldes de colado.

“Mi humedad” es una instalación que sugiere representar la matriz y las cavidades del órgano sexual femenino, con una intención sexual y erótica al introducir agua caliente dentro de las piezas para humedecer toda la zona de la obra y fragmentos de 26 tacitas, aludiendo al ciclo menstrual, con una esencia natural en su interior de un atado de hojas de cedrón en un anillo de azúcar haciendo referencia al elemento que segrega la zona femenina, teniendo como protagonista una tetera con el agua en estado de ebullición.

Conformada de 26 piezas de un juego de tazas y una tetera en cerámica. Dimensiones tetera: 33 cm ancho, 18 cm profundidad, 22 cm largo.

Para la construcción de esta instalación se empieza por realizar unos bocetos entorno a la idea concebida a través de la reflexión conceptual, es así que se obtiene por medio de una representación de la matriz una forma orgánica suave que se complementa con tazas que contienen en su interior un atado de hojas de cedrón. Todo en relación al símbolo de la arcilla en su uso más básico, el recipiente. Para el consumo por parte del espectador y generar un vínculo a través de los sentidos y experiencia que puede generar.



Figura 60. Primer boceto
Fuente: Autoría propia (2019)

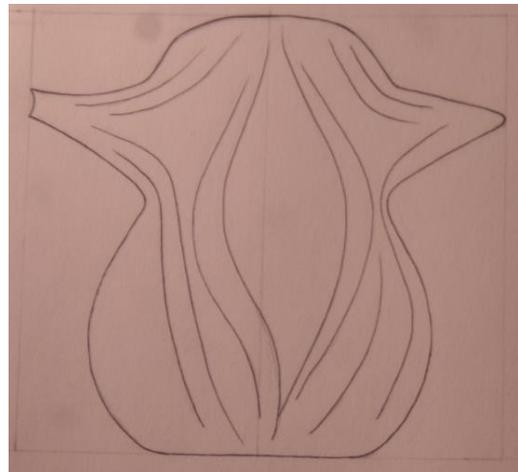


Figura 61. Boceto principal.
Fuente: Autoría propia (2019)

Inicia elaborando la idea dibujada en el papel tomando en cuenta el boceto, la forma de la matriz femenina, la representación del útero y las trompas de Falopio en ese sentido se hace ciertos cambios hacia una percepción personal de la imagen.



Figura 62. Plancha de construcción.

Fuente: Autoría propia (2019).

Para realizar la plancha se amasa la arcilla y se estira la masa con un bolillo para aplicar el modelado en placas cerámicas, por medio de este se repasa un dibujo de la forma según el boceto establecido se recorta y se levanta intentado darle la forma con pequeños golpes con una pera de madera, seguidamente se coloca una botella plástica para darle sostenibilidad al material todavía maleable, se debe reposar por varias horas es así que al día siguiente se repite el mismo procedimiento en otra plancha para obtener dos formas bases que se pegan y compactan con barbotina así se edifica un solo cuerpo tomando en cuenta vaciar totalmente la cavidad interna que queda completamente lisa y libre de líneas o residuos del material.



Figura 63. Pieza en construcción.

Fuente: Autoría propia (2019).



Figura 64. Pieza terminada.

Fuente: Autoría propia (2019).

Después de varios días en reposo y cuando la pieza toma un poco más de estabilidad y endurece un poco se recortan extremidades para pulir internamente y vaciar, se vuelen a colocar y se deja por otro día más, a continuación, se adhieren rollos de arcilla para crear formas curvas y suaves. Una vez terminado el modelado se deja secar.

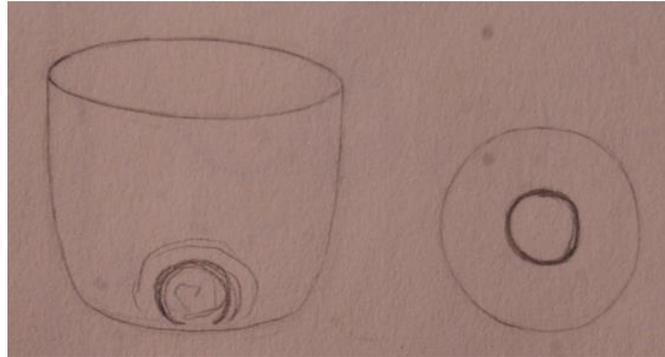


Figura 65. Boceto inicial.
Fuente: Autoría propia (2019).

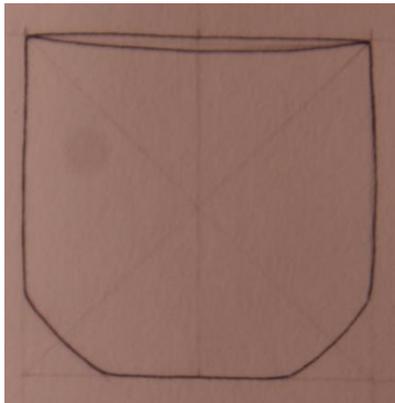


Figura 66. Boceto vista exterior.
Fuente: Autoría propia (2019).

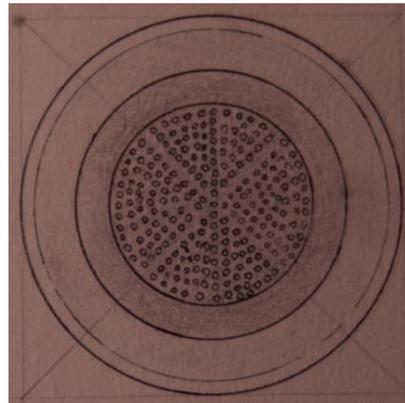


Figura 67. Boceto vista interior.
Fuente: Autoría propia (2019).

Para las tazas se opta por realizar un molde de yeso para obtener una reproducción en serie y menos compleja, en esta técnica es necesario hacer una preparación aparte de barbotina de colado para los moldes. Entonces se prepara la arcilla con una dosis extra de agua, libre de residuos; dentro de un balde se deja reposar y se bate diariamente revisando y sacando con una esponja amarilla el agua con sales que salen en la superficie para que la colada sea mucho más compacta y libre de grumos.



Figura 68. Barbotina para moldes.
Fuente: Autoría propia (2019).

Para los moldes se prepara un soporte con una mezcla de yeso con agua, dentro de un envase plástico se sitúa la parte inferior de una botella sin ningún tipo de líneas o texturas cuando este elemento se queda fijo se procede aplicar un aislante graso para seguidamente esparcir el yeso en todo el espacio y se deja endurecer, cuando está totalmente seco se extraen los materiales plásticos y se obtiene un molde de colado.



Figura 69. Soporte para molde.
Fuente: Autoría propia (2019).

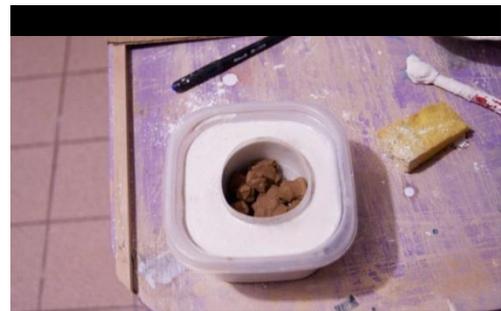


Figura 70. Yeso fraguado.
Fuente: Autoría propia (2019).

Para la obtención de un positivo, se limpia el molde de contaminantes grasos, a continuación se aplica una capa de talco industrial y se coloca la arcilla por 2.21 min o hasta obtener 1.5 mm de líneas de colado, algo sumamente delgado y delicado. Al pasar este tiempo se vacía el sobrante, se recorta el borde y se deja por varios minutos hasta que está firme para desmoldar, después del desmolde se deja secar totalmente.



Figura 71. Barbotina en molde.
Fuente: Fanny Flores (2019).



Figura 72. Compactación de la arcilla en el molde.
Fuente: Fanny Flores (2019).

Cuando las piezas están totalmente libres de humedad, se trasladan a la quema en el horno solar, dejando como resultado 28 tacitas completas sin aberturas, resquebrajamientos y la tetera en fragmentos.



Figura 73. Piezas en el guisado solar.
Fuente: Autoría propia



Figura 74. Resultados de la quema.
Fuente: Autoría propia

Las 28 tacitas salen completas del guisado solar, después de una limpieza con agua y lija dos de las tazas se rompen en la limpieza por la fragilidad de la forma, a las 26 siguientes se les aplica la decoración de una mezcla de óxido de zinc (blanco) con una alta cantidad de frita transparente y caolín, en la parte interna y en el borde para seguidamente volver a quemar pero esta vez en un horno industrial ya que en el horno solar el vidrio se contaminaría con la ceniza, esta vez la tazas se someten a 950°. Después de la quema en el horno industrial adquieren la vitrificación con una tonalidad blanquecina burbujeante en la base interna de la taza, a continuación se limpia las piezas y se aplica óxido café para dar una acabado de tono uniforme y se vuelve a quemar para que el color se adhiera, el tono madure y quede fusionado.



Figura 75. Composición de piezas en biscocho.
Fuente: Autoría propia.



Figura 76. Piezas aplicadas decoración.
Fuente: Autoría propia



Figura 77. Figuras dentro del horno.
Fuente: Autoría propia



Figura 78. 27 tacitas vitrificadas.
Fuente: Autoría propia

En el proceso anterior la tetera estalló a las 4 horas 15 min iniciada la quema por problemas en la temperatura que se elevó demasiado rápido en poco tiempo, en la primera experimentación en

horno o guisado solar (quema la aire libre), por lo que se descarta este objeto para acabados, para lo cual es necesario volver a construir una tetera y se repite el procedimiento anterior de modelado.



Figura 79. Partes de la pieza fragmentada en la quema.

Fuente: Autoría propia

Se coloca las planchas y se da forma tomando en cuenta rellenar las grietas que se producen en el material mientras se moldea, con ayuda de una pera de madera se condiciona a la arcilla para que adquiera volumen, seguidamente se cortan los bordes y se hacen las incisiones necesarias, se deja reposar por varias horas hasta que el material tenga resistencia y la forma obtenida no se distorsione, a partir de ello se coloca barbotina en los bordes a unir y se juntan las partes, se tiene una placa extra de arcilla que sirva como base y se pega las partes. Una vez obtenida la forma se deja reposar pero antes se amarra el contorno de la pieza con ligas plásticas de esta manera cualquier abertura se cierra por la presión.



Figura 80. Plancha de arcilla.

Fuente: Autoría propia



Figura 81. Plancha de arcilla en modelado.

Fuente: Autoría propia



Figura 82. Pieza en construcción.
Fuente: Autoría propia

Después de un día al aire libre la pieza se encuentra dura y estable pero al mismo tiempo húmeda para seguir colocando los detalles, al pensarse como la matriz femenina debe contener varias texturas y formas, como es un órgano que alberga tejidos se opta por modelar fuera de la pieza varias irregularidades con la técnica de modelado a churros, para una mejor adherencia del material es mejor que esté totalmente humedecido tanto la pieza a donde se va a colocar como el material extra, así se puede ir moviendo, sacando, añadiendo arcilla y también agregar texturas.



Figura 83. Pieza en estado de cuero.
Fuente: Autoría propia

Con una esponja amarilla suave se moja la pieza y se frota suavemente quitando todas las irregularidades que se puedan encontrar y también es una manera alisar la superficie, seguidamente con un esteque de punta redonda se hace pequeños hoyos a los costados generando textura, se deja reposar las pieza por dos días hasta que alcance el endurecimiento o estado cuero, a diferencia de la anterior esta vez se hace una experimentación y se aplica engobe de óxido de hierro (rojo). Se esperan resultados después de la quema.



Figura 84. Pieza con engobe.

Fuente: Autoría propia

Se deja la pieza en estado de secado por varios días revisando continuamente, se expone directamente al sol de tal manera que salga toda la humedad y que la figura se seque completamente, a continuación se lleva al horno industrial donde se realiza una quema biscocho en monoción, se espera llegar a un temperatura de 1000° donde el engobe madure y el color se intensifique.



Figura 85. Pieza dentro del horno.
Fuente: Autoría propia



Figura 86. Figura dentro del horno después de la cocción.
Fuente: Autoría propia



Figura 87. Pieza terminada.
Fuente: Autoría propia (2020).

El paso siguiente para la construcción de esta instalación es realizar la versión del atado de hojas de té, con la idea metafórica de la abrir la esencia del cuerpo con agua caliente, la planta de Cedrón tiene un sabor dulce natural y con una forma de ramilletes parecidos a una flor, al tener esta forma se corta solo las pequeñas secciones de la rama con una tijera para podar.



