

TFG

“Es más fácil imaginar el fin del mundo”

Amare Damiá Jara Molina

Facultad de Hábitat, Infraestructura y Creatividad

Integración Curricular - P8567-TEÓRICO-Q1076-02-N08

Manuel Kingman – Ernesto Salazar

30-01-2026

No siempre tuve lo que necesitaba. Me di cuenta de que no era la única a la que le pasaba, y había quienes la tenían mucho peor. Eso me “radicalizó”.

Gracias hoy, mañana y siempre:

a Randy

a Ana

a Eliza

a Douglas

a David

a Marco

a Dante

a Fanny

a Susy

a Canuto

a Marilena

a Medardo

a Sofía

a mis profesorxs.

Sepan que a veces lloro de cuan agradecida estoy.

Siempre en mi mente y mi corazón.

Gracias.

Índice

Capítulo 1: Arranque

1.1 Teoría de una revolución

1.2 Arte que hizo mi arte

1.3 Mi forma (im)propia

Capítulo 2: Rojo, abandono y resignificación

2.1 Óleo y basura

2.2 Sangre

2.3 El gesto a escala

Capítulo 3: Expuesta

3.1 “Terminadas”

3.2 Impresiones

3.3 Abertura

Arranque

En la contemporaneidad, los vínculos entre el capitalismo y la salud mental han ido creciendo exponencialmente, siendo (in)visibles en nuestro día a día y no solamente en números y porcentajes en páginas web de organizaciones formales, como la OMS. Nomás hace falta alzar la mirada de vez en cuando y preguntarse cuál es la verdadera razón por la cual hasta mirar es cansado; y la respuesta se encuentra en algo que se esconde tras la transparencia y lo aparentemente etéreo de un sistema, para violentar sin ser visto ni (re)conocido como la farsa contradictoria que es. Esa fuerza que se oculta tras la norma de lo cotidiano tiene nombre y apellido: capitalismo en su fase imperialista, y es a partir de nombrar este mal que puedo empezar a hablar sobre qué es y cuál ha sido su influencia en el declive de la salud mental global.

El capitalismo es un sistema socioeconómico bajo el cual se rige la mayor parte del mundo obligatoriamente. En este, se prioriza las ganancias monetarias por sobre todo derecho humano y natural, mientras se privatizan los medios de producción -recursos naturales, herramientas, maquinarias, fábricas, etc.- para poder explotar y abusar de la fuerza de trabajo del pueblo y de quienes no tienen el privilegio de nacer con capital económico, social, cultural o simbólico. Este sistema promete oportunidades para cualquier persona, venga de donde venga y sea quien sea, sin que se tome en cuenta que es el mismo sistema quien conspira en su contra, a través de un modelo competitivo que genera una falsa libertad dentro del mercado capitalista.

Es por esta misma naturaleza contradictoria que este sistema está destinado a fracasar, porque la humanidad ha coexistido y progresado en conjunto con la naturaleza desde sus inicios -hace trescientos mil años atrás- exceptuando los últimos trescientos años, en los cuales el capitalismo se asentó como el mecanismo predefinido para el funcionamiento de la mayor parte del mundo.

1.1 Teoría de una revolución

A partir de varios referentes teóricos y artísticos imprescindibles, mi proceso de investigación creación artística empezó a construirse hace casi una década atrás, al dar vueltas y revueltas en libros, obras de arte y experimentación; tratando de averiguar qué me movilizaba a crear y cómo quería hacerlo. Gracias al privilegio de poder acceder a libros y de haber sido enseñada a leer desde muy pequeña, descubrí que, hace mucho tiempo atrás, una amalgama de teóricos —Marx, Engels, Luxemburgo y Kropotkin— sentaron las bases de muchos cuestionamientos sociopolíticos que me preocupaban, al conceptualizarlos y presentarlos al mundo en formatos digeribles, muchas veces resolviendo las problemáticas que iban encontrando en el camino. Serían luego autores como Noam Chomsky, Slavoj Žižek y Mark Fisher quienes ahondarían en estas ideas para reformarlas y darles un toque más actual.

Žižek (2008), en *Sobre la violencia*, expone cómo el capitalismo produce una violencia estructural que se normaliza hasta convertirse en atmósfera. La competencia permanente y la obsesión con la productividad nos reducen a recursos explotables, generando ansiedad, angustia y un sentimiento constante de insuficiencia. Fisher (2009), en *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?*, describe cómo esta imposibilidad de imaginar otro mundo es, en sí misma, una forma profunda de malestar mental: una colonización de la imaginación que limita nuestros horizontes físicos y subjetivos. Del mismo modo, autores como Guy Debord (1995) y Clarence-Smith (1989) —este último a partir de su análisis de la industrialización y la transformación de las relaciones laborales— revelan cómo el capitalismo ha deteriorado los lazos comunitarios y la experiencia misma de habitar el mundo.

En *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?*, Mark Fisher (2009) habla de que la incapacidad de imaginar una alternativa viable al capitalismo se ha convertido en una de las fuentes principales de malestar mental en las sociedades contemporáneas. En el prólogo, Peio

Aguirre (en Fisher, 2009) pone a nuestra disposición una frase bastante reconocible, para dejar en claro el camino por el que el autor transitará en este texto:

“La certitud de que el futuro nos ha sido prohibido y el pasado se repite una y otra vez bajo la forma de la nostalgia y la retromanía” (p. 12).

