PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

Línea *Asintótica*

La Relación entre el Dibujo y la Danza

Omar Esteban Páez Vargas

Memoria de Grado

Director: Magister Gonzalo Jaramillo

Quito - ABRIL - 2019

Índice

Índice *3*

Dedicatoria *5*

Agradecimientos *6*

Introducción *7*

Parte I - Los elementos del arte plástico que contienen a la danza *8*

Parte II - La Poética *11*

Parte III - La Danza y el Dibujo *13*

Metodología *16*

La Historia de: Alcanzar una definición y cumplir el presupuesto **16**

Reconociendo al otro, luego de haber efectuado la acción **16**

El Pululahua, los olores y la nube **17**

Transporte **18**

Proceso Curatorial **19**

Mapa de opciones tras una propuesta en movimiento- **20**

Conclusiones / Resultados. *24*

Imágenes *27*

Glosario de términos *28*

Bibliografía *31*

Anexos *32*

Apéndice A *34*

Apéndice B *35*

Apéndice C *36*

Apéndice D *37*

Dedicatoria

A mis 4 abuelitos que en paz descansan y a mi abuelita, ellos,

5 seres humanos sin prejuicio, solo juicio.

Agradecimientos

Agradezco a mis padres Lolita y Eduardo por su apoyo incondicional, a mi partícula, Diana y a todos mis primos y hermanos, que contemporáneos en escala generacional siempre fueron mi ejemplo a ser y por supuesto de manera especial agradezco a Gonzalo Jaramillo, sin su paciencia y sabiduría no podría haberlo hecho.

Finalmente agradezco nuevamente a Diana y a Milena y Maged, quienes fueron guías para iniciar este proceso de reconocimiento del otro en cuanto a la práctica del performance, gracias por su apoyo durante este día...

Introducción

Siempre se intenta buscar los significados en el movimiento y la quietud del cuerpo. Esta idea se logra relacionar en las clases de dibujo con los conceptos de composición en las teorías de *Wassily*, donde el ritmo es protagonista y organizador de los elementos que comprehenden el producto artístico a elaborase como resultado de este proyecto. Esta idea será aplicada en algunas manifestaciones artísticas, que utilizan al cuerpo como un lenguaje. Entender la vida y lo cotidiano como algo poético, ha dado lugar para que elementos como las plantas, la naturaleza misma y los símbolos en el arte, sean catapultas para que la danza y el performance funcionen a su vez como propuestas metafóricas de actividades que día a día rinden tributo al tiempo precolombino, entendido en la línea espiral.

En este trabajo de disertación, durante el reconocimiento del terreno, se pretende estudiar desde la argumentación de la siguiente consigna: *la danza y la poética, son la imagen de la vida* y juntas, han pretendido realizarse como una sustancia de opciones mecánicas, físicas y sensibles. La danza y la poética, prácticas, llevadas hacia lo vano, lo banal y lo instrumental; ahora como instrumento, se convierten en la acción fecunda de ser. Posterior a haber sido una larva y ser una esencial mariposa oculta tras su crisálida, la imagen poética es una persona surcada entre la arena, un ser de la tierra y oculta bajo los profundos pozos de piedras talladas, entre los vastos escenarios que conforman a la Pangea continental.

Parte I - Los elementos del arte plástico que contienen a la danza

El sonido del caminante lápiz sobre la hoja o el color que en papel aparecen en la composición, es un sonido que atenúa matices, texturas y reglas geométricas de profundidad; en otras palabras, la ligereza del punto o puntos acentuados por el lápiz vendrían a definir a los protagonistas. El punto se aplica también en los vacíos y claro oscuros; *Kandinsky* juzga sobre el lenguaje simbólico de representación y reflexión, dentro la forma libre del objeto que en líneas de movimiento puntual y en melodías, funcionan en un cuadro sobre el juego que somete la línea a la naturaleza o viceversa. Siendo aquellos elementos a los que se someten toda sedimentación de relaciones. En la escena, el juego de líneas o una línea donde cada cual cobra una independencia,

utiliza a los elementos del tiempo en su velocidad y únicamente cobra sentido en términos *descodificados* de cuadrados, círculos, óvalos o rectángulos.

La danza, práctica artística en el espacio traducida a las figuras y la danza en el tiempo interpretada como ritmo, en la tesis doctoral de Ana Barri Almnenar del año 2015:

> *La última década del siglo XVIII (período preromántico) y hasta la primera mitad del siglo XIX (periodo romántico), la danza reunirá el desarrollo artístico de formas bellas y armoniosas, en posiciones llenas de gracia, que despliegan líneas agradables a la vista como en la Sílfide coreografiada por Philippe Taglioni en 1832, (primer ballet en tutú blanco). Ballon se convertirá en la cualidad de mostrar facilidad y suavidad en la ejecución de un salto o incluso un movimiento. El ejecutante mostrará la ausencia de peso, cualidad necesaria en la estética de la danza romántica. (2015, p. 130-132)*

