



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

ÁREA TÉCNICA

TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTE Y DISEÑO

Ojos que no ven. Propuesta artística de instalación en el espacio público

TRABAJO DE TITULACIÓN

AUTOR: Escudero Armijos, Josselyn Anahí

DIRECTOR: Arciniegas Naula, Alicia Mercedes

LOJA – ECUADOR

2017



Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Septiembre, 2017

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Mtra.

Alicia Mercedes Arciniegas Naula

DOCENTE DE LA TITULACIÓN

Presente.-

De mi consideración:

Por la presente pongo a su conocimiento que la Srta. Josselyn Anahí Escudero Armijos con CI: 1105694614 ha culminado su proyecto de titulación con el tema “ojos que no ven. Propuesta artística de instalación en el espacio público”. Por tal motivo dejo constancia de haber revisado y aprobado el borrador de tesis presentado, particular que comunico para los fines pertinentes.

Loja, marzo 2017

f.....
Alicia Arciniegas

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

“Yo Josselyn Anahí Escudero Armijos declaro ser autor (a) del presente trabajo de titulación: ojos que no ven. Propuesta artística de instalación en el espacio público”, de la Titulación de Arte y Diseño, siendo la Mtra. Alicia Mercedes Arciniegas Naula director del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y asus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 88 del Estatuto Orgánico de la Universidad Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad de la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado o trabajos de titulación que se realicen con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”

f.....

Escudero Armijos Josselyn Anahí

1105694614

DEDICATORIA

A mi motor principal que me ha motivado a luchar por mis metas mi madre Martha y a mi abuelito Galo Escudero, mi ángel eterno.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mi familia por el apoyo que me ha brindado en el transcurso de mi carrera, a mi maestra Alicia Arciniegas que me ha guiado con cada uno de sus consejos y por incentivarme en el desarrollo del proyecto. A mis amigos que fueron partícipes en cada una de las experiencias que viví siendo mis cómplices en cada etapa. Y por último le agradezco a la vida que me ha dado la oportunidad de disfrutar haciendo lo que amo.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN.....	ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS.....	iii
DEDICATORIA.....	iv
AGRADECIMIENTO.....	v
RESUMEN.....	1
ABSTRACT.....	2
INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO 1.....	5
LA INSTALACIÓN.....	5
1.1. Antecedentes de la instalación artística.....	6
1.2. Definición de “Instalación”.....	14
1.3. Características y recursos utilizados.....	17
1.4. Propuestas artísticas de instalación utilizando materiales recolectados a partir de desechos.....	19
1.4.1. Virginia Buitrón.....	19
1.4.2. Jason Rhoades.....	27
CAPÍTULO II.....	31
EL ECO ART COMO CORRIENTE CONTEMPORÁNEA PARA LA REFLEXIÓN SOBRE LA DEFENSA DEL MEDIO AMBIENTE.....	31
2.1 Origen. Relación entre Arte y Ecología.....	32
2.2 Características y objetivos del Ecoart.....	38
2.3 Principales referentes conceptuales.....	42
2.3.1. Aurora Robson.....	42
2.3.1. Marta Soriano.....	49
CAPÍTULO III.....	53
PROPUESTA ARTÍSTICA “LO QUE NO VES”.....	53
3.1. Análisis de materiales.....	54
3.2. Recolección y acopio.....	57
3.3. Estudios constructivos sobre las aplicaciones y las formas de exponer el material.	60
3.4. Enfoque conceptual de la primera propuesta de instalación.....	67

3.5. Registro fotográfico de la exposición.....	71
3.6. Conclusiones de la primera propuesta	79
3.7. Otra propuesta con el mismo material. Exposición de resultados.....	80
3.8. Conclusiones de la segunda propuesta.....	93
CONCLUSIONES	95
RECOMENDACIONES	96
ANEXOS.....	101

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Reconstrucción Merzbau del Museo Sprengel (2011).....	7
Figura 2 Nature norte a la chaise canée (1912)	8
Figura 3 Columna sin fin (1938).....	9
Figura 4 Prounenraum 1923, reconstrucción 1971	9
Figura 5 La Fuente (1917)	10
Figura 6 I like America and America likes me (1974)	12
Figura 7 Bedroom Ensemble (1959)	13
Figura 8 Fluorescent light (1964)	15
Figura 9 Ritual, Virginia Buitrón	20
Figura 10 Línea, Virginia Buitrón	21
Figura 11 Del orden de lo imposible (2011)	22
Figura 12 Del orden de lo imposible (2011)	22
Figura 13 Cargamento, Virginia Buitrón	23
Figura 14 Cargamento, Virginia Buitrón	23
Figura 15 Máquina, Virginia Buitrón	24
Figura 16 Dibujo móvil (día 6), Virginia Buitrón	24
Figura 17 Cosecha, Virginia Buitrón	25
Figura 18 Golden Box, Virginia Buitrón	25
Figura 19 Golden Box, Virginia Buitrón	26
Figura 20 Tijuatananjierchandelier	27
Figura 21 Garage Renovation New York (Cherry Makita, 1993)	29
Figura 22 The Creation Myth (1998), Jason Rhoades. (Aaron Iglar)	30
Figura 23 Rowan Leaves & Hole, Andy Goldsworthy	33
Figura 24 Spiral Jetty (1970).....	36
Figura 25 El fin del siglo XX (1989-1985).....	37
Figura 26 Everything All at once, forever (2011)	43
Figura 27 The great Indoors (2008)	44
Figura 28 The great Indoors (2008)	44
Figura 29 The great Indoors (2008)	45
Figura 30 Kamilo (2011), Aurora Robson	46
Figura 31 Quality of Mercy (2012), Aurora Robson	46

Figura 32 Synesthesia (2013)	47
Figura 33 Plant Perception (2014)	48
Figura 34 Plant Perception (2014)	48
Figura 35 Limbo.....	49
Figura 36 Introverso/Extroverso.....	50
Figura 37 Mural Ecoparc 3 Barcelona.....	51
Figura 38 Silla mágica	51
Figura 39 Polución en Manhattan	52
Figura 40 Fotografías de basura en distintos lugares de la ciudad de Loja	55
Figura 41 Fotografías de colillas en espacios públicos	55
Figura 42 Recolección de colillas.....	57
Figura 43 Recolección de colillas.....	57
Figura 44 Recolección de colillas.....	58
Figura 45 Recolección de colillas.....	58
Figura 46 Acopio de colillas	58
Figura 47 Acopio de colillas	59
Figura 48 Bocetos tomando en cuenta la distribución	60
Figura 49 Bocetos tomando en cuenta la distribución	61
Figura 50 Bocetos tomando en cuenta la distribución	61
Figura 51 Bocetos tomando en cuenta la distribución	62
Figura 52 Bocetos tomando en cuenta la forma de exponer el material	62
Figura 53 Bocetos tomando en cuenta la forma de exponer el material	63
Figura 54 Experimentaciones	63
Figura 55 Bocetos tomando en cuenta la utilización de colillas.....	64
Figura 56 Bocetos tomando en cuenta recipientes que contengan las colillas	64
Figura 57 Experimentaciones	65
Figura 58 Bocetos tomando en cuenta el espacio arquitectónico.....	65
Figura 59 Bocetos tomando en cuenta el espacio arquitectónico.....	66
Figura 60 Bocetos tomando en cuenta el espacio arquitectónico.....	66
Figura 61 Boceto final tomando en cuenta el espacio arquitectónico	67
Figura 62 Soportes y envases de vidrio que contienen las colillas en sus tres estados	68
Figura 63 Camino de hojas.....	69
Figura 64 Proyección video.....	69
Figura 65 Instalación “Lo que no ves”	71

Figura 66 Instalación “Lo que no ves”,	71
Figura 67 Instalación “Lo que no ves”	72
Figura 68 Instalación “Lo que no ves”	72
Figura 69 Instalación “Lo que no ves”	73
Figura 70 Instalación “Lo que no ves”	73
Figura 71 Instalación “Lo que no ves”	74
Figura 72 Instalación “Lo que no ves”	74
Figura 73 Instalación “Lo que no ves”	75
Figura 74 Instalación “Lo que no ves”	75
Figura 75 Instalación “Lo que no ves”	76
Figura 76 Instalación “Lo que no ves”	76
Figura 77 Instalación “Lo que no ves”	77
Figura 78 Instalación “Lo que no ves”	77
Figura 79 Instalación “Lo que no ves”	78
Figura 80 Boceto instalación espacio público	80
Figura 81 Instalación “Ojos que no ven”	81
Figura 82 Instalación “Ojos que no ven”	81
Figura 83 Instalación “Ojos que no ven”	82
Figura 84 Instalación “Ojos que no ven”	82
Figura 85 Instalación “Ojos que no ven”	82
Figura 86 Instalación “Ojos que no ven”	83
Figura 87 Instalación “Ojos que no ven”	83
Figura 88 Instalación “Ojos que no ven”	83
Figura 89 Instalación “Ojos que no ven”	84
Figura 90 Instalación “Ojos que no ven”	84
Figura 91 Instalación “Ojos que no ven”	84
Figura 92 Instalación “Ojos que no ven”	85
Figura 93 Instalación “Ojos que no ven”	85
Figura 94 Instalación “Ojos que no ven”	85
Figura 95 Instalación “Ojos que no ven”	86
Figura 96 Instalación “Ojos que no ven”	86
Figura 97 Instalación “Ojos que no ven”	86
Figura 98 Instalación “Ojos que no ven”	87
Figura 99 Instalación “Ojos que no ven”	87

Figura 100 Instalación “Ojos que no ven”	87
Figura 101 Instalación “Ojos que no ven”	88
Figura 102 Instalación “Ojos que no ven”	88
Figura 103 Instalación “Ojos que no ven”	88
Figura 104 Instalación “Ojos que no ven”	89
Figura 105 Instalación “Ojos que no ven”	89
Figura 106 Instalación “Ojos que no ven”	89
Figura 107 Instalación “Ojos que no ven”	90
Figura 108 Instalación “Ojos que no ven”	90
Figura 109 Instalación “Ojos que no ven”	90
Figura 110 Instalación “Ojos que no ven”	91
Figura 111 Instalación “Ojos que no ven”	91
Figura 112 Instalación “Ojos que no ven”	91
Figura 113 Instalación “Ojos que no ven”	92

RESUMEN

Este proyecto está basado en la investigación y estudio del campo artístico de la instalación con sus características y la corriente contemporánea Ecoart con sus objetivos. Todos estos aspectos han ayudado a generar dos distintas propuestas construidas en espacios arquitectónicos contrarios, obteniendo como resultado varias reacciones del público asistente.

Para el desarrollo de cada una de las instalaciones se contó con un mismo material de desecho que fueron colillas de cigarro, cada una de sus construcciones estuvo complementada con objetos adicionales que ayudaron a lograr el impacto planteado.

PALABRAS CLAVES: Instalación, Ecoart, espacios, público, colillas, cigarro, desecho.

ABSTRACT

This project is based on research and study of the artistic field of the installation with its characteristics and contemporary current Ecoart with its objectives. All these aspects have helped generate two different proposals built in opposing architectural spaces, resulting in several reactions from the audience.

For the development of each of the facilities was a same waste material that were cigarette butts, each of its constructions was complemented with additional objects that helped to achieve the proposed impact.

KEY WORDS: Installation, Ecoart, spaces, public, butts, cigar, waste.

INTRODUCCIÓN

El planteamiento del proyecto se basa en dar continuidad a la investigación que propició la exposición titulada “Lo que no ves”, realizada en el museo de la Puerta de la Ciudad; de la que se destaca los siguientes aspectos: motivación de la curiosidad en las personas que visitaron la muestra en observación al material recolectado e interrelación espacial según la disposición de los elementos que intervinieron en la muestra.

De esta forma se pretende profundizar en el carácter que implica una instalación artística y que para Larrañaga es la función más interesante de su impacto en los participantes de la muestra ya que: “... confiere al espacio una dignidad espacial, (...), pero a su vez inviste también al espectador como eje y fundamento de la experiencia artística, no sólo incluyéndolo en su espacio, sino incorporándolo al proceso de construcción representativa” (Larrañaga, 200, p.32)

El interés del proyecto es poder transformar uno de los elementos que crea contaminación en el actual estilo de vida de los habitantes de una ciudad como Loja, como son las colillas. Este material es un desecho que podemos encontrar en todos los espacios públicos de la ciudad. Sin embargo por su tamaño muchas veces pasa desapercibido. La cantidad que se pueden encontrar en un día puede ascender a las 700 unidades de colillas en solo un sector, según se constató por experiencia propia. Pero, ¿qué hay detrás de ese pequeño desecho? Antes de llegar a ese estado tuvo un largo proceso, una cadena de acciones que pocas personas conocen, va más allá del humo que provoca incomodidad a quien no consume un tabaco, eso solo es una parte de la realidad ignorada por la sociedad.

Este hecho motivó a generar esta propuesta, e incentivó a pensar que cada una de esas colillas tiene su historia, un mundo desconocido que al juntar en un solo espacio puede generar inquietudes en las personas que logren verlas en su conjunto, pues su impacto fue mayor al apreciarlas en grandes cantidades, según los espectadores de la muestra antes mencionada. Las inquietudes nacieron a partir del proceso de recolección, o más bien, de las reacciones de los espectadores rutinarios del lugar en el que recogía el material, al cuestionarse ¿por qué hacía eso?.

Todas las preguntas que se pueden formar en la mente de cada persona, ya le dieron sentido a este conjunto de colillas. Pero, además estas preguntas mentales se convirtieron en verbales cuando fueron expuestas en la instalación, alcanzando el nivel de impacto que se quería lograr,

pues detrás de este proyecto existió una razón que justifica el por qué las coloqué allí, y las causas que las originaron, como la incomodidad en los presentes de la muestra y las reflexiones que suscitó. Como pretexto de la presente investigación se realizó otra instalación que involucró a más espectadores, la cual se presenta como una segunda etapa de la propuesta.

Por tal motivo se abordó para el desarrollo de esta investigación en el capítulo 1, todo lo concerniente al origen, características, antecedentes y principales referentes de la instalación, pero abordados desde la temática puntual de material recolectado o generado a partir de desechos. En el segundo capítulo se estudió, para abordar los intereses que conceptualmente guían la propuesta, la corriente contemporánea del Eco Art, en la que se abarcó el estudio y análisis de las reflexiones que llevaron a su surgimiento, hasta los artistas que están interesados por los problemas medioambientales, esto último haciendo eco del trasfondo de la propuesta artística que se presenta. Por último en el tercer capítulo se describió los procesos y pensamientos que guiaron la primera propuesta y los nuevos recursos que se utilizó para llegar a un mayor número de público en la segunda, para cumplir con el objetivo inicial que fue el de crear un impacto positivo en el sentido de incentivar la reflexión sobre un problema socio-ambiental que muy pocas veces es analizado.

CAPÍTULO 1

LA INSTALACIÓN

“Los condicionantes históricos, sociales y económicos acontecidos a lo largo del siglo XX determinaron un cambio de pensamiento que afectó directamente al tipo de arte desarrollado en ese período y concretamente al arte de los 70, momento en el que aparece la *instalación* junto a otras manifestaciones artísticas muy análogas. Todas ellas están influenciadas por el paso de la modernidad a la postmodernidad” (Díaz y Cruzado, 2003, p. 107)

Todas estas manifestaciones toman un rumbo diferente a la forma de exhibir y proponer el arte, debido a que el espectador se convierte en complemento fundamental de la pieza artística para su resultado final.

La instalación dentro del arte presenta dos posiciones que resultan contradictorias: la primera se concibió en Europa a finales del siglo XIX, con el objetivo de que las artes puedan estimular experiencias más elevadas a través de los sentidos; la segunda se dio en el siglo XX, con un giro que tomó elementos para transformarlos en otras formas no comunes de expresión, dando lugar al “arte de performance (arte en vivo), land art, así como otras prácticas artísticas. (Bird, 2012)

1.1. Antecedentes de la instalación artística

Dentro de la evolución de la historia se han dado varios hechos importantes que han aportado y se los consideran como precedentes fundamentales para determinar este género. Como dice Larrañaga (2001) y Díaz (2003) la instalación en la primera mitad del siglo XX nace como expresión artística en consecuencia de una visión distinta de concebir el arte, de manera que los acontecimientos sociales, culturales, políticos que se intuían como cambios sustanciales también comprometieron al campo artístico. Los objetos tradicionales que se creaban con finalidad estética se reemplazaron por objetos artísticos no transportables, obras que se adaptaron a la arquitectura del sitio que no conservaron una finalidad comercial. Estas alteraciones de concepto y estructura de la obra dio la pauta para el surgimiento de la instalación.

Las manifestaciones que se dieron durante el periodo moderno causaron una etapa de transición que produjeron cambios en el arte de ahí en adelante; es así que la instalación es el resultado que se propició como una reacción lógica ante los acontecimientos pasados en la que comparte el elemento postmoderno de la unión del arte popular y el arte noble. (Díaz, 2003)

La instalación se transforma en un lenguaje que deja de lado lo tradicional del plano y lo bidimensional para crear un medio de conexión entre la reflexión plástica y la concepción que tratan que la obra transmita algo más profundo que lleve al espectador a un análisis de los objetos y las formas. (Larrañaga, 2011)

Bird (2012) plantea que la instalación inicia en la pintura rupestre y acaba en la actualidad, y se incluyen las tumbas egipcias, el Salón de Espejos Versalles y los ensamblajes a los que Kurt Schwitters le dio el nombre de *Merzbau* (**Figura 1**), que consistían en levantamientos de objetos y desechos que iban desde el suelo en la columna de su estudio.