Figura 88. Planta de Cedrón.

Fuente: Autoría propia



Figura 89. Hojas de la planta de Cedrón.

Fuente: Autoría propia

Para recrear el capullo se cocina azúcar a manera de caramelo y se forma un anillo para colocar la hojas de dentro, de esta manera al contacto con el agua caliente el azúcar se disolverá y la acción seguida será las hojas abriéndose desprendiendo la esencia, el aroma y propiedades. Creando el deleite de apreciación también como una forma de experiencia estética, partiendo conceptualmente desde la intimidad de beber una aromática para calentar los órganos.



Figura 90. Atado de hojas de té en anillo de caramelo.

Fuente: Autoría propia



Figura 91. Infusión de las hojas.
Fuente: Matías Guevara (2020).



Figura 92. Bebiendo la infusión
de hojas de Cedrón.
Fuente: Matías Guevara (2020).



Figura 93. Instalación terminada.
Fuente: Autoría propia

4.3.3 Procesos- Instalación sonora

“Estados Íntimos (Gestos)” es una instalación sonora que crea un espacio a través del sonido recopilado en el proceso investigativo de la propuesta, con la intención de presentar la intimidad del artista por medio de la sonoridad del espacio cotidiano donde se construyen las obras. Intrínsecamente en esta instalación se analizan y escuchan todos los sonidos recopilados para reunirlos en un conjunto para emitir una reproducción en bucle donde se considera empezar con los rasgos más suaves para que por medio de los objetos y el espacio ayudar al espectador a habitar internamente en la obra.

Bajo esos parámetros se selecciona los audios para colocarlos en la cinta de reproducción, se cortan las partes más importantes y seguidamente se pegan uno seguido al otro, se guarda el sonido creado y se renderiza en Mp3.

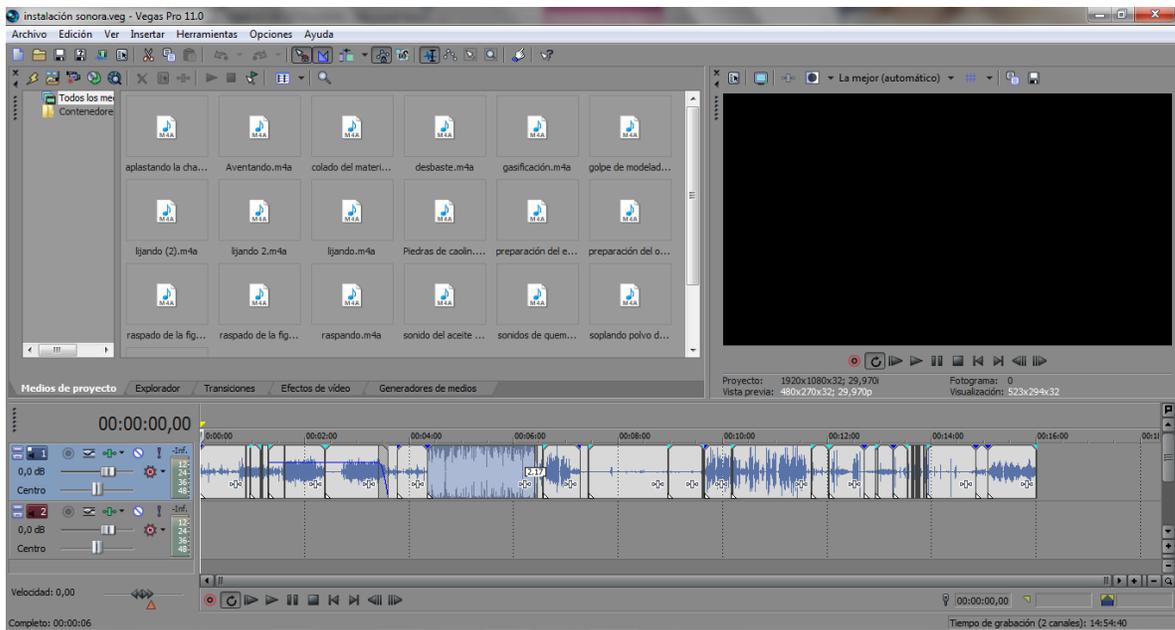


Figura 94. Edición de los sonidos.

Fuente: Autoría propia

4.3.4 Procesos- Objetos cerámicos

Entrañas I- "SOP síndrome de Stein-Leventhal"

Técnica: arcilla, moldes de colado.

Es la idea de los órganos representados bajo la premisa de las afecciones del aparato reproductor femenino, como se traduce este síndrome más conocido como ovario poliquístico desarrollado en el cuerpo de la artista y como parte de la intimidad de las entrañas del cuerpo circundante. Escultura realizada en arcilla, se conforma de varias esferas de diversos tamaños creando un bulto conjunto.

Dimensiones: varias

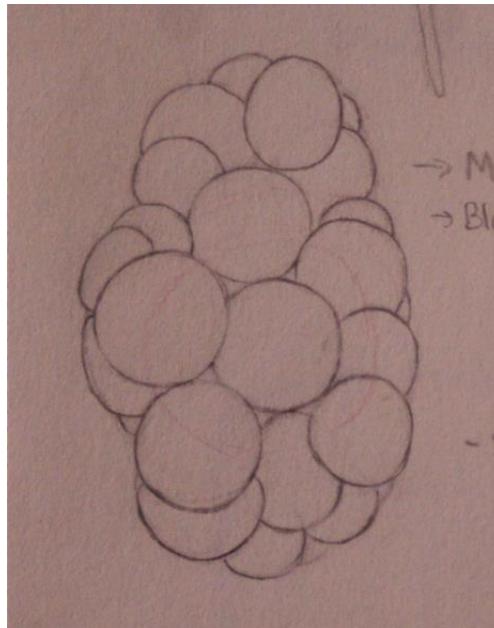


Figura 95. Boceto.

Fuente: Autoría propia

Con la idea establecida de la forma para esta pieza, se opta por realizar la técnica de colado de esta manera se obtendrán varias esferas para la construcción de la figura, si se piensa en este síndrome que es un bulto constituido de miomas se buscan cuerpos esféricos para hacer los moldes para colado con barbotina, se procede a sacar moldes de diferentes tamaño de un círculo para lo cual se usan pelotas de poliestireno expandido (espuma flex), se usa como base un envase plástico, se aísla el espacio con detergente y se prepara una parte de yeso con agua, se opta por realizar en dos partes y se obtiene un molde cilíndrico.



Figura 96. Materiales para hacer el molde.
Fuente: Autoría propia



Figura 97. Primera parte del molde.
Fuente: Autoría propia

Una vez obtenido el molde y que esté totalmente duro y seco se abre la abertura se retira el elemento base y se espolvorea talco industrial de esta manera se evita la adherencia de la arcilla, se coloca la barbotina por aproximadamente 3:21 minutos a dos líneas de colado 2 mm y se vacía el material sobrante, después de varias horas se obtiene la pieza para desmoldar, se une las dos partes del molde y se consigue una esfera de arcilla, se repite el proceso y se saca una total de 18 figuras. Se realizan orificios de ventilación y se deja secar totalmente para la quema biscocho.



Figura 98. Piezas de moldes.
Fuente: Autoría propia (2019).



Figura 99. Abertura del molde.
Fuente: Fanny Flores (2020).



Figura 100. Piezas completas extraídas de los moldes.
Fuente: Autoría propia

Cuando las esferas están totalmente secas y se verifica que no existe humedad se trasladan al horno solar para hacer la segunda quema experimental del guisado solar (quema al aire libre), en este espacio se colocan las piezas sobre una base de hojas secas junto a la matriz “Retroversión” haciendo un conjunto redondo de esta manera se pueden colocar los leños en ese sentido para armar un tipo de nido, todo esto para que la temperatura sea controlada con dirección al centro, el día 18 de febrero del 2020 a las 10:40 aproximadamente inicia la quema tomando en cuenta que la temperatura inicial en el lugar es de 0° se genera una quema intervenida creando un espacio tibio durante 40 min para eliminar los retos de humedad propios del material.



Figura 101. Piezas dentro del horno solar.

Fuente: Autoría propia

A las 11:20 se ubica más madera al fuego para empezar a subir la temperatura de a poco, es decir los leños se colocan uno sobre otro formando esta estructura, a las 14:00 horas notamos que el tono de las piezas cambian a una coloración negra obtenidas por humo durante 4 horas, se mantienen así hasta obtener de nuevo el tono terracota de la arcilla a las 18:00 horas aproximadamente alcanzado la consistencia de calor requerido y se coloca más combustible para conservar el calor y también se empieza a cerrar la abertura superior del nido.



Figura 102. Piezas en el Guisado solar.

Fuente: Autoría propia

A las 20:00 horas aproximadamente se dispone los últimos leños y se deja a las piezas quemarse durante toda la noche, al día siguiente se verifica como sigue el calor, cuando la ceniza sigue caliente se deja por dos días más esperando que la temperatura baje por sí sola, a los dos días siguientes empieza a llover entonces es necesario levantar las piezas quemadas, se verifica que la figura alcanzó la temperatura de alrededor de 950° obteniendo todas la figuras completas sin resquebrajamientos para poder realizar el acabado.



Figura 103. Temperatura máxima de la cocción.

Fuente: Autoría propia



Figura 104. Piezas después de la quema.

Fuente: Autoría propia

Una vez obtenidas las formas se lavan y se pegan para crear el conjunto seguidamente para la decoración se realiza un tipo de aplique con los tintes naturales de las tierras, usados para los esmaltados, esto se ejecuta con la idea de pintar y lavar el color sobre la cerámica, con el tinte hierro (tono rojizo) se distribuye en toda la piezas y se deja por 15 días el color puro y fijado al sol, para después con una esponja limpiar el color sobrante.



Figura 105. Distribución de las figuras.

Fuente: Autoría propia



Figura 106. La pieza construida

Fuente: Autoría propia



Figura 107. Objeto escultórico terminado
Fuente: Autoría propia

Entrañas II- "Retroversión"

Técnica: arcilla, construcción a churros o rollos.

Se forma dentro de esta serie como parte de las enfermedades del cuerpo femenino, como el estado contrario de la matriz (útero) en su posicionamiento, esta condición en particular otorga al cuerpo varios malestares en relación al dolor, como resultado para esta afectación es pertinente crear una forma de sentido maleable. Escultura de cerámica con diferentes texturas en la superficie e irregularidades en la forma. Dimensiones: 47 cm de largo, 47 cm de ancho y 10 cm de profundidad.

En construcción, como preparación en la formación de la figura se hace una investigación sobre el posicionamiento del cuerpo uterino dentro de las cavidades femeninas y como un conocimiento general el movimiento de la forma en las aberturas y texturas para dibujar el boceto.

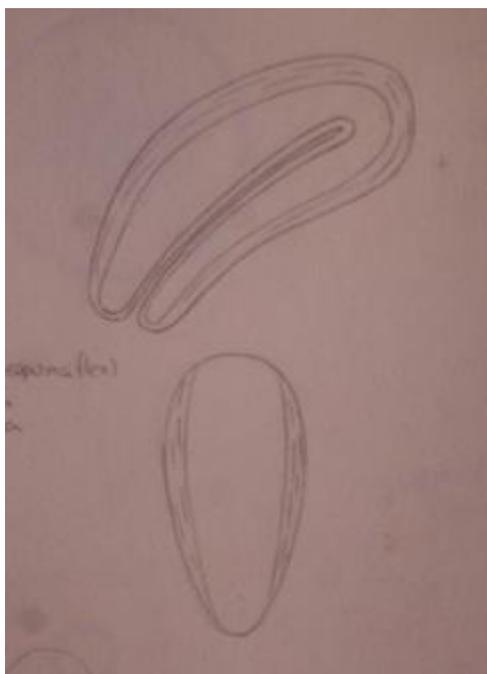


Figura 108. Boceto.

Fuente: Autoría propia (2019).

Como parte de la experimentación con el material, se designa usar la técnica de modelado en rollos o churros tomando en consideración las construcciones de las otras piezas en este estudio y para observar cómo se comporta el material en este tipo de modelado. Se realiza la figura con churros gruesos con la arcilla muy húmeda que da la oportunidad que este muy plástica, en cada churro se realizan incisiones y se aplica barbotina en abundancia de tal manera que se fije cada parte, seguidamente se empieza la construcción hacia arriba con cuidado y apretando el material a manera de pellizco dejando la textura del pegado y de la forma del rollo, cada vez que la pieza sigue subiendo se da pequeños golpes con una regleta de madera para que adquiriera la forma requerida.