Se utilizan elecciones y estructuras que el autor de *baile clásico* pudiera sugerir, en nociones compositivas de la quietud y son las líneas que en el dibujo funcionan como la ondulación, que se asocian dentro de los ejes del espacio en el blanco, de un papel. El movimiento[1] y el tiempo se sintetizan para ser la danza de la práctica, cuando los espacios en blanco de una manera quieta y desde la particularidad del punto, donde el sonido es el punto inicial de la línea; ubican de esta manera, al espectador que parte de un lugar donde logra y *abstrae a* la figura en modo de ruido e incluso de forma. Los dos árbitros ojos, abstraen al elemento de un vacío o de una escena con un lugar más allá del espacio en la hoja de papel, hacia la posible dimensión, para lo

que se determina al horizonte como en un punto del silencio. Kandinsky sobre este aspecto ubica a las cualidades de frío-calor o incluso blanco y negro como consecuencia de lenguaje que la línea comparte: “La forma más simple de recta es la horizontal. En la percepción humana corresponde a la línea o al plano sobre el cual el hombre se yergue o se desplaza. La horizontal es por tanto la base protectora, fría, susceptible de ser continuada en distintas direcciones sobre el plano” (2003, p.50-51). Desde este amplio aspecto, Kandinsky también conlleva a analizar el tono, ritmos y composición de la posición, postura y lenguaje tras su susceptibilidad:

> *(...) la horizontal y vertical ocupan un lugar especial entre las líneas, ya que en una posición central son irrepetibles y permanecen por lo tanto solitarias (...) El punto en reposo, ubicado en el centro de un plano cuadrado, ha sido definido como unitonalidad de punto y plano (...) verticales y horizontales cruzándose centralmente sobre un plano cuadrado. Ambas rectas, como ya he dicho, son únicos y solitarios entes vivos, puesto que no conocen repetición. Despliegan un fuerte sonido que jamás se podrá apagar totalmente y representan así el sonido o tono primario de las rectas. (2003, p. 54-55,57)*

Las teorías de Vasili Kandinsky se despliegan desde un eje temático simbólico, se podría decir que se evidencia un espacio técnico desde el ámbito semiótico y/o simbólico.



Figura 1. Autor: Omar Páez. Error al Margen. Técnica: Xilografía 4 colores. Fotografía C/Flash

La danza y la pintura, la danza y el dibujo, ambos, como pares que han constituido una forma de poesía, académicamente y simultáneamente dentro de sus diferentes implicaciones en las actividades del punto, han sido particularmente unificadas en la obtención de composiciones que denotan a complicados términos como lo llegara a ser, la mancha, en términos de elementos pictóricos. De aquí que en la actualidad la utilización del tono, la luz, el color y la sombra, en cuestión de sonidos, magnificaran las líneas, pudiendo convertirse en texturas y en espacios turbios, que a la vez disminuyen cuando del mismo tono de luz, color y sombra en la cuestión del movimiento se desplieguen para ser parte de los espacios luminosos estructurados por el espacio en blanco. Cómo conclusión, nos acercamos hacia la sensación de cierta apertura donde la quietud predomina para describir la misma capacidad que tiene un *espacio vacío*, en su infinitud de posibles contenidos.



Figura 2. Autor: Omar Páez. Error al Margen. Técnica: Xilografía 4 colores. Fotografía S/Flash. Año 2016

Parte II - La Poética

Se pretende juzgar desde una lectura de símbolos a los puntos diagonales de la geometría, a la composición del lenguaje académico que surgió más allá de la *Bauhaus*; como por ejemplo, la expresión de un pequeño óvalo, que marca poéticamente una figura que actúa de modo personal, independiente, aislado. Alejándose de la plástica, las academias de arte han dotado a la capacidad de componer en el margen del cuadro, un sinfín de componentes explícitos, donde la línea silente de aquella esfera en la mirada del pensador, del espectador, cobra vida. En la mente de la literatura, específicamente, existe una captación espiritual que, entre el ser humano y la naturaleza, dice Platón, se abre sitio para el mundo de las ideas, lugar donde la figura y la forma son inmortalizadas. Bajo estos parámetros y bajo un rito temporal, las dimensiones de la palabra conducen a la figura y a la forma hacia la poseía, hacia vivas líneas de las elementalidades (lo sustancial y corpóreo) que sugieren la obra, así por ejemplo en la Odisea de *Homero, a continuación, el autor brinda un tono poético al espectador/lector con intensión de pintar en formas y figuras al amanecer y a la vida:*

"Y cuando Eos, la de los dedos rosados, hija de la mañana, se dejó contemplar, aparejaron los caballos, subieron al carro magnífico y salieron del vestíbulo y del sonoro pórtico." (Homero, pág. 49), en modo de lejanía en el espacio de los coches, los caballos y los lugares donde las puertas se mantienen erguidas, los protagonistas se activan, al ver cierto paisaje a la distancia, la posible la magia de los soportes visuales de Homero como lo vuelve a hacer en la siguiente cita:

> *Más cuando Eos, la de los dedos rosados, hija de la mañana, se dejó contemplar, el valiente Menelao se levantó de su lecho, púsose sus vestidos, suspendió una aguda espada a sus hombros y calzó sus pies brillantes con hermosas sandalias. Y semejante a un Dios, saliendo de la alcoba nupcial, dirigióse a Telémaco, y sentado junto a él le dijo así: -Héroe Telémaco, ¿qué necesidad te ha traído hasta la divina Lacedemonia a través del ancho dorso del mar? ¿Algún asunto público o privado? Dímelo sin (...). (Homero, pág. 57)*

Se esfuman las luces cuando menciona el mar y se desvanecen nuevamente cuando se habla de política y siendo su luz más amplia se percibe la semilla de la forma, dibujo que crea Homero. Junto con el poeta experimentan una tregua entre la acción retórica tras el verbo y tras el término,

proyecta una ejecución sonora, onírica y alimentada por el elemento del "ser" o el tiempo del "estar".

Según *Valverde*, crítico de la poesía, cuando lo perenne se ubicó en lo más turbio de la idea cerebral, el tema proseguía de la ejecución cerebral y los personajes cobraban vida y las palabras se volvían objetos tras la materia educada. Dice Valverde en la página 88 de su libro de Estudios sobre la Palabra Poética: "La grafía <heriza> nos lleva a hablar de un recurso extremo y para nosotros escandaloso de la poesía de Vallejo: su uso voluntario de la ortografía incorrecta-aparte de las ocasiones en que se trata realmente de un descuido-, como elemento significativo, no sólo en la descripción del habla real (…)".