Figura 1 Reconstrucción Merzbau del Museo Sprengel (2011), Kurt Schwitters

Fuente: https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/07/09/in-search-of-lost-art-kurt-schwitterss-merzbau/ (20/01/2017)

Como antecedentes importantes que dieron cabida a este tipo de expresiones está la colocación que hizo Pablo Picasso de una rejilla real en su obra *Nature morte a la chaise canée* (Naturaleza muerta con silla de rejilla) (**Figura 2**), “Picasso estaba interesado en la creación de un nuevo sistema de representación por el cual la tridimensionalidad se liberaría de las limitaciones de una perspectiva de un punto ilusionista” (Ran, 2012, p.61). También Georges Braque incorporó elementos a sus pinturas como madera y papeles pegados en la que plasma una representación realista y de abstracción, su enfoque estaba en introducir nuevas sensaciones a través del volumen para que el resultado no sea algo puramente óptico sino al mismo tiempo tangible (Ran, 2012); a este tipo de propuestas en las que se incorporaban

objetos en el lienzo estaban consideradas como collage al cual se le concede “una importancia crucial en el desarrollo de esta disciplina, en la que se destruye el marco pictórico y se establecen las bases del arte objetual independiente, se tiene que anotar la contribución determinante de la pintura al desarrollo de la instalación” (Díaz, 2003 p. 134).



Figura 2 Nature morte a la chaise canée (1912), Pablo Picasso

Fuente: [http://lapisblog.epfl.ch/gallery3/index.php/20140709-](http://lapisblog.epfl.ch/gallery3/index.php/20140709-01/picasso_pablo_nature_morte_a_la_chaise_cannee_1912)

[01/picasso_pablo_nature_morte_a_la_chaise_cannee_1912](http://lapisblog.epfl.ch/gallery3/index.php/20140709-01/picasso_pablo_nature_morte_a_la_chaise_cannee_1912) (06/10/2016)

Existió otro innovador en el arte, Constantin Brancusi que decidió eliminar el pedestal en sus obras para colocarlas en el suelo y así tuvieran un vínculo mayor con el espectador, tal como se puede apreciar en su obra *Columna sin fin* (**Figura 3**) que realizó entre los años 1918 y 1937, con la que se propuso ensanchar los límites del espacio expositivo con la repetición de un módulo con el objetivo de “dividir el cielo en dos mitades”, como fue mencionado por el autor. (Larrañaga, 2001)

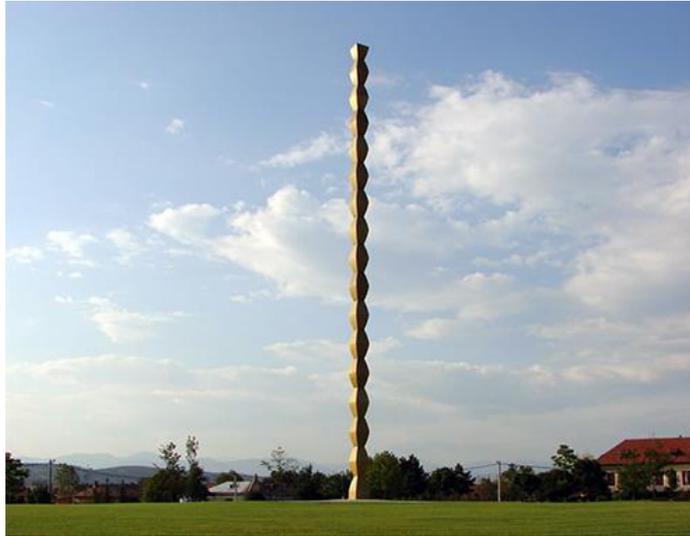


Figura 3 Columna sin fin (1938), Constantin Brancusi

Fuente: <http://www.jmhdezhddez.com/2014/10/frases-con-escultura-sculpture.html> (21/11/2016)

El futurista Marinetti desarrolla en sus textos sobre la relación del arte con la vida una integración del arte con el vivir diario por la obra de El Lissitzky denominada *Prounenraum* (1923) (**Figura 4**) donde creó un espacio tridimensional ordenado en paneles a partir de figuras geométricas (círculo, cuadrado y línea recta) ensamblados con materiales de construcción, en el que se “pretendía fundar una nueva forma artística, que estaría unida al concepto de vida y se opondría a la visión tradicional de la sociedad respecto a la forma de hacer y entender el arte” (Díaz, 2003, pág. 134)

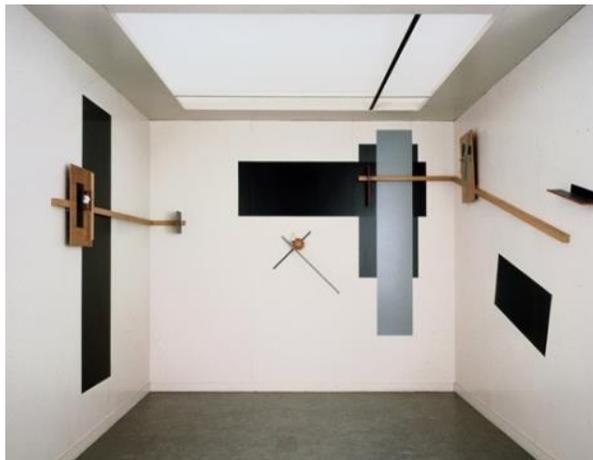


Figura 4 Prounenraum 1923, reconstrucción 1971, El Lissitzky

Fuente: <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/replicas-and-reconstructions-in-twentieth-century-art> (15/01/2017)

Marcel Duchamp otro importante artista, que sin duda, con sus obras marcó una importante y significativa trascendencia en el arte, debido a que “el desafío de Duchamp era el cuestionamiento de la inercia en que se había convertido el arte desde finales del siglo XIX como mero fenómeno estético de gratificaciones sensoriales” (Domínguez, J. 2010), una de las obras del artista que creó mayor polémica fue la denominada *Urinario o La fuente* (**Figura 5**) presentada en 1917 en Nueva York ante la Society of Independent Artists; considerada en el 2004 a través de una encuesta para los Premio Turner como la obra con mayor influencia en el arte contemporáneo.(Guerrero, 2007) De la cual Duchamp decía:

Tenía que elegir un objeto sin que me impresione y, tanto como sea posible, sin la menor intervención de cualquier idea que sugiera un placer estético. Era necesario reducir mi gusto personal a cero. Es muy difícil seleccionar un objeto que no nos interese en lo absoluto no solo el día que lo elegimos, sino que nunca lo haga y el cual, finalmente, nunca tenga la posibilidad de resultar artístico, bello, agradable o feo. (Guerrero, 2007, p.66)



Figura 5 La Fuente (1917), Marcel Duchamp

Fuente: http://enriquegdelag.blogspot.com/2012_09_01_archive.html (21/11/2016)

Otras de las obras del artista que causaron polémica fueron *La rueda de bicicleta* (1913), *Escurridor de botellas* (1913), *Primeros Papeles del Surrealismo* (1942) esta última que “ejemplificaba esta nueva interconexión espacial y lingüística mediante la construcción en una tela de araña que engarzaba la habitación del Whitelaw Reid Mansion de Nueva York y los paneles, muebles, objetos y pinturas que la componían” (Larrañaga, 2001 pág. 14) a esta exposición; se une *L.H.O.O.Q.* (1919) obra en la que Duchamp realizó una reproducción de la famosa Mona Lisa de Da Vinci incorporándole detalles como bigote y barbilla, su título en francés significa “ella tiene el culo caliente”. De cierta manera logra cambiar lo tradicional de la pintura.

Todas estas obras presentadas por el artista se las denominaron ready-made por consistir en una transformación de objetos de la vida cotidiana en el campo del arte, los cuales eran presentados con su forma original de fabricación.

Kurt Schwitters en 1923 comenzó con la construcción de lo que fue su primera de las tres *estructuras merz* que realizó, el nombre que le dio el autor venía de la terminación “commerz” que significa comercio, palabra que la extrajo de un anuncio bancario; estas estructuras eran a base de desechos encontrados en la basura de su casa, con el objetivo de poder crear un vínculo entre los elementos y las personas que la observen, que lleve a una recreación de su lugar de procedencia cambiando a un nuevo entorno plástico que coincide con el lugar en que se habita.(Larrañaga, 2001)

Joseph Beuys (**Figura 6**) aportó con la ruptura de las técnicas tradicionales que dio lugar *Fluxus*¹ (1960-1970) (performance), consolidando el terreno de la instalación, esta obra iba dirigida a una concepción más escultórica que se enfocaba en la percepción y entendimiento arquitectónico. (Díaz, 2003)

Las aportaciones de la comprensión artística de Beuys al desarrollo de los nuevos comportamientos y las nuevas prácticas del arte, entre ellas la instalación son extraordinarias, y abarcan desde la apertura del universo artístico y su conexión con la práctica vital de cada uno, hasta una nueva implicación del público en el entramado artístico, lo que incorporaba relaciones absolutamente novedosa al proceso creativo. (Larrañaga, 2001, p.23)

¹ Grupo que inventó formas de arte híbridas que borran las fronteras entre la literatura, la música, las artes visuales, el rendimiento y la vida cotidiana.



Figura 6 I like America and America likes me (1974), Joseph Beuys

Fuente: <https://www.pinterest.com/pin/312366924128232712/> (21/11/2016)

Es así como varios representantes de las distintas vanguardias y movimientos marcaron significativamente al arte, dando aportaciones y el soporte fundamental que contribuyeron al surgimiento y consolidación del género de la instalación. Es por eso que muchas de estas expresiones innovadoras de la época se les atribuyen el origen o el vínculo directo que la propició. “La importancia de las vanguardias fue haber demostrado que la relación entre arte y estética, que se consideraba definitoria y se daba por sentada, en realidad no era.” (Domínguez, 2010, p. 4) Más bien se convirtió en todo lo contrario en obras en que la belleza quedaba de lado dando mayor enfoque al concepto que tenía el objeto dentro del espacio y la forma en que el lugar podía ser recorrido; unificando elementos, espectadores y espacio como la verdadera obra.

De esta manera es como Díaz (2003) cree evidente la asociación que existe entre el cubismo y la instalación por la representación espacial, sin embargo el futurismo, el dadá y el constructivismo contribuyeron a la ruptura del marco pictórico, “como se muestra en La última exposición futurista, *0:10*. realizada en San Petersburgo en 1915 Primera Misa Internacional Dada en Berlín en 1920, o en las esculturas constructivistas de Vladimir Tatlin, a partir de 1914” (Díaz, 2003 pág. 134)

Distintos iniciadores de estas alteraciones denominaban a sus propuestas antiartísticas por emplear otro tipo de materiales e ideas para la creación de sus obras. Como se menciona, uno de estos grupos fue los Dadá que contribuyeron a la consolidación de un arte que tenía como fin un carácter más social y efímero, éste rechazó todos los principios atribuidos al arte anteriormente en cuestión a la belleza, la imitación de la naturaleza y la perdurabilidad de la obra, buscando de esta manera un acercamiento del espectador. “Para Dadá es el momento del borrón y cuenta nueva.” (Domínguez, 2010)

Algunos de los historiadores contemporáneos consideran que el arte Pop es el antecedente más directo de las instalaciones, por la escultura *Bedroom Ensemble* (1959) (**Figura 7**) del artista Claes Oldenburg resultando incomprensible e inaceptable para sus contemporáneos, la obra consistía en el mobiliario de una habitación colocado en un museo; la parte fundamental de la obra consistía en la creación de un espacio que invitaba al espectador a observar los elementos que se encontraban en el lugar creando una experiencia multisensorial. (Gutiérrez, 2009)

“Tanto el arte pop, como el minimal y el arte Povera, aunque enfrentados en algunos aspectos, contribuyeron con sus desarrollos a la aparición del arte de la instalación” (Díaz, 2003, p.141)



Figura 7 Bedroom Ensemble (1959), Claes Oldenburg
Fuente: <http://www.gallery.ca/en/see/collections/artwork.php?mkey=996> (26/10/2016)

1.2. Definición de “Instalación”

El término fue utilizado primeramente en el idioma inglés, es por eso que al ser traducida “Installation” puede tener significados diferentes.

El concepto *instalación* estaba relacionado con el verbo instalar, que en el ámbito artístico designaba al movimiento de situar una obra de arte en el espacio vacío de la galería o el museo, es decir, la acción que se realiza al emplazar una obra de arte en un espacio de exposición. Sin embargo a partir de 1960 la *instalación* se erige como una expresión artística que es consciente de la importancia espacial. (Díaz, 2003)

Catherine David en su escrito SOBRE LA INSTALACIÓN plantea que la definición de instalación nace como intento de describir “aquellas prácticas artísticas complejas o multimedia reacias a las categorías tradicionales de las Bellas Artes” a la cual ella describe como “Cierta obra (ya existente y realizada a propósito) montada en un cierto orden por el artista en un espacio dado”. Mientras que el filósofo y crítico de arte Thierry de Duve define a la instalación como “el establecimiento de un conjunto singular de relaciones espaciales entre el objeto y el espacio arquitectónico que fuerza al espectador a verse como parte de una situación creada”

El artista Ilya Kabakov profundiza en este concepto espacial relacionándolo con la arquitectura y estableciendo tres tipos de *instalaciones* dependiendo su relación con el espacio arquitectónico:

1. Pequeñas *instalaciones* en las que se incluye combinaciones de varios objetos (por ejemplo, las “estanterías” de Steinbach²).
2. *Instalaciones* emplazadas en la pared, tomando la totalidad del muro o parte del suelo (como vemos en M. Merz³).
3. *Instalaciones* que llenan totalmente el espacio habitable que le ha sido asignado (A. McCollum⁴)

² Haim Steinbach: Artista israelí que se distinguió por sus obras minimalistas y transformación de objetos elegantes hasta los más baratos, realizando apropiación de cada uno. (Durozoi, G., 2007, p.610)

³ Mario Merz: Artista italiano representante del arte povera, que con la variedad de materiales y objetos que utiliza trata de enfatizar el paso de la opacidad a la transparencia. (Arte Povera-Mario Merz, 8 de Julio de 2014)

⁴ Allan McCollum: Artista estadounidense autodidacta que trabaja con la apropiación de elementos con un enfoque que examine el papel de la obra de arte en la sociedad de consumo. (Barenblit, F., s/f)

En muchos de los casos se compara a la instalación con una obra de teatro por dos aspectos: la duración que tiene la misma en comparación con una exposición, ya sea de pinturas o esculturas, convirtiéndola en algo efímero; y la situación que está ligada a la interacción que tiene el espectador con el o los objetos que forman parte de ella.

“Estos vínculos asemejan la situación de una instalación a una obra dramática, en las cuales un personaje afronta un conflicto. La situación posee a su vez un “aire teatral”. (Animat, 2004, pág. 37)

Así como logramos establecer argumentos y hechos que asemejan a la instalación con una obra de teatro, también logramos diferenciar algunas de sus características como: tamaño, materiales, formas, multiplicidad de temas, espacio, etc., que se deben tomar en cuenta para su construcción. Después de haber determinado estos aspectos es importante conocer desde cuando su denominación fue incluida dentro del arte y quiénes fueron los primeros que empezaron a emplearla para nombrar así a sus obras.

La introducción del término [instalación] en el terreno de la creación artística se remite al contexto del arte minimalista. Anteriormente a esta aportación minimalista, los términos que describían la obra que había sido lograda por colocar una serie de materiales para llenar un espacio dado eran <ensamblaje’ y *environment*. (Rodríguez, 1999, p. 68)

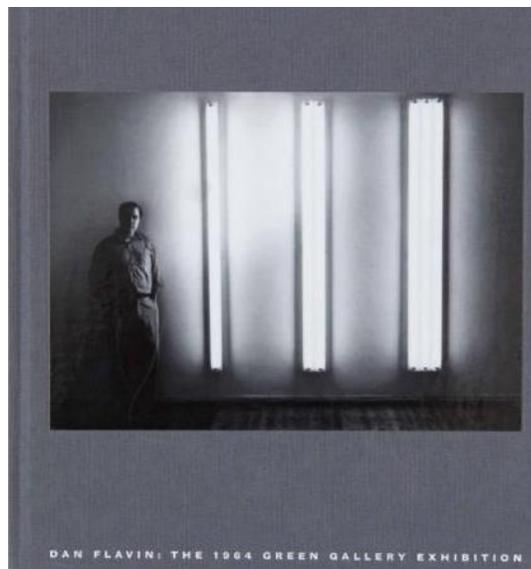


Figura 8 Fluorescent light (1964), Dan Flavin

Fuente: <https://davidzwirnerbooks.com/product/dan-flavin-the-1964-green-gallery-exhibition> (17/12/2016)

Entre los artistas que se considera el primero que empleó la palabra “instalación” es Dan Flavin **(Figura 8)** que utilizó este término para nombrar a sus obras presentadas en la Green Gallery de Nueva York la cual consistía en varios tubos de neón con tamaños y colores diferentes colocados sobre las paredes y el suelo, esta serie de colores distorsionaban el espacio visualmente provocando que se creen diferentes ambientes, “el objetivo de la distribución de luces consistiría, en primer lugar, en dividir visualmente el espacio de la galería para, posteriormente, recomponerlo según ciertas entonaciones de color, tratando el espacio tridimensional como soporte de la obra de arte.” (Larrañaga, 2001, p. 29) según indicó Lesley Jhonstone se consideraría que se la denominó así a la obra debido a que no entraba en ninguna de las otras clasificaciones artísticas.

La *instalación*, como disciplina híbrida, está configurada por diversas referencias; incluye arquitectura y performance en su parentesco, y también contiene diversidad de caminos de las artes visuales contemporáneas. Al cruzar las fronteras entre las distintas disciplinas, la *instalación* es capaz de cuestionar su autonomía individual, su autoridad y por último su historia y relevancia en el contexto contemporáneo (Díaz, 2003, p. 124)

Después de haber hecho un análisis de todo el proceso que se dio para el desarrollo de la instalación podemos atribuir una definición que describa lo que es este género en el arte contemporáneo.

1.3. Características y recursos utilizados

Algunos elementos son los que se pueden tomar en consideración al momento de la construcción de una instalación, las cuáles no determinan un límite o restricción para ir más allá; más bien son pautas que podemos tener presente al momento de proponer una, para realizar una instalación se puede tomar en consideración: “la interacción de los objetos, el contexto físico, geográfico, sociológico, todo esto realizado en un espacio y en un tiempo real.” (Díaz. 2003, p. 124)

Larrañaga (2001) considera que una instalación artística se trataría de conferir dignidad, al menos a un espacio especial, el del arte. Se trata conferir esta dignidad no solo al espacio sino también a cada uno de los objetos que formarán parte de la obra, su forma común pasará a tener un significado dado por el artista que a su vez dependerá de donde será construida; todo es una adaptación del lugar el cuál va a ser visitado, dicha transformación se valida cuando el público se encuentra con todo este escenario construido.