De esta manera, señala como la cultura capitalista ha colonizado nuestra capacidad de pensar más allá de la lógica del beneficio económico, generando un sentimiento de desesperanza en personxs que se ven atrapadxs en este sistema que limita sus horizontes físicos y mentales. Y, además, se habla del trabajo y de cómo se ha vuelto más precario y de que las relaciones sociales se vuelven más efímeras, ya sea a través de la sobrecarga informativa o de las plataformas digitales que intensifican la alienación. También relaciona, de manera directa, el avance del capitalismo con la poca o nula importancia que se le da al medio ambiente, poniendo fin a falacias como el eco capitalismo:

“La necesidad de tener un mercado en expansión constante y su fetiche con el crecimiento implican que el capitalismo está enfrentado con cualquier noción de sustentabilidad ambiental” (Fisher 2009, p.78)

Estos referentes teóricos han alimentado no solo mi proceso teórico-artístico, si no también mi día a día, al hacerme más consciente del por qué -y el cómo- se permite cometer barbaridades, sin consecuencia alguna, mientras se culpa a un imaginario ficticio -la izquierda- creado por un sistema que adora vernos sufrir. Me han ayudado a entender cómo se ha dado la evolución del capitalismo desde su creación y cómo nos sigue explotando hasta el día de hoy, mintiéndonos bajo su yugo imperialista, mientras que dentro de cada unx de nosotrxs crece una exasperación por querer hacer algo para cambiar las cosas. Esa desesperación y pavor que causa vivir en estos tiempos puede que sea usada en nuestra contra, y es por eso que es de suma importancia ser conscientes de esos sentires, y usarlos a nuestro favor, haciendo nuestra parte, desde nuestras trincheras.

1.2 Arte que hizo mi arte

Los referentes teóricos mencionados dialogan con influencias artísticas que han acompañado y nutrido mi práctica. Joseph Beuys¹, con sus materiales de intervención cálidos y protectores; Lucio Fontana², con la radicalidad de sus cortes; Cildo Meireles³, desde el uso de la revalorización y la recirculación utilitaria de objetos cotidianos; y artistas como Francis Bacon⁴ o Luc Tuymans⁵, que me enseñaron a poetizar la intensidad emocional desde la pintura. Entre mis referentes también se encuentra Thomas Hirschhorn⁶, cuyas instalaciones donde lo cotidiano se vuelve reflejo del consumismo global, y Tracey Emin, con la crudeza íntima de *My Bed* (1998)⁷, expandieron mi comprensión de cómo el arte puede encarnar heridas colectivas. Adrián Balseca, con su metodología de apropiación y recolección, resuena directamente con mis procesos de deriva y hallazgo. Incluso obras como *Self* (1991)⁸ de Marc Quinn o los trabajos de Jordan Eagles con sangre se suman a este entramado, recordando cómo el cuerpo y la materia pueden ser política pura.

¹ Para conocer más de la obra a la que me refiero, visitar: <https://historia-arte.com/obras/silla-con-grasa>

² Para conocer más de la obra a la que me refiero, visitar: <https://historia-arte.com/artistas/lucio-fontana>

³ Para conocer más de la obra a la que me refiero, visitar: <https://www.macba.cat/es/obra/r1882-insercoes-em-circuitos-ideologicos-projeto-coca-cola/>

⁴ Para conocer más de su obra, visitar: <https://www.francis-bacon.com/>

⁵ Para conocer más de su obra, visitar: <https://www.davidzwirner.com/artists/luc-tuymans>

⁶ Para conocer más de su obra, visitar: <http://www.thomashirschhorn.com/>

⁷ Para ver esta obra, visitar: <https://historia-arte.com/obras/mi-cama>

⁸ Para ver esta obra, visitar: <http://marcquinn.com/artworks/self>



Figura 1

Fotografía de instalación de la obra *Illuminations*. Tomado de *Jordan Eagles* [Instalación]. Mar, J., 2024. <https://jordaneagles.com/getty>

El arte contemporáneo, y específicamente el trabajo de artistas como María Ruido, ofrece una respuesta crítica y directa a las condiciones que produce el capitalismo sobre la salud mental. En la película en formato video ensayo, *Estado de malestar* (2019), se aborda cómo este sistema impacta no solo las condiciones materiales de vida, sino también las subjetividades de lxs individuxs. A través de conversaciones que la autora mantiene con sus allegadxs, de una manera fluida y casual, logra mantener el hilo entre un tema tan complicado y los diferentes contextos en los que cada persona se encuentra, haciendo uso de intromisiones poéticas visuales y sonoras para transicionar entre escenarios.



Figura 2

Extracto de videoensayo *Estado de Malestar*. Tomado de Vimeo [Película]. Ruido, M., 2012. <https://vimeo.com/303029740>

El malestar, como se presenta en esta obra, no es únicamente una condición emocional individual, sino que es un reflejo de las estructuras sociales y económicas que lo hacen posible. El arte de María, que va de la crítica social a la exploración de la psique, propone visibilizar las formas en que el capitalismo ha generado un malestar colectivo; abriendo un espacio de reflexión y denuncia, pero también de búsqueda de formas de resistencia frente a la opresión capitalista.

Una creencia mía es que, en estos tiempos de una extrema interconexión desconectada, no existe la inspiración espontánea ni producción artística completamente original, porque mientras en un lado del mundo se crea, en el otro lado se escuchan rumores de esta pieza o de aquella artista, alimentándonos así del arte que se nos presenta, solamente al existir. Por lo tanto, es además importante un buen referente artístico, no porque quieras plagiar su trabajo, sino porque resuena contigo y de alguna manera, sientes que quieres aportar a lo mismo que esa artista contribuyó y que te ayuda a concretar de una mejor manera lo que quieres expresar.