Figura 109. Pieza en construcción.

Fuente: Autoría propia



Figura 110. Autora y pieza en modelado.

Fuente: Fanny Flores (2020).

Se cierra en la parte superior los bordes con incisiones y apretando fuertemente el material para evitar agrietamientos, se deja reposar por varios días revisando el estado de la pieza, cuando está completamente dura se gira la figura para verificar el estado del otro lado de la pieza, con ayuda de una esponja amarilla y agua se humedece con suavidad las cavidades formadas para no perder las texturas.



Figura 111. Pieza en estado de cuero.
Fuente: Autoría propia



Figura 112. Detalle de la pieza.
Fuente: Autoría propia

Después de dejar la figura descansar esperando que pase a estado de cuero se aplica una capa de engobe en la zona negativa de tal forma que se cubran todas las áreas, seguidamente se aplican tres capas necesarias y se coloca la pieza directamente al sol para experimentar diferentes resultados en el tratamiento de este material.



Figura 113. Materiales para la decoración
Fuente: Autoría propia



Figura 114. Aplicación del engobe.
Fuente: Fanny Flores (2020).



Figura 115. Pieza aplicada engobe.
Fuente: Autoría propia

Después de un tiempo de secado y al verificar la eliminación total de humedad de la pieza se procede a quemar en el horno solar, esta se anota como la segunda quema biscocho, guisado solar, esta pieza ingresa a la quema con las esferas se colocan de manera circular y sobre una cama de hojas secas, a partir de ello se colocan una línea de leña alrededor de las figuras en forma circular y se construyen es espacio como un nido, se enciende la madera en 4 puntos diferentes con la ayuda de un fósforo y un poco de papel teniendo en cuenta nivelar y controlar la temperatura.

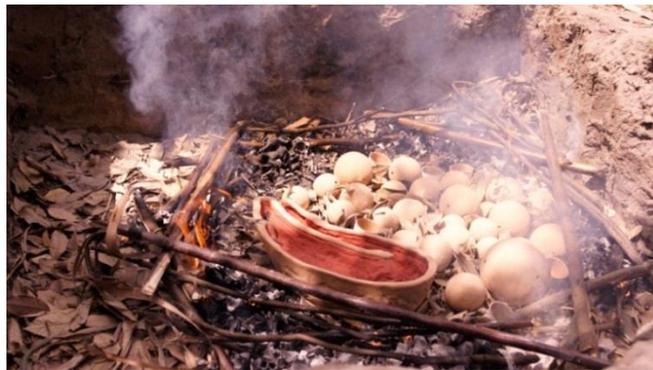


Figura 116. Horno solar.
Fuente: Autoría propia

Se empieza con el espacio de quema en 0° y se deja en un estado tibio hasta que las figuras se habitúen al calor, alrededor de las 10:40 horas se enciende durante 40 min y se mantiene el espacio tibio como una forma de quitar los residuos de humedad de las piezas, a partir de las 11:20 horas se sube el nivel de temperatura añadiendo más combustión es decir colocando más leña seca sobre lo encendido, la coloración de las obras cambian a un negro intenso, a partir de las 18:00 horas el tono cambia a terracota y se dispone colocar más combustible, la leña sobrepuesta en la estructura de nido para que de esta manera se puede ir cerrando la abertura superior y el calor se concentre en

la parte interna, a las 20:00 horas se añade la última cantidad de madera y se deja quemándose durante toda la noche.



Figura 117. Piezas en cocción.

Fuente: Autoría propia

Al día siguiente se verifica que el calor sigue todavía alto y se deja por dos días más, posteriormente empieza a llover y es pertinente retirar las piezas de la ceniza, se verifica que la figura alcanzo aproximadamente 950° teniendo pequeñas fragmentaciones en diferentes puntos pero ninguna pérdida total lo que la hace factible para realizar el acabado.



Figura 118. Pieza después de la quema.

Fuente: Autoría propia

Después de la quema, se limpia la pieza y se acopla las piezas que se segmentaron en el horno antes de aplicar la decoración se lava con agua corriente toda la figura para proceder aplicar los tintes naturales en la cavidades; óxido de hierro (rojo), en la parte exterior, (manganeso y negro) y óxido café, estos tintes se deja por 15 días para que el color se fije con ayuda de la luz solar para después quitar el exceso de color con una esponja.



Figura 119. Detalle de la pieza acoplada.
Fuente: Autoría propia

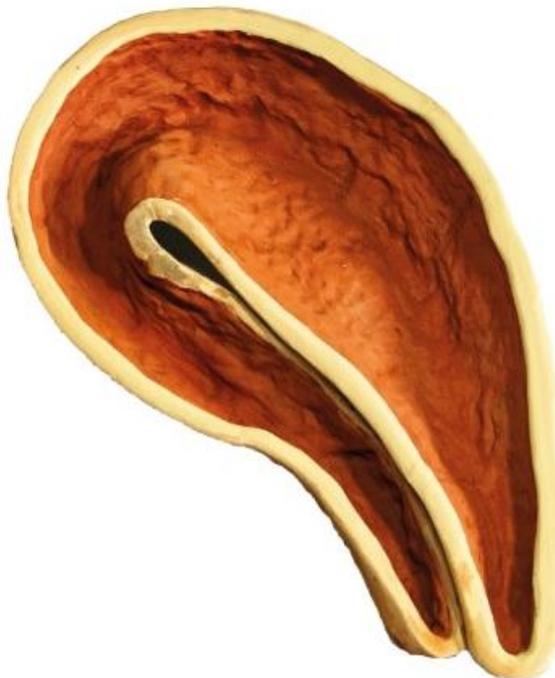


Figura 120. Objeto escultórico terminado.
Fuente: Autoría propia

Entrañas III- “Cistos”

Técnica: arcilla, construcción en planchas y tejido textil.

Se encuentra como un fragmento relacionado en los padecimientos del cuerpo como un órgano afectado constantemente por varias condiciones. Cabe resaltar que estas representaciones se catalogan como parte del sentido de la autorrepresentación y el autorretrato contemporáneo de la artista, la evolución de la figura concebida en la idea de su propia transfiguración. Escultura de cerámica extremadamente frágil. Dimensiones: 48 cm ancho, 56 cm largo, 50 cm profundidad.



Figura 121. Primer boceto.

Fuente: Autoría propia (2019).

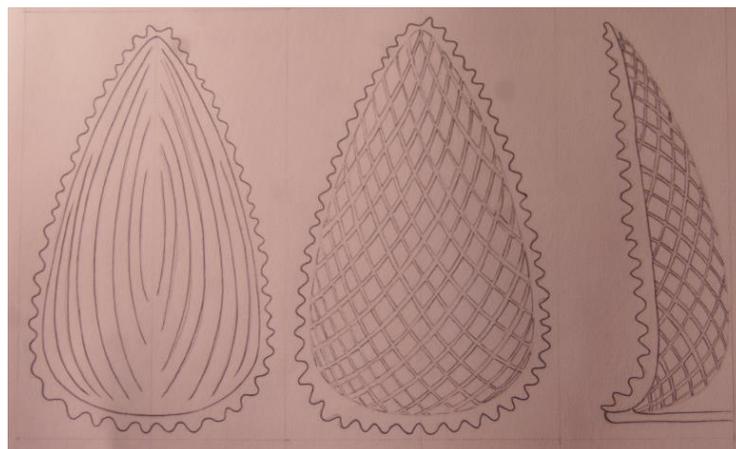


Figura 122. Boceto en tres vista de la pieza.

Fuente: Autoría propia (2019).

Se realiza con la técnica de construcción en plancha para lo que se necesita hacer un molde en papel de la forma y se traspasa a la arcilla de esta manera se recorta la figura requerida y se elimina el excedente del material partir de esta acción se colocan rollos de papel por debajo para levantar el borde ligeramente, se deja reposar por dos días y se coloca una capa de barbotina para agregar una textura con una esponja, esto nos permite verificar como está el estado de la arcilla, se voltea hacia el otro lado o cara de la pieza y con un vaciador de punta delgada se extrae material de tal manera que se formen unas líneas curvas a largo de todo el objeto.



Figura 123. Plancha de arcilla.
Fuente: Autoría propia (2019).



Figura 124. Figura con textura.
Fuente: Autoría propia (2019).

Con varios rollos de arcilla se agregan puntas en los horizontes, apretando y pellizcando el material para que se adhiera la pieza, eliminando las partículas de aire posteriormente se deja secar y se lija en estado de cuero. Después de tres semanas cuando la obra está completamente seca se transporta al lugar donde se realiza la primera quema en bischocho al aire libre conocida como quema o guisado solar. Cabe resaltar que esta figura entra en la primera experimentación de la quema solar.



Figura 125. Pieza antes de la quema.
Fuente: Autoría propia



Figura 126. Madera para la cocción del guisado solar.
Fuente: Autoría propia

En este caso en particular, se coloca a la pieza directamente en el suelo y se coloca madera al alrededor formando una pirámide, seguidamente se enciende la madera a las 15:46 horas, cerca de dos horas después alcanza la temperatura requerida por la combustión colocada que provocó que la espacio adquieren una temperatura de 1000° verificada por la carbonización de la madera en la parte interna, posteriormente se coloca más material de combustión hasta las 20:00 horas, una vez colocado el último trozo de madera se deja que siga quemándose durante toda la noche, al día siguiente se comprueba la temperatura de la zona al estar todavía caliente se deja por dos días más, haciendo visitas regulares, cuando se enfría el lugar totalmente después de dos días dentro del espacio se retira de la ceniza y se obtiene la pieza completa pero trizada a espera del acabado.



Figura 127. Madera carbonizada.
Fuente: Autoría propia



Figura 128. Guisado solar, máxima temperatura.
Fuente: Autoría propia



Figura 129. Extracción de la pieza.
Fuente: Autoría propia



Figura 130. Pieza completa fragmentada.
Fuente: Autoría propia

Para la otra parte de la pieza, se usa una porción de la arcilla de colado y se elaborara un tejido con gachillo o croché esto fue realizado con diferentes tipos de lana de reciclaje y construido por la

madre de la autora con la forma de un triángulo, seguidamente cuando esta pieza está terminada se sumerge en el colado por 4 días para que el material penetre en el tejido.



Figura 131. Elaboración del tejido.
Fuente: Autoría propia



Figura 132. Textil sumergido en barbotina.
Fuente: Fanny Flores (2020).

Esta acción se realiza como parte de la experimentación que se puede hacer con el material que nos dará como resultado un pieza frágil, se coloca el tejido con arcilla sobre un molde y se deja directamente al sol para esperar el secado agresivo antes de que se seque por completo se aplica una capa consistente de engobe rojo, óxido de hierro y se deja la figura al aire libre, después de unos días cuando la pieza está totalmente dura y seca se la somete a una quema tradicional en horno industrial, pensando en la fragilidad del tejido y al no soportar el peso de la madera se opta por cambiar el horno, una vez obtenida la pieza quemada en bizcocho, se juntan las dos partes para realizar el pertinente acabado.



Figura 133. Tela con arcilla sobre el soporte.
Fuente: Fanny Flores (2020).