De acuerdo a varios autores se puede establecer características más específicas de acuerdo a su estructura y forma dando las pautas básicas para la construcción:

- Espacio: “La visión de Kabakov implica que el espacio en sí es un aspecto a tomar en cuenta en la obra y Larrañaga concibe la existencia de instalaciones en las que el espacio no es determinante y sus fronteras flexibles.” (Díaz, 2003, p. 191) Sin embargo, es un aspecto que debemos considerar importante para la disposición que tendrán los objetos en el lugar.
- Materiales: “...establecer una categorización entre las instalaciones según los materiales empleados sería una tarea ardua, inabarcable y, por tanto, absurda” (Rodríguez, 1999, p. 91), debido a la gran cantidad de elementos que se pueden emplear dependiendo de la idea y el significado que el artista le dé a cada uno de estos.
- Elementos físicos: Además del espacio y los materiales existen otros factores que debemos considerar al momento de la construcción de la instalación como los muros, paredes, techo y suelo del espacio arquitectónico que causarán una variación en su significado; la entrada que determinará el inicio y la ubicación que tendrá la obra; la luz

que viene a estar asociada con el efecto que crea en el espacio dependiendo de su intensidad y distancia, así como los efectos físicos que causa en los objetos.(Díaz, 2003)

- Tamaño: El factor varía según la forma y el espacio en que esté dispuesta, considerando la libertad del espectador de poder recorrerla o transitarla, “debido al tamaño inhabitual, se pone en juego una interacción evidente con la corporeidad de espectador” (Rodríguez, 1999)
- Multiplicidad y fragmentariedad: “Al depender de la ubicación de elementos en un espacio, la esencia de la instalación se ve mediatizada por las ideas” (Rodríguez, l. pág. 91). La disposición de elementos va a corresponder a la lógica del artista y como él, según su percepción le resulten manejables o visibles a la medida humana. (Rodríguez, 1999)
- Tiempo: Siendo una de las características esenciales para la instalación, debido a que su permanencia, forma y estructura solo perdurará durante un tiempo establecido, posterior a ello los objetos pierden valor al encontrarse directamente relacionados con el espacio; generando de aquella composición algo de carácter efímero.
- Público: Este componente se constituyó en la parte fundamental a partir del surgimiento de las vanguardias a lo largo del siglo XX, para formar parte activa de la instalación y ésta sea considerada como obra de arte, debido a que cuando las personas la recorren, la observan, escuchan, etc., la obra cumple la función que el artista propuso, su construcción se la hace visualizando el momento en que el espectador va a estar en ella. “Su papel en el juego del arte adquiere un rol primordial hasta tal punto que, sin su presencia activa, la obra no tendría sentido” (Díaz, 2003, p. 208)

El hecho de que el espacio sea considerado como fundamental, nos permite establecer nuevas características adicionales. Además de objetivos con los que el artista debe interactuar al momento de proponer una instalación, provocando que en ella se refleje un ambiente multidimensional.

1.4. Propuestas artísticas de instalación utilizando materiales recolectados a partir de desechos

Dentro del análisis de artistas importantes para el desarrollo de la investigación que se desenvuelven en el campo de la instalación con materiales de desecho se escogió a: Virginia Buitrón y Jason Rhoades. La primera tomada como referente por el uso del mismo material y la creación de instalaciones en base a este; mientras que el segundo artista por su forma de distribución de elementos y objetos reutilizados dentro del espacio y la interacción que logra con el público.

1.4.1. Virginia Buitrón

La artista empezó con su propuesta con colillas en enero 2011 a partir de unas vacaciones en la playa de Puerto Pirámides (sur de Argentina) que al ver montones de colillas en la arena impulsivamente empezó a juntarlas y ubicarlas en forma de hilera. Naciendo de esto la primera instalación.

Su obsesión por las colillas hizo que se percate de la cantidad que había de este elemento en su ciudad Buenos Aires, empezando a juntarlas sin saber qué es lo que iba a hacer con ellas.

Esto se tornó en una experiencia en que sorprendentemente tuvo una respuesta inmediata y masiva. Medios de comunicación hicieron varias notas en las que el punto de enfoque era el uso de las colillas. Fumadores donaban sus filtros de cigarrillo y otras le acercaban frascos de vidrio. Para Virginia el hecho de juntar colillas en la calle se convirtió en una actividad entretenida, y tal como ella lo dice “Si bien al principio me preocupaba la cuestión ecológica no quería que fuera el objetivo. Tampoco quería que se confundiera con una campaña antitabaco”. Pues asegura que no le interesa parecer como las personas que hacen páginas web ecologistas y de antitabaco que tienen una actitud autoritaria ante el público. Su interés va enfocado a la creación de una pieza artística bella a partir de residuos.

Al pasar los meses Virginia se dio cuenta que recogía basura de otras personas, en la que tenía una colección de *Fragmentos de tiempo ajeno*, forma en la que llamó a su conjunto de instalaciones. Llegó a un punto en el que decidió no juntar más colillas y muchas de las personas (fumadores) que se habían acostumbrado a poner los filtros en el frasco se preguntaban, que iban a hacer con estos.

El suceso con el que finalizó este proyecto en el 2013 de “Juntar colillas” fue su liberación de ellas, con la realización de un *Ritual* (**Figura 9**) en que las ofreció a otro artista llamado Federico Taboada. Como detalla en su página personal: “Junté colillas durante mucho tiempo y las atesoré en mi casa. / Me gustaba contemplar esos fragmentos de tiempo ajeno. / Enfermé. Doné los filtros de cigarrillo al artista Federico Taboada a través de una ceremonia privada.”



Figura 9 Ritual, Virginia Buitrón (Mariano González)
Fuente: <http://www.virginiab.com.ar/>. 03/10/2016

Al describir sus instalaciones considera a la primera la más bella, esa línea en la playa en la que su objetivo fue “hacer visible eso que ya estaba y nadie veía.” La línea formada en la arena midió 45 metros. (**Figura 10**)



Figura 10 Línea, Virginia Buitrón (Mariano González)
Fuente: <http://www.virginiab.com.ar/2012/vb.html> (03/10/2016)

En su segunda instalación titulada *Fragmentos de tiempo ajeno* estuvo conformada por frascos en el suelo en la que tenía como principal objetivo la creación de algo bello. Midió 450 x 70 cm, dicha exposición fue colectiva y se dio en el Palais de Glace en el 2011. Su nombre original fue *Del orden de lo imposible*. **(Figura 11 y 12)**



Figura 11 Del orden de lo imposible (2011), Virginia Buitrón
Fuente: <http://www.virginiab.com.ar/> (03/10/2016)



Figura 12 Del orden de lo imposible (2011), Virginia Buitrón
Fuente: <http://www.virginiab.com.ar/> (03/10/2016)

Para su tercera instalación empleó la misma cantidad de frascos utilizados para la instalación anterior complementando con cajas de madera para que visualmente se notaran más. **(Figura 13 y 14)** Su objetivo era recrear una ficción, al igual que en *Máquina* **(Figura 15)**, la diferencia entre estas dos fue que en la segunda sacó varias de estas colillas y las colocó en la parte superior de la máquina, este aparato era una impresora que fue encontrada en el depósito de ECuNH*i* (Espacio Cultural Nuestros Hijos). “El olor era insoportable” menciona la autora.



Figura 13 Cargamento, Virginia Buitrón

Fuente: <http://www.virginiab.com.ar/> (04/10/2016)



Figura 14 Cargamento, Virginia Buitrón

Fuente: <http://www.virginiab.com.ar/> (04/10/2016)



Figura 15 Máquina, Virginia Buitrón
Fuente: <http://www.virginiab.com.ar/> (04/10/2016)

En *Dibujo móvil* (**Figura 16**) se la llevo a otro nivel en que era una acción más que una instalación. Virginia ya no quería juntar más colillas, creando una alternativa para dejar de hacerlo y de esta manera pidió a los artistas que permanecían en la residencia en la que ella participaba, además de visitantes a los que ella solicitó que arrojaran sus filtros desde la terraza a un cuadrado de pasto de la planta baja que había formado, el lapso de tiempo que duró estas acciones fue 10 días. Fue haciendo un registro fotográfico del “dibujo” como ella lo llamó cada día que tuvo su duración



Figura 16 Dibujo móvil (día 6), Virginia Buitrón
Fuente: <http://www.virginiab.com.ar/2012/vb.html> (04/10/2016)

Cosecha, (**Figura 17**) propuesta realizada entre el 2011 y 2012, que consistió en colocar las colillas recogidas recolectadas durante el primer año en 3 bolsas cerradas al vacío (2011)



Figura 17 Cosecha, Virginia Buitrón

Fuente: <http://www.virginiab.com.ar/> (04/10/2016)

Golden box (**Figura 18 y 19**) fue una pieza editorial que recopilaba cada una de las instalaciones y acciones realizadas a partir del proyecto Juntar colillas. Su registro fotográfico se basó en 31 fotografías con un tamaño de 5x7 cm. Además se especifica cada fase de todo el proceso y nombres de las obras. Su segunda edición se dio en el 2013 en la que se imprimieron 6 ejemplares en una caja de cartón dorada que simula la cajetilla de tabaco.



Figura 18 Golden Box, Virginia Buitrón

Fuente: <http://www.virginiab.com.ar/> (04/10/2016)



Figura 19 Golden Box, Virginia Buitrón
Fuente: <http://www.virginiab.com.ar/> (04/10/2016)

Información extraída a partir de entrevista realizada a la artista **(Anexo 1)**

1.4.2. Jason Rhoades

Jason Rhoades fue un artista que se dedicó a hacer instalaciones de forma diferente en el que colocar elementos no comunes era parte fundamental en sus obras las cuales desconcertaron a muchas personas que vieron su trabajo. Entre las obras que más llamó la atención de público por su aspecto y título controversial fue la llamada *Tijuanatanjierchandelier* (**Figura 20**) en la que fusionan elementos usados en instalaciones anteriores, “incidiendo en la mezcla de culturas y la sexualidad femenina como temas principales a través de cientos de objetos y neones luminosos que inundan completamente el espacio de la sala expositiva.” (Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, 2006)



Figura 20 Tijuanatanjierchandelier, Jason Rhoades (José Luis Gutiérrez)

Fuente: https://www.tripadvisor.es/LocationPhotoDirectLink-g187438-d581638-i28803956-Cac_Malaga_Centro_de_Arte_Contemporaneo_de_Malaga-Malaga_Costa_del_Sol_Pro.html (05/10/2016)

Las palabras que forman las luces de neón en el lugar vienen de las diferentes denominaciones que se le da al órgano sexual femenino “vagina” en varios territorios que el artista visitó como lo mencionó en una entrevista, de esta forma se entremezclan símbolos e iconos procedentes de las culturas y religiones cuyo nexo de unión es la frontera: Tijuana (México), Tánger

(Marruecos), Los Ángeles (Estados Unidos) y Málaga. Esta diversidad cultural hace que las palabras difieran entre en español e inglés. Los objetos que complementan a las lámparas van asociados y relacionados sutilmente con el significado de la palabra que lo consideran como:

“El resultado de la interrelación de esos cuatro territorios y su manera de entender el sexo femenino hacen de la representación del mismo, más bien, una zona geográfica en sí misma. Curiosa, cuando una zona tan concreta, acaba siendo, en la instalación, una imagen enloquecedora de un mundo sin ningún centro.” (Espejo, 2006)

Tal como describe Bea Espejo (2006) en su artículo Jason Rhoades Tijuatananjerchandelier en el que de acuerdo a su punto de vista cree que Jason “pone de nuevo en escena un sistema visual cercano al mercado libre, a la feria o a una reunión temporaria y nómada de materiales precarios y productos de diversas procedencias. (...). Una gran instalación que hace del reciclaje un método y de la aglomeración caótica una estética cercana al mercado de pulgas, a la heterogeneidad del mismo y a las ambulaciones que implica”.

Años después de su muerte el ICA (Instituto de Arte Contemporáneo de la Universidad de Pennsylvania) presentó una exposición del artista en que recopiló sus cuatro más grandes instalaciones a gran escala en solo un lugar a la que denominaron “Four Roads”, el nombre de estas instalaciones que formaron parte fueron: *Garage Renovation New York (Cherry Makita), 1993; The Creation Myth, 1998; Sutter's Mill, 2000; and Untitled (from My Madinah: In pursuit ofmu ermitage...), 2004/2013.*

El uso de varios elementos en cada una de ellas hizo que el espectador se sienta más atraído a ingresar dentro de las mismas y descubrir por sí solos cada detalle de la obra. Desde “uso de neón, cubos de plástico, herramientas eléctricas, cables serpenteando, figuras, sonido, y una amplia variedad de otros materiales, (...), el trabajo de Rhoades lleva al espectador en el humor, la vitalidad y la audacia provocativa de su visión” (Institute of Contemporary Art University of Pennsylvania, 2013)

En *Garage Renovation New York (Cherry Makita)* (**Figura 21**), se evidencia el desorden dentro de una estructura que remite a su nombre, con una variedad de elementos que lleva a pensar la proveniencia de cada uno de ellos, el uso que se les dio anteriormente y finalmente se aglomeraron en esta instalación para expresar las ideas del artista. Papel aluminio al que Jason le ha dado formas que se asemejan a herramientas, tubos que se conectan entre sí, cables y piezas de yeso dispersas dentro de este garaje que está construido a partir de madera.

Su puerta hecha a partir de cartón que está entreabierta, más herramientas que van desde bobinas de cable, extintor de incendios hasta el gran motor V8 que está conectado a un taladro de marca Makita que también remite a su nombre.



Figura 21 Garage Renovation New York (Cherry Makita, 1993), Jason Rhoades. (Aaron Igler)

Fuente: <http://www.contemporaryartdaily.com/2013/12/jason-rhoades-at-institute-of-contemporary-art/> (13/10/2016)

...la obra introduce al espectador a los temas de circunvolución, la fragmentación y el desorden (...) no es, pues, simplemente un desastre o un sitio de incoherencia. Es una cápsula del tiempo, un museo, una tumba, una en la que el caos es cuidadosamente curada y la locura mandó. (studio internacional, 2015)

The Creation Myth (**Figura 22**) tiene un ambiente de cierta forma infantil por algunas de sus piezas y variedad de colores, a pesar de que este ambiente se rompe al ver algunas de las imágenes de mujeres desnudas en una especie de tubos que están junto a las paredes.



Figura 22 The Creation Myth (1998), Jason Rhoades. (Aaron Iglar)

Fuente: http://www.contemporaryartdaily.com/2013/12/jason-rhoades-at-institute-of-contemporary-art/ica-rhoadesinstall_creationmyth3/ (13/10/2016)

Es así como cada característica que distingue las obras de estos artistas generan ideas de las diferentes disposiciones que se pueden crear con el elemento, así como también la variedad de propuestas que se pueden exponer con varios objetos dentro de un espacio.

CAPÍTULO II

EL ECO ART COMO CORRIENTE CONTEMPORÁNEA PARA LA REFLEXIÓN SOBRE LA DEFENSA DEL MEDIO AMBIENTE.

2.1 Origen. Relación entre Arte y Ecología

La relación entre estos dos aspectos empieza por la preocupación de una cierta parte de la población a causa del deterioro de la naturaleza; a partir del siglo XX con los cambios que experimentó el arte por ámbitos sociales, es también cuando se empieza a crear obras que tienen un vínculo con la ecología, la naturaleza y todo el medio ambiental y natural que rodea a una sociedad, donde se despliegan una variedad de manifestaciones que han tomado este elemento como esencial para la construcción de sus trabajos ya sean conceptuales, figurativos o abstractos.

La razón del uso tan extendido de la “ecología”, en los últimos tiempos se debe a que muchos de los problemas que afectan a la humanidad son de índole ecológica: recursos limitados, crecimiento de los consumos en materia y energía y destrucción acelerada de la biosfera. La Ecología nos muestra las limitaciones, los mecanismos de organización y una serie de regularidades que explican la pervivencia de las especies y su evolución en la biosfera. (Marín, 2014, p.37)

En nuestra época estamos atravesando por una crisis ecológica que ya es parte de la vida cotidiana de la sociedad, generando la destrucción de nuestro planeta por el continuo consumismo a la que el ser humano se ha ido adaptando por el progreso tecnológico y desarrollo de los países sin tomar en cuenta que están acabando con todos los recursos naturales que poseen, alterando los ciclos naturales de todo ser vivo. La decadencia generada es la que despierta en ciertas personas la iniciativa de defender la naturaleza y la relación que tienen con ella y plantean propuestas para aminorar este daño; de ese mismo grupo surgen las personas que promueven el uso del arte con el deseo de incorporar un mensaje ecológico como herramienta que intenta recuperar un vínculo entre naturaleza y sociedad.

Existen varios criterios de la relación del arte con la ecología por un lado está Marín (2014) que plantea el por qué y cuándo se dio el inicio de esta relación, que nace de las preocupaciones por el deterioro de la naturaleza que se convirtió en el enfoque de los artistas, curadores y críticos de este tipo de obras donde estas preocupaciones ecológicas fueron aceptadas de forma paradójica; por otro lado está Raquejo y Parreño (2015) que mencionan que la relación entre una obra de arte con la naturaleza y la ecología está radicada en dos aspectos importantes: la huella ecológica de la obra y la intención de artista que se revela en su contenido, esta segunda está sometida a una interpretación que se vincula más con la sensibilización hacia los problemas ambientales que descubre objetos y procesos naturales

significativos, como algunas obras de Andy Goldsworthy (**Figura 23**) que están ubicadas dentro del movimiento ambiental art o ephemeral art por la forma en que la naturaleza pasa a ser su material y escenario de trabajo.