Y eso fue lo que estxs artistas hicieron para mí, me ayudaron a ver cómo es que toda esta teoría e ideas podían transformar su visión artística en algo material, algo que exista para lxs demás. Simia ver, simia aprender.

1.3 Mi forma (im)propia

Mi proceso de investigación-creación trabaja la incógnita de qué tan violenta es la influencia del sistema capitalista dentro del deterioro de la vida y salud mental en general. Para explorar esta pregunta, uso tres perspectivas claves: primero, las críticas al poder y al control, hacia sistemas e instituciones que se aprovechan del ser humano únicamente para beneficios monetarios; segundo, personales, por varias situaciones de las que he sido partícipe, siendo perpetradora/perpetrada de violencias, y por último, políticas, al decidir utilizar mi conocimiento teórico político para construir arte que no parta meramente desde mi experiencia personal, si no también que dialogue con la colectividad. Mi objetivo con este proceso es proponer obras que poetizen estas problemáticas y así resaltar un malestar social muy presente en nuestra coyuntura actual.

Las obras que constituyen este proyecto parten de experiencias personales violentas que me han formado como persona y han ido alimentando un cúmulo de rabia interna. Estas violencias empiezan desde que nací, como ser parte de una clase social trabajadora - y con pocos recursos- que hasta el día de hoy ha tenido que lidiar con el auge del neoliberalismo, no solo en nuestro país o continente, si no en la mayoría del mundo. También el nacer y ser criada como hombre, y aprender con el tiempo sobre las violencias de género, de las que yo misma fui y, probablemente, soy partícipe al ser parte de una sociedad patriarcal y al ser reconocida como hombre en la mayoría de espacios. A partir de esto, mi autoidentificación sexo-genérica transgénero, a la cual llegué después de muchos años de confusión y luchas internas. Además, mi experiencia con varios hombres alrededor mío, entre ellos mi ex-mejor amigo, siendo encubridores y perpetradores de varios tipos de abusos. Y, por último, las millones, sino billones, de veces en las que he sido testigo de injusticias raciales, xenófobas, clasistas, homofóbicas, transfóbicas y otros tipos de discriminaciones, todas estas teniendo un punto en el que se encuentran y alimentan: el capitalismo imperialista.

Es aquí donde nace mi necesidad de ser tan agresiva frente a mi obra e investigación, mi imperativa urgencia de externalizar una violencia que ha sido perpetrada hacia nosotrxs desde hace varios siglos. Para mí, es preciso vincularlo con nuestros propios entornos, con elementos y materiales que en el día a día suelen desprestigiarse al ser comúnmente referidos como inservibles, inutilizables e inclusive repugnantes, por un régimen estrictamente consumista que repudia la autosostenibilidad.

Rojo, abandono y resignificación

Mis procesos se desenvuelven a partir del reuso de todo tipo de material que muchas veces es considerado inútil, basura, reciclado o propio; en conjunto con una cromática que complementa y une de una manera coherente mi obra, siendo rojo el color con el cual se puede asociar mi trabajo, desde hace ya años. Esta forma de proceder la elegí con el fin de tratar de ir en contra del mismo sistema que nos obliga a consumir, y al mismo tiempo, reducir el impacto ambiental negativo -desde mi propia consciencia- que generan muchos materiales artísticos; incluso llegando a hacer mis propios materiales desde cero, como el óleo.

Es así que la poética de lo inservible que se acomoda y encaja en mí.

Antes de continuar, es necesario aclarar que a finales del semestre anterior, y sin ningún aviso previo, la administración de la facultad tuvo la brillante decisión de vaciar la bodega de artes sin avisar a lxs estudiantes de que se realizaba este proceso, efectivamente botando mi trabajo de todo un año, junto con más de 200\$ en materiales. Esto retrasó mi proceso drásticamente ya que tuve la tarea de rehacer estas obras y seguir trabajando en las nuevas. Y ahora que lo pienso, es algo irónico el regresar a la basura desechos que fueron rescatados con el propósito de no ser devueltos a esos lugares.

Este acontecimiento ralentizó y potenció mi proceso artístico, dando paso a tres obras que irrumpen, de diferentes maneras, en un espacio físico y temporal.

2.1 Óleo y basura

Las semejanzas entre los objetos basura que me encuentran y nosotrxs lxs enfermxxs mentales es que somos descartadxs, no le servimos al sistema. Pero, pensándolo bien, le servimos en este estado, ya que es una manera de mantenernos inhibidxs, aisladxs y alienadxs para prohibir juntarnos a organizar nuestra lucha en contra de quienes nos oprimen.

Estructura repudiable e impuesta es mi obra instalativa con la cual empiezo a articular mi proyecto. Se basa en la deriva, recuperación, y recubrimiento de desechos, los cuales selecciono según mi intuición y sus características básicas formales: forma, tamaño, color, materialidad y textura. En la deriva, el recorrer espacios con una mirada curiosa, cuidadosa y serena, es de suma importancia, ya que una se enfrenta al mismo sistema que te obliga a participar en él de una forma innecesariamente acelerada. Con relación a la recuperación de estos desechos, se puede dar en todos los lugares que habito, ya sean espacios momentáneos, como una deriva por la ciudad, o permanentes, como mi casa; y se da como otro gesto de resistencia hacia el consumismo, esta vez un poco más obvio, frente a la creciente ola de desperdicios que el capitalismo ha ido generando desde hace siglos.



Figura 3

Fotografía de instalación de la obra *Estructura repudiable e impuesta*. Tomada por Amare Jara [Instalación]. Jara, A., 2026.