A la razón perturbamos con la frecuencia empírica y al cuerpo en ritmo en su niñez, lo perturbamos con una adultez desconectada. En la palabra niño que se de-ti-ene a ser el explorador de una forma en una letra, llega Homero a decir: "¡Ojalá que, tirándome una saeta al pecho ahora mismo me quitaras la vida; o que una tempestad me arrebatara, conduciéndome hacia las sombrías sendas, y me dejara caer en los confines del refluente Océano!" (Homero, Pág. 206) Una específica forma y elemental erupción de sensibilidades regresan al mero acto de ser en la línea y el punto, donde una letra cae a la forma de ser una figura y una idea o un pensamiento a la elementalidad de ver para creer, él, autor empírico.

Parte III - La Danza y el Dibujo

Existen eventos, situaciones de la elementalidad (lo sustancial y corpóreo) en la acción; en los que sin ser una obra para el mundo (mundo donde el acto creativo refleja mente y ambiente cambiante) son movimiento interpretador o interpretante, donde un pintor que realiza un paisaje marítimo, es capaz de brindar ciertos dotes de ingravidez. La figura misma, se levanta sin un objeto de observancia de la red de fibras y cubiertas de esfero, asfalto y acerrados extremos que congestionan la visión en el entorno. Asimismo, especulando sobre cierta acción de ser de la figura, la propia acción del delinear, trazada o trazo en torno a la posibilidad de ejercer otra línea, promueve así la desestabilidad.

Entre una corriente, un océano del ejecutor que bajo sus ojos y tras aquel límite trazado, se abre otra figura que se ve propulsada por la ejecución de su cuerpo. El actor, que es el punto, brinda al elemento tiempo, meridiano y paralelo. Objetando para partir de la figura establecida previa a la ejecución de un paisaje, ciertas catarsis o hitos para los modos de ver al mundo y propulsándolo, para expulsar un cúmulo (una figura de tierra, una oval luz) tras su horizonte. De raíz aleatoria y alienada, el punto: hito permanente, ser, catapulta de misterios, emerge de la luz y la sombra cuando aquel aspecto principal del visionario, roe el contorno de una pieza, ¡eso es actuar, bailar o imaginar tras la visión! Como consecuencia, la principal esencia, es la consistencia que este ser-consciente adquiere entre sus manos y cuerpo, para ejecutar el movimiento. Del papel a la escena, en la misma cúspide de aquella coordinación del punto y de la línea, trazados sobre la pared del artista, se abren sobre la magia vínculos con la mentalidad de un elemento, como lo puede ser el azar. A raíz de lamentos, el objeto de las olas no solo confiere una mágica soltura en su vela y su cúspide, sino que además magnifica la distancia entre las piernas y su ejecutor, al ser una mente externa y sondeada tras la atemporalidad; todo esto surge del representacional y conjetural arte de medir la fuerza.

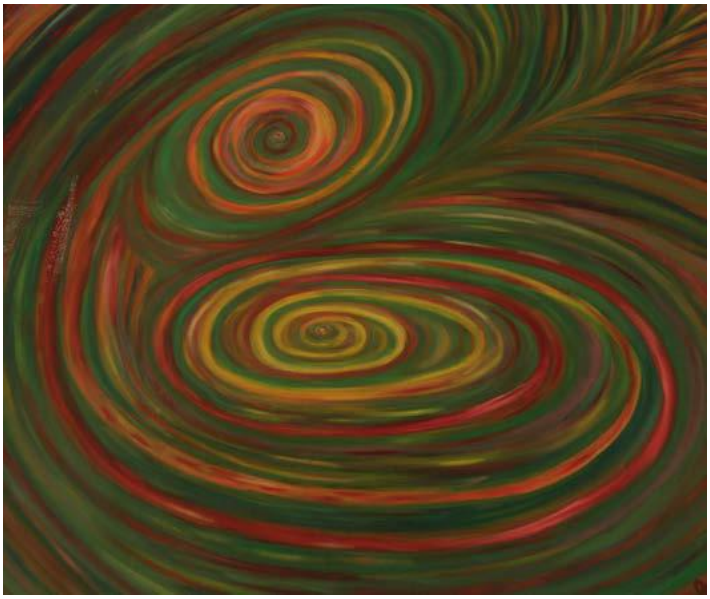


Figura 3. Autor: Omar Páez, Vida. Técnica: óleo sobre lienzo.

Año 2009. Dimensión: 1.3 x 1 metros

Despiertan y emergen tras las sombras y torsiones, ciertos aspectos de desunificados objetos que van entre punto y línea como curvas, círculos y óvalos. Miden redondos, mentalizan óvalos y plasman círculos en las manos de un jinete, aquel que toma y siente su ser en el mundo del paradigma, modelado y exacto, traído a colación.

En la colaboración entre el dibujo y la danza, en medio de la digitación de una tecla, o cuando a manera de latidos el eje se exprime de modo frontal, la brocha acaricia hasta el fondo o formato que sobrepasa la dirección en tamaños superiores a los 2 metros humanos y al momento de pintar esta visión de la ejecución del cuerpo del artista, la danza lleva a cobrar la vida. Los pies ejecutan líneas marcadas por las diagonales, horizontales y sobre los hombros, que en las manos y en un pie en punta, abarcan texturas sobre la música del traslado de los pasos y efectos que dicen pies, manos y grietas que en el camino, hacen del artista una forma de propulsión a la única toma de su capacidad y de racionar dos lugares que sugieren una danza, entre el cuerpo y la tierra, surcando líneas. Siendo el latido, el ritmo del corazón y la música que utilizan al autor, pintor/danzante en su desplazamiento y tono del oído, también pintando.