Figura 134. Tela con arcilla aplicada engobe.
Fuente: Autoría propia



Figura 135. Piezas dentro del horno
Fuente: Autoría propia



Figura 136. Segunda parte de la obra
después de la cocción
Fuente: Autoría propia



Figura 137. Primera parte de la pieza terminada.
Fuente: Autoría propia

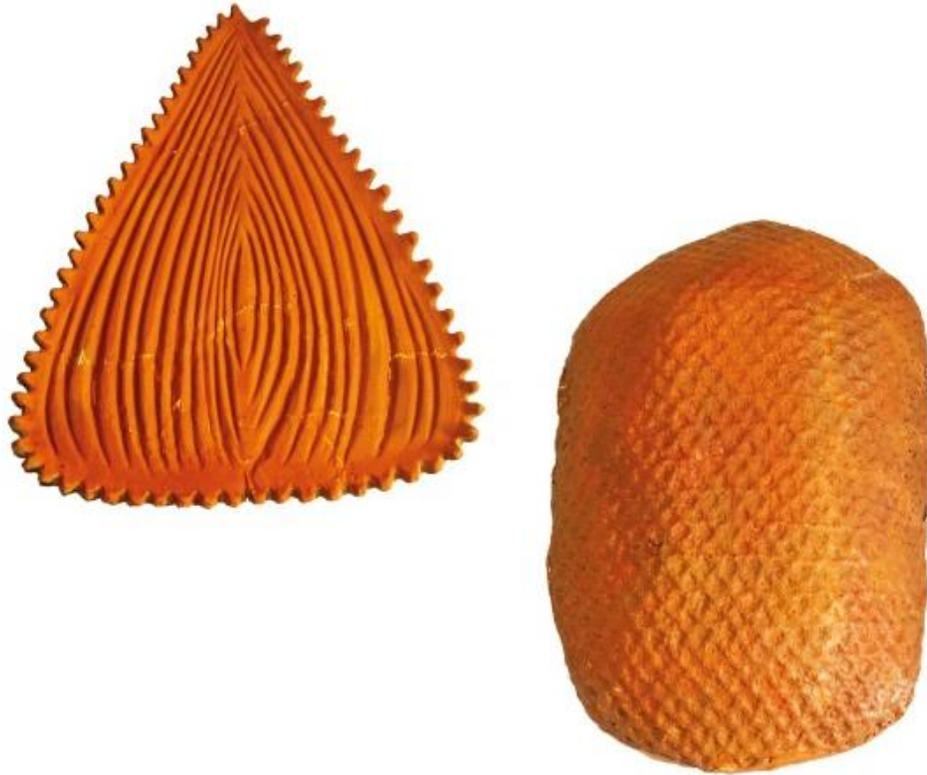


Figura 138. Objetos escultóricos terminados.
Fuente: Autoría propia

4.2.5 Procesos- Video performance

“Lo que me dejaron, lo que se llevaron”, a manera de un ready made, es volver en el tiempo con un performance de donde ha surgido la necesidad de la autorrepresentación vivencial por medio de un registro en video para obtener una reproducción continúa de la acción. En ese sentido se mantiene viva una parte de los trabajos anteriores y de la experiencia que ha formado la intimidad desde la perspectiva de lo corpóreo.

Guion del VIDEO PERFORMANCE

VIDEO PERFORMANCE

“LO QUE SE LLEVARON Y LO QUE ME DEJARON” Habitación, fondo blanco, tina de madera, agua- INT/DÍA		
Nº de escena	Acción	Plano o movimiento
1	Entrada a la tina	Cámara 1 (cámara en trípode) Plano general de la escena al contacto con el agua
2	Sentada en la tina	Cámara 2 (cámara en mano) Plano general de la escena
3	Mojar el cuerpo con las manos, caricias	Cámara 1 (cámara en trípode) Plano general de las acciones Cámara 2 (cámara en mano) Plano detalle de las manos acariciando la piel
4	Lavar el cuerpo con las manos (frotar)	Cámara 2 (cámara en mano) Primer plano back de cabeza y zoom in movimiento hasta plano detalle de las manos
5	Morder, rasguñar y apretar la piel	Cámara 1 (cámara en trípode) Plano general de las manos y brazos que rasguñan la piel
6	Hundir el cuerpo y salir	Cámara 2 (cámara en mano) concéntrico desde primer plano back hasta plano entero frontal
7	Hundir completamente	Cámara 2 (cámara en mano) Plano entero del cuerpo que se hunde bajo el agua
8	Salida del agua , respiración rápida y exasperada	Cámara 2 (cámara en mano) Plano entero del cuerpo en la acción final de la respiración

Tabla 4. Guion del video performance “Lo que se llevaron y lo que me dejaron”
Fuente: Autoría propia.



Figura 139. Fotografía de la escena del performance.
Fuente: Matías Guevara (2020)



Figura 140. Fotografía de la escena del performance.
Fuente: Matías Guevara (2020)



Figura 141. Fotografía de la escena.
Fuente: Matías Guevara (2020)



Figura 142. Fotografía de la escena del performance.
Fuente: Matías Guevara (2020)

4.2.6 Procesos- Video performance

“**Movimiento de la piel**” es la construcción performática resultante de todo el proceso de cimentación conceptual y de investigación de la acción ejercida en la construcción de los objetos cerámicos haciendo la relación entre la cerámica y el performance, dentro de la instalación espacio caliente ejerce el gesto de los Estados Íntimos de la definición personal de intimidad dentro de las artes, esa idea que se forma en la interioridad del pensamiento y expresa desde la praxis artística.

Como parte de la presentación de este performance, se realiza una construcción de imagen dentro de la escena, en ese sentido se realiza un diseño de vestuario con un vestido que evoca la obra en forma, estética y en sentido conceptual. Una cromática tomando en cuenta a los objetos escultóricos y las experimentaciones resultantes como un elemento propio del interior del cuerpo.

Piel, órganos y entrañas.



Figura 143. Diseño del vestido.
Fuente: Autoría propia



Figura 144. Trazo con plantilla sobre la tela.
Fuente: Autoría propia



Figura 145. Corte de la tela.
Fuente: Fanny Flores (2020).



Figura 146. Empate del borde.
Fuente: Fanny Flores (2020).



Figura 147. Costura del vestido en la máquina recta.
Fuente: Fanny Flores (2020).

Guion del VIDEO PERFORMANCE

VIDEO PERFORMANCE	
“MOVIMIENTO DE LA PIEL” Habitación, instalación espacio caliente- INTERIOR	
Número de escena	Acción o movimiento
1	Cuerpo estático dentro de la instalación, conteniendo la respiración.

2	Respiración profunda, inhalación de aire y exhalación con sonido (silbido).
3	Brazos en movimiento lento hacia afuera, continuos movimientos fuertes hacia delante y atrás intercalados.
4	Respiraciones fuertes continuas.
5	Inclinación del cuerpo hacia abajo encucilladas y la cabeza hacia arriba.
6	Descanso.

Tabla 5. Guion del video performance “Movimiento de la piel”
Fuente: Autoría propia.



Figura 148. Fotografía de la escena.
Fuente: Matías Guevara (2020).

4.3 Guion curatorial

4.3.1 Datos informativos

Título: “Estados Íntimos”

Autor: Andrea Soledad Guevara Flores

Evento: Exposición permanente

Número de obras: 8 obras

Técnica: Cerámica, video performance, instalaciones.

Público: Heterogéneo

Lugar: Hibou, casa de arte (casa de la autora de proyecto)

Montaje:

Desmontaje:

Tiempo de duración:

Hora:

4.3.2 Objetivo General

Crear una propuesta artística visual a través del cuerpo, el tiempo y el espacio, que permita al espectador explorar la intimidad del artista.

4.3.3 Objetivos Específicos

- Conceptualizar la intimidad dentro de las artes por medio de la exploración sobre el tema en todos los medios que se pueda encontrar, además de una exhaustiva búsqueda en medios artísticos, historia del arte, filosofía del arte entre otros.
- Construir una propuesta artística a partir del concepto de intimidad de la artista realizando una exploración de la intimidad en diferentes espacios, definiciones y percepciones.
- Experimentar dentro de las posibilidades que ofrece la cerámica como técnica y el guisado solar asociando la arcilla al cuerpo y la intimidad como concepto.
- Escoger los resultados de experimentaciones y reflexiones que se lograron a través del performance como método de investigación y el análisis del diario de campo sonoro.

-Exponer la investigación, las acciones, los objetos y espacios creados obtenidos en la exploración por medio del guion curatorial.

4.3.4 Mensaje-Conceptualización de Intimidad

La intimidad es un espacio que se genera dentro del territorio del pensamiento de la artista, este sin embargo tiene la necesidad de representarse, exponerse y expandirse en el cuerpo. En efecto todas las circunstancias que se producen a partir de lo íntimo se traducen en órganos femeninos, en la piel marcada, en el dolor de las enfermedades y todo lo que el cuerpo representa. También lo sexual y el sentimentalismo engloban todo lo necesario para crear la obra.

Una intersección entre la experiencia y la introspección han generado que la intimidad sean las acciones que se ejerce en el contacto con el material, cuando las manos y en general la piel modelan las formas, produciendo los sonidos y las marcas en las esculturas. Este contacto con el material provoca una simultánea forma de performance dentro de este espacio, en esa interacción del accionar sobre la materia; en la caricia, el golpe y corte en la relación con la arcilla en la cerámica, muchas veces en el error y la repetición. En primeras instancias, en la preparación de los materiales plásticos, todo este esté determinado tiempo de lo íntimo que puede ser el arte.

4.3.5 Texto curatorial

La relación de la intimidad entre el performance y la praxis artística es la parte fundamental de la propuesta, dentro de la experimentación de materiales, tomando como referencia las formas de la naturaleza y del cuerpo humano para la configuración de la representación. Como base para la idea artística se toma en cuenta las pruebas dentro de las investigaciones realizadas en el sentido de la experiencia y la necesidad de la expresión del cuerpo mediante el gesto, además de tomar en consideración proyectos anteriores desarrollados en diferentes espacios haciendo un análisis del interioridad con resultados generalmente asociados a un arte sugerente, feminista y erótico.

Describiendo a los objetos escultóricos se hace referencia a las formas naturales humanas, de hecho se ha escogido a los órganos más importantes en el sentido de las afecciones del cuerpo y la enfermedad así como también de lo femenino y lo sexual. La intimidad se entiende en esta

investigación como la representación del cuerpo vivo y encarnizado a través de estas formas, en la arcilla y las instalaciones. También lo que se puede mostrar de ellas, así como también lo que el espectador se puede llevar, es por eso que cada una tiene la capacidad de convertirse en un elemento vivo en el sentido que puede manchar, degustar, romperse o integrar en un espacio para pernotar.

Parte del trabajo artístico es abordar el performance conjuntamente con las expresiones plásticas como la cerámica, habitualmente indagando en temas entre el uso del cuerpo como objeto artístico y las experiencias personales para la construcción de la propuesta. Para mí como artista es fundamental desarrollar los objetos desde una perspectiva orgánica de mi propio ser bajo la referencia de la acción, por eso es de gran importancia la aplicación de texturas que lleven hacia una necesidad de tocar y que el espectador sienta esa posibilidad de acariciar los objetos, lo importante es que el arte sea el espacio de encuentro entre la artista y el público para formular una relación en la asimilación de formas encontradas dentro de la propuesta.

Andrea Soledad Guevara Flores

4.3.6 Museología y museografía

Dentro de la exposición de la propuesta se ha designado para cada sala un proceso distinto de asimilación sensorial para lo cual es importante tomar en cuenta ciertas condiciones de luz, sonido, eco y nivelación de temperatura.

Para la presentación y mencionando las condiciones de exposición de la obra se ha decidido cambiar la idea de guion expositivo y la escena debido a contratiempos por la actual situación social de la Crisis sanitaria mundial por el COVID-19 debido a eso se a replanteado la ejecución de exposición y se cambia de sala a plataformas virtuales para lo que se ejecutara varios videos donde se muestra la interactividad de las instalaciones, objetos escultóricos y video performance, de esta manera se podrá evidenciar las características de la obra sin necesidad de estar presentes en el lugar.

A pesar de ello se deja en conocimiento el emplazamiento de las obras conjuntamente de todas las guías pertinentes para una exposición en sala.

Emplazamiento de la obra en sala: Bajo las características de dimensión y espacio de las instalaciones, objetos y video performance se distribuyen de la siguiente manera.

Disposición de las obras en los espacios:

“Sala I” Aula 15

La propuesta “Estados Íntimos” dispone de una pantalla de televisión en el espacio para la reproducción de “lo que se llevaron y lo que me dejaron” y audiófonos para que la visualización del espectador sea más íntima e integral.

Además de la Instalación de “Mi humedad” que se compone por una tetera con agua caliente y un juego de tacitas sobre una mesa de madera a manera de pedestal, en esta instalación el espectador puede servirse una taza de té para ver el atado de hojas abrirse y gustar del sabor.

Plano de la Sala expositiva- recorrido.