El recubrimiento de estos objetos (con óleo) es una acción un poco compleja de abordar ya que su naturaleza es, en su mayoría, contradictoria y conflictiva; por una parte, se encuentra el “valor artístico agregado” que se le da a un objeto recolectado, no solo al recubrirlo, sino también al darle un espacio en una exposición artística, eso juega con la idea de qué es lo que le da ese valor artístico: ¿El objeto en sí, como solían proclamar los dadaístas? ¿Recubrirlo con pintura y, por ende, se convertirlo en un objeto artístico? ¿El exponerlo en un lugar legitimado como espacio artístico, como una exposición o un museo de arte? ¿Que exista un proceso que lo justifique como arte, como lo son todas las obras de arte contemporáneo? ¿Que se llame a sí misma artista quien decida que objeto recolectar, ósea, mi propia persona? Existen más cuestionamientos al respecto que aún no se cruzan conmigo, pero en realidad no creo que alguien tenga una respuesta definitiva. Queda como una pregunta abierta a quien esté dispuestx a tratar de solucionarla.

Como mencionaba hace algunos párrafos, esta acción que realizo a partir del óleo tiene varias capas, pero una muy importante que no mencioné a propósito -porque quería ahondar en ella de manera más específica- fue la de que el mismo acto de resignificar los objetos como una entidad exterior a estos, es de una índole sumamente importante. Nosotrxs luchamos contra nuestra propia cabeza y contra el sistema todo el tiempo- lo cual es algo inexorablemente violento- mientras (nos) hacemos daño; y la base de todo este sufrimiento es algo que muchas veces viene desde afuera: traumas y enseñanzas que nos marcaron y que fueron realizadas por personas externas. Y es lo mismo que sucede en mi obra, yo me siento como ese ente externo que se entromete y agresivamente, experimenta con estos objetos.



Figura 4

Fotografía de la instalación de la obra *Estructura repudiable e impuesta*. Tomada por Amare Jara [Instalación]. Jara, A., 2026.

La apropiación e intervención violenta de estos objetos descartados los encierra, captura y aprehende en el tiempo, les da un propósito nuevo para el que no fueron diseñados, y, luego de ser expuestos, quedarán olvidados por un tiempo, hasta futuras exhibiciones en las que vayan a participar. Es por esta misma razón que la cromática que escogí es la que mejor representa esta acción artística violenta, mediante pinceladas agresivas e impulsivas. Y no es poca la semejanza que tiene el aspecto de esta obra, con un material biológico humano que se derrama cuando nos herimos.

2.2 Sangre

Lo que se expulsó en medio de un arrebato suicida, terminó siendo una versión poetizada de este mismo, apropiándome de las consecuencias de un dolor punzante acumulado por diez años que lo performo a través de este fluido que ahora se resignifica en el valor de una antigua cobarde.



Figura 5

Fotografía de la obra *Poética o censurada?*. Tomada por Amare Jara [Dibujo expandido]. Jara, A., 2026.

Un componente clave que uso en la obra: *Poética o censurada?* es la sangre, la cual entra como un material propio que puedo recolectar cada cierto tiempo de forma natural y orgánica. Este fluido es un material que al principio fue complejo de abordar, porque quería tener una razón por la cual usarla, ya que siempre tuve esta idea romantizada de querer trabajarla si o sí por la rareza del material dentro del mundo del arte. Pero mientras más la investigaba y repensaba, más me alejaba del valor de shock que le había dado (no niego que lo tenga, solo que pude visualizar más allá de este) ya que antes de usar el material, primero quería entender qué era lo que en realidad buscaba representar mediante este elemento.

Mi primer acercamiento al material fue con atentados autolíticos que más de una vez, casi me ejecutan. Cada intento se ha convertido en una nueva y amorfa manera de ver la vida, y por ende, mi arte. A través de los años, el fluido se ha tornado en mi tipo de rojo favorito, en mi salida, en donde me entiendo cuando nada más lo hace, en donde he vuelto a renacer más de un par de veces, porque ahí es donde siento que me encuentro. Y no es para menos, pues es del tipo de relación en la que una se obsesiona, pero no necesita ni requiere de explicación más allá de esa extraña sensación de conexión.

En un uso más reciente de mi sangre, la usé en una obra llamada *Morir lo llevo en la sangre*, para redundar un poco. Esta obra consiste en dos partes, la primera siendo dos acuarelas de tamaño A3, con mi propia sangre como medio; y la segunda de dos esculturas de arcilla blanca sin quemar, de la misma escala de las acuarelas. Estos dos fragmentos son parte de un estudio topográfico conceptual, a través del cual busco representar mis cicatrices de mis brazos, las cuales mantienen una elevación irregular al haber sido mal cosidas, quedando como montañas. La sangre en este proyecto sirvió como una conductora entre el suicidio, la vida y el arte, en donde el fluido forma varias tonalidades según su consistencia y cantidad de plasma, para poder detallar, según su opacidad, la altura de las salientes y profundidad de cada hendidura.