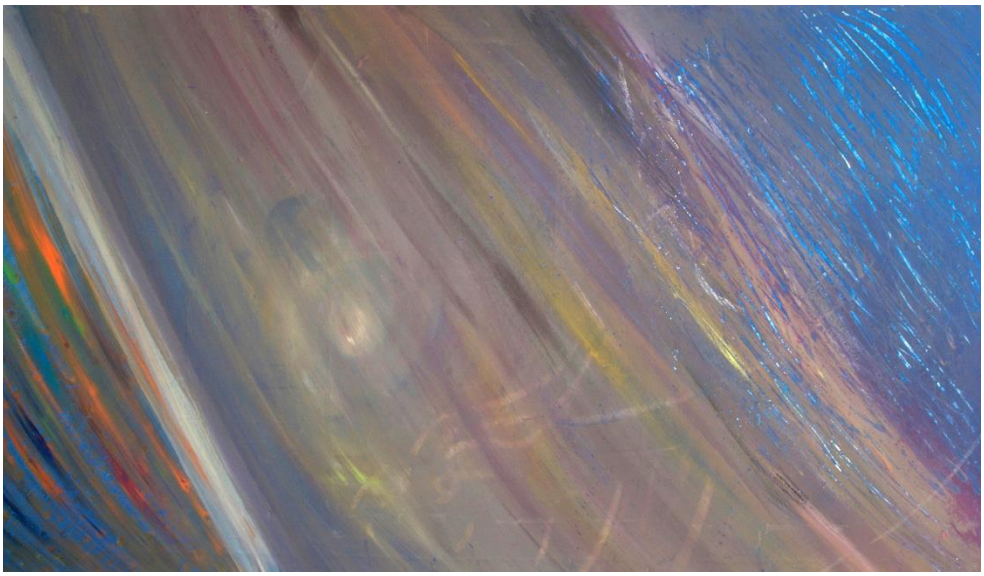


Figura 4. Autor: Omar Páez. La Línea, Técnica: Acrílico Sobre Lienzo.

Año 2018. Dimensión: 1 x 1.8 metros

Metodología

La Historia de: Alcanzar una definición y cumplir el presupuesto

La autoría de la obra surgió al detonar cierto grado de consciencia personal, donde el arte se ubicó en los aspectos más corrientes de la coloquialidad; frente a un “gracias”, difíciles “gracias” que aceptarían los vastos favores para la realización, pues requeriría el performance de un presupuesto; así que, con ayuda de lo que se convierte únicamente en la familia, la capacidad financiera pasó a ser una deuda del arte, se ubicaron trecientos cincuenta USD. dólares para la gestión, curaduría y proceso del proyecto. Consecuentemente con esta tranquilidad bajo un estado meditabundo, pasó el proyecto a ser la simple caminata/actitud del autor de la propuesta. Hubo varios días donde el cuerpo y la mente detenidos, iniciaron la vida desde cero y haciendo la venia al mundo, protagonizaron ciertos reencuentros con en el pasado. Finalmente, la misma búsqueda fue el lugar para edificar cierto espacio, donde sería una forma de acoger a la transitoriedad en el interior de la arquitectura o acogiendo a una parte de lo que la obra escondía tras sus márgenes externos e internos.

Reconociendo al otro, luego de haber efectuado la acción

La esencia del nacimiento, la evidencia de tener un origen o una preexistencia en el universo... lugar que solo ocurre una vez cuando se acumulan los puntos periféricos indicados, no es sino una presencia de lo que vendría ser lo esencial, algo así como la semilla del cuerpo y su movimiento. Para comenzar, la esencia de la performance se realizaría desde lo que al parecer viene solo de aquello que contiene a la quietud; en otras palabras, el elemento de aquello que tras el sueño humano se presencia solo para lo eterno de la otredad y lo dual. Ocurre lo mismo, cuando se percibe un nacimiento que no se representa sino en la comprensión de un mundo a la espalda

de la materia, lugar donde hay el retoño de la existencia y la analogía solo se va asentando en cuanto existiría otro par. Así mismo, cuando enfrentan esos, árboles que retoñan a los pares, sus flores y hojas, parecieren que juntos funcionan en cierto vínculo que dio la forma al objeto y a la vida misma, como feto y placenta. Otro ejemplo, si se pretende contener un pequeño grano de arroz en la mano, se advierte una analogía como lo es el grano frente a la sensibilidad de la palma, se obtiene una capacidad de fortaleza, para levantar la blancura, solo cuando también existe la disparidad entre la cúspide de este arroz y el lugar donde la esencia reside sobre su aire. Esta es la mirada, la analogía que ahora pertenece al vacío antes que a la palma y antes que a sus pies o raíces que levantan al arroz sobre su rama.



Figura 5 Reunión Participantes / Fotografía: Nicole Delgado

El Pululahua, los olores y la nube

Se va realizando esta memoria, lugar para dar vida al performance, donde el dinamismo, los encuentros y cierto río de pensamientos hacen posible una serie de pasos comunes y corrientes. A partir de entonces, para que los vinculados no sean simples coreógrafos, sus cuerpos tornan sobre la consciencia de la danza, hacia cierta blancura y su espesor.