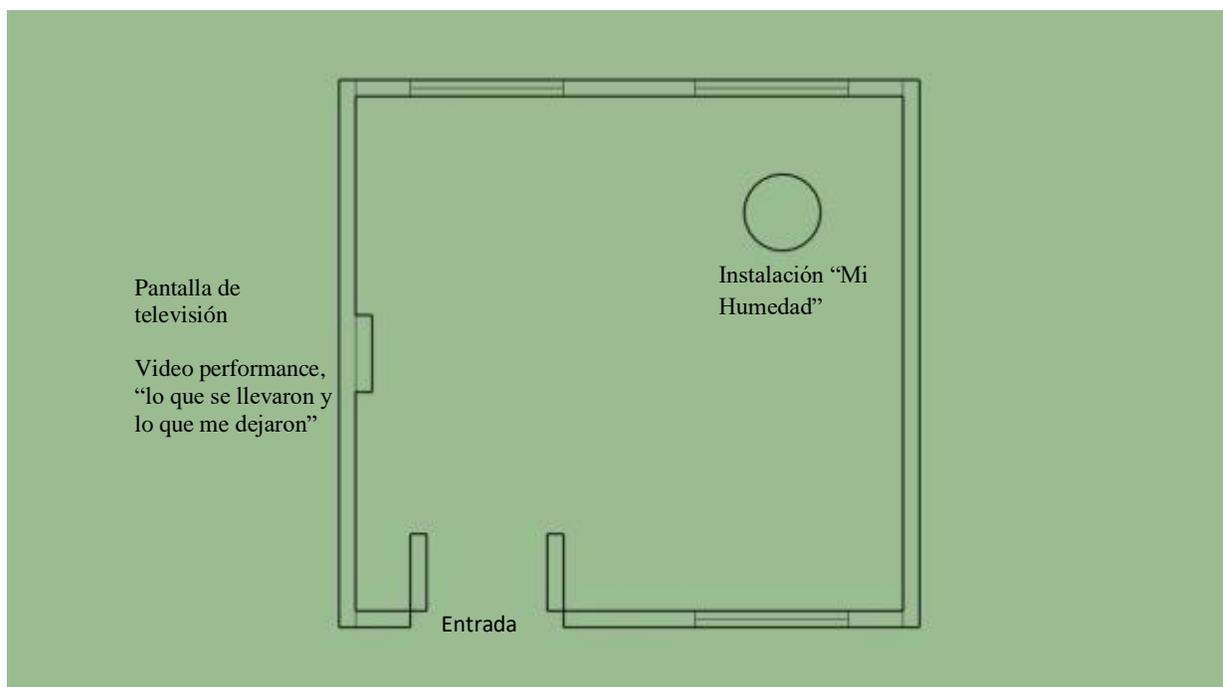


Figura 149. Vista superior “Sala I”.

Fuente: Diego Aguas (2020)

Plano de la sala expositiva en 3d

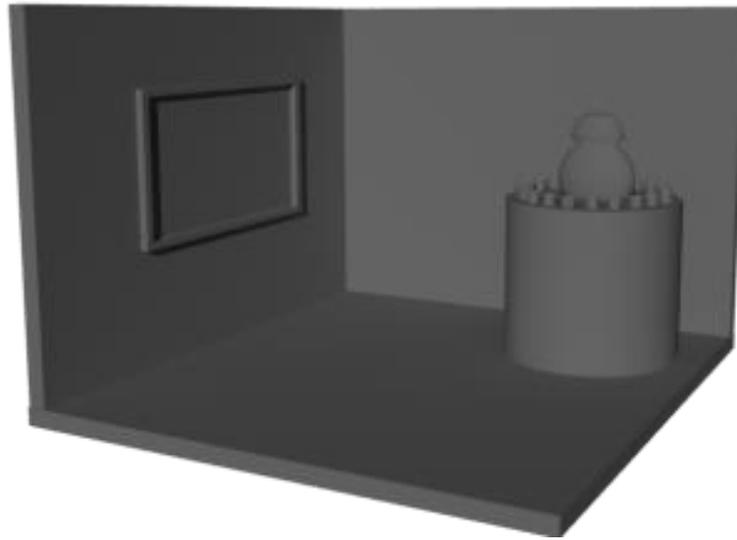


Figura 150. Vista 3D "Sala I".
Fuente: Diego Aguas (2020)

Capacidad de espectadores en sala: 4-5 personas

USO DE AUDÍFONOS Y CELULAR PARA ACCEDER A LINK.

“Sala II” Sala 14

Se dispone de la instalación “Espacio Caliente”.

El performance “Movimiento de la piel” reúne varios movimientos realizados por el cuerpo como silbar y respirar esta acción se realiza dentro de “Espacio Caliente”, esta instalación tiene la característica de ser habitable para el espectador, cuenta con un sistema de agua que deja caer gotas sobre la obra que está establecida en el piso teniendo en el borde pedazos de carbón encendido, así crea una atmósfera de sonido en el espacio.

Plano de la Sala expositiva.

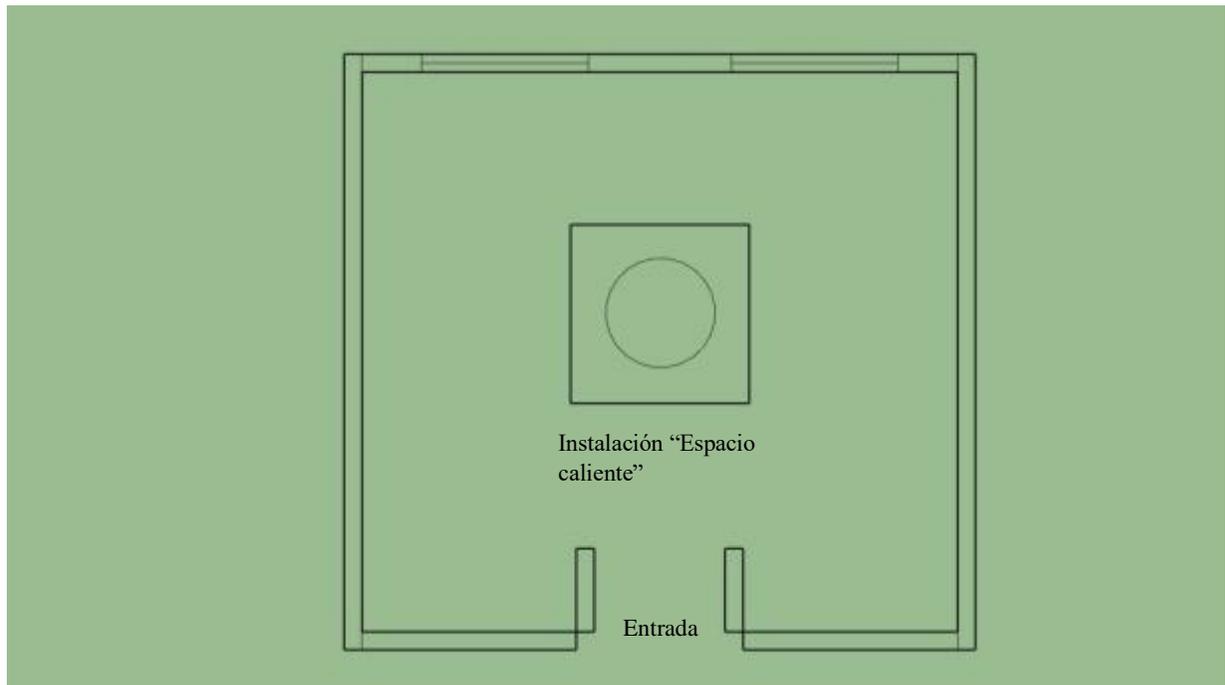


Figura 151. Vista superior "Sala II".

Fuente: Diego Aguas (2020)

Plano de la sala expositiva en 3d

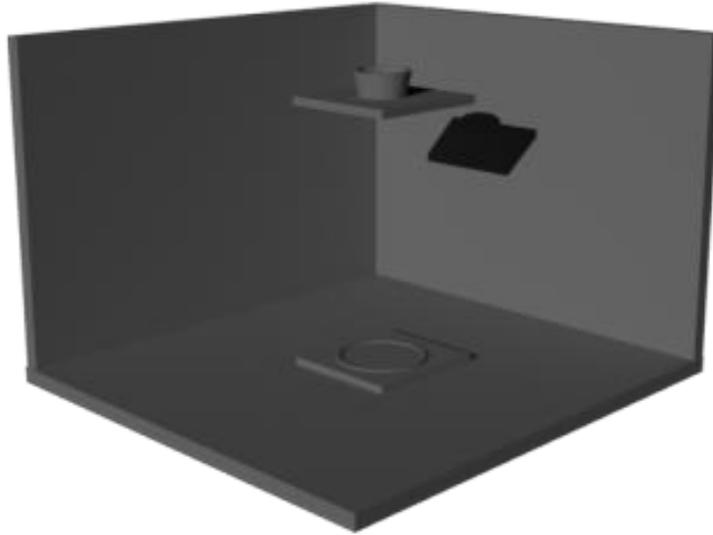


Figura 152. Vista 3D "Sala II".
Fuente: Diego Aguas (2020)

Capacidad de espectadores en sala: 4-5 personas

Sala III” Aula 9

En esta sala el espectador puede observar, tocar, sentir los 3 objetos cerámicos Entrañas III- Citos, Entrañas II- Retroversión, Entrañas I- “Sop síndrome de Stein-Levental” que están colocados sobre pedestales, mientras hacen este ejercicio también pueden escuchar la instalación sonora “Estados Íntimos” que se reproduce constantemente como una manera de mostrar el trabajo continuo al construir las obras.

Plano de la Sala expositiva

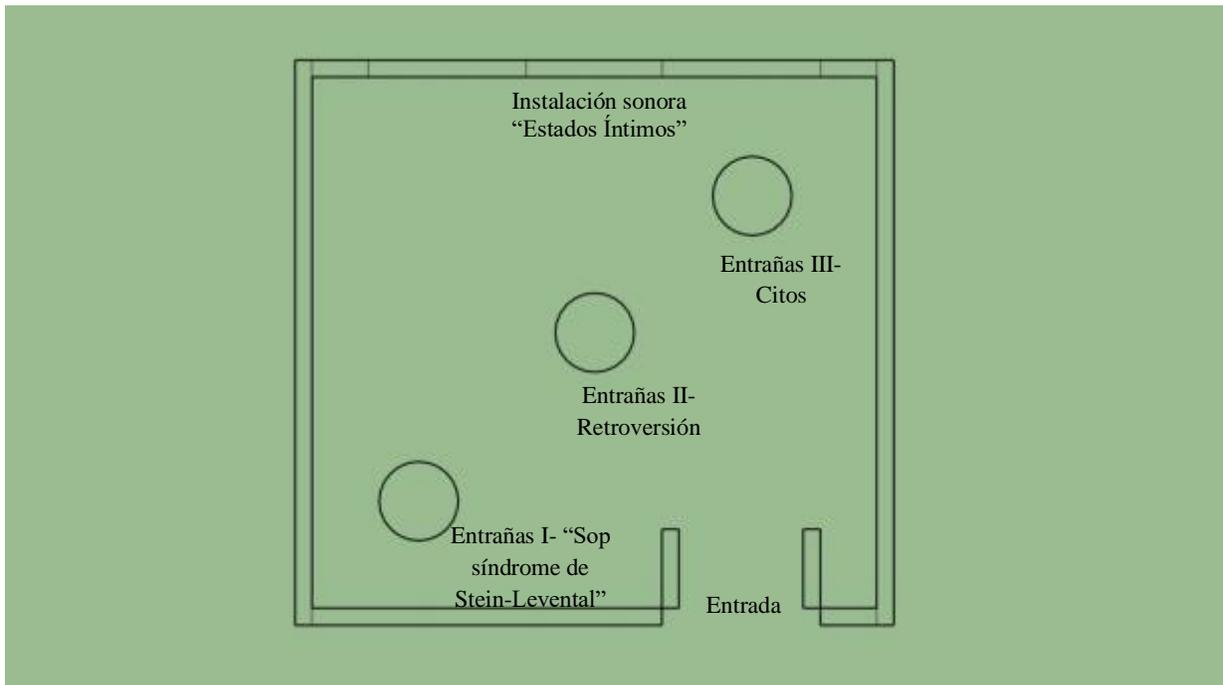


Figura 153. Vista superior "Sala III".
Fuente: Diego Aguas (2020)

Plano de la sala expositiva en 3d

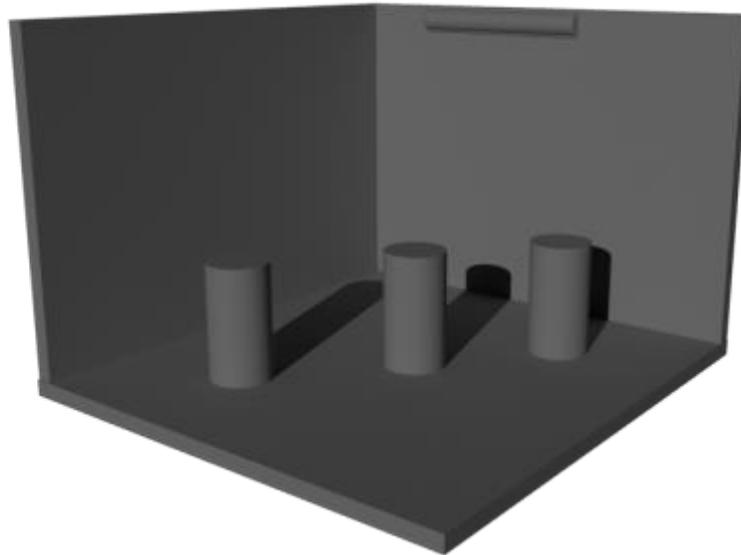


Figura 154. Vista 3D "Sala III".
Fuente: Diego Aguas (2020)

Capacidad de espectadores en sala: 4-5 personas

USO DE AUDÍFONOS Y CELULAR PARA ACCEDER A LINK.