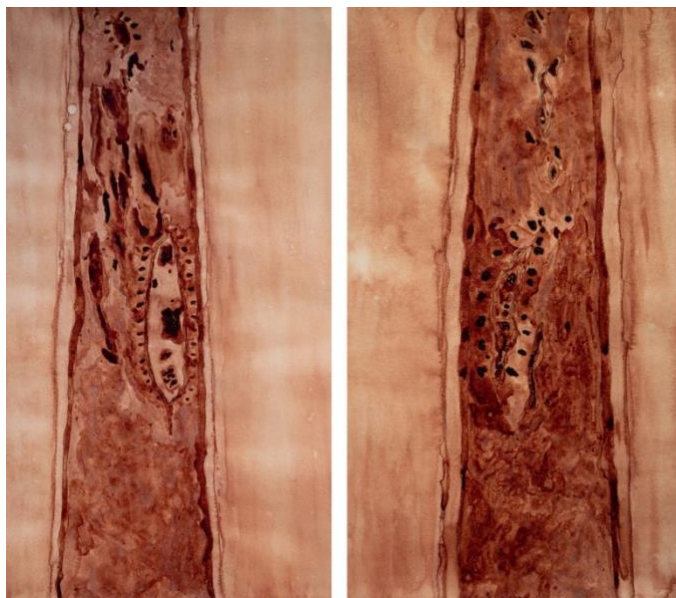


Figura 6
Fotografía de la obra *Morir lo llevo en la sangre*. Tomada por Amare Jara [Acuarela]. Jara, A., 2024.

De alguna manera, el uso de la sangre ha ido “manchando” mi carrera como artista, ya que, por alguna razón, algunas personas dentro del círculo artístico hacen uso de cierto elitismo que ofrecen varias áreas del arte contemporáneo, para hacerse a si mismxs una autoridad frente a que se permite y cómo se debe usar un material.

En pocas palabras, gracias a todo este proceso, logré comprenderla como una extensión mía, una pintura propia, mi propio medio.

Otra parte importante de esta pieza artística es la palabra. Y la palabra directa, con poética moderada, entendible e incluso grosera, algo que a las personas que tienen poder por sobre lxs demás les da ganas de censurar y que no se pueda mal-bien-interpretar. Para mí, esta es una forma de integrar el arte con nuestra coyuntura, ya que existen ciertas condiciones que están limitando, e incluso alejando, a las personas del arte, en especial del contemporáneo.

Porque no es necesario ser unx investigadorx para darse cuenta que la comprensión de todo tipo de obras de arte ha disminuido en los últimos años, gracias a la urgente necesidad del neo-fascismo de matar a la crítica y al pensamiento propio y por ende, al arte. De igual manera, el avance de la ultraderecha y sus (d)efectos nos deja poco tiempo para poder hacer más que lo esencial, ya que salir de cualquier jornada laboral es más que agotador y se requiere de energía y tiempo que no siempre se tiene. Familia, pareja(s), hijxs, un segundo o tercer trabajo, arreglar o limpiar la casa, el trayecto de horas desde y hacia lugares y miles de otras responsabilidades y variables; el capitalismo no nos permite ejercer nuestro derecho a la cultura, porque mientras menos oportunidades tengamos de pensar críticamente, para ellxs es mejor.

Y es por esto que tengo la necesidad absoluta de usar un lenguaje directo, conciso y fuerte.



Figura 7

Fotografía de la obra *Poética o censurada?*. Tomada por Amare Jara [Dibujo expandido]. Jara, A., 2026.

2.3 El gesto a escala

La obra *Prescindir de lo útil* empezó como una experimentación con el material: elementos que sentía que no encajaban por completo en mi obra instalativa, pero que al mismo tiempo, no debían ser descartadas por completo hasta ver si podían ser resueltos dentro de mi línea de búsqueda artística. Estos materiales diferían bastante de tamaño y metodología en comparación a la instalación, por lo que decidí separarlas para darle un necesario protagonismo..



Figura 8

Fotografía de la obra *Prescindir de lo útil*. Tomada por Amare Jara [Escultura]. Jara, A., 2026.

Las tres esculturas que forman parte de esta obra fueron el resultado de diferentes acercamientos a los materiales que se usaron en cada una, ya que veía necesario homenajear figuras clave que han ayudado en mi formación como artista: Inserciones en circuitos ideológicos, mis profesores y mi yo del pasado.

En el primer capítulo, no ahondé -a propósito- en esta obra, ya que al ser tan relevante para mí, quería profundizarla en esta sección. Y no es para menos, ya que desde hace dos años que la conozco y hasta el momento no hay otra que me mueva tanto como esta. Se trata de

Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola, la obra más célebre del artista Cildo Meireles, en la que, en plena época de dictadura en Brazil y la mayor parte de Latinoamérica, “alquilaba” botellas retornables del producto estadounidense, para cambiar o añadir etiquetas con mensajes como “*Yankees Go Home*” y recetas para hacer una bomba molotov con ese mismo frasco; para luego fotografiar el proceso y devolverlas al mercado para que cumplan su propósito de enviar el mensaje o ser usadas como dictan sus nuevas instrucciones.



Figura 9

Fotografía de la obra *Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola*. Tomada por Cildo Meireles [Arte Objeto]. Tate, 2007.

Gracias a un ejercicio en clase que realicé en séptimo semestre con mi profesora Pamela Cevallos, tomé prestada esta obra y la sometí a un proceso de transfiguración con dirección hacia mis procesos y búsquedas creativas. De todas las maneras en que repensé su obra, esta fue una de las versiones con las que más me sentí a gusto: un lienzo, de pequeño tamaño, manchado de óleo y atravesado por una botella de Coca Cola retornable de vidrio rota, con treinta y dos pedazos de esta misma, pegados en un vidrio rescatado de la basura.

Haciendo esta obra fue que me di cuenta de que los proyectos donde más me veo reflejada, son en los que represento escenarios de mis alrededores, ya sea de conflictos íntimos internos

como en algunas de mis obras pasadas, o abriéndome un poco más hacia un contexto general, en el caso de esta obra, abriéndome hacia Latinoamérica entera.