Figura 6 Caminata -Ecuentro Físico- / Fotografía: Nicole Delgado

Segundo, a manifestarse como en un juego de contenidos y elementos que brindan cierta ubicación, cierta textura al asunto del espesor a saber. Junto con los lugares donde la vida del performante se esconderían tras sus prácticas de danza, las caminatas al trabajo y su espacio, un espacio de estudio atemporal que estarían todos, estrictamente ligados a la elección. Por esta razón, el autor de un performance que pretendió controlar el lugar tras el margen de la cotidianidad de la capital, señala que la autoría del guion y de los momentos a ser expuestos sobre las periferias del cuerpo humano, solo tendrían lugar, tras la condición y bajo los pies del espectador. Finalmente, son como metáfora del despertar de sus cinco sentidos, las dos piernas que mantienen posición y exposición en conjunto con un par, brazos a extenderse, haciendo hincapié sobre visionarios y detectives, la naturaleza interna del ser, aquellos que se encuentran abstraídos en torno a la misma naturaleza en su lienzo terrenal.

Transporte

Previo al agrupamiento con los vinculados, ubiqué un bus cómodo para que los grupos que no tuvieran transporte, lo utilizaran desde un lugar neutral y vinieran al punto de encuentro en sintonía de las voces de aquellos que no tendrían automóvil. Aquellos que en un día sábado pretenden estar en el hogar de la ambientación y los espacios seguros, este día podrían igual detenerse a realizar cierto propósito de autoconstrucción, en torno al cuerpo y a la naturaleza. Los

participantes, varios de ellos, zarparon con su espacio en el cubo y con las velas armadas, bien erguidas.

Proceso Curatorial

Se eligió al Artista Visual Luis Yépez, para la realización de una propuesta curatorial sobre la ubicación/selección/edición y gestión, de obras a exponerse el día de la realización de la performance. El proceso, fue un diálogo arduo y vasto, que duró aproximadamente un mes previo a la exposición; además, fue concretado el proceso, al realizarse desde una idea abierta, en cuanto al trabajo de *abstracción* y *sintetización.* En los salones de exposición estuvieron a más de los cuadros del autor, otras obras y esculturas que formaban parte de la colección de El Cráter y algunas representaciones de distintas autorías prestadas para el evento. Se establecieron algunos parámetros o acuerdos para establecer la guía para la selección de obras. Trabajaron en torno a la adecuación de momentos desde los espacios abiertos como el borde del cráter y cerrados, galería o salón para la ubicación de los trabajos. Finalmente, en base a la disposición de lo que surgiría tras o posterior al performance… la *temática* y el *guion técnico* tras una síntesis final, se abren paso, lugar para correr tras un puente con tiempo incierto, juntos con el "modo de exposición", representada. Se destinaron las paredes en un salón pequeño para una sala de los recuerdos, donde también se incluye una obra del artista curador. Otro salón, se ocupó para *derivar* de la exposición, donde la autoría variada tuviera predominancia y la "*marginalidad*" fuera exponente, temática que se repite tras una selección de grabados del artista durante el séptimo año de la carrera.

La temática "al margen", parte como punto de ubicación de la línea, performance y la acción o happening de la realidad en una academia, el título *Dormir en Ríos* permite que surja la idea de lo efímero o transitorio, fusionando a las dos corrientes tras un lugar y otro. Además, éste lugar destinado para eventos, en el día de la acción, en el proceso de entrar y salir desde un diferente abordaje espacial, los participantes en su devenir se desplazaron del jardín, al hogar personal.

Anexo 1 (texto de Luis Yépez con temáticas y presentación de la obra)

Anexo 2 (fotografías salón grande y salón pequeño, montaje de la obra)

Anexo 3 (texto memoria del Artista Visual y Curador - Luis Yépez)

Mapa de opciones tras una propuesta en movimiento



Figura 7 El Punto, Técnica: Acrílico sobre lienzo. Autor: Diana Alvarez

Primeramente, el utilizar al punto como un elemento geográfico, botánico, universal, social o perteneciente a los largos túneles del diálogo, no es sino una sencilla elección. Bajo los pies, césped, tierra y piedras, sobre sus mejillas en la lluvia, que es su pintura que atraviesa en el vacío, propuesta donde la luz ubicaría al punto. La performance, llevó varios debates con la pareja del autor, ya que ella también fue protagonista de haber ubicado cualidades y perspectivas del objeto línea/punto en su camino, como autora del punto en formato de acrílico sobre lienzo, Diana, en técnica plástica desde un plano original, busca en principio sintonizar cierta metodología con el público y dio a luz, cierto cuestionamiento directo a su persona. Consecuentemente, ella se convirtió en el primer público del performance y estimuló el planteamiento de realizar ciertos textos:

1. Los participantes solo serían quienes se ubicarían alrededor de la práctica; aquellos que disponen de tiempo suficiente con respecto a los aspectos cotidianos en el día a día, para escapar cierto sábado a las afueras de la ciudad.
2. La utilización del espacio en blanco para elevar algunos aspectos de la marginalidad, sería crucial, con un montaje de obras plásticas y una audiovisual en el lugar donde residiría la exposición originalmente, cubriendo de esta manera ¡un espacio sobrante! y dando así cierta fuerza a la colectividad por medio de un acogimiento de la escena ajena al performance, en los interiores arquitectónicos y finalmente entablando dinámicas con el recorrido visual y el producto artístico.
3. La utilización de 6 palabras específicas: “naturalidad”, “dinamicidad”, de dinámico, “afectividad”, de afectivo, “onírico”, sobre los sueños, “actuado” (siendo actitud de pre-supuesto, público, temporal e implicado), y por último “físico” (palabra representada por el árbol, conocido también en el mapa mental del autor como el artículo *él*). Estas palabras, se utilizarán como un mapa para iniciar la dinámica y se especula que los participantes coincidan con diferentes cualidades bajo sus categorías. Además, todos los que a su

alrededor participen, se predice que se desplieguen en un pequeño trayecto por el lugar, creando oportunidades, relaciones con el uno, relaciones con el mundo teatral; en otras palabras, el mundo del performante y lo soluto, el mundo del actual y activo.