4.3.7 Difusión

El plan de medios pensado para la promoción del evento expositivo consta de una entrevista en el canal de televisión de la ciudad de Ibarra TVN canal a cargo del Msc. Fabricio Rosero, presentador de las entrevistas matutinas y de una nota en el periódico El Norte a cargo del docente de la carrera Msc. Enrique Vallejos, además de promoción en redes sociales conjuntamente a la impresión de invitaciones entregadas a varias autoridades de la Universidad, familiares y público en general.

Para la difusión de la exposición se diseñan varias ideas gráficas como un catálogo, invitaciones entre otros promocionales que ayuden a difundir las obras y marca de la artista en medios sociales.

DISEÑO DE INVITACIONES



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

Tiene el honor de invitar a usted (s) al acto de inauguración de la exposición:

“ESTADOS ÍNTIMOS”

De la artista plástica Andrea Guevara.

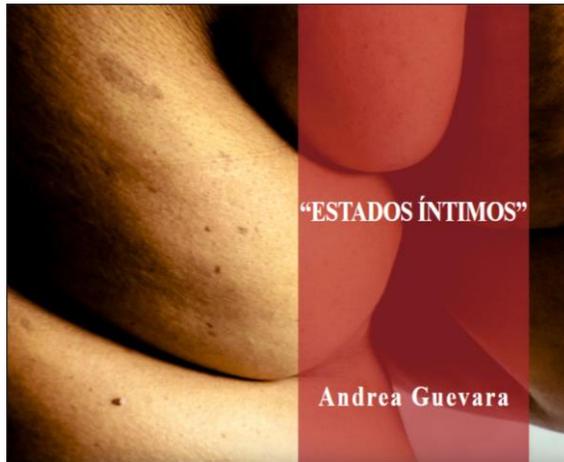
INAUGURACIÓN

00 de marzo del 2020 - 16h00

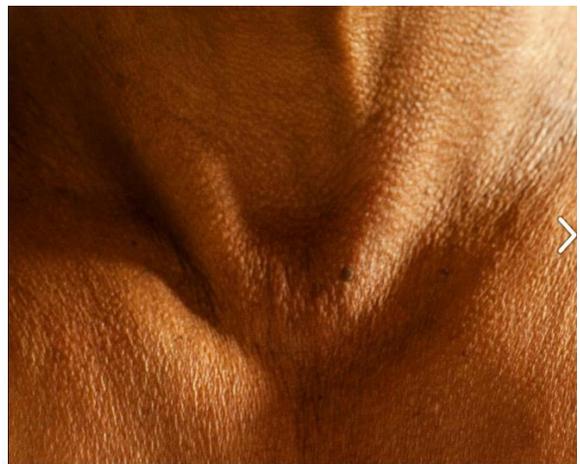
Exmonasterio de las hermanas Carmelitas, Ibarra.



CATÁLOGO



*La intimidad a través del cuerpo, el tiempo
y el espacio.*



Escuela Técnica de Ingeniería

Escuela Superior de Ingeniería

Maurit

AG

1993



Introducción

La relación entre el performance y la praxis artística es la parte fundamental de mi propuesta, dentro de la experimentación de materiales, tomando como referencia las formas de la naturaleza y del cuerpo humano para la figuración de las ideas. Como base conceptual para la propuesta artística se toma en cuenta los resultados y análisis dentro de las investigaciones realizadas anteriormente en las propuestas que he desarrollado en diferentes espacios y con resultados generalmente asociados a un arte sugerente, feminista y erótico.

Parte del trabajo artístico es abordar el performance conjuntamente con las expresiones plásticas como la cerámica, generalmente indagando en temas entre el uso del cuerpo como objeto artístico y las experiencias personales para la construcción social del individuo. Para mí como artista es fundamental construir los objetos desde una perspectiva orgánica de mi propio cuerpo

bajo la referencia del performance, por eso es de gran importancia la aplicación de texturas que lleven hacia una necesidad de tocar y que el espectador sienta esa posibilidad de acariciar las formas, lo importante es que el arte sea el espacio de encuentro entre la artista y el público para formular una relación bajo la acción ejercida en el objeto.

Andrea Guevara

La intimidad es un espacio que se genera dentro del territorio del pensamiento de la artista, este sin embargo tiene la necesidad de representarse y expandirse en el cuerpo bajo varias acciones determinantes en el movimiento que ejerce en el contacto con el material, los sonidos que produce y las marcas que se genera, este contacto con el material provoca una simultánea forma de performance, en esa interacción del accionar sobre la materia; en la caricia, el golpe y corte en la relación con la arcilla en la cerámica, dando como resultado un registro objetual, sonoro y video performático.



Valoración de la obra

Andrea (hibou) Soledad Guevara Flores, el cuerpo proyectado. Artista interdisciplinar en formación, nacida en Atuntaqui el 20 de Diciembre de 1993 y vive en Otavalo. De padre trabajador privado y deportista, madre ama de casa, el interés por las artes inició a muy temprana edad en juegos donde interactuaba con el color para posteriormente realizar estudios dentro del campo de las artes en el colegio, continuando con una carrera en Tecnología Docente en Artes Mención Cerámica-Arte Gráfico y seguidamente Licenciatura en Artes todavía cursando, todos estos años creando ideas, formas y propuestas. La participación e introducción dentro de cursos, talleres y seminarios en los años de estudio han sido muy importantes para la formación de objetos y performances bajo una necesidad de expresión de acciones.



Trayectoria de la artista

Colectivas:

2012- Universidad Tecnológica Equinoccial, salón de arte, "Iconos de mi ciudad".

2013- Universidad Tecnológica Equinoccial, salón de arte, "Sentimientos humanos".

2017- Centro Cultural El Cuartel, "ESPEJOS CREATIVOS 2017".

2018- Centro Cultural El Cuartel, "ESPEJOS CREATIVOS 2018".

2018- Centro Cultural Daniel Reyes, "Ventana hacia el cosmos".

2019- Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Imbabura, "Entre lazos".

2019- Complejo Fábrica Imbabura, V Simposio Internacional Culturarte 2019.

Participaciones:

Elaboración de la escenografía para la obra "Don Quijote de la Mancha" Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra, 2013.

"Proceso y gestión artística desde los estudiantes" Cuarto Simposio Internacional Culturarte, 2017.

Talleres asistidos:

Ier Seminario "Arte Construcción y Deconstrucción", 2017.

"Investigar Crear" Cuarto Simposio Internacional Culturarte, 2017.

V Simposio Internacional Culturarte, 2019.

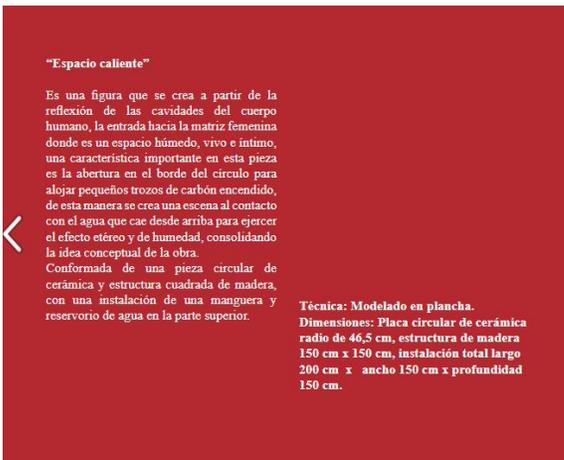


Exposiciones



**Obras
Cuerpo,
tiempo
y espacio**

*Los objetos se transforman en el movimiento,
ahora son cuerpos vivos en transfiguración.*



"Espacio caliente"

Es una figura que se crea a partir de la reflexión de las cavidades del cuerpo humano, la entrada hacia la matriz femenina donde es un espacio húmedo, vivo e íntimo, una característica importante en esta pieza es la abertura en el borde del círculo para alojar pequeños trozos de carbón encendido, de esta manera se crea una escena al contacto con el agua que cae desde arriba para ejercer el efecto etéreo y de humedad, consolidando la idea conceptual de la obra.

Conformada de una pieza circular de cerámica y estructura cuadrada de madera, con una instalación de una manguera y reservorio de agua en la parte superior.

Técnica: Modelado en plancha.

Dimensiones: Placa circular de cerámica radio de 46,5 cm, estructura de madera 150 cm x 150 cm, instalación total largo 200 cm x ancho 150 cm x profundidad 150 cm.



"Mi humedad"

Es una derivación de espacio caliente que sugiere una intención sexual y erótica del órgano, por representar la matriz y las cavidades, como se humedece toda la zona y en fragmentos de 26 tacitas mencionar el ciclo menstrual, con una esencia natural en su interior de un atado de hojas de cedrón en un azúlo de azúcar al contacto con el agua desprende toda su sustancia haciendo referencia al elemento que segrega la zona femenina, teniendo como protagonista una tetera con el agua en estado de ebullición.

Técnica: Modelado en plancha, Molde de colado.
Dimensiones tetera: 33 cm ancho, 18 cm profundidad, 22 cm largo.



"Estados Íntimos (Gestos)"

Es la formación de todo un espacio a partir de los sonidos recopilados en la investigación basándose en el interiorismo, la base conceptual del significado de Intimidad descrito dentro de la investigación. Se construye internamente de la ejecución y creación de las obras usando los resultados de la documentación metodológica, intrínsecamente de esta instalación se analizan y escuchan todos los sonidos recopilados para reunirlos en un conjunto para emitir una reproducción en bucle donde se considera empezar con los rasgos más suaves para que por medio de los objetos y el espacio suministrar el concepto de adentrar al espectador internamente en la obra por medio del sonido de su propio cuerpo.

Técnica: Instalación sonora.
Dimensiones: Varias.



El material se transforma en la piel, las entrañas se hacen maleables, que por la acción de pequeños performances se construyen en la masa corporal.

Obras cerámicas



Entrañas I- "SOP síndrome de Stein-Leventhal"

Es la idea de los órganos representados bajo la premisa de las afecciones del aparato reproductor femenino, como se traduce este síndrome más conocido como ovario poliquístico desarrollado en el cuerpo de la artista y como parte de la intimidad de las entrañas del cuerpo circundante. Escultura realizada en arcilla, se conforma de varias esferas de diversos tamaños creando un bulto conjunto.

Técnica: Moldes de colado.
Dimensiones: Varias.



Entrañas II- "Retroversión"

Se forma dentro de esta serie como parte de las afecciones del cuerpo femenino como en estado contrario de la matriz (útero) en su posicionamiento, esta condición en particular otorga al cuerpo varios malestares en relación al dolor, como resultado para esta afectación es pertinente crear una forma de sentido maleable. Escultura de cerámica con diferentes texturas en la superficie e irregularidades en la forma.

Técnica: Modelado en rollos.
Dimensiones: 47 cm largo; 47 cm ancho; 10 cm profundidad.



Entrañas III- "Cistos"

Se encuentra como un fragmento relacionado en las afecciones del cuerpo como un órgano afectado constantemente por varias condiciones. Cabe resaltar que estas representaciones se catalogan como parte del sentido de la auto representación y el autorretrato contemporáneo de la artista, la evolución de la figura concebida en la idea de su propia transfiguración. Escultura de cerámica, extremadamente frágil.

Técnica: Modelado en plancha.
Dimensiones: 48 cm ancho, 56 cm largo, 50 cm profundidad.





El cuerpo expandido y entregado: caricia, golpe y corte.

"Movimiento de la piel"

Es la construcción performativa resultante de todo el proceso de cimentación conceptual y de investigación, dentro de la instalación espacio caliente ejerce el gesto de los Estados íntimos de la definición personal de intimidad dentro de las artes, esa idea que se forma en el interiorismo del pensamiento y se expresa desde la praxis artística.

Técnica: Performance.
Dimensiones: Varias.