Hablamos, pues, de un arte que necesariamente se interesa por el estudio de la ecología como ciencia de los ecosistemas, pero también por los procesos metabólicos y las leyes de la entropía. Un arte que se ocupa de la biodiversidad y de las especies en peligro de extinción, de los problemas de erosión y contaminación, de los efectos del cambio climático y los transgénicos. Un arte, en suma, que trabaja no solo sobre la idea de naturaleza, sino también sobre la ecología y que no busca solo representar un paisaje o mostrar materialidad de los elementos naturales, sino que quiere participar activamente, a través de la simbolización y la intervención directa, en el reequilibrio ecosistémico y en el enraizamiento de una nueva conciencia ecológica. (Albelda y Chiara, 2016, p. 84)



Figura 23 Rowan Leaves & Hole, Andy Goldsworthy
Fuente: <http://visualmelt.com/Andy-Goldsworthy> (12/01/2017)

En 1969 se inauguró la primera exposición que estaba relacionada con temas ecológicos en la galería de John Gibson que lleva su mismo nombre en Nueva York una muestra titulada Ecological Art, donde los artistas que concurrieron no tenían principios y posturas con el paradigma ecológico, mientras que los artistas pioneros de esta expresión estuvieron ausentes en la misma. (Marin, 2014)

Raquejo (2008) menciona que:

La categorización del arte en estilos y movimientos es una ficción en la historia del arte actual, y que la terminología es solo un nombre que no denomina, sino que únicamente nos permite agrupar a un conjunto de obras en un contexto donde se desarrolla una serie de incidencias que las relacionan. (p.7)

El arte juega un papel importante en la crisis ecológica que atraviesa el planeta; la representación, la narración audiovisual aportan como recurso para su creatividad en la esfera pública y emitir un mensaje respecto a la protección de la naturaleza y a otras situaciones que se encuentra anexas a la crisis ecológica global. La influencia que tiene el arte en la conducta de la civilización es significativa en la que se puede llevar a comprender a cada persona sobre los ecosistemas naturales; el arte, como lenguaje de alta empatía que nos muestra el deterioro ocasionado en la naturaleza y su búsqueda por el reequilibrio entre las culturas humanas y los ecosistemas naturales. (Albelda y Chiara, 2016)

Sin duda la relación que tiene el arte y la naturaleza no se limita bajo estatutos preestablecidos, más bien el arte ecológico va mucho más allá de lo convencional que sobrepasa los criterios de concepción de una obra, que no propiamente debe tener elementos de la naturaleza o ser esta su escenario, es una ampliación de todos los criterios que están inmersos sobre la conservación ecológica y lo que el artista quiere decir al respecto mediante una reflexión o evidencia del catástrofe ocasionado.

De esta manera las formas de expresión del arte que giran alrededor de la naturaleza se pueden dividir en subtipos de acuerdo a su relación como temática, espacio, material o vinculación mediante un mensaje que remita a ella; en las que según el criterio de Marín (2014) hace la siguiente clasificación: Land art (en un principio se las denominó de esta forma a todas las expresiones de arte ecológico), obras para espacios naturales, instalaciones o emplazamientos escultóricos, bio-arte o arte biotecnológico, ecovention, arte efímero, arte performativo para espacios específicos, arte de caminar, escultura social, arte de reciclaje, arte

de espacios complementarios o de no-espacios (*site/non-site*), eco-art, arte Eco-feminista. Raquejo (2008) indica que bajo el rechazo de varios artistas que se negaron a que sus obras estén consideradas bajo la calificación de land Art denominación utilizada desde un inicio, prefirieron proponer y nombrar sus trabajos como eartworks, earth art, ecological art, environmental art, process art, nature works, site-specific projects, etc. Nos podemos dar cuenta la cantidad de nombres que tuvieron este tipo de obras en las que su interés era establecer diferencias entre una y otra. Aunque las designaciones que se dieron y son mencionadas por estos dos autores son similares con ciertas variaciones que para los artistas eran significativas.

Para una mayor explicación de esta primera manifestación de arte que estaba conectada con la ecología y naturaleza que era el *Land art* la cual tomó esta denominación desde los años sesenta, se caracteriza por la acción transformadora, composición, carácter efímero, carácter procesual, utilización de agentes climáticos, incorporación a la obra del transcurso del tiempo y ordenación del entorno. Acercamiento a la ecología siendo capaz de descubrir en la naturaleza estructuras construidas por ella misma y asume la utilización de los materiales ofrecidos por la naturaleza. (Salvachúa, 2006) Un representante de este movimiento es el artista Robin Smithson con una de sus obras llamada Spiral Jetty, esta consistía en toneladas de tierra y basalto que fueron llevadas a la orilla de la playa, la forma que tuvo se vio influida por el lugar, que tiempo antes lo habían empleado para extracciones petrolíferas; “la forma espiral del malecón refleja la formación circular de los cristales salinos que cubren las rocas; el artista se sintió atraído por el lugar por la coloración rojiza del lago salado; las transformaciones propias de la naturaleza han ido alterando la obra la cual se ve sumergida posteriormente bajo el agua, la estructura es un ejemplo claro del dominio que tiene el ser humano sobre el paisaje. Cada cierto tiempo la obra vuelve a emerger del lago. (Kastner, 2005) **(Figura 24)**.



Figura 24 Spiral Jetty (1970), Robin Smithson
Fuente: Kastner (2005), Land Art y Arte Medioambiental (p. 59)

Al describir estas formas de expresión que están interconectadas por el arte y la ecología hay otro factor que se anexa a las primeras y es la sociedad, que influye en la transformación del factor conceptual, geográfico y cultural que tiene o va a tener la obra, comparten algunos aspectos formales entre sí y por otro lado pueden llegar a ser contrapuestas en sus contenidos.

La literatura también interviene con la interpretación de estas producciones artísticas contemporáneas en las que proponen un juego de palabras que ayudan a realizar el análisis de estas nuevas expresiones de arte que están enfocadas en trabajar ya sea “en”, “con” o “sobre” la naturaleza, totalmente contrario a las artes tradicionales que tan solo la plasmaba como paisajes; estas innovaciones artísticas se interpretan como el reflejo de ocuparse de problemas medioambientales que se vinculan con los movimientos sociales que se preocupan por estos problemas suscitados a finales de los años 70, es debido a estos aspectos que la expresión “arte ecológico” aparece como sinónimo de Land Art o de arte medioambiental. (Marín, 2014)

Klüser (2006) citado por Marín (2014) señala que Joseph Beuys (**Figura 25**) es uno de los artistas más importantes para el posicionamiento de la ecología social en el arte debido a que él presentó un rechazo a las leyes vigentes del mercado argumentando que su aplicación es una de las causas directas del deterioro medioambiental y las desigualdades sociales. En su trabajo

desarrolla un concepto “que permite pensar en el arte como la expresión articulada de la democracia directa, la economía y la ecología, (...); el arte abre el camino de la resistencia contra la irresponsabilidad política, contra la burocracia y la resignación”



Figura 25 El fin del siglo XX (1989-1985). Tate Collection. Joseph Beuys
Fuente: <https://artezineblog.wordpress.com/2014/04/11/america-latina-recibe-la-obra-de-joseph-beuys-el-artista-que-abrazo-al-coyote/>

La agrupación de obras que estamos considerando aquí no sólo es muy dispar en cuanto a la forma, sino que utiliza una retórica visual y material muy diversa.

La relación que se logra establecer entre esta expresión llamada arte y la ecología sigue aumentando conjuntamente con la crisis ecológica por la que el planeta Tierra atraviesa, que lleva a despertar en los activistas la preocupación y una generación de propuestas como las que hemos nombrado. De cierta manera no se pueda tener una definición clara de todo lo que engloba arte ecológico, sin embargo es seguro que todas las obras que guardan relación con el cuidado ambiental y ecológico se irán fortaleciendo e implantando mucho más en la sociedad.

2.2 Características y objetivos del Ecoart

El Ecoart es una corriente que surgió en las últimas décadas del siglo XX a partir de los cambios que se generan en la sociedad en todo ámbito, en especial en el medio ambiente, que ya desde hace muchos años atrás se advertía “que los desequilibrios causados por las actividades humanas estaban llegando a ser tan enormes que no podíamos confiar en la capacidad de la naturaleza para corregirlos.” (Sánchez, 2013)

Del proceso y resultado de esta evolución, en la cual está inmerso el ser humano se refleja la destrucción ocasionada a la naturaleza, que acaba con el ciclo natural que ésta tiene para generar un ciclo artificial al que nos adaptamos. A pesar de esta situación se forman dos grupos sociales: el primero indiferente a los problemas que ocurren a su alrededor y el segundo que es totalmente lo contrario, éste se preocupa por el medio ambiente y es por ello que se está dando un proceso en el que surge una nueva forma de ver y entender el arte, dando lugar así al Ecoart, corriente en la que se renueva el concepto de vida que tiene la humanidad y se concreta en las nuevas formas de sensibilidad. El problema radica en una realidad donde la sociedad no es consciente de los problemas medio ambientales generados, que van más allá de la tecnología, del exceso de dióxido de carbono, del calentamiento global, de los residuos que se generan, éstos vienen a ser las secuelas que deja el ser humano; más bien, el problema está en la mentalidad de las personas y cultura que han adoptado. (Soriano, 2016)

Es así como se origina esta corriente dentro del arte contemporáneo, que parte de las reacciones de las personas a las situaciones que se viven hoy en día, siendo éstas adaptadas a diferentes representaciones artísticas de las que emerge el Ecoart, en la que se considera que:

Irrumpe con fuerza objetivando las formas de trabajar, acentuando el empleo de los materiales desahuciados, analizando los componentes plásticos, desmontando los argumentos idealistas sobre el lenguaje, la información, la comunicación... Su vocación es despertar, concienciar y cambiar al hombre para que la vida cambie. Pero desde la libertad, no desde la coerción. (Soriano, 2016)

Varios son los conceptos que se pueden dar acerca del Ecoart dependiendo del criterio del artista que la defina, tal como lo menciona Sánchez (2013) al hacer una recopilación de cada una de estas opiniones que Tim Collins escribió en su artículo *Lyrical Expression, Critical Engagement, Transformative Action: An Introduction to Art and the Environment* en el que se recoge definiciones como las de Ann Rosenthal que considera que este campo a tratar es

amplio y abarca consigo varios hechos que precisamente no están ligados al arte como la ecología, la historia ambiental, la ciencia posmoderna, arquitectura del paisaje, etc., así también ella preestablece valores fundamentales en que se unen formas y metodologías usadas por los eco-artistas como: *Ética de la Tierra*, que asume que todo lo que existe (sistemas, seres) se encuentra interconectado y a la vez es interdependiente; *Pensamiento sistémico*⁵, en el que la visión ecosistémica de interdependencia se aplica al ecosistema humano; *Sustentabilidad*, en la que se diseña un proceso entre lo que nos rodea, las personas y su manera de satisfacer sus necesidades sin interferir en este mismo proceso que se va a generar en el futuro; *Diversidad social y biológica*, que se basa en entender la importancia que tiene la diversidad como medio de defensa en la naturaleza y diferentes disciplinas en periodos de vulnerabilidad; *Justicia Social y ambiental*, que defiende el derecho de todas las especies; Colaboración que se encarga de crear un vínculo entre disciplinas, clases, géneros, comunidades y especies para proponer soluciones; *Integridad*, que actúa siendo consecuente con lo que cada uno valora.

En el mismo artículo la artista Ruth Wallen menciona que el Ecoart :

Va mucho más allá del placer estético de las clásicas imágenes preconcebidas como “naturaleza” para centrarse en las interrelaciones que no son solo físicas o biológicas sino también culturales, políticas e históricas. Para la autora, la metáfora es un elemento a menudo crucial del Arte ecológico que saca a la luz relaciones, proporciones, ritmos y ayuda a visualizar nuevas formas de interacción. (Sánchez, 2013, p. 14)

Se remontan los inicios de las prácticas contemporáneas del Ecoart a la década de 1960, época en la que los artistas buscaban liberarse del arte tradicional. El primer movimiento relacionado con el medio ambiente fue el Land Art que influenció para motivar a diferentes prácticas desde 1960 hasta las intervenciones actuales del Ecoart. En cada proyecto que parte de este movimiento viene acompañado de aspectos importantes que se consideran colaboraciones del arte a la sociedad, como la preocupación de problemas ambientales o socio ambientales que están afectando a la población, la intervención y participación de la comunidad en la que se plantea el proyecto para el conocimiento del problema, la preservación o conservación de lugares naturales. (Carruthers, 2006)

⁵ Actividad realizada por la mente con el fin de comprender el funcionamiento de un sistema y resolver el problema que presenten sus propiedades emergentes. Es un modo de pensamiento holístico que contempla el todo y sus partes, así como las conexiones entre éstas.

El Ecoart se considera un movimiento en contra de las acciones negativas por parte de la sociedad, por lo que pretende a través de los ecoartistas (como protagonistas), mejorar y proponer nuevos planteamientos a favor del medio ambiente, mediante propuestas auténticas en las que se reutilizan los residuos que son generados por nuestra sociedad de consumo para la creación artística como respuesta a los acontecimientos por los que estamos atravesando y hemos provocado. Se considera al Ecoart como un embajador del ecologismo así como también un arte militante a favor del medio ambiente y del equilibrio de nuestros ecosistemas, con el que se crea una transformación de la basura en belleza, semejando al ecoartista con un mago que convierte veneno en medicina. (Soriano, 2016)

Es así como el Ecoart es un movimiento experimentador que toma elementos del entorno para su consiguiente construcción de la obra para la cual Soriano (2016) ha establecido diferentes objetivos que se toman en cuenta como:

- El ecoartista tiene la vocación de generar un cambio de pensamiento
- Reutilizar objetos “inservibles” de nuestro entorno y transformar creativamente
- Realzar los residuos a través de arte, observándolos como recursos; Impulsar una cultura ecológica en la sociedad a través del arte sensibilizando sobre los hábitos de consumo y nuestra actitud hacia los residuos
- Considerar al arte como una vía de concienciación ambiental
- Incentivar y reforzar las diferentes propuestas medio ambientales (reciclaje) como instrumento educativo para potenciar una educación ambiental en la que se integre el arte contemporáneo
- Impulsar la conservación del planeta mediante la creación artística a partir de materiales de desecho
- Llegar a la mayor parte de la población mediante el arte.

Inwood (2002) considera que las ideas de los ecoartistas pueden ser manifestadas ya sea en formas tradicionales de arte: dibujo, pintura, escultura, así como también en formas contemporáneas como fotografía, video, arte de instalaciones, arte teatral y diseño paisajista. Pero sin duda esta manifestación es de innovación y experimentación en la que surge la creatividad artística del autor.

Es así como el medio de plasmar todas estas ideas puede ser variante, sin embargo su objetivo es único y es un reposicionamiento de la naturaleza, del medio que deterioramos mediante sus propuestas que a su vez tiene características pedagógicas y educativas para llevar a una

conciencia en la sociedad que intenta mostrar la realidad al ser humano y éste comprenda que se necesita un cambio, reforzando esta relación que tiene el hombre con la naturaleza, la ecología y todo medio natural que lo rodea. Además de generar una reflexión que puede cuestionar acerca de nuestra existencia y el vínculo que tenemos con lo que hacemos y no hacemos, con lo que pensamos y no pensamos que nos puede llevar a un enfoque más real de nuestro comportamiento dentro de este planeta para reforzar esa conexión entre el hombre y la naturaleza.

Además Soriano (2016) indica que el Ecoart viene a ser frugal, término que explica que no significa pobreza, sino en el uso inteligente de los recursos. Evitando caer en este juego del usar y tirar sino en el aprovechamiento de los recursos que tenemos a la mano. Concluyendo Soriano complementa que “La ética del Ecoart podría calificarse de ecologista, medioambientalista, integradora y alarmista. El Ecoart como alarma en plena multi-crisis artística, religiosa, ecológica, económica, causada, en parte por la avaricia y, en parte por la ignorancia humana.” (p. 719) Las vanguardias que incorporan objetos de desecho o reutilizan objetos son variadas, a pesar de esto la autora asegura que no se comparan con el Ecoart y sus propósitos.

A pesar de que esta corriente contemporánea es relativamente nueva en comparación a otras, seguramente va a ir tomando forma y fuerza, de manera en que se pueda establecer dentro de sociedad con su objetivo primordial de cuidar los medios naturales que nos rodean y paralelamente preservar la existencia del ser humano a través de la educación ambiental artística.

2.3 Principales referentes conceptuales

De acuerdo al concepto que se maneja en el proyecto se consideran principales referentes a Autora Robson y Marta Soriano, por la transformación realizada de elementos de desecho, dándoles una nueva vida y estética de la cual ellas como artistas han tomado como eje primordial de su trabajo.

2.3.1. Aurora Robson

Aurora Robson es una artista canadiense fundadora del Proyecto Vortex⁶, conocida principalmente por su trabajo de transformación en la que intercepta flujos de residuos plásticos para la construcción de instalaciones y esculturas, que de acuerdo a las características de cada envase o botella (grosor y forma) son trabajados de manera individual a través de cortes, unidos con pernos de aluminio además de la aplicación de color mediante aerógrafo utilizando tintes no tóxicos, en ocasiones algunos de sus trabajos tienen implementadas luces LEDs con energía solar. Esto es parte del proceso creativo que realiza conjuntamente con las formas orgánicas que se asemejan a criaturas abisales, plantas o microorganismos. (Robson)

Canarias & Negocios (s/f) considera que su trabajo es un:

Derroche creativo que mezcla imprevisibles burbujas de colores con mágicos conductos y tentáculos poliédricos, las instalaciones y las esculturas ecológicas de Aurora Robson reivindican los envases de plástico encontrados en la basura como fuente de inspiración artística. Pero sobre todo son una reflexión sobre el consumo devorador de nuestra sociedad y un llamado a la responsabilidad sobre el uso y abuso que en muchas ocasiones hacemos de los residuos, pero llegando al público a través del incitante lenguaje del arte como la mejor vía para reivindicar una economía más verde, sostenible y responsable.

Aurora Robson menciona “Me gusta el reto de trabajar con basura. Es una experiencia totalmente diferente a la de ir a la tienda de productos de bellas artes y elegir los materiales con los que quieres trabajar”. De esta forma la artista dignifica la basura y le agrega un valor estético y adicionalmente también un valor conceptual que se enfoca a concienciar sobre el mal uso que en ocasiones le damos a los envases de plástico. Canarias & Negocios (s/f)

⁶ Colectivo internacional de artistas, diseñadores y arquitectos que trabajan activamente con los desechos plásticos, que apoyan proyectos que interceptan el flujo de residuos plásticos de manera innovadora.(Proyecto Vortex)

En varios medios digitales, así como ella misma se considera como activista medioambiental que trabaja de manera sutil pero decidida por la transformación de este elemento, no solo por la creación de una obra estéticamente agradable y el reciclado, su objetivo es inspirar a los demás artistas a la reutilización y dignificación de estos elementos. Cada una de las formas que realiza van ligadas con sueños que se convirtieron en pesadillas en su infancia que ahora están plasmadas en cada uno de sus trabajos con un enfoque positivo. (Lincoln Now, s/f)

“El arte es una forma de prever el futuro, y los artistas deberían ser visionarios. De lo contrario el arte no es más que una lujosa frivolidad, asegura Aurora Robson.” Canarias & Negocios (s/f)

La instalación “Everything All at once, forever” (**Figura 26**) realizada en el 2011, constó de 16 esculturas construidas a partir de restos de botellas de plástico (plástico PET), remaches, policarbonato tinturado y mica en polvo. Con aproximadamente 3.000 botellas de plástico y tapas, instalación para el Museo de Arte Figge en Davenport.



Figura 26 Everything All at once, forever (2011), Aurora Robson
Fuente: <http://www.aurorarobson.com/everything-all-at-once-forever.html> (10/01/2017)



Figura 27 The great Indoors (2008), Aurora Robson
Fuente: <http://www.aurorarobson.com/the-great-indoors.html> (10/01/2017)

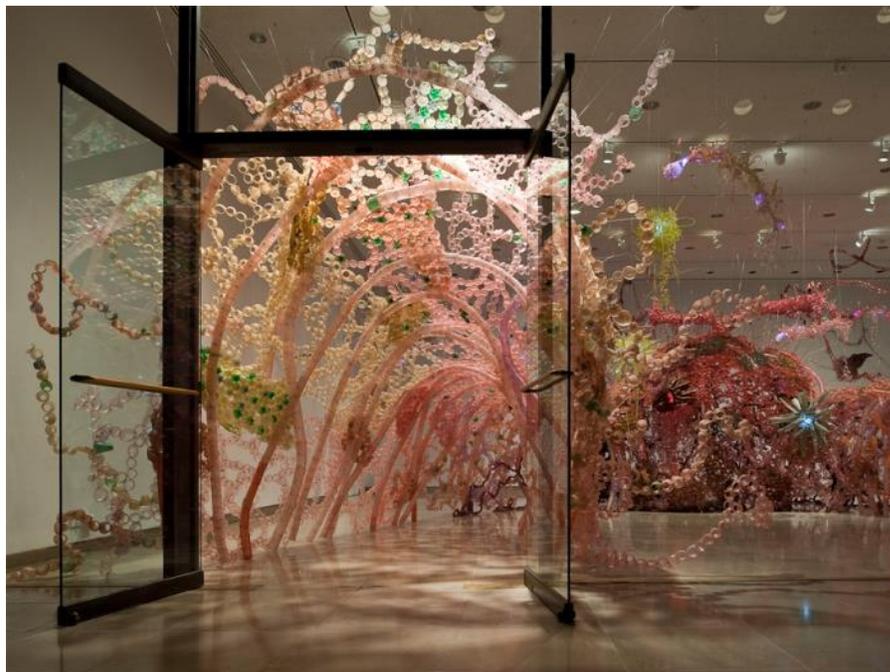


Figura 28 The great Indoors (2008), Aurora Robson
Fuente: <http://www.aurorarobson.com/the-great-indoors.html> (10/01/2017)

The great Indoors (**Figura 27, 28 y 29**) es una instalación creada para la exhibición en la Rice Gallery en Houston, Texas. Construida aproximadamente de 15.000 botellas recogidas de las calles de Nueva York, teñidos con Polycrylic y unido por remaches de aluminio. Además la instalación está compuesta por esculturas individuales que por las noches se iluminan por medio de LEDs con energía solar.



Figura 29 *The great Indoors* (2008), Aurora Robson
Fuente: <http://www.ricegallery.org/aurora-robson/> (10/01/2017)

En la descripción que hace la misma galería de la muestra *The great Indoors* (**Figura 27, 28 y 29**) realizada en el 2008 menciona la atracción que se genera por esta idea de reutilización, por la belleza en las formas y curvas complejas que puede lograr con el material. Una representación que se compara con la creación de un paisaje que se basa en imágenes microscópicas del cuerpo humano que también se pueden relacionar con otras formas orgánicas, criaturas marinas o plantas de la selva. La disposición de los elementos predispone y permite que los visitantes puedan entrar en la galería a través de túneles de tipo membrana, translúcidos y luego dirigirse a un espacio con forma de cúpula, a su vez hay salidas en medio de los túneles que dirigen a espacio abierto en el que están colocadas las esculturas individuales que brillan. Sus colores aluden al interior del cuerpo humano como el rojo, naranja, amarillo, rosa y fucsia. Y tal como menciona la artista “The Great Indoors es un paisaje y un organismo vivo. Hay un desierto interior en acción en estos momentos”.



Figura 30 Kamilo (2011), Aurora Robson
Fuente: <http://www.aurorarobson.com/2011.html> (10/01/2017)



Figura 31 Quality of Mercy (2012), Aurora Robson
Fuente: <http://www.aurorarobson.com/2012.html>

Aurora ha realizado un sinnúmero de esculturas como *Kamilo* (**Figura 30**) hecha a partir de botellas de plástico únicamente de escombros marinos provenientes de una isla en Hawai que lleva el mismo nombre de la escultura Kamilo Point, la recolección la llevó a cabo con la ayuda de estudiantes voluntarios de la escuela Parker, la particularidad de esta pieza es que Aurora no utilizó ninguna pintura para darle color; *Quality of Mercy* (**Figura 31**) este trabajo lo realizo conjuntamente con un equipo de estudiantes y graduados de la Facultad de Arte de Columbus y Diseño durante una residencia, hecha de botellas de los ríos de Columbus, la pieza se ilumina por la noche mediante fibra óptica alimentada por energía solar; *Synesthesia* (**Figura 32**) esta obra fue realizada a partir de plástico PET doméstico tomado de la corriente de residuos, para su exposición individual titulada *Everything All At Once Forever*. (Proyecto Vortex)



Figura 32 *Synesthesia* (2013), Aurora Robson
Fuente: <http://www.projectvortex.org/aurora-robson.html> (10/01/2017)

Plant Reception (**Figura 33 y 34**) es una instalación a gran escala en Noble Energy, con una medida de 65 pies de largo y construida a partir de 6.000 botellas de PET recuperadas. Aurora explica acerca de su forma que se basa en la asociación del crecimiento que más les conviene a las plantas, menciona también que trata de referirse a lo delicado, magnífico y diverso de la vida en la tierra, en la que trató de crear un trabajo que realmente honre a la naturaleza. Su estructura parte desde el techo de una sala de conferencias que va por encima y alrededor de ella, se parecen a ramas siempre estiradas pero realmente son raíces de un árbol; que sugiere una conciencia ambiental inmediata. (Winter, 2014)



Figura 33 Plant Perception (2014), Aurora Robson
Fuente: <http://www.aurorarobson.com/2014.html> (10/01/2017)



Figura 34 Plant Perception (2014), Aurora Robson
Fuente: <http://www.aurorarobson.com/2014.html> (10/01/2017)

2.3.1. Marta Soriano

A Marta Soriano se la considera la pionera del Ecoart en España, dedicada al mundo de la ecología, artista multidisciplinar y apasionada por el reciclado que la lleva a lograr grandes creaciones como cuadros, esculturas, objetos funcionales y mobiliario de diseño que nacen del convertir desechos (materia prima) que la sociedad rechaza en obras de arte. Trabaja bajo su lema: “El residuo como recurso artístico y educativo”.

En el 2000, motivada por sensibilizar a la sociedad sobre temas artísticos y medioambientales, fundó ECOART-DICACTIC, que es una asociación que trabaja en la difusión de la aplicación de residuos sólidos no orgánicos para que sean tomados en consideración como materiales válidos para cualquier creación artística. Su objetivo no solo está planteado en la enseñanza de cómo hacer arte y arquitectura con residuos, sino también piensa que es un excelente medio para la educación ambiental, en el que niños y adultos vean en los desechos un recurso que pueden aprovechar positivamente y darle un nuevo valor. Ha escrito varios libros enfocados a la Educación ambiental; “Talleres de arte con residuos”; “Construcción con residuos y otros materiales alternativos”; “Ecoart”, “Vanguardia artística del siglo XXI”.



Figura 35 Limbo, Marta Soriano

Fuente: <http://www.ecoart-didactic.com/arte?lightbox=imagevel> (11/01/2017)

Marta considera que su obra es una crítica a la civilización que genera cada día residuos en más cantidad y de manera incontrolada, y la hace a través de resucitar estos desechos a los que les proporcionará lo que ella considera una tercera vida en la que los valora, dignifica y se los aprovecha de forma inteligente como gran recurso para el arte. (Ecoart-didactic)

En una entrevista que dio Marta acerca de su taller de reciclaje artístico que llevó a cabo en 1999, resalta que no es primordial lo estético sino el tener presente el reciclar cada uno de los objetos y clasificarlos; y argumenta que el arte es una vía de expresión, de comunicación y educación, que es un lenguaje expresivo. (Soriano, 1999)

Dentro de sus variadas obras de arte en los diferentes campos en los que se ha desarrollado podemos nombrar a algunas como: *Limbo* (**Figura 35**), hecha de viejos ceniceros y tuercas de cobre sobre palet de madera recuperado; *Introvertido/Extrovertido* (**Figura 36**), las piezas que la forman son de hierro procedentes de motor de coche, soldadas; *Mural Ecoparc* (**Figura 37**), considerado un universo abstracto, elaborado con diversos residuos sólidos no orgánicos sobre módulos de madera; *Silla mágica* (**Figura 38**), silla infantil de madera, ornamentada con pequeños objetos sobre mezcla de mármol triturado; *Polución en Manhattan* (**Figura 39**), collage de pilas alcalinas recuperadas sobre madera.



Figura 36 Introvertido/Extrovertido

Fuente: <http://www.ecoart-didactic.com/arte?lightbox=image134q> (11/01/2017)

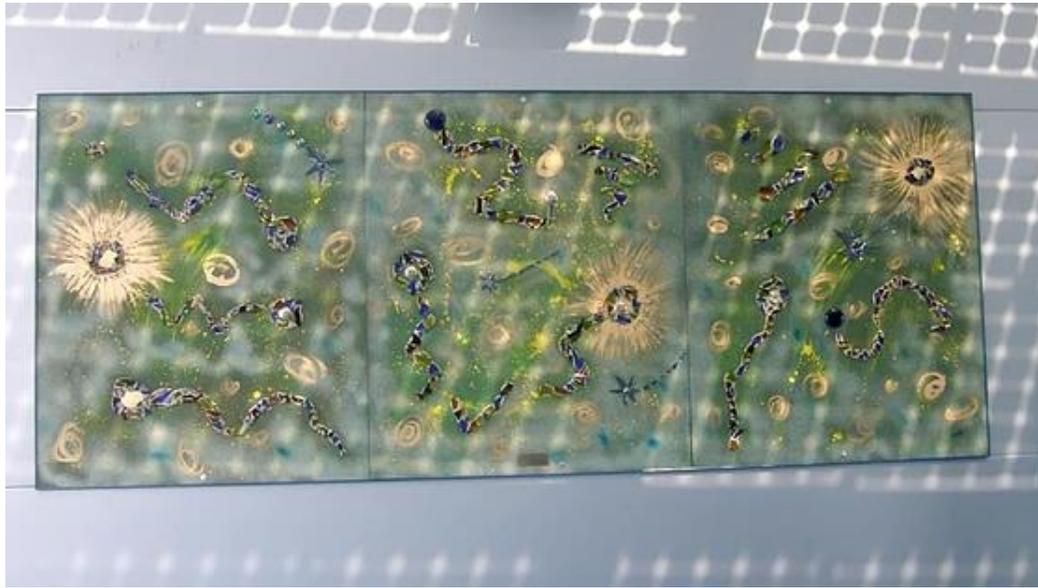


Figura 37 Mural Ecoparc 3 Barcelona, Marta Soriano

Fuente: <http://www.ecoart-didactic.com/arte?lightbox=imageii5> (11/01/2017)



Figura 38 Silla mágica

Fuente: <http://www.ecoart-didactic.com/arte?lightbox=imageoym> (11/01/2017)



Figura 39 Polución en Manhattan, Marta Soriano

Fuente: <http://www.ecoart-didactic.com/arte?lightbox=image20ql> (11/01/2017)

La transformación que logran estas artistas de los objetos dentro de sus obras es un punto para tomar en cuenta, realizan una descomposición de su estructura para la creación de formas y figuras que remiten a otras maneras de expresión artística.

CAPÍTULO III

PROPUESTA ARTÍSTICA “LO QUE NO VES”

Este capítulo abarca el desarrollo de la primera propuesta “Lo que no ves”. En el que se detalla el proceso de análisis de los materiales a utilizar en la instalación, continuando con la recolección del material por las calles de la ciudad, para finalmente terminar con el proceso de acopio. Se elaboró diferentes estudios constructivos a partir de la arquitectura del lugar reservado para la exposición, en donde se bosquejó varias distribuciones de la organización de los elementos; además, se explica cuál fue el enfoque que se dio a la instalación, tomando en cuenta la interacción con el público y los pensamientos que se proponía generar. Como evidencia de esta propuesta se coloca el registro fotográfico y el análisis de las inquietudes en los espectadores. Todo lo mencionado anteriormente sirvió como recurso para la construcción de su segunda parte titulada “Ojos que no ven”, en la que se evalúa los mismos aspectos, para mostrar como resultado el análisis de las inquietudes que ésta causó.

3.1. Análisis de materiales

Fue la primera etapa que tuvo el proceso de la propuesta, la cual se generó a partir de la observación minuciosa de los lugares públicos de la ciudad; entre ellos parques, calles, plazas, ríos, etc.; en los que se evidencia la cantidad de basura de la cual estamos rodeados.

Todos los desechos provienen de la mala costumbre de los ciudadanos que arrojan toda clase de desechos de manera inconsciente y perjudicial para sí mismos, debido a que están contaminando el medio en el que están viviendo.

Durante el proceso de observación se pudo identificar que en la mayoría de zonas públicas de Loja existen varios tipos de desperdicios, como son: botellas (vidrio/plástico), fundas (envolturas de productos), llantas, cáscaras de alimentos, papeles, chicles, cajas de cartón, colillas de cigarro, etc. **(Figura 40)**



Figura 40 Fotografías de basura en distintos lugares de la ciudad de Loja, Josselyn Escudero

Mediante un análisis de cada uno de estos desechos y la poca importancia que las personas les dan, se determinó que el elemento escogido sea las colillas de cigarro, debido a la gran cantidad que existe en todos los espacios públicos y también por su pequeño tamaño, lo que hace que pasen desapercibidas. Todas estas particularidades llevan a pensar que no es parte de un problema socio ambiental, sino más bien de tipo social. **(Figura 41)**



Figura 41 Fotografías de colillas en espacios públicos, Josselyn Escudero

En una sociedad existen hechos que se desconocen por desinterés, como es el caso de los cigarros que presentan tres procesos de contaminación tanto en el ámbito social como ambiental. El primero inicia antes de que llegue un cigarro al consumidor, en el que todo este trabajo se realiza en hectáreas de bosques talados para su plantación, pesticidas sumamente

tóxicos para la tierra y mucho más para las personas que los utilizan y sus familias que se encuentran cercanas a las plantaciones, tierras infértiles por un largo periodo después de tres cosechas, emisión de gases durante el secado de las hojas. (Gómez, 2014)

El segundo se genera durante su consumo, contaminando el aire por quienes han creado dependencia de este vicio y de esta manera a las personas que rodean al fumador, demostrando que ellas son las más afectadas con el humo generado causándoles muchas enfermedades. (Bello, Michalland, Soto, Contreras y Salinas, 2005)

Y el tercero comienza desde que el sujeto arroja la colilla de cigarro en lugares inadecuados, llegando a contaminar todo lo que esté alrededor como son plantas, agua y por ende animales, todo esto debido al filtro incorporado hecho a partir de acetato de celulosa y los aditivos que quedan en él después de haber sido fumado, la colilla se convierte en un mecanismo sumamente tóxico. Una sola colilla puede llegar a contaminar hasta 50 litros de agua y su proceso de descomposición puede tardar desde 18 meses hasta 10 años. Llegando a ser el desecho más común e innecesario a nivel mundial. (Guevara, 2010)

La selección del cigarrillo se fundamentó después del estudio de estos tres momentos que existen en torno a él, que pone en evidencia que no solo es el humo, el olor y las enfermedades, sino que también es un objeto que tiene etapas de un antes, durante y después de su consumo formando parte de una realidad ignorada por el mayor porcentaje de la población.

Es así como las colillas de cigarro están envueltas en historias, cada una pasa por diferentes manos, con motivaciones similares pero no iguales hasta llegar a ser arrojadas y eso es lo que muestran. Es un elemento que por sí solo puede decir mucho, sin embargo necesita que las personas vean más allá de su forma, aspecto y olor, no solo es basura, están contando la historia de personas, de la naturaleza, de acciones que hicieron que lleguen hasta ahí. Lo que nos da el poder de elegir dejar de consumir este producto que ocasiona perjuicios inimaginables a la naturaleza en la que se incluye el ser humano.

3.2. Recolección y acopio

A partir de la elección realizada del material se procedió a recoger las colillas de cigarro en los lugares públicos y calles de la ciudad, las cuáles eran colocadas en fundas plásticas reutilizadas y selladas en recipientes de plásticos con sus respectivas tapas para evitar que el olor se disperse. La cantidad de colillas que se llegó a recolectar es aproximadamente 10.000.



Figura 42 Recolección de colillas, Vinicio Escudero



Figura 43 Recolección de colillas, Vinicio Escudero



Figura 44 Recolección de colillas, Vinicio Escudero



Figura 45 Recolección de colillas, Vinicio Escudero



Figura 46 Acopio de colillas, Josselyn Escudero



Figura 47 Acopio de colillas, Josselyn Escudero

3.3. Estudios constructivos sobre las aplicaciones y las formas de exponer el material.

En cada uno de los bocetos de construcción que se realizaron se analizó la forma de distribución que tuvo la instalación tomando en cuenta la parte de expresión, el vínculo y las preguntas que se quiere generar al espectador; en cada uno de estos casos se consideraron diferentes parámetros como recorrido (caminos), los elementos que complementaron al elemento principal (colillas de cigarro) y el espacio arquitectónico definido para la concepción de todo lo analizado anteriormente.

En las figuras 48, 49, 50 y 51 únicamente está considerada la forma que iba a tener la instalación y el contacto directo con el espectador, arbitrariamente del espacio arquitectónico en que iba a ser construida. Laberintos en diferentes composiciones, espirales que podían ser formadas por las colillas, que estaban enfocados a una realidad y contacto directo que tenemos con estos residuos, siendo caminos por los que las personas se dirigen diariamente y son partícipes.

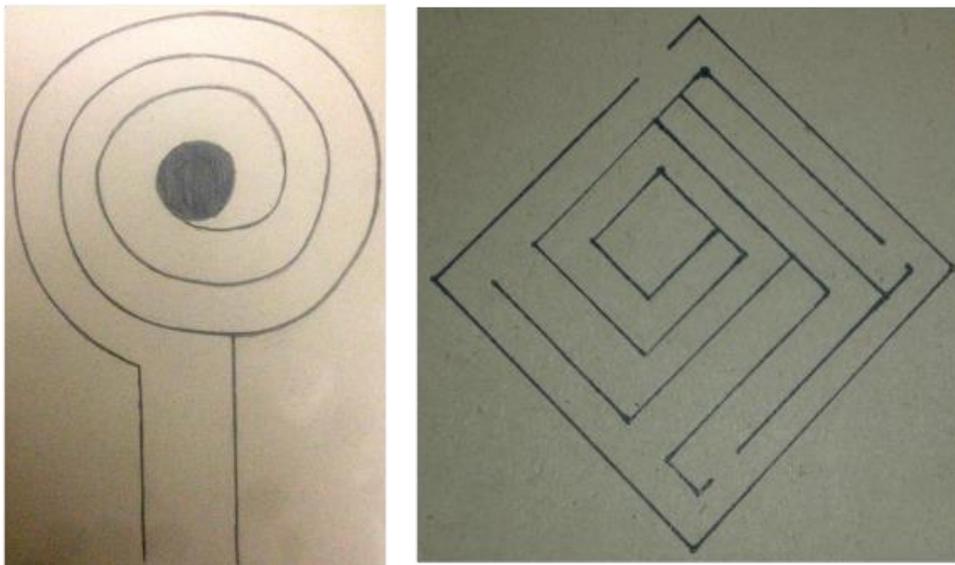


Figura 48 Bocetos tomando en cuenta la distribución, Josselyn Escudero

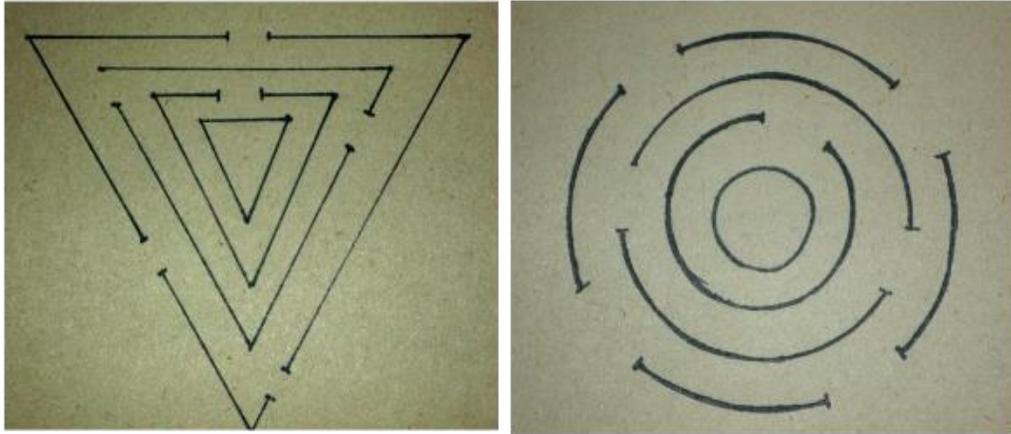


Figura 49 Bocetos tomando en cuenta la distribución, Josselyn Escudero

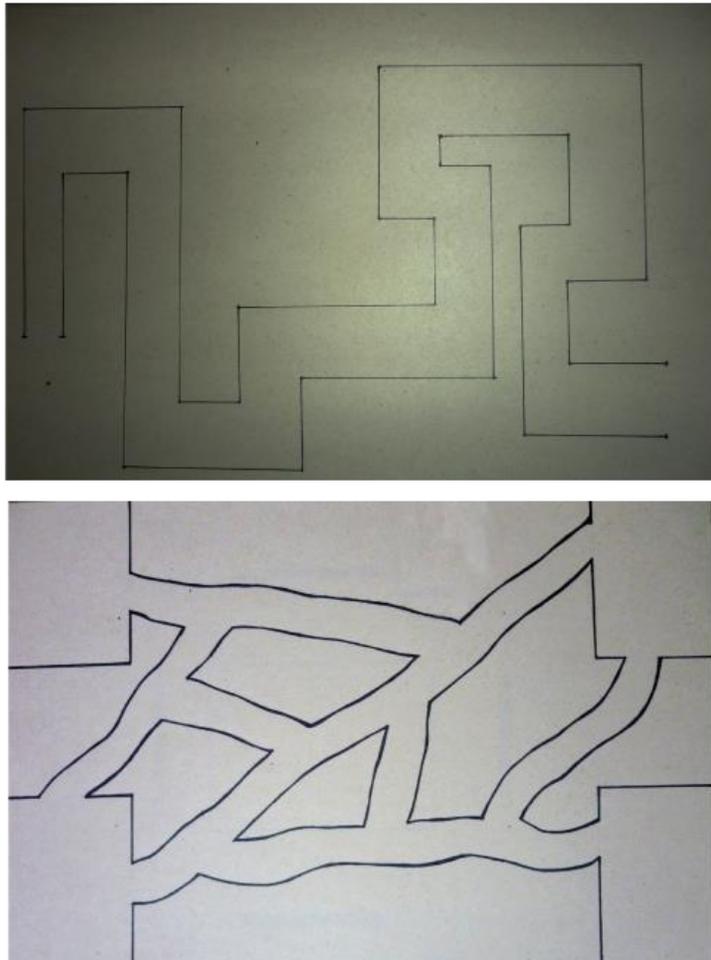


Figura 50 Bocetos tomando en cuenta la distribución, Josselyn Escudero

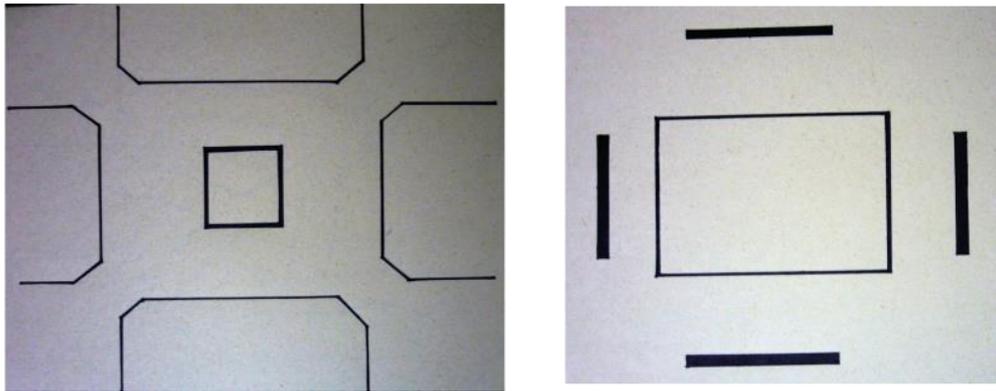


Figura 51 Bocetos tomando en cuenta la distribución, Josselyn Escudero

Lo que sucede en las figuras 52 y 53 es el cambio de forma al exponer el elemento, que esta vez está dentro de globos y fundas de celofán, como también se muestra en las experimentaciones (**Figura 54**), que cuelgan mediante hilos que están sujetos a estructuras. Algunos de ellos tienen forma y otros ubicados de forma aleatoria.

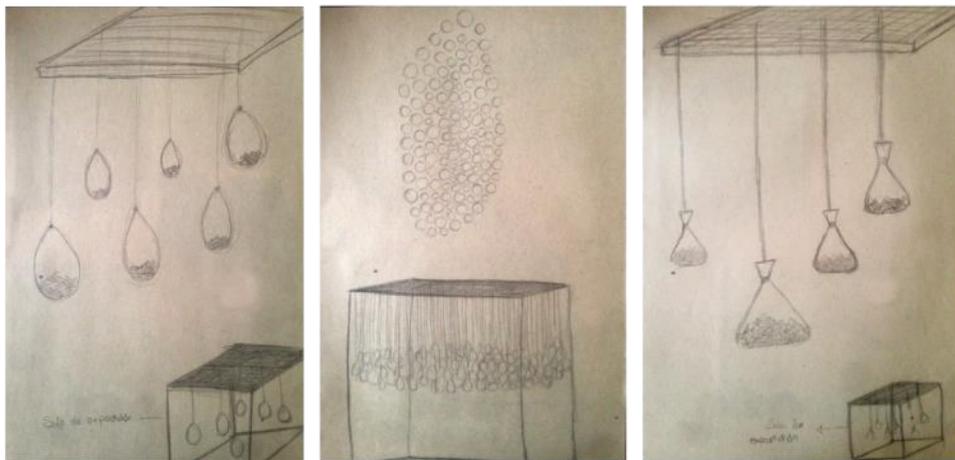


Figura 52 Bocetos tomando en cuenta la forma de exponer el material, Josselyn Escudero

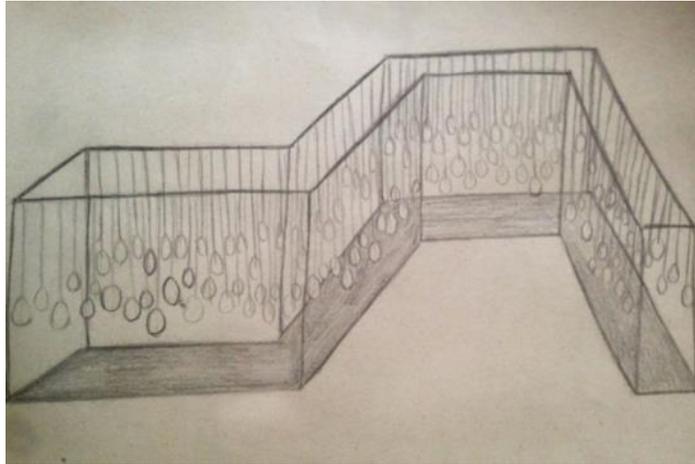


Figura 53 Bocetos tomando en cuenta la forma de exponer el material, Josselyn Escudero



Figura 54 Experimentaciones, Josselyn Escudero

En las siguientes figuras 55, 56 se muestran los bocetos realizados que han sido adaptados a interpretar los ciclos generados en todo del proceso del tabaco, desde la planta a la colilla, cada una de estas secuencias están en envases de vidrio que las contiene y además en algunas se

expone las colillas de diferentes maneras, tal cual se muestra en las experimentaciones (**Figura 57**).

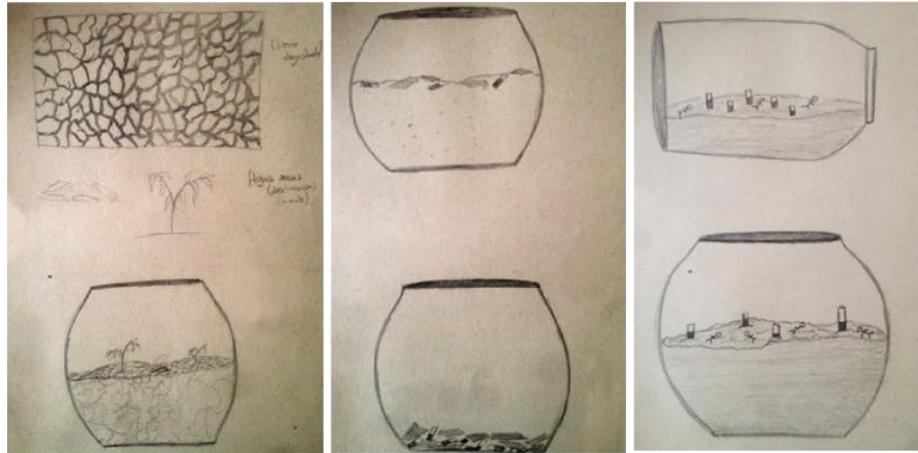


Figura 55 Bocetos tomando en cuenta la utilización de colillas, Josselyn Escudero



Figura 56 Bocetos tomando en cuenta recipientes que contengan las colillas, Josselyn Escudero



Figura 57 Experimentaciones, Josselyn Escudero

Tomando en consideración el “Museo de la Puerta de la Ciudad”, espacio arquitectónico en que la instalación se realizó, la distribución de los bocetos que se muestran en las figuras 58, 59 y 60, está basada de acuerdo a este parámetro. Se ha tomado en cuenta varias de las ideas bocetadas como resultado de las experimentaciones realizadas anteriormente, como los caminos y envases de cristal con las colillas en diferentes estados, adicionando los soportes.

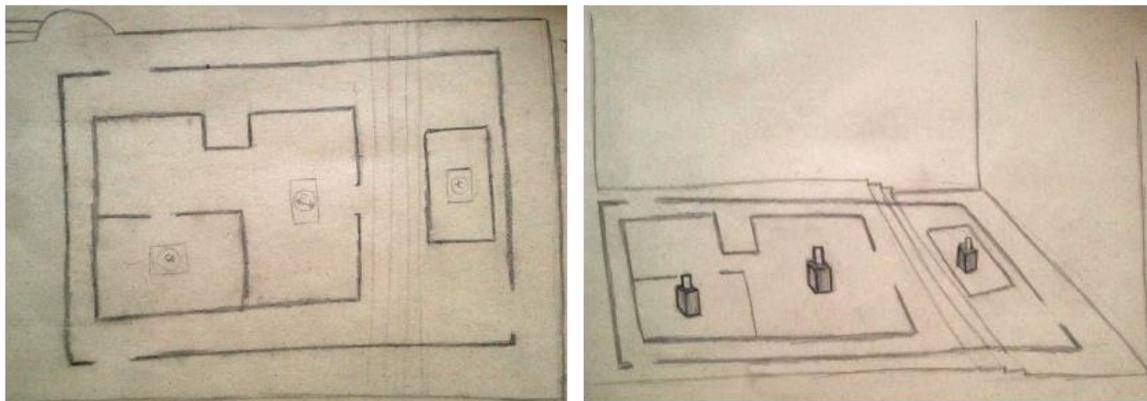


Figura 58 Bocetos tomando en cuenta el espacio arquitectónico, Josselyn Escudero

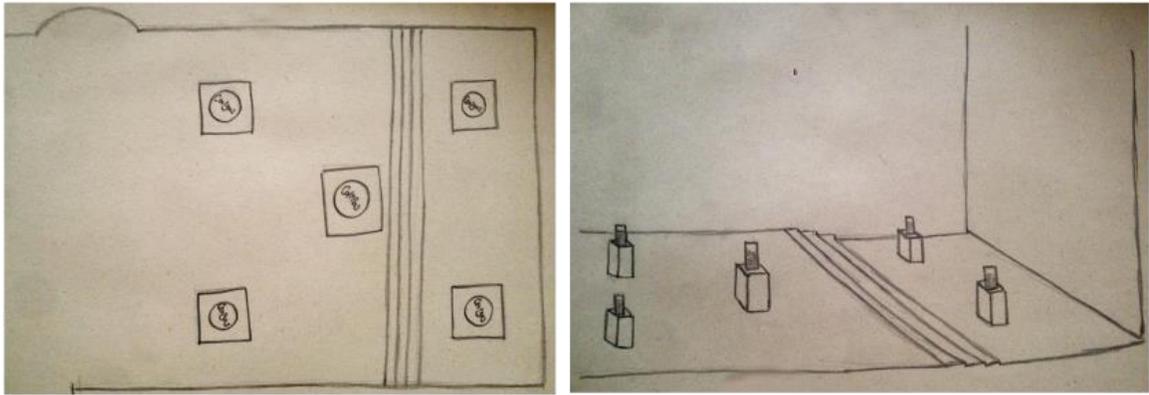


Figura 59 Bocetos tomando en cuenta el espacio arquitectónico, Josselyn Escudero

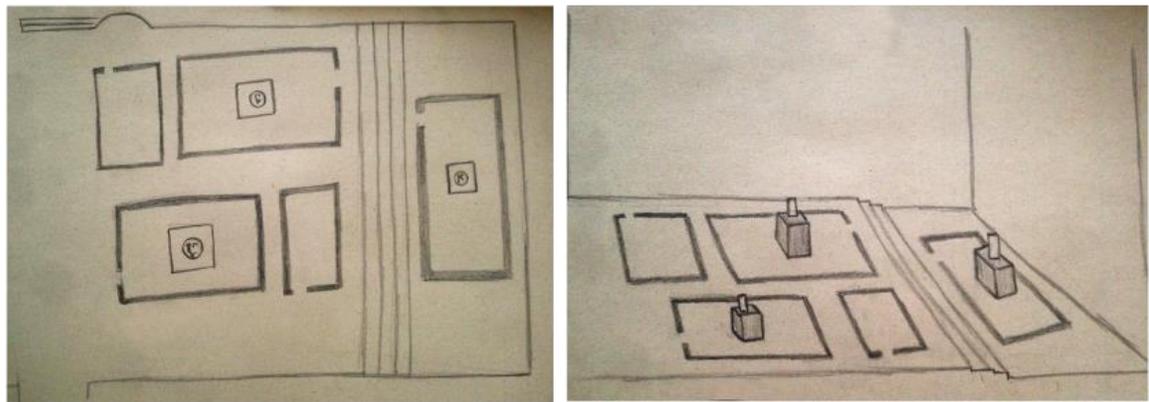


Figura 60 Bocetos tomando en cuenta el espacio arquitectónico, Josselyn Escudero

3.4. Enfoque conceptual de la primera propuesta de instalación

De acuerdo al boceto final, que se ha realizado se tomó en cuenta la distribución de los elementos dentro del espacio arquitectónico y la idea que debe expresar para hacer llegar el mensaje; se puede dar una explicación de la ubicación, forma y otros elementos que se han incorporado.

La instalación estaba formada por caminos que llevaban a los tres centros de enfoque de la muestra, que son una realidad. **(Figura 61)**

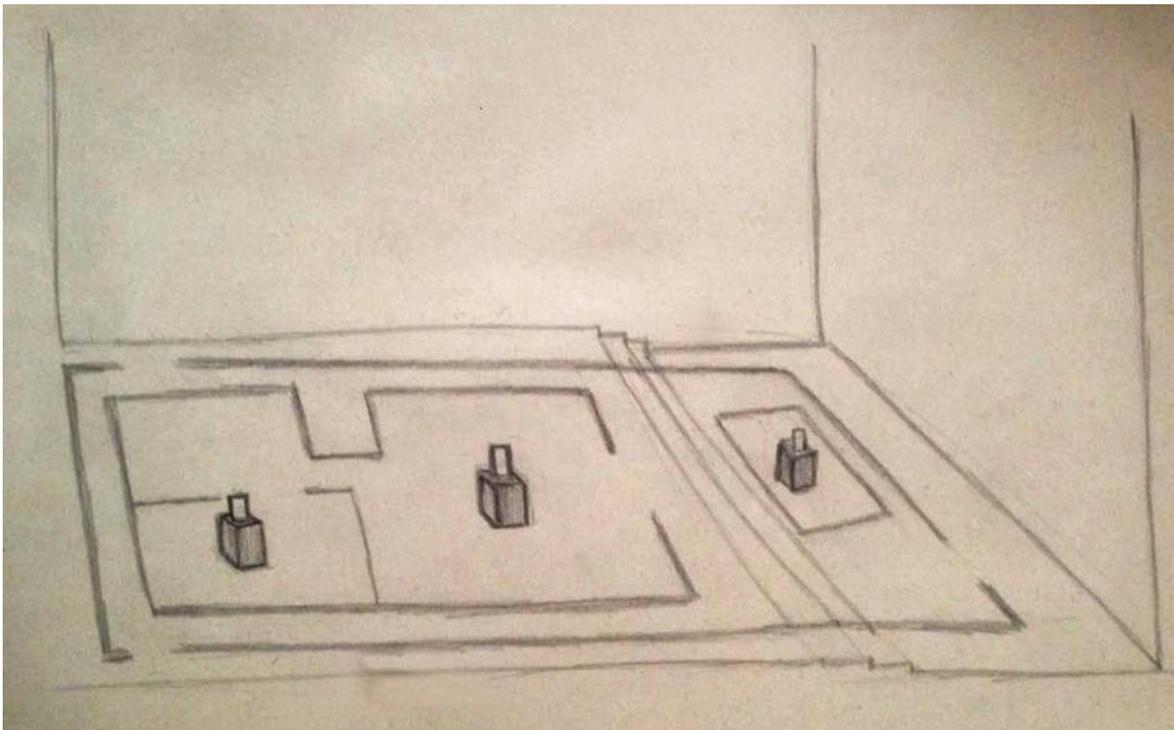


Figura 61 Boceto final tomando en cuenta el espacio arquitectónico, Josselyn Escudero

Para poder llevar a cabo la idea se tomó como apoyo elementos adicionales que fueron incorporados a la muestra, los cuales fueron:

- Soportes de mdf y envases de vidrio: estos dos se complementaron por el hecho de que los soportes sirvieron como pedestal para los envases que contenían las colillas en tres estados diferentes: En el primero estaban en su estado natural, tal cual como las recogía de las calles sin alteración de su forma. **(Figura 62)** La segunda contenía colillas en estado natural y colillas cortadas a las que se les agregó agua mostrando el grado de

contaminación que se ocasiona por el cambio de aspecto que tuvo. **(Figura 62)** En la tercera estaban cortadas para mostrar así lo que queda en cada uno de los filtros después de su consumo. **(Figura 62)** Estos envases representan una realidad que se ignora o se prefiere no tomar en cuenta por la mayor parte de la población, a pesar de estar frente a sus ojos; solo unas cuantas personas se atreven a ver a través del cristal y evidenciar lo que realmente sucede a su alrededor.



Figura 62 Soportes y envases de vidrio que contienen las colillas en sus tres estados, Ronald Curimilma

- Hojas secas **(Figura 63)**: estas hojas recogidas en parques pasaron a ser la representación clara del ciclo natural de vida, ya sea del ser humano, de los animales, de la naturaleza en sí; este ciclo que claramente estamos destruyendo y alterando con cada una de nuestras acciones. Además, formaban caminos que las personas debemos recorrer si deseamos observar la realidad a la cual nos seguimos, esa realidad a la cual decidimos huir por comodidad, pero si nos arriesgamos podemos descubrir que hay más allá de su apariencia.



Figura 63 Camino de hojas, Israel Armijos

- Proyector para mostrar el vídeo del proceso de recolección de colillas (**Figura 64**): la importancia de incorporar esta parte del proyecto, fue dar a conocer todo lo que hubo antes de que lleguen las colillas a la muestra, las largas caminatas para rescatarlas de las calles y las reacciones de las personas.



Figura 64 Proyección video, Israel Armijos

Finalmente el significado del elemento principal que son las colillas de cigarro, que pasaron de ser solo colillas arrojadas en las calles de la ciudad, a formar parte de un mundo que se envasó

en cada uno de los recipientes en que los espectadores se atrevieron a observar detenidamente descubrieron las diferentes formas que tenían para darse cuenta que había algo más allá de su apariencia común, un elemento tan equivocadamente insignificante que estaba ahí en grandes cantidades.

Una vez que se ha hablado de los elementos y su significado individual se puede dar paso al complemento, al significado que tienen en conjunto. Se realizó una transformación de su significado simple; esos caminos formados por las hojas representan los diferentes rumbos por los que la vida te puede llevar, sin embargo cada uno decide cuales de estos caminos se quiere recorrer, algunos de ellos te pueden llevar a conocer lo que ignoras y adentrarte en mundos que antes no hubieras imaginado, descubriendo y revelando “Lo que no ves”.

3.5. Registro fotográfico de la exposición



Figura 65 Instalación "Lo que no ves", Israel Armijos



Figura 66 Instalación "Lo que no ves", Ronald Curimilma



Figura 67 Instalación “Lo que no ves”, Ronald Curimilma



Figura 68 Instalación “Lo que no ves”, Ronald Curimilma



Figura 69 Instalación “Lo que no ves”, Israel Armijos



Figura 70 Instalación “Lo que no ves”, Israel Armijos



Figura 71 Instalación “Lo que no ves”, Ronald Curimilma



Figura 72 Instalación “Lo que no ves”, Israel Armijos



Figura 73 Instalación “Lo que no ves”, Ronald Curimilma



Figura 74 Instalación “Lo que no ves”, Israel Armijos



Figura 75 Instalación “Lo que no ves”, Israel Armijos



Figura 76 Instalación “Lo que no ves”, Israel Armijos



Figura 77 Instalación “Lo que no ves”, Israel Armijos



Figura 78 Instalación “Lo que no ves”, Israel Armijos



Figura 79 Instalación “Lo que no ves”, Israel Armijos

3.6. Conclusiones de la primera propuesta

A partir de la instalación titulada “Lo que no ves”, se pudo percibir diferentes reacciones entre los espectadores que participaron de ella, varias de estas percepciones fueron receptadas y serán descritas a continuación.

Una de las primeras impresiones por parte de los espectadores fue el asombro como principal reacción, al ver la cantidad de colillas que formaban parte de la obra, lo que causó cuestionamiento e inquietud; la primera pregunta que se formularon fue ¿De dónde se consiguió esa gran cantidad de colillas?, posterior a ello se generaron cuestionamientos sobre forma, distribución y el motivo que había llevado a la realización de la misma.

Es así que pasando del asombro empezaron a integrarse y formar parte de la instalación, siguiendo el camino que formaban las hojas, que dirigían a los envases de vidrio con las colillas en sus tres estados diferentes, estos caminos sirvieron de ayuda para orientar a las personas e intuir el cómo podían recorrer la muestra, todo ello con la finalidad de crear una conexión de participación entre los elementos y el espectador.

Otra de las reacciones presentes en el público fue la curiosidad de observar más de cerca lo que contenían los envases, es cierto que todos sabían que eran colillas, sin embargo esta curiosidad se enfocaba más en ver de cerca y notar la diferencia entre cada uno de los diferentes recipientes; además el video exhibido mostró parte de la recolección realizada, con el fin de recrear este proceso antes de la construcción del espacio a exponer.

Es así que tanto como las reacciones positivas que llevaron al resultado satisfactorio de la muestra, existieron aspectos que no permitieron hacer llegar el significado en su totalidad. Una de estas consideraciones fue el espacio arquitectónico con el que se trabajó, que al ser un sitio cerrado y concurrido normalmente solo por personas de formación artística impidió de cierta manera que llegue a una mayor cantidad de público. Otro factor que influyó fue el olor en el lugar provocando un ambiente pesado, desagradable e incómodo para las personas presentes.

El concepto que tuvo la instalación de acuerdo a la distribución dentro del espacio fue satisfactoria, por el hecho de ser captada por una gran parte de las personas que asistieron, sin embargo los aspectos que tuvo a favor y en contra sirvieron para la construcción de otra instalación en la que se involucre a más público.

3.7. Otra propuesta con el mismo material. Exposición de resultados.

El enfoque conceptual que tuvo la segunda propuesta titulada “Ojos que no ven”, utiliza el mismo recurso que son las colillas, esta vez distribuidas de forma diferente de acuerdo al espacio arquitectónico público que se ha escogido, para lo cual como recursos adicionales se utilizó hilos de colores y bolsas de celofán (por su transparencia) en las que estarán colocadas las colillas para evitar el desagradable olor.

Como se muestra en la figura 83 las bolsas están colgadas de la estructura de madera, propia del espacio con la finalidad de que el público tenga un mejor contacto visual con el elemento y al mismo tiempo puedan caminar entre la instalación, haciendo que la atraviesen y logren tener una mayor relación con el material que los va a rodear. Otro factor considerado para esta forma de distribución es la atención que se va a generar en el espectador al ver estas bolsas colgantes, la curiosidad va a provocar que la persona se acerque y note las colillas, despertando inquietudes por la cantidad de unidades que formará parte de la muestra.

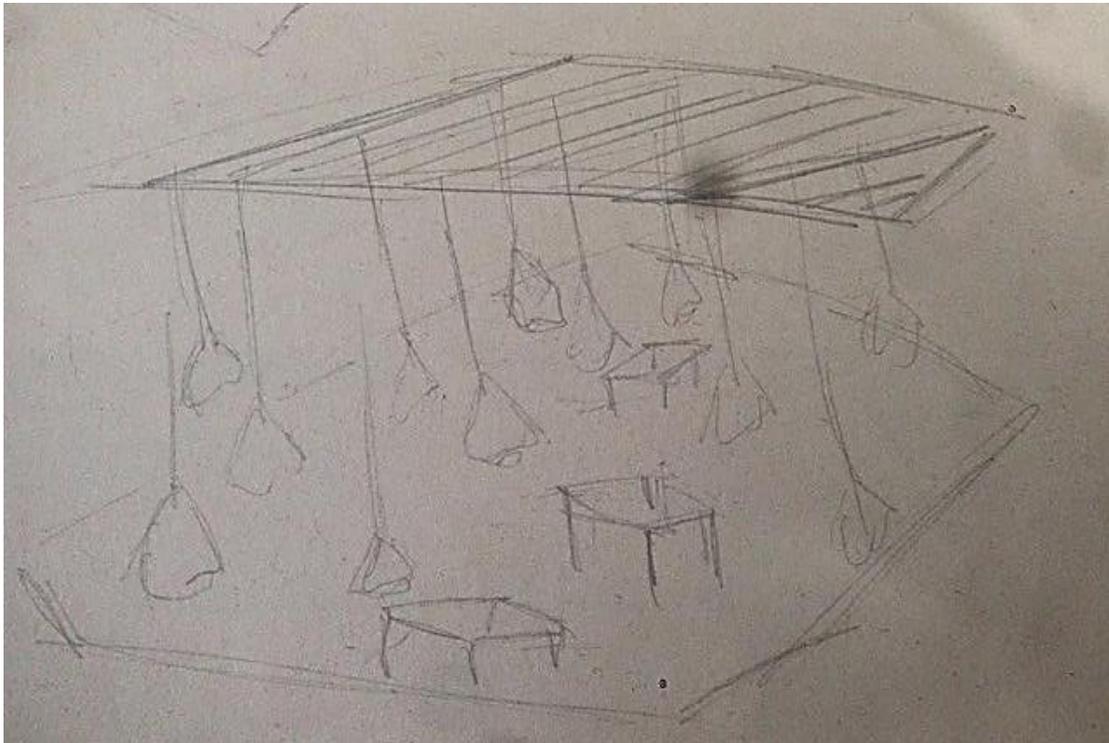


Figura 80 Boceto instalación espacio público

Al crear esta curiosidad y el acercamiento logramos romper esta barrera que tiene el ser humano de adentrarse a lo desconocido, en el que se necesita valor para saber que hay más allá de las cosas que conocemos y a las que nos hemos adaptado. La sociedad en la que estamos inmersos nos presenta productos, necesidad y comodidades a las que nos hemos acostumbrado y adquirimos por la buena estética que logra llamar nuestra atención, sin embargo, no nos cuestionamos si en realidad es o no una prioridad es nuestra vida o si nos ofrece algún beneficio verdadero. Es así que llegamos a una misma finalidad de convertir las colillas en un elemento de concienciación, donde se muestra las historias que envuelven a cada una de ellas, que empieza a partir de que es aún materia prima (hoja de tabaco) hasta convertirse en una colilla.



Figura 81 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 82 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 83 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 84 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 85 Instalación “Ojos que no ven”, Adriana Ontaneda



Figura 86 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 87 Instalación “Ojos que no ven”, Kevin Pilco



Figura 88 Instalación “Ojos que no ven”, Adriana Ontaneda



Figura 89 Instalación “Ojos que no ven”, Adriana Ontaneda



Figura 90 Instalación “Ojos que no ven”, Adriana Ontaneda



Figura 91 Instalación “Ojos que no ven”, Adriana Ontaneda



Figura 92 Instalación "Ojos que no ven", Adriana Ontaneda



Figura 93 Instalación "Ojos que no ven", Adriana Ontaneda



Figura 94 Instalación "Ojos que no ven", Adriana Ontaneda



Figura 95 Instalación "Ojos que no ven", Josselyn Escudero



Figura 96 Instalación "Ojos que no ven", Josselyn Escudero



Figura 97 Instalación "Ojos que no ven", Josselyn Escudero



Figura 98 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 99 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 100 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 101 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 102 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 103 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 104 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 105 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 106 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 107 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 108 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 109 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 110 Instalación “Ojos que no ven”, Vinicio Escudero



Figura 111 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 112 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero



Figura 113 Instalación “Ojos que no ven”, Josselyn Escudero

3.8. Conclusiones de la segunda propuesta

En la segunda instalación propuesta titulada “Ojos que no ven” las reacciones de los espectadores fueron diferentes en comparación a la primera, debido a que el espacio arquitectónico en la que fue realizada era de carácter público y abierto, con una estructura que benefició a la libre participación de los espectadores, donde los mismos tenían diferentes formaciones académicas y por lo mismo diferentes tipos de criterios acerca del arte y consumo de tabaco.

Las primeras impresiones que tuvieron los espectadores fue la curiosidad que se despertó en ellos al ver las bolsas que colgaban, sus respuestas ante la pregunta ¿Qué pensaste cuando viste a lo lejos todo esto? fueron: galletas, caramelos hasta alimento para perros, esta inquietud o deseo de ver lo que había ahí hizo que se acercaran a averiguarlo con la sorpresa de encontrarse con colillas de cigarro.

Varios pensaron que este hecho no es normal o usual por la razón de que no es lógico que una persona las recoja de las calles y las coloque en un espacio donde se pueden ver todas juntas, al mismo tiempo se genera otras inquietudes en las que está el ¿Por qué están todas esas bolsas ahí?, ¿Quién las colocó?, ¿Cuál es el fin de todo eso?, etc. Las respuestas que dio la artista acerca de esto fueron: “primeramente trataba de llamar su atención y lo logré, las puse aquí para que vean la gran cantidad que hay en las calles, además así es como toda industria nos muestra sus productos, con una buena imagen que es inevitable no comprar pero realmente jamás nos ponemos a pensar en el gran daño que puede causar o muchas veces no podemos evitar comprar cosas que nos producen placeres sabiendo las consecuencias, sin embargo lo que decimos al respecto para justificar nuestros actos es: soy yo; en dicho justificativo se ignora lo que podemos causar a nuestro alrededor, lo que se destruye ante nuestros ojos”

Después de haber escuchado todo lo que envuelve esta instalación manifestaron su criterio, como se sintieron al estar más al contacto con las colillas y recorrer toda la instalación, atravesándola y observando más minuciosamente las bolsas. Algunos de los consumidores de tabaco al ver la gran cantidad de este desecho se cuestionaron a sí mismos sobre el hábito o vicio que ellos han adoptado, el daño que se están haciendo y el que están generando en su entorno. Les llevó a pensar que una de esas colillas pudo haber sido de ellos y ahora estaba entre el conjunto. Por otra parte las personas que no están dentro del grupo de consumidores

mencionaron su preocupación por los fumadores, por como ellos se deben sentir atrapados por este vicio señalando la similitud que puede tener con traspasar el conjunto de bolsas colgadas, además del daño que se causan.

Varios de los participantes creyeron que fue una manera subjetiva, localizada o directa de mostrar una realidad en la que todos estamos inmersos directa o indirectamente, siendo una forma arriesgada de exponer por medio de la instalación algo que las personas no están acostumbradas a ver, que rompe el esquema de lo tradicional y lleva este contexto socio ambiental a un nivel más notorio que lo evidencia a través del desecho. Algunas personas creyeron que la forma de exponer el material sirvió para hacer conciencia generando un gran impacto por una parte al darse cuenta de que eran colillas y por la cantidad que se recolectó para que formaran el punto focal de atención de la instalación.

La distribución que tuvo la muestra logró que las expectativas planteadas se lleven a cabo generando las reacciones que se esperaban y la participación de un gran grupo de personas.

CONCLUSIONES

En base al proceso realizado dentro del desarrollo de la presente investigación, se concluye que:

- La instalación es una manifestación artística que tiene múltiples orígenes entre la pintura y escultura, además del carácter teatral que envuelve e incluye al espectador y le permite interactuar como parte fundamental de la misma, esta relación creada entre público y materiales es lo que permite una experimentación de reacciones y sensaciones que serán cambiantes de acuerdo a las distintas ubicaciones constructivas que se pueden dar dentro del espacio arquitectónico.
- El Ecoart es una corriente contemporánea versátil por los distintos recursos y objetos que se pueden reutilizar para el proceso de elaboración, con los cuales se pueden construir en distintos soportes o espacios. Cada una de sus representaciones va a estar enlazada con un mensaje de conciencia ambiental que incite a la reflexión dentro de la sociedad de consumo en la que el ser humano está inmerso.
- Las posibilidades de transformación que se puede hacer de un desecho son innumerables; se puede proponer diferentes formas de exponer el material en la que puede variar la apariencia según la distribución dentro de los espacios y así llegar a presentar una realidad desconocida que puede ser parte de un problema socio ambiental del cual no somos conscientes.
- Al emplear un espacio arquitectónico y elementos con una distribución apropiada dentro del espacio tomando en cuenta la interacción que se puede crear en el público, ciertamente genera impacto, cuestionamientos y reflexión en cada una personas que están al contacto con lo expuesto en una instalación.

RECOMENDACIONES

Culminada la investigación y construcción del proyecto en sus diferentes etapas se propone las siguientes recomendaciones:

- Tomar en cuenta todas las características y recursos que utiliza la instalación como: espacio, materiales, elementos físicos, tamaño, multiplicidad y fragmentariedad, tiempo, público y recorrido de los participantes de la muestra; para que el resultado final de la propuesta de instalación sea satisfactoria y logre el objetivo principal planificado por el artista.
- Profundizar en el conocimiento acerca de la transformación de desechos en el campo artístico para crear propuestas no tradicionales que beneficien al medio ambiente e incluyan la participación del público para que reflexione sobre este mal social.
- Generar proyectos que incluyan tanto la instalación como el Ecoart para así enlazarlas con un mensaje socio ambiental que permita una mayor participación del público dentro de la obra.
- Analizar los espacios arquitectónicos en que se va a realizar una instalación tomando en cuenta sus elementos estructurales, luz, paredes, altura, afluencia de público; todos estos aspectos ayudarán a seleccionar el lugar para crear el impacto que se quiere provocar en los participantes.
- Realizar la recolección de materiales de desecho con ayuda de guantes o algún otro elemento que impida el contacto directo con estos, de la misma forma deben ser separados de acuerdo a sus características físicas o compuestos, su almacenamiento se lo hará en recipientes que se puedan sellar para evitar que emitan olores y permitan su clasificación de forma organizada.

BIBLIOGRAFÍA

- Albelda, J. y Sgaramella, C., (10, 11 y 12 de marzo de 2016) Arte y ecología: un vínculo para la protección de la naturaleza. I Jornadas sobre arte, ecología y uso público de espacios naturales protegidos. 81-92. Recuperado de <http://eprints.ucm.es/40625/> (06/01/2017)
- Andy Goldsworthy (s.f.) Melt. [Traducido al español] Recuperado de <http://visualmelt.com/Andy-Goldsworthy>
- Animat Teresita (2004) *En memoria*. (Tesis para optar al grado de Magister en Artes con mención en Artes Visuales) Facultad de Artes. P. Universidad Católica de Chile
- Aurora Robson. The Great Indoors. (18 septiembre - 26 Octubre 2008) Rice Gallery. [Traducido al español] Recuperado de <http://www.ricegallery.org/aurora-robson/> (05/10/2017)
- Aurora Robson: la magia y la responsabilidad del arte reciclado (2012) CanariasCNNews. Recuperado de <http://www.canariascnnews.com/index.php/especiales/medioambiente/item/1268-aurora-robson-la-magia-y-la-responsabilidad-del-arte-reciclado> (05/01/17)
- Aurora Robson: Recycled Art (Septiembre 21, 2012) Artfixx. [Traducido al español] Recuperado de <http://www.dailyartfixx.com/2012/09/21/aurora-robson-recycled-art/>
- Aurora Robson (2014) Aurora Robson. [Traducido al español] Recuperado de <http://www.aurorarobson.com/> (03/01/17)
- Alumni Artist in residence. Aurora Robson. (2017) Mccollcenter. [Traducido al español] Recuperado de <https://mccollcenter.org/artists-in-residence/aurora-robson> (03/01/17)
- Aurora Robson. (s.f.) Project Vortex. [Traducido al español] Recuperado de <http://www.projectvortex.org/aurora-robson.html> (04/01/17)
- Bello, Michalland, Soto, Contreras y Salinas. (2005) Efectos de la exposición al humo de tabaco ambiental en no fumadores. *Revista chilena de enfermedades respiratorias* [en línea]. n.21, p. 179-192. ISSN 0717-7348. Recuperado de <http://www.scielo.cl/pdf/rcher/v21n3/art05.pdf> (20/03/2016)
- Bird Michael (2012) 100 ideas que cambiaron el arte. Barcelona: Blume
- Bishop Claire (2008) El arte de la instalación y su herencia. Ramona 78, 46-52. Recuperado de: https://issuu.com/nirbhe/docs/bishop_la_instalaci_n_y_su_herencia (09/05/2016)

- Carruthers (2006) Mapping the Terrain of Contemporary EcoART Practice and Collaboration, Vancouver. Recuperado de http://www.greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=263 (12/12/2016)
- Díaz, R. y Cruzado, O. (2008). Arte contemporáneo y educación artística: los valores potencialmente educativos de la instalación. (Memoria para optar al grado de Doctor) Madrid, ES: Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://www.ebrary.com> (07/11/16)
- Domínguez Javier (2010) ¿Quién le teme a la belleza? Universidad de Antioquia Cultural Alma Máter, 169
- Gómez, S. Orden global, agricultura contractual y campesinado: el circuito tabacalero de la provincia de Misiones, Argentina (1990-2012). *Revista de Geografía Norte Grande* [en línea]. n.58, p.201-222. ISSN 0718-3402. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-34022014000200011>. (18/11/2015)
- Guevara, L. (2010) Sistema para el adecuado desecho de colillas de cigarro. Recuperado de http://repositoriotec.tec.ac.cr/bitstream/handle/2238/2921/Informe_Final.pdf?sequence=1 (21/10/2015)
- Inwood, H., (2002) Creando un mapa para educación a través del Eco-arte. (María Fernanda Ghiso, trad.) *Green Teacher*, 72, 15-20 Recuperada de <http://greenteacher.com/wp-content/uploads/2014/08/Eco-arte2.pdf> (15/12/2016)
- Kastner, J. (2005). Land Art y Arte Medioambiental. London: Phaidon Press Limited
- Larrañaga Josu. (2001). Instalaciones. Aldamar: Nerea.
- Lincoln Motor Co. (16 Mayo, 2013) Recycling Plastic Into Art with Aurora Robson. [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=cqunqKSUGjo> (04/01/17)
- Marín, C., (2015) Arte medioambiental y ecología. Paradigmas de comprensión, interpretación y valoración de las relaciones entre arte y ecología (1960-2015). Recuperado de <https://addi.ehu.es/handle/10810/17587> (07/01/2017)
- Marín, C., (Julio-Diciembre, 2014) Arte medioambiental y ecología. Elementos para una reflexión crítica. *Arte y políticas de identidad. Vol. 10-11.* 35-54. Recuperado de <http://revistas.um.es/api/article/view/219161/171651> (06/01/2017)
- McColl Center. (24 Junio, 2014) Open Door Interview: Aurora Robson [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Ld9AaPkcUss> (05/01/17)

- Ran, F. (2012). History of Installation Art and the Development of New Art Forms: Technology and the Hermeneutics of Time and Space in Modern and Postmodern Art from Cubism to Installation. New York, US: Peter Lang Publishing Inc.. [Traducido al español] Recuperado de <http://www.ebrary.com> (30/11/2016)
- Raquejo, T., (2008), *Land Art*, Madrid: Editorial Nerea
- Raquejo, T., (2008), Intervenciones artísticas en “espacios naturales”: España (1970-2006). Recuperado de <http://eprints.sim.ucm.es/8132/> (06/01/2017)
- Recycling Plastic into Art with Aurora Robson. (s.f.) Lincoln Now. [Traducido al español] Recuperado de <http://now.lincoln.com/recycling-plastic-into-art-with-aurora-robson/> (04/01/17)
- Rodríguez Inmaculada (1999) *Multiplicidad y fragmentariedad en el arte contemporáneo a través de un análisis de instalaciones y videoinstalaciones*. (Tesis de Doctorado) Universidad de Sevilla
- Salvachúa, J. R. (2006). Conciencia ecológica en el arte. Pintura y ecología en la actualidad madrileña. Madrid, ES: Universidad Complutense de Madrid. Recuperado en [://www.ebrary.com](http://www.ebrary.com) (07/01/17)
- Sánchez, N., (2013) Arte público de enfoque ecológico, análisis de resultados según Suzanne Lacy. Producción propia como artista experimentador, informador, analista y activista. Recuperado de https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/35686/TFM_NURIA_SANCHEZ.pdf?sequence=1&isAllowed=y (10/12/2016)
- Soriano, M (26 Octubre, 2009) Taller de reciclaje artístico–Marta Soriano-Ecoart-Didactic-Santander Cantabria 1999. [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=uNpmKJIXdal>
- Soriano, M. (22 Abril, 2011) Marta Soriano, Pionera del Ecoart en España Directo 22 abril 2011. [Archivo de video] Recuperado de <https://vimeo.com/61018499>
- Soriano, M. (2014) Marta Soriano Eco-Art. Recuperado de <http://www.ecoart-didactic.com/> (10/01/17)
- Soriano, M., (2016) Primer Manifiesto Ecoarte: El Ecoarte como movimiento artístico emergente y social emergente. Recuperado de <https://www.amazon.com/PRIMER-MANIFIESTO-ECOART-movimiento-VANGUARDIA-ebook/dp/B01H5JW8VC> (19/07/2016)

- Stewart, J. [Bona Weiss Media]. (27 Agosto, 2013) Aurora Robson-The Making of "Kamilo"-Sculpture. [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Fib-MH5aunc>
- Winter (2014) The Ethereal World of Aurora Robson. SOMA V. 28.6 Recuperado de <http://www.aurorarobson.com/uploads/2/3/8/7/23872254/soma-abridged.pdf> (04/01/2017)

WEBGRAFÍA

- <http://www.elblogalternativo.com/2008/11/21/ecoart-didactic-arte-ecologia-y-compromiso/>

ANEXOS

ANEXO 1

Entrevista a la artista Virginia Buitrón

¿Cuál fue la razón por la que empezó con este proyecto?

Estaba de vacaciones en la playa de Puerto Pirámides (sur de Argentina) y ví montones de colillas desparramadas. Tuve un impulso de juntarlas y comencé a armar una hilera con ellas. Cuando regresé a Buenos Aires veía colillas por todos lados. Me obsesioné y empecé a juntar sin saber bien que iba a hacer.

¿Cómo fue la experiencia al hacer la colecta? ¿Qué resultado o impacto tuvo con el proyecto?

Me sorprendió la respuesta inmediata y masiva que tuvo la convocatoria. Varios medios de comunicación me hicieron notas en las que el foco era el uso de las colillas. Muchos fumadores me donaban los filtros de sus cigarrillos y otras personas me acercaban frascos de vidrio.

Juntar en la calle era muy entretenido. Si bien al principio me preocupaba la cuestión ecológica no quería que fuera el objetivo. Tampoco quería que se confundiera con una campaña antitabaco.

No me gusta el modo en que las webs (por lo menos las que he consultado) ecologistas y antitabaco se dirigen al público. Son autoritarios.

Mi interés era generar una pieza artística bella a partir de residuos.

Con el correr de los meses me di cuenta que estaba juntando basura de otros. Tenía una colección de *fragmentos de tiempo ajeno*.

Cuando decidí no juntar más muchos fumadores que habían adquirido el hábito de poner cada filtro en el frasco me preguntaron ¿y ahora qué hago?.

Finalmente me liberé de ellas donándoselas a otro artista. Realizamos un ritual

¿Cuál fue el objetivo de realizar cada instalación?

¿Cómo fue la construcción de cada una de las instalaciones?

La primera instalación fue la más bella. La línea en la playa el objetivo fue hacer visible eso que ya estaba y nadie veía.

La segunda, *Fragmentos de tiempo ajeno* fue una instalación con frascos en el suelo. quería hacer algo bello.

Para *Cargamento* usé la misma cantidad de frascos que la anterior pero utilicé cajas de madera para que parezcan más. Quería generar una ficción, al igual que en *Máquina*, con la diferencia que allí saqué de los frascos los filtros y los arrojé en la parte de arriba de la máquina. El olor era insoportable.

Dibujo móvil fue más una acción que una instalación. Para ese entonces ya no quería juntar más colillas, así que les pedí a los artistas que participaban de esa residencia y los visitantes que arrojaran los filtros desde la terraza hacia el cuadrado de pasto de la planta baja. todos los días tomaba una fotografía del "dibujo".

Te anexo los textos que forman parte de la pieza editorial de autor "Golden Box"

Golden Box <i>fragmentos de tiempo</i> 2011 - 2013	La Playa Puerto Pirámides, Chubut, Argentina, enero 2011	Piezas Efímeras Ciudad de Buenos Aires, 2011 – 2012	Dibujo Móvil Ciudad de las Artes, Córdoba Noviembre, 2012
<p>Golden Box es un registro fotográfico de acciones y piezas efímeras realizadas con colillas de cigarrillo recolectadas y/ o donadas. 2da edición - 2013 6 ejemplares 31 fotografías 5x7 cm impresas en papel Enhanced</p>	<p>Línea Caminaba por la playa y noté algo raro, algo que no encajaba en el contexto. Las ví. Quedé inmóvil. "Tengo que juntarlas" dije. Coloqué una a una las colillas, yuxtapuestas formando una línea tan larga como la marea me permitió, y así empezó todo.</p>	<p>Fragmentos de tiempo ajeno 2011, Palais de Glace, instalación, frascos de vidrio con colillas, 450 x 70 cm. (El nombre original fue <i>Del orden de lo imposible</i>) Cargamento 2011, cheLA, Instalación, frascos con colillas, palets y cajas de madera, medidas variables. Máquina 2012, ECuNHí (Espacio Cultural Nuestros Hijos). Colillas de cigarrillo dentro de carcasa de impresora hallada en el depósito del ECuNHí, ex ESMA. 120 x 80 x 60 cm. Cosecha 2011 2012, 3 bolsas cerradas al vacío con todas las colillas recolectadas en 2011. 80 x 60 x 5 cm c/u</p>	<p>Dibujo formado por colillas de cigarrillo arrojadas desde una terraza durante diez días. Residencia para artistas <i>En Tránsito</i>, Pequeño Aeropuerto, Ciudad de las Artes, Córdoba. Solicité a los residentes y visitantes fumadores que arrojaran los filtros de sus cigarrillos desde la terraza de la Residencia N°3. Día a día el dibujo cambiaba. Principales dibujantes: Eli Canello, Matías Tomás, Luciano Burba, Maru Guagliano.</p>
<p>Ritual Vicente López, Pcia de Buenos Aires, 20 de febrero 2013</p>	<p>Juntacolillas Ciudad de Buenos Aires, febrero - agosto 2011</p>		
<p><i>Junté colillas durante mucho tiempo y las atesoré en mi casa. Me gustaba contemplar esos fragmentos de tiempo ajeno. Enfermé.</i> Doné los filtros de cigarrillo al artista Federico Taboada a través de una ceremonia privada. Performer: Virginia Buitrón / Transformer: Federico Taboada / Protectora de indumentaria: Elisa Canello / Madrinas protectoras: Florencia Fernández Frank - Mariana Luterstein / Damas purificadoras: Florencia Álvarez Guardo - Luz Delorenzini - Mariela Kavaliunas - Josefina Zuain / Música: Diego Pablo Lambertucci (violín) - Facundo Tomás (Cajón flamenco) - Milagros Majó (semillas) - Vero Navajas (semillas) / Registro: Mariano González (foto) - Hebe Urricelqui (video) Presentes: Florencia Caiazza - Ignacio Castelli - Emilia de las Carreras - Mana Pena - Laura Romano - Jair Jesús Toledo</p>	<p><i>Juntacolillas</i> consistió en recolectar y almacenar filtros de cigarrillos encontrados y/ o donados. Comencé a juntar colillas en paradas de colectivo, canteros, plazas, veredas, etc. y a pedirle a fumadores que me donaran sus filtros. Hicieron el ejercicio de abrir la tapa de un recipiente, arrojar una colilla y volver a cerrarlo. Así, una y otra vez hasta llenarlo. Otras personas colaboraron con frascos de vidrio o se calzaron los guantes en busca de colillas. Poco a poco la estantería fue llenándose de frascos repletos de colillas, esperando ser otra cosa. ** No estoy en contra ni a favor de fumar** www.juntacolillas.com.ar (ya no existe la web, está dentro de www.virginiab.com.ar)</p>		

ANEXO 2

Vídeo de recolección de colillas

ANEXO 3

Audios de entrevistas al público partícipe de la instalación “Ojos que no ven”

ANEXO 4

Video de recorrido de la instalación “Ojos que no ven”