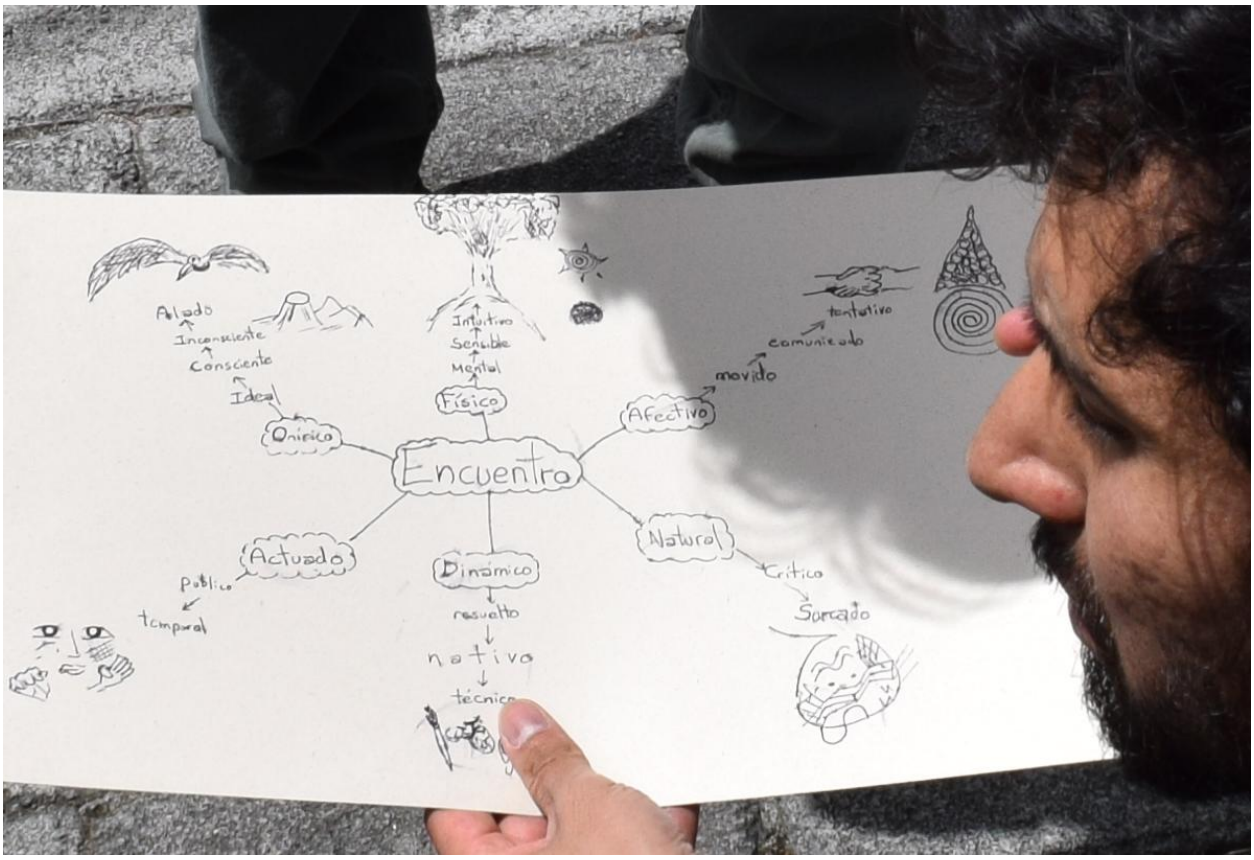


Figura 8 Mostrando el Mapa - Grupo Afectivo / Fotografía: Nicole Delgado

4. El aspecto verbal y el lúdico, aquellos que vinculan a la sociedad y a la cultura con los aspectos subjetivos; en otras palabras, los lugares donde la vida y la muerte se activan en la luz de un terreno como lo fue el lugar al borde del Volcán Pululahua. Aquellos aspectos, tienden a corresponderse con el aspecto objetivo de los lugares de la geografía, la botánica y el cambio climático que suceden a diario sobre la naturalidad: luna y sol del corazón de la efusividad de un cuerpo a despertarse.

5. Al final, sin haber obviado los aspectos formales de una obra (el guion, el brindis y la documentación), la característica usual del compartir dulces, copas y agua de jamaica, se pinta al lugar como un cierto espacio ubicuo, lugar sin sentido, extraño y extraviado, que con luces y música afloraría con aspectos del coloquio, en el corazón del espectador, hacia la duda. El autor de las obras llevaría a ubicar no su nombre en la autoría, sino el nombre de los participantes; esto es, la catapulta nueva que se origina en el movimiento del punto entendido como raíz de un ego o un yo, que apuntaría a otro lugar. Como una línea activada desde el movimiento y el desplazamiento de los participantes.
6. La persona se presta para crear un desarraigo de sus piernas para desplantar, trasplantar y quizá replantarlas en semillas y pétalos, que vuelan en consciencia de ser los atributos de su experiencia; como un color o un nombre que pasando a formar parte de un tronco, transferirá la energía vital de agua de neblina, del cielo a la tierra y desde este a oeste en modo de río.