Curaduría
Andrea Guevara

Fotografía
Matías Guevara
Andrea Guevara

Diseño
Diego Aguas

CÉDULAS DE LAS OBRAS



“ESTADOS ÍNTIMOS”

Entrañas I- “SOP síndrome de Stein-Leventhal”

Técnica: Moldes de colado.
Dimensiones: Varias.

2019-2020



“ESTADOS ÍNTIMOS”

Entrañas II- “Retroversión”

Técnica: Modelado en rollos.
Dimensiones: 47 cm largo; 47 cm ancho; 10 cm profundidad.

2019-2020



“ESTADOS ÍNTIMOS”

Entrañas III- “Cistos”

Técnica: Modelado en plancha.
Dimensiones: 48 cm ancho, 56 cm largo, 50 cm profundidad.

2019-2020



“ESTADOS ÍNTIMOS”

“Espacio caliente”

Técnica: Modelado en plancha.
Dimensiones: largo 200 cm, ancho 150 cm, profundidad 150 cm.

2019-2020



“ESTADOS ÍNTIMOS”

“Estados Íntimos (Gestos)”

Técnica: Instalación sonora.
Dimensiones: Varias.

2019-2020



“ESTADOS ÍNTIMOS”

“Mi humedad”

Técnica: Modelado en plancha, Molde de colado.
Dimensiones tetera: 33 cm ancho, 18 cm profundidad,
22 cm largo.

2019-2020



“ESTADOS ÍNTIMOS”

**“Lo que me dejaron,
lo que se llevaron”**

Técnica: Video performance.
Dimensiones: Varias.

2019-2020



“ESTADOS ÍNTIMOS”

“Movimiento de la piel”

Técnica: Performance.
Dimensiones: Varias.

2019-2020

TEXTO CURATORIAL

Mensaje-Conceptualización de Intimidad

La intimidad es un espacio que se genera dentro del territorio del pensamiento de la artista, este sin embargo tiene la necesidad de representarse y expandirse en el cuerpo bajo varias acciones determinantes en el movimiento que ejerce en el contacto con el material, los sonidos que produce y las marcas que se genera, este contacto provoca una simultánea forma de performance en esa interacción del accionar sobre la materia; en la caricia, el golpe y corte que en la relación con la arcilla en la cerámica, dan como resultado un registro objetual, sonoro y video gráfico.

Texto curatorial

La relación de la intimidad entre el performance y la praxis artística es la parte fundamental de la propuesta, dentro de la experimentación de materiales, tomando como referencia las formas de la naturaleza y del cuerpo humano para la figuración de las ideas. Como base para la propuesta artística se toma en cuenta las pruebas dentro de las investigaciones realizadas en el sentido de la experiencia y la necesidad de la expresión del cuerpo mediante el gesto, además de tomar en consideración proyectos anteriores desarrollados en diferentes espacios haciendo un análisis del interiorismo con resultados generalmente asociados a un arte sugerente, feminista y erótico.

Parte del trabajo artístico es abordar el performance conjuntamente con las expresiones plásticas como la cerámica, habitualmente indagando en temas entre el uso del cuerpo como objeto artístico y las experiencias personales para la construcción de formas. Para mí como artista es fundamental desarrollar los objetos desde una perspectiva orgánica de mi propio cuerpo bajo la referencia de la acción, por eso es de gran importancia la aplicación de texturas que lleven hacia una necesidad de tocar y que el espectador sienta esa posibilidad de acariciar las formas, lo importante es que el arte sea el espacio de encuentro entre la artista y el público para formular una relación en la asimilación de formas encontradas dentro de la propuesta.

Andrea Soledad Guevara Flores

4.3.8 Presupuesto

MATERIALES	UNIDADES	MONTO
OBJETOS ESCULTÓRICOS:		
Arcilla roja	25 kilos aproximadamente	--.---
Chamota	10 libras	--.---
Caolín	15 libras	--.---
Talco industrial	20 libras	6.24
Yeso	1 quintal	14.30
Óxidos:		
Hierro	1 libra	4.44
Zinc	Un kilo	5.00
Oxido café	1 libra	4.32
Oxido amarillo	1 libra	4.32
Frita blanca	1 kilo	20.00
Leña para quemar	3 metros	20.00
ESTRUCTURA DE INSTALACIÓN:		
Madera MDF	3 planchas	120.00
INTACO Bondex Estándar Cerámica	50 libras	7.50
Tinher	2.5 litros	8.00
Pintura MONTO laca		15.00
Pintura sintética blanca	1 litro	10.00
Fabricación		130.00
INSTALACIÓN ELÉCTRICA:		
Led Panel Light 3W	5 uni	19.75
Grapa Plástica Plan C/CLAV 8MM 20PZ BLA	1 paq	0.53
Cable Gemelo 14 AWG C/M	8 m	5.21
TaipeElectri TEMPLEX 1500 18 MT NEGRO	1 rollo	0.85
Enchufe Caucho 2 PATAS VOLTECH	4 uni	1.82
Materiales para instalación tornillos, pernos, destornilladores.	varios	1.75

INSTALACIÓN DEL AGUA:		
Manguera de gas industrial amarilla	2 metros	4.10
Unión universal-agua 20mm	1	0.18
Cubeta plástica con llave	1	3.90
Abrazaderas para tubo 1/2	5	0.50
VIDEO PERFORMANCE		
Vestido	1	10.00
Tina de madera	1	--.--
Agua caliente	50 litros	5.00
PERFORMANCE		
Vestido		
Tela elástica- Rojo	1.5 metros	7.00
Marrón claro	1.5 metros	3.00
TOTAL		818.81
RECURSOS HUMANOS		
Creación de las obras		
Grabación y edición de los videos performance		
Diseño y elaboración del vestuario		25.00
IMPRESIONES		
Catálogos		
Invitaciones		
Texto Curatorial		
Cédula de las obras		
Empastado		
TOTAL		

Tabla 6. Recursos y materiales utilizados para la investigación y desarrollo de la propuesta.

Fuente: Autoría propia.

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

-Se ha definido un concepto de intimidad e íntimo dentro de las artes considerando los aspectos vivenciales de la artista, primero haciendo una investigación y análisis en diferentes campos de estudio para relacionarlos a los estándares personales, de territorio y psicológicos cómo influyen estos dentro de su proceso de creación.

-El concepto de intimidad dentro de las artes ha permitido la creación de la propuesta como resultado del trabajo investigativo en acciones sobre la materia dando como resultado piezas cerámicas y performances formando un conjunto de instalaciones artísticas.

-Dentro de la construcción de los objetos artísticos y el desarrollo en la aplicación de las técnicas de modelado en la cerámica se pudo aplicar varios tipos de moldeado con la intención de experimentar el material, dejando como resultado varios procesos significativos en torno al uso de la arcilla roja, la dosificación y como realizar el guisado solar para la quema en bischocho de las piezas tomando en cuenta varias características técnicas sobre este procedimiento.

-La arcilla roja secundaria utilizada en la construcción de las piezas cerámicas dieron mejores resultados a la técnica de colado en moldes debido a l alta dosis de material orgánico debido a que solo las que figuras que realizaron en este tipo de modelado no sufrieron ficciones o resquebrajamientos durante el sacado y quema, pero su alta plasticidad y firmeza fue positivo por la mínima contracción que tuvo en el secado y quema.

- Fue importante el resultado obtenido acerca del análisis de la arcilla dentro de la construcción del concepto de la intimidad relacionando al cuerpo y las acciones.

-Los resultados de las experimentaciones dentro del estudio se obtuvieron diaria y continuamente de forma vivencia, de tal manera que en el paso del tiempo dentro del taller si iba consolidando al performance como una herramienta investigativa en la condición que cada acción se convertía en una forma del conjunto escultórico.

- La recopilación de los sonidos como diario de campo deja como resultado una instalación sonora donde cada sonido afirma el movimiento íntimo en la construcción de esta propuesta.

-El resultado refleja el conjunto de percepciones y sensaciones que se han generado dentro del espacio de intimidad de la artista, partiendo dentro del cuerpo figurándose los órganos en objetos, el cuerpo y video performances demostrando la carga reflexiva, de territorio, dolor y enfermedad dentro de la propuesta artística en el tiempo, cuerpo y espacio.

-Finalmente, debido a la situación de crisis sanitaria alrededor del mundo por la pandemia del Covid-19 las restricciones de cuarentena no permiten realizar la exposición y defensa pública bajo las condiciones establecidas anteriormente, para lo cual en su defecto se cambia el guion expositivo, tomando en cuenta todas las características museológicas y museográficas. Se dispone realizar videos que permitan la visualización de la propuesta y exponer los resultados de la investigación en plataformas digitales (cerámica, video performance e instalaciones.).

5.2 Recomendaciones

-Dentro del estudio de las artes es importante pasar por el análisis de la intimidad y la interioridad como un tema indispensable para el desarrollo de las propuestas que representanta al artista como protagonista de sus propias obras.

-La representación de autorretrato contemporáneo no habla precisamente del rostro sino se puede analizar la subjetividad de la idea para el desarrollo de las imágenes.

- Se recomienda llevar una continua datación de los ejercicios que se van realizando dentro una investigación desde el boceto más minúsculo hasta los sonidos que se pueden generar en medio de ese ejercicio de estudio continuo, nunca se sabe lo que se puede realizar y convertirse en un propuesta artística al final.

- La investigación artística es de gran importancia para la conceptualización de las ideas de esa manera surgen los dibujos, las pinturas, esculturas entre otros leguajes artísticos.

- Para la aplicación y estudio de la cerámica es importante empezar con el análisis primario de la arcilla de esta manera se puede acondicionar el material, es decir realizar pruebas de elasticidad y plasticidad así como su comportamiento en el horno de esta manera se puede modificar la arcilla por medio de la dosificación.

- Sobre el guisado solar es importante saber que es un proceso que requiere tiempo, paciencia, control y cuidado porque al trabajar directamente con fuego puede ser peligroso acercar material muy inflable dentro del espacio, por eso necesario realizarlo a campo abierto en un lugar vacío que tenga como base el suelo o directamente a la tierra, también tener como combustible madera seca para facilitar la combustión, así como también preparación física y el uso de guantes, gorra, gafas entre otros.

- Constantemente se deben realizar experimentaciones con el material y las ideas que se generan en las investigaciones, de esta manera se manera se puede obtener los resultados que se requieren.

- Una vez construida la propuesta es importante tomar en cuenta el tamaño para la distribución del montaje dependiendo del espacio donde sea optimo conceptualmente colocar las obras, así como

también las condiciones de luz entorno, sonido y temperatura de esta manera la relación entre espectador y obra ser mucho más enriquecedora e integral.

- Mantener la idea de montaje y poder adaptarla a cualquier espacio, tomando en cuenta lo mencionado anteriormente.

GLOSARIO

Barbotina.- Es un tipo de engobe, papilla o mezcla de arcilla y agua con una consistencia barrosa o casi líquida, usada en alfarería para unir partes de una pieza cerámica previamente elaboradas, ya sean producidas al torno o a mano, y para crear dibujos sobre la superficie de las piezas con una decoración en relieve.

Boceto.- Esbozo o proyecto con los rasgos principales de una cosa, especialmente de una obra de arte, ya sea pintura o escultura

Burbujas.- Glóbulo de aire o gas que se forma dentro de un líquido y sube a la superficie o flota en el aire

Caolín.- Arcilla blanca muy pura usada principalmente para la fabricación de objetos de porcelana, en la industria del papel y en la industria cosmética.

Cerámica.- Objeto o conjunto de objetos fabricados con barro, loza o porcelana.

Chamota.- Es un material granular obtenido de la pulverización de los ladrillos, piedras refractarias, u otro producto cerámico cocido.

Craquelado.- es un fenómeno de deterioro común en pinturas antiguas. Consiste en la aparición de grietas, que en los casos más graves llegan a fragmentar la capa de pintura y desembocar en su desprendimiento.

Cuerpo.- Conjunto de las partes que forman un ser vivo.

Desbastar.- Quitar las partes más bastas de una pieza que va a ser labrada.

Dibujo.- Representación gráfica hecha fundamentalmente por medio del trazo de líneas sobre una superficie con lápiz, tinta, carboncillo, etc.

Ebullición.- Movimiento violento del agua u otro líquido con producción de burbujas como consecuencia del aumento de su temperatura o por estar sometido a fermentación.

Entrañas.- Cada uno de los órganos contenidos en las cavidades del pecho y del vientre. Lo más íntimo o esencial de una cosa o asunto.

Epojé.- Significa la suspensión de todo lo que se tenga por válido, sin embargo esto no quiere decir que se esté negando o eliminando todo lo que estos sujetos tengan en sus vidas como científicos.