Figura 10
Fotografía de la obra *Prescindir de lo útil*. Tomada por Amare Jara [Escultura]. Jara, A., 2026.

Una botella que simboliza ese desmesurado poder de un país que cree ser el centro del universo, que ha mantenido bajo su sangriento manto imperialista a todos los territorios ubicados a su sur. Son treinta y tres los países independientes del continente americano que se adjetivan latinos, sin contar los veinticinco territorios que siguen bajo el yugo de otros países. Solamente Cuba tiene prohibida la venta de Coca Cola en su totalidad.

Al haber mencionado hace poco el rol de una docente sobre mi trabajo, doy paso al segundo objeto de mi obra, un foco partido y cubierto parcialmente con óleo. Es una escena agridulce, donde se relaciona el potencial de una artista con un elemento que su profesor le consiguió para su obra; donde las ideas se funden, se combinan y, a veces, se ahogan a la fuerza.

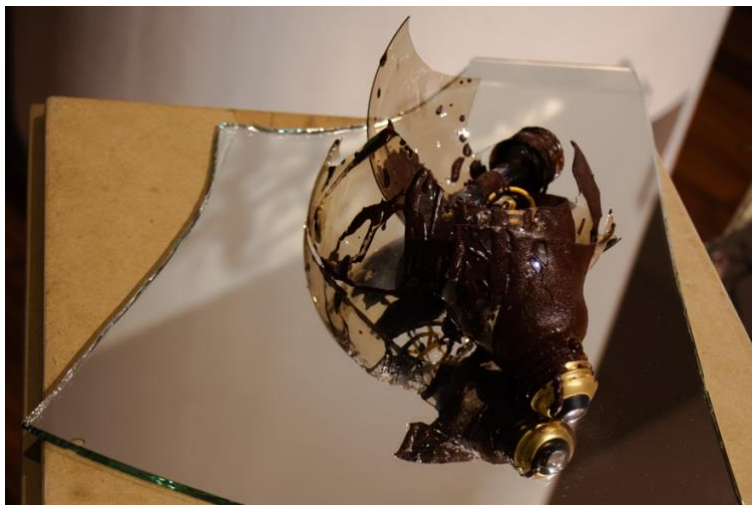


Figura 11
Fotografía de la obra *Prescindir de lo útil*. Tomada por Amare Jara [Escultura]. Jara, A., 2026.

Muchas veces suelo vincular cualquier objeto de mi vida con personas en específico, y mis obras sufren del mismo castigo. Y digo sufren porque no es algo que lo haga conscientemente y bajo mi propia voluntad, porque hay casos en los que ver o usar ciertos objetos, me causan emociones negativas. Pero volviendo al tema, los materiales cortopunzantes y mi fascinación hacia ellos fue algo que descubrí gracias a la carrera, la cual, para mí, son lxs profesores quienes la mantienen de pie. Es por esta razón que esta es mi manera de representar mi relación frente a lxs docentes que han estado presentes, o que han influenciado, en mi desarrollo como artista.

Y por última, estoy yo. Que vino de la sangre y casi se va por la misma. Con tantas ramas y no hay ninguna que sobresalga de más, sin raíces pero si con un tronco macizo que la sostiene, que parece que se caería si le sopla lo suficiente y que se adorna con sus propios flúidos para que la reconozcan y sepan que es ella y que por más rara que sea, no deje de ser roja, roja y roja.



Figura 12
Fotografía de la obra *Prescindir de lo útil*. Tomada por Amare Jara [Escultura]. Jara, A., 2026.

Cabe recalcar que, a mi parecer, todo lo mencionado en este subcapítulo no se comunicó de manera directa en la obra, y siento que para poder generar una conexión entre esta idea y el resultado final; podía haber utilizado un mejor título o incluir algo en la cédula que haga alusión y vincule la obra con mi investigación, como por ejemplo algo así: *Sobre Meireles, la docencia y mi antigüedad*.

Expuesta

3.1 “Terminadas”

A mi parecer, una obra no está terminada hasta haber sido montada, expuesta, y criticada, al menos por primera vez. Al mismo tiempo que no está acabada sin haber escrito todo lo que se te ocurra sobre esta. Y es aquí donde siento que está empezando a tomar forma, y esta misma, está dispuesta a cambiar y mutar, porque no hay ninguna norma que se lo prohíba.

Al escribir más a profundidad sobre mis procesos, me di cuenta de las reconfiguraciones a las que las obras estaban siendo sometidas al ser montadas en un espacio en blanco, y que tal vez, todas esas acciones metodológicas que daba por sentadas, estaban empezando a volverse conscientes. Esto sucedió gradualmente con las tres, de diferentes maneras.

En *Estructura repudiable e impuesta*, me di cuenta de que había una razón por la cuál estaba escogiendo todos estos materiales y elementos con los cuales terminé armando la instalación, y esa razón era algo que tal vez podría haber sido muy obvio desde una perspectiva exterior, pero no me di cuenta de que lo estaba haciendo hasta que la monté. Y es que, me interesa armar escenarios. Escenas que me representen a mi y a mi alrededor. Al armar la instalación, de a poco me fui dando cuenta de que era lo que estaba componiendo. Era mi realidad. Todo lo violento alrededor mío se manifestó a través de cada objeto que decidí recoger -o que me den recogiendo- durante estos meses. Esto también es Ecuador.

En torno al montaje de esta obra, dentro de mis preferencias personales, me hubiera gustado tener una luz mas fuerte y focalizada en la instalación, para poder subrayar ciertos detalles de las diferentes formas en las que se asentaba el óleo en las piezas. Entiendo que por el lugar de exposición no fue posible, ya que tenía que permanecer una claridad en la sala por los demás proyectos que estaban alrededor de la obra.

En el futuro, me gustaría expandir esta obra, con más elementos intervenidos, y que sea una instalación gigante como las de Thomas Hirschhorn.



Figura 12

Fotografía de la obra *Concordia Concordial*. Tomada por Anna Kowalska [Instalación]. Hirschhorn, T., 2012.

Poética o censurada? se convirtió en una obra que será específica para cada lugar en que se la presente, por lo que está dispuesta a cambiar según el espacio que habite. Es por esto que dependiendo del lugar, esta obra podría variar en su resolución final y metodología, pero no de concepto ni de material. Esta decisión la había discutido conmigo misma antes de empezarla pero no me cuadraba todavía el por qué, hasta que, una vez se me acabó la sangre y pude ver el panorama completo, me planteé la misma incógnita. Y pues, sí, me pareció acertada la decisión de cambiarla y adaptarla al lugar donde la obra se exponga, ya que tiene un carácter de que funciona en el sitio específico de donde se la realiza.

En cuanto a la sangre como material, me encantaría seguir explorándolo desde otras perspectivas, ya que, como había mencionado antes, la terminé utilizando únicamente porque era un material propio y por su valor de shock.

En *Prescindir de lo útil* la instalación la hizo destacar de mejor manera gracias a los reflejos que diferentes luces hacían rebotar de los espejos.

Hablando en términos más generales, el trabajo en capas es un concepto del cual me sujeté fuertemente durante mi proceso. Diferentes perspectivas al hacer la obra, daban paso a que pueda ser interpretada de diferentes maneras dependiendo del contexto individual de la persona que veía la obra, y estas misma lecturas traté de predecirlas inconscientemente mientras las hacía. Y a mi parecer, creo que eso jugó a mi favor, ya que no quería que sean obras completamente íntimas que solo yo y personas dentro del círculo artístico las entiendan, si no que se dirijan hacia un público que pueda relacionarse con ellas sin necesidad de saber como leer códigos del arte.

De alguna manera siento que a las tres obras les falta un poco más de trabajo en algún área en específico, por lo que no siento que están terminadas y por eso las comillas en el título del subcapítulo. Pero esta experiencia me está dando tantas herramientas para poder lidiar con los errores que siento que he cometido durante el trayecto, algo por lo cual me siento demasiado agradecida, obviamente.

3.2 Impresiones

Una vez una obra está expuesta, deja de ser completamente tuya.

En torno a como se han recibido las obras, las críticas y comentarios alrededor de estas han sido, en su mayoría, positivas, constructivas y "buenas". Pero antes de ahondar en ellas, quisiera centrarme por un momento en un punto muy válido que una amiga realizó frente al mural de sangre, y es que es demasiado directo el mensaje, no da un espacio para formular conclusiones propias, "te da pensando", a diferencia de la poética y codificación que suelen tener la mayoría de obras de arte contemporáneo. Esto me hizo cuestionarme en qué hace que una obra de arte se

gane el adjetivo de contemporánea y cuánto de ese mural se podría validar para que pueda existir en estos espacios.

Es una discusión que tuve hace poco, cuando mencionaba las incógnitas que me generaban la obra instalativa, específicamente sobre qué hace que un objeto se convierta en arte; pero esta vez, argumento en contra del propósito y la forma de dar un mensaje dentro de una obra. Entre medio de tantas preguntas, llegué a la conclusión de que al darle un valor o uso artístico a un objeto, espacio, material, elemento, etc., y al respaldarlo bajo una investigación propia, es una obra de arte contemporánea, sea cual sea el resultado, tiene una razón específica y necesaria por la cual se la presenta de esa manera, y el que sea un mensaje directo, no le quita lo poético ni tampoco le resta fuerza. Obvio, todo esto, desde mi perspectiva.

Creo que la autocrítica es vital para unx artistx, tanto así que no paro de hacerlo, pero no desde una manera destructiva, sino desde la construcción de discursos que hallen sentido en mis contradicciones.

Dentro de estas críticas, se encuentran los títulos y cédulas, las cuales siento que no están trabajadas a su máximo potencial, ya que no reflejan ni vinculan mi trabajo con lo que quiero que proyecte. De la misma manera, está el uso de la sangre, que después de ser objeto de un análisis muy personal y poético en párrafos anteriores, a la final terminé dándole más importancia a su valor de shock, cosa con la que estaba luchando no solo en este texto, si no que en mi trabajo artístico. También no tuve en cuenta que para algunas personas podría parecer pintura antes que sangre, y no sé que tanto me disgusta esto, pero es algo que no vislumbré con anterioridad.

Desde la inauguración, he ido recolectando opiniones sobre cual ha sido la impresión que mis obras, y la exposición en general, han generado en las personas que la vieron. Revisando y recordando estos puntos de vista, puedo mencionar que algo en común entre todas es la idea de haber roto un espacio en blanco, y que junto a Sofía -mi compañera de exposición- logramos hacer

funcionar nuestros dos proyectos sin que una le quite protagonismo a la otra. De igual manera, he recibido comentarios sobre la resolución de las tres obras, como que se complementan entre sí, funcionan para dar un mensaje que va entre exceso de desechos, salud mental y capitalismo, que va más allá de lo personal y logra conectar con el público por su naturaleza confrontante y directa, aunque también se mezcla con una poética íntima y propia.

Según esta impresión general de las personas, hubo un nulo temor a incomodar, el desorden se utilizó con un propósito, al igual que el hartazgo, de cierta manera.

3.3 Abertura

Esta experiencia ha sido muy diferente a las exposiciones que había tenido anteriormente dentro de la carrera, supongo que por el peso que esta tiene por sobre mi formación. Ha sido un sube y baja de emociones y procesos que han surgido a partir de empezar este proyecto de grado, tal vez por eso, desde la inauguración, sigo aún sin sentir algo concreto al respecto.

En la universidad la incompetencia e inutilidad para la resolución de problemáticas abunda, botan obras y materiales, alargan el proceso para graduación, dejan a abusadorxs impunes, quieren que se haga trabajo cultural de a gratis, amenazan por debajo de la mesa a quienes la critican, despiden a maestros estratégicamente para no pagarles lo que les deben y para deshacerse de discursos *problemáticos*, no tienen una conexión real con sus estudiantes, se siente inseguro caminar por el campus viéndose diferente, más aún como persona trans, y tantas, pero tantas cosas más; si no fuera porque la carrera, que tiene clases y maestrxs de calidad, ya hubiera quemado -simbólicamente?- esa institución. Creo que estoy en mi derecho de estar harta, y eso siento que se reflejó en mi trabajo.

Por más esfuerzo que le puse a absolutamente todo, siento que pude haberlo hecho bastante mejor si es que mi estado y salud mental estuvieran en mejores condiciones, pero ya que no se dieron las condiciones que se me presentaron, di lo mejor que pude en el contexto en el que me encuentro actualmente. Y eso está bien.

Cerrar este proceso no implica clausurarlo. Como las obras, como los objetos rescatados, como los cuerpos atravesados por la violencia estructural, este proyecto queda suspendido, a la espera de volver a ser expuesto para ser releído y resignificado. No hay conclusión posible cuando el malestar persiste y se reproduce estructuralmente, cuando el sistema sigue exigiendo productividad incluso al dolor. Lo que queda es una herida abierta, un gesto que se rehúsa a ser ordenado del todo. En un mundo que exige rapidez, este proceso se permitió la deriva. Mirar lo que normalmente se esquivo, recoger lo que fue descartado, detenerse en aquello que el capitalismo prefiere invisibilizar. La lentitud se vuelve entonces un acto de resistencia, una forma mínima pero obstinada de negarse a la lógica de la eficiencia y del olvido.

Este trabajo se construye desde la incomodidad, desde la sangre que insiste en aparecer, desde la basura que se niega a desaparecer. Habita ese espacio donde lo útil deja de ser criterio y donde la violencia deja de ser abstracta para volverse material, cromática, pesada. Aquí, el rojo no simboliza: sangra, cubre, mancha y delata.

El cuerpo -que indudablemente se encuentra en todos mis procesos aunque no lo mencione- atraviesa toda esta investigación no como metáfora, sino como territorio. Es travesado por clase, género, violencia, cansancio y rabia. Un cuerpo que ha sido campo de batalla y que, aun así, insiste en producir, en decir, en dejar huella. La sangre, lejos de ser un recurso espectacular, se vuelve lenguaje propio, medio inevitable, archivo vivo de una historia que no pide permiso para existir.

Lo expuesto no pretende ser universal, pero tampoco íntimo en soledad. Estas obras nacen de una experiencia situada y, al mismo tiempo, se abren a lo colectivo, porque el malestar no es individual y la violencia no se sufre en aislamiento. En cada objeto intervenido, en cada gesto agresivo, se filtra una memoria compartida, una historia que se repite bajo distintas formas y nombres.

Tal vez sea más fácil imaginar el fin del mundo que el fin de este sistema, pero este proyecto se instala justo en esa imposibilidad. No para resignarse, sino para insistir. Para señalar que incluso en el agotamiento, incluso en la basura, incluso en la herida, existen latidos.

Así, este cierre no es un final, sino una abertura. Una invitación a mirar de frente lo que duele, a no suavizar la violencia, a permitir que el arte sea un espacio donde el hartazgo tenga forma, peso y color. Porque mientras el capitalismo siga operando como única regla, seguirán siendo necesarias estas fisuras: gestos pequeños, rojos, insistentes, que recuerdan que aún estamos aquí, y que todavía sangramos.

Bibliografía

Beuys, J. (s. f.). *Obra artística y práctica expandida*.

Clarence-Smith, W. G. (1989). *The third world industrialisation in historical perspective*. Routledge.

Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo* (T. Kauf, Trad.). Black & Red. (Trabajo original publicado en 1967)

Eagles, J. (s. f.). *Jordan Eagles* [Sitio web].

Fisher, M. (2009). *Capitalist realism: Is there no alternative?* Zero Books.

Hirschhorn, T. (s.f) *Thomas Hirschhorn* [Sitio web].

Kropotkin, P. (s. f.). *Obras teóricas sobre anarquismo y apoyo mutuo*.

Luxemburgo, R. (s. f.). *Textos políticos y económicos*.

Marx, K., & Engels, F. (s. f.). *Obras seleccionadas*.

Meireles, C. (1970). *Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola* [Arte objeto].

Quinn, M. (1991). *Self* [Escultura].

Ruido, M. (2012). *Estado de malestar* [Película]. Producción de la artista.

Tuymans, L. (2003). *Luc Tuymans: Exhibitions at the Tate Modern*. Tate Publishing.

Žižek, S. (2008). *Sobre la violencia: Seis reflexiones marginales*. Paidós.