Figura 9 Sin Caminata -Encuentro Dinámico- Fotografía: Nicole Delgado

En la obra haría una especie de recolección de datos, que podrían ser el habla y la luz para el mundo terrenal, desde un plano compositivo y no se puede pretender definir en medio del movimiento, aquellos estándares que en la línea de tiempo de una mañana permitiesen formar una figura geométrica perfecta. Así que, por medio de una recolección de puntos, una vez que estos son entramados unos con otros, una vez que hay un detenimiento para ubicar los puntos que se tendrían en el mapa, se sabe que sí habría dos factores que pueden ser decisivos para el día del "performance", estos serían el humor de las personas y las condiciones climáticas. Por otra parte, no es para sorprenderse que el factor de las características más uniformes como lo son la actitud y el raciocinio, tuvieran consciencia propia.



Figura 10 Caminata - Encuentro Natural- / Fotografía: Nicole Delgado

Conclusiones / Resultados.

Al final Diana y Ómar, como pareja, ejecutaron el papel de artistas/performantes, junto con Milena y Maged, conceptuándose dentro de un eje compositivo, sus acciones junto con la de los asistentes artistas/performantes, hoy promueven el orden en estas palabras y de una manera u otra, predominan sobre este espacio en blanco pretendiendo, mimetizando, el propósito de la mente, corazón y aptitud que hoy por hoy tenemos tras el significado de cuerpo y alma, mente y espíritu ambos como pares ambiguos y netos.

El día sábado 13 de abril del 2019, se proyectaron ejecuciones que parten de la esfera del autor, sin tener ciertos conceptos inicialmente, pero que hoy se asientan en esta memoria y presentan relación con algunas metas a seguir. Se acentuarán las versiones de visión sobre el cuerpo enfatizando la desconexión temporal y los aspectos descodificables para un arte efímero como lo es la performance, es un proyecto inconcluso.

Para algunos en el lugar, ser artista y ejecutor, emblemas del momento, al tener contacto con cierto natural modo de ver o sentir, resultó fiel pretexto para liberar sus pies del suelo volcánico y pretendían volar en el baile.

Para otros en cambio, divididos en grupos y pequeños subgrupos, el entender la dinámica como un sujeto o como un yo (la primera persona que a modo empírico, se ve en primer lugar aturdida) y frente al abismo de las características que conseguirían en el borde del cráter; se *buscaron* en la elementalidad de cierto silencio.

Hubo un tercer grupo, copiaron a la búsqueda optima y nada más partieron para sentir un leve aire de confianza en sus cabellos, dónde largos tramos de dudas, consecuencias y apropiaciones de la vida natural en su metodología cultural, se posarían sobre sus pies en el detenimiento para ser el cuerpo individual.

El cuarto grupo, al ver las activas caminatas alrededor, simplemente se evitó acarrear maneras de liberar nuevas formas o técnicas; invitando a los participantes, se copiaron ciertas figuras con el cuerpo. Desde su visión de la danza grupal, para que la dinámica emerja, los participantes del grupo del artista que invitó al evento, se efectuó una figura geométrica y luego una acrobacia sencilla como lo es el pararse de manos. Dos personas se ubicaron en cuclillas en

frente de una tercera (quien sería la que se pararía de manos), otra ubicaba, siendo esta la cuarta y de rodillas, para soportar el peso de la tercera, quien, ayudada por las dos primeras, asentaba sus manos y la elevarían desde las piernas. La misma fuerza se ejecuta con una energía que desplazó al cuerpo desde el suelo y al tornar una fiel trampa de dedos entrelazados, una estructura se forma a modo de palancas y ascenderían en conjunto, manos piernas y cuerpos en contacto, llegando a la conclusión de que no funcionó, el intento acrobático. Luego tras un diálogo, el grupo conversó sobre algo que lo definiría como el Mosh Andino y procuraron realizar una danza en círculo para el breve intento de compañerismo. Según las palabras de Víctor Revelo, se encuentra cansado y piensa en el futuro y al terminar de analizar esta experiencia, cae en cuenta de que pensaba en el Mosh como un evento de violencia y finalmente acarreó emociones de tranquilidad.



Figura 11 - Encuentro Onírico- / Fotografía: Nicole Delgado

Se piensa que los lugares para realizar una acción o performance pueden variar y pueden ser dotados de características mágicas y de prodigiosas costumbres para verter el cuerpo, pero la solución viene dada desde la misma ejecución y no es programable puesto que se asienta en una mera cualidad de la poética, la cualidad es la propia actitud teatral, coincide que no hubo pretexto para este encuentro y tras un vínculo con el modo de ver a los tiempos, los puntos de visión y la experiencia onírica de transformar un lenguaje inimaginable en una forma consciente y lúdica, fueron dados.

No hay, sino posibilidades de certezas y además, si es que sí existe una posibilidad de danzar como elemento punto y trazar en las líneas y divisiones aquellos mapas mentales sobre un terreno, para un grupo de 20 personas por ejemplo, a modo de conceptos y encuentros regulares entonces se concluye la obra con una cierta idea a defender y como lo dicta a continuación el formato de hipótesis o discusión, el planteamiento comprobado se enraíza en la siguiente conjetura: Se puede relacionar las metodologías y conceptos de la danza y el dibujo, partiendo del punto como elemento básico de construcción de la propuesta artística.

Imágenes

Figura 1. Autor: Omar Páez. Error al Margen.
Técnica: Xilografía 4 colores. Fotografía C/Flash 9
Figura 2. Autor: Omar Páez. Error al Margen.
Técnica: Xilografía 4 colores. Fotografía S/Flash. Año 2016 10
Figura 3. Autor: Omar Páez, Vida. Técnica: óleo sobre lienzo. 14
Figura 4. Autor: Omar Páez. La Línea, Técnica: Acrílico Sobre Lienzo. 15
Figura 5 Reunión Participantes / Fotografía: Nicole Delgado 17
Figura 6 Caminata -Ecuentro Físico- / Fotografía: Nicole Delgado 18
Figura 7 El Punto, Técnica: Acrílico sobre lienzo. Autor: Diana Alvarez 20
Figura 8 Mostrando el Mapa - Grupo Afectivo / Fotografía: Nicole Delgado 21
Figura 9 Sin Caminata -Encuentro Dinámico- 22
Figura 10 Caminata - Encuentro Natural- / Fotografía: Nicole Delgado 23
Figura 11 - Encuentro Onírico- / Fotografía: Nicole Delgado 25

Glosario de términos

- *Asintótica:* "Las asíntotas son rectas a las cuales la función se va aproximando indefinidamente, cuando por lo menos una de las variables (x o y) tienden al infinito." (Centro Informático Científico del Andalucía)
- *Dibujo:* El dibujo es un encuentro y es una manifestación en la actividad de definir la figura, el alma de las cosas y la esencial luz-oscuridad de la existencia.
- *Wassily Kandinsky:* alrededor de 1910, el ruso Vasily Kandinsky empezó a pintar libremente, generando movimientos biomóficos de la forma.[1]
- *Período preromántico:* período antes del romántico
- *Periodo romántico:* "El Romanticismo es un movimiento cultural que se originó en Alemania y en Reino Unido a finales del siglo XVIII como una reacción revolucionaria contra la Ilustración y el Neoclasicismo, confiriendo prioridad a los sentimientos." (Wikimedia Foundation, Inc., 2019)
- *Philippe Taglioni:* Filippo Taglioni fue un bailarín, coreógrafo y profesor particular de su hija, la famosa bailarina Romántica Marie Taglioni. También, aunque la versión de August Bournonville es más conocida, fue Taglioni el original coreógrafo de la Sílfide en 1832.[2]
- *Baile clásico:* "El ballet,1 danza académica, danza clásica o balé es una forma concreta de danza y también el nombre de la técnica correspondiente. Según las épocas, los países o las corrientes y el espectáculo, esta expresión artística puede incluir: danza, mímica, y teatro (de orquesta y coral), personas y maquinaria. Y que es una historia" (Wikimedia Foundation, Inc., 2019).

---

[1] *TOMADO DE WIKIPEDIA de* Wassily Wassilyevich Kandinsky (Russian: Васи́лий Васи́льевич Канди́нский, tr. Vasíliy Vasíl′evich Kandínskiy) (16 December [O.S. 4 December] 1866 – 13 December 1944) was a Russian painter and art theorist. (Wikimedia Foundation, Inc., 2019)

[2] *TOMADO DE WIKIPEDIA de Filippo Taglioni (aka Philippe Taglioni; 5 November 1777 – 11 February 1871) was an Italian dancer and choreographer and personal teacher to his own daughter, the famous Romantic ballerina Marie Taglioni. (He had another child who also danced ballet, Paul Taglioni.) Also, although August Bournonville's version is better known, it was Taglioni who was the original choreographer of La Sylphide, in 1832.[1]* (Wikimedia Foundation, Inc., 2018)

- *Abstrae/abstracción:* en su sentido general, abstrae del infinitivo abstracción, es un proceso conceptual donde se derivan conceptos y reglas generales desde el uso y clasificación a partir de ejemplos concretos, literales ("reales" o "concretos") significantes, principios primarios, o otros métodos.[3]
- *Bauhaus:* Originalmente, es una escuela alemana de arquitectura que floreció entre los periodos de la Primera Guerra Mundial y la Segunda. Bauhaus atrajo una serie de artistas experimentales que fueron las figuras principales en los campos de las dos y tres dimensiones.
- *Homero:* "siglo VIII a. C., es el nombre dado al aedo griego antiguo a quien tradicionalmente se le atribuye la autoría de las principales poesías épicas griegas la Ilíada y la Odisea." (Wikimedia Foundation, Inc., 2019)
- *Valverde:* "1926, fue un poeta, ensayista, crítico literario, historiador de las ideas traductor y catedrático español. Su fondo personal se encuentra depositado en el CRAI Biblioteca Pavelló de la República de la Universitat de Barcelona." (Wikimedia Foundation, Inc., 2019)
- *Sintetización: de Síntesis "1. Conformación de una unidad compleja por la integración de otras más sencillas. 2. Resumen de lo esencial de algo. Sinónimo: sumario"* (Wikcionario el diccionario castellano de contenido libre)
- *Temática: "Conjunto de temas contenidos en una obra, asunto, exposición, etc."* (Wikcionario el diccionario castellano de contenido libre)
- *Guion técnico:* La directriz y manual que sitúa paso a paso una obra audiovisual, que describe las escenas y tiempos análogamente con la narrativa, con aspectos del manejo de la imagen y sonido tras cámara. Versión más elaborada al guion o libreto de los actores.
- *Marginalidad:* De la palabra margen, son los aspectos externos y limítrofes, situados en un contexto de ciertos objetos y/o sujetos que pretenden ideas concéntricas. Un ejemplo a ello sería proyectar los valores políticos, económicos y sociales en la periferia y borde de un país, hacia lugares en los que se suscita el ideal de los migrantes y emigrantes.

---

[3] *TOMDADO DE WIKIPEDIA de* **Abstraction** in its main sense is a conceptual process where general rules and concepts are derived from the usage and classification of specific examples, literal ("real" or "concrete") signifiers, first principles, or other methods. (Wikimedia