Estado de cuero.- La arcilla alcanza la dureza de cuero cuando pierde parte de su humedad y se vuelve lo suficientemente dura como para aguantar, incisiones, cortes, biselados, raspados, perforaciones etc.

Fenomenología: Inspirada en el pensamiento de Edmund Husserl, designa el estudio de los fenómenos de la conciencia en cuanto experiencia subjetiva, y se ha constituido como un campo de saber científico denominado psicología fenomenológica.

Fisuras.- Grieta o abertura que se hace en un cuerpo sólido, especialmente en un hueso o un mineral.

Fragmentos.- Parte o pedazo, generalmente irregular, de una cosa partida o quebrada.

Frita.- Mezcla de las materias de que se hace el vidrio, después de calentada y antes de la cocción definitiva.

Instalación.- Colocación en el lugar y la forma adecuados de cosas necesarias para un servicio

Lija.- Papel con partículas de vidrio o arena encoladas en una de sus caras y que sirve para pulir madera o metales

Monococción.- Cocción del proceso cerámico, desde un estado totalmente crudo hasta una completa vitrificación de la misma, la pieza se esmalta en crudo y se somete a una sola cocción.

Plástica.- Conjunto de cualidades de una obra que la hacen expresiva.

Performance.- Espectáculo de carácter vanguardista en el que se combinan elementos de artes y campos diversos, como la música, la danza, el teatro y las artes plásticas.

Porcelana.- Loza fina, traslúcida y brillante, que se usa para hacer objetos de adorno.

Rodillo.- Instrumento cilíndrico que gira y forma parte de distintos mecanismos.

Segmento.- Parte de una clase o grupo que presenta caracteres particulares.

Silicato.- Sal formada a partir de un ácido del silicio y una base.

Texturas.- Forma en que están colocados y combinados entre sí las partículas o elementos de una cosa, especialmente los hilos de una tela

Órganos.- En biología y anatomía, es una agrupación de diversos tejidos que forman una unidad encargada del cumplimiento de una función determinada en el seno de un organismo pluricelular.

Óxido.- Compuesto que resulta de la combinación de un elemento con el oxígeno.

Yeso.- Mineral blando, compuesto de sulfato cálcico hidratado y generalmente de color blanco, que molido y mezclado con agua forma una pasta.

BIBLIOGRAFÍA

- Alban, E. Ochando, L. (2015). *Me veo luego existo: mujeres que representan, mujeres representadas*. Madrid: CSIC Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Alvarado, F. M. (2009). El arte contemporáneo como expresión de la intimidad. propuesta creativa personal. *Universidad Politécnica de Valencia*.
- Artishock. (4 de Febrero de 2014). *Ernesto Neto: El cuerpo que me lleva*. Obtenido de Ernesto Neto: El cuerpo que me lleva: <https://artishockrevista.com>
- Ávila, S. (9 de Diciembre de 2011). *Excelsior*. Obtenido de Ernesto Neto invita a tocar su arte: <https://www.excelsior.com>.
- Betancourt, I. (2017). *Mi SciELO*. Obtenido de Las enfermedades y su impacto en la obra de genios de las bellas artes: <http://scielo.sld.cu>
- Bloom, B. (17 de Agosto de 2015). *Museo de la reconstrucción*. Obtenido de Museo de la reconstrucción: <https://museoreconstruccion.wixsite.com>
- Cárdenas, A. (Agosto de 2016). *Universidad de Palermo Facultad de diseño y comunicación*. Obtenido de Reflexión Académica en Diseño y Comunicación N°XXVIII: <https://fido.palermo.edu>
- Carmona, C. (2008). Egon schiele: el médico filósofo que se convirtió en sacerdote. *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*. N° 7. (págs. 60-61)
- Chicago, J. The Dinner Party. *Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art*. Brooklyn Museum, Brooklyn.
- Connil, J. (2015). La intimidad corporal en la filosofía de Ortega y Gasset. *ISEGORÍA, Revista de Filosofía Moral y Política*, N°63. (págs. 3-4).
- Coppola, S. (Dirección). (2006). *Maria Antonietta*.
- Correa, D. A. (2016). Estética de la Intimidad. Una desarticulación entre privacidad y la publicidad en la filosofía de José Luis Pardo. *Universidad Pontificia Bolivariana*.
- Cultura. (27 de Noviembre de 2019). *Exposición Retrospectiva*. Obtenido de El brasileño Ernesto Neto invita a "caminar sobre la poesía de este mundo": <https://www.telam.com>.
- Cultura Inquieta. (3 de Octubre de 2018). *El bello y bizarro arte de Lim Qi Xuan*. Obtenido de El bello y bizarro arte de Lim Qi Xuan: <https://culturainquieta.com>

- del Rincón, J. M. (2015). Autorretrato de Durero:Albrecht Dürer (1471-1528). Obtenido de *Galenus* 39 - Revista para los médicos de Puerto Rico, N°3: <https://www.galenusrevista.com/Autorretrato-de-Durero>.
- Dermizaky, P. P. (2016). *El derecho a la intimidad*. Red Ius et Praxis.
- Domínguez, N. Frida kahlo: el autorretrato como salvación. *Frida Kahlo: El Autorretrato como salvación*. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Fragua, L. (16 de Febrero de 2018). *Tabacalera Promoción del Arte*. (L. FRAGUA, Editor) Obtenido de Entre artistas. Jean Marie del Moral: <https://www.promociondelarte.com>
- Gonzales, M., Fernandez, A. F. (2007). Lucian Freud, pasión y pintura. *Revista del Centro Psicoanalítico de Madrid*, N°12. (págs. 7).
- Gonzales, J. *Lucian Freud, Autorretrato (reflexión) 1993-94*. Universidad Francisco Marroquin.
- Gros, A. E. (2016). Alfred Schultz, un fenomenólogo inusual, una reconstrucción sistemática de la recepción schutziana de husserl. Universidad de Buenos Aires, Argentina.
- Guggenheim Bilbao. (14 de Febrero de 2014). *Ernesto Neto: el cuerpo que me lleva*. Obtenido de Ernesto Neto: el cuerpo que me lleva.
- Gunst, E. (18 de Febrero de 2017). *EG*. Obtenido de EG: <https://libroemmagunst.blogspot.com>.
- Jewish Museum and Tolerance Center. (November de 2015). *Jewish Museum and Tolerance Center*. Obtenido de Anish Kapoor. My Red Homeland: <https://www.jewish-museum.ru>.
- Lourie, J. (3 de Agosto de 2017). *Vice*. Obtenido de Una artista embellece cicatrices con trazos de oro: <https://www.vice.com>.
- Luna, M. T. La intimidad y la experiencia en lo público. *La intimidad y la experiencia en lo público*. Universidad de Manizales, Manizales.
- Marshall, R. (Dirección). (2005). *Memorias de una Geisha*.
- Martínez de Pisón, J. (s,f). Vida privada e intimidad: implicaciones y perversiones. *Universidad de la Rioja*.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (5 de Junio de 2019). *Miriam Cahn todo es igualmente importante*. Obtenido de Miriam Cahn todo es igualmente importante: <https://www.museoreinasofia.es>.
- Palermo, U. d. (2016). Reflexión Académica en Diseño y Comunicación. Año XVII. Vol. 28. En A. Cárdenas, *La performance: el cuerpo como confluencia de los lenguajes artísticos* (págs. 108-110). Buenos Aires: Latindex.

- Palomo, A. (12 de Octubre de 2017). *Yorokobu*. Obtenido de La belleza que nunca verá un escrupuloso: <https://www.yorokobu.es>.
- Pauihma. (3 de Octubre de 2014). *Wordpress.com*. Obtenido de Wordpress.com: <https://memoirsofageishathemovie.wordpress.com>.
- Simonini, R. (24 de Marzo de 2017). *Arte in America*. Obtenido de En el estudio: Anucka Yi: <https://www.artnews.com>.
- StyleFeelFree. (2019). *Miriam Cahn. La brutalización del cuerpo frágil*. Obtenido de <https://www.stylefeelfree.com>.
- The Fiber Studio . (17 de Junio de 2016). *Hablando de desnudez, selfies e historias embarazosas con la artista Allison Honeycutt*. Obtenido de Hablando de desnudez, selfies e historias embarazosas con la artista Allison Honeycutt: <https://thefiberstudio.net>.
- The Kitchen. (2015). *Archived Event*. Obtenido de Anicka Yi: You Can Call Me F: <https://thekitchen.org>
- Woodman, D. *Judy Chicago (American, born 1939). The Dinner Party, 1974–79*. Brooklyn Museum, Brooklyn.
- Yi, A. Shameplex. *Studio Visit*. The Museum of Modern Art.

ANEXOS

Anotaciones sobre el comportamiento de la arcilla y la quema solar.

REVISIÓN TÉCNICA DEL MATERIAL
(ARCILLA)

PLACA - al ser reducida de 25 mm
- se debe agregar volumen de
08 mm

Se trusados, a la hora califica para
quema al horno (1000) aproximadamente

- Primera quema

07/NOV/2019 10:45 am
- combustión material 7:30 pm
- se coloca para la quema en el horno
que se usó para (antes de quemar el CH)

08/NOV/2019 5:08 am

- extracción de la pieza del horno
- tipo de horno
- tipo de horno
- tiempo de quema

- Características
- Tipo de horno
- Tipo de horno

Quema de la pieza de las parrillas 11:00
hora - espesa 2:10 pm
1:30 pm
espesa cuando - espesa 1:45 pm

hora quemada totalmente

En un horno al quemar se debe
nombrar quema de la mezcla y de la
mezcla a altas temperaturas

Warga - 2:10
3:45 entró en la quema
6:00 quema
4:57 al quemar la temperatura
(completamente continua)

5:22 empezó a llover

2^a Quema biológica (col/ind. tarsus,
Pera en volar) 18 de febrero 2020

- 10:40 inicia la quema desde 0°
se quema una quema controlada y se
baja para quitar residuos de humedad al
11:20 se retoma más lento en el
fuego para subir la temperatura
controlada y se deja por una
cantidad de tiempo con las patas
para sobre punto.



2:00 la perra cambia de una
coloración negra oscura por el
fuego, a un tono pardo.

8:00 el punto de quema sobre
normalmente alcanzado la obra
del nido.

8:00 se coloca una última cantidad
de materia y se deja a días siguientes.

20/febrero/2020

Se descarta la nequelección de hojas
por falta de conocimiento.

Se vuelve a realizar la tetera de
mi humedad (se agrega en los detalles
y se deja secar hasta arena).

pm
9:24 Empieza a mover hacia y
las patas en el horno según a un tiempo
no

Revolución de audios (53)

- Avanzando
- Conversación sobre la primera quema
 - 21 factos, fecha, etc.
 - Extracción de las figuras
- Conversación cuando fuí a extraer el barro con mi papá Meías y mi mamá Yolanda
 - Extracción del barro
- Golpe de modelado con la repeta
- Densificación
 - Tamizado del material con agua
- Introducción y preparación del óxido de hierro (rojo) para decoración
- Raspas el material en estado de coque
- Preparación del material de decoración en un molde
- Lijando las piezas secas
- Conversación sobre la primera quema 2
- Limpieza de las figuras
- Conversaciones varias en la segunda quema
 - Contacto del agua en una pieza quemada
- Tamizado del material (chamota)
- Conversaciones en la segunda quema (moja)
- Aplastando la chamota sobre la figura, pisando
- Conversación sobre la segunda quema 2
- Agua sobre las figuras con la esponja

Solicitud de retiro de obras

Otavaló, 02 de junio de 2020

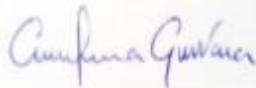
PARA: Msc. Raimundo Alonso López Ayala. **DECANO FECYT**

ASUNTO: SOLICITUD DE RETIRO DE OBRAS

De mi consideración:

Yo, Andrea Soledad Guevara Flores, con C.I 100464229-2 estudiante egresada de la carrera de Artes Plásticas, solicito a Usted de la manera más comedida autorice al Jefe de seguridad y al encargado del área de talleres de la carrera de Artes Plásticas, en el colegio Universitario (FECYT) retirar unas piezas de cerámica del trabajo de titulación "Estados Íntimos" el día viernes 5 de Junio o lunes 8 de Junio, por motivos de restricción vehicular y distanciamiento social son los días que puedo movilizarme.

En espera de su respuesta, les saluda atentamente.



Andrea Soledad Guevara Flores

EGRESADA DE LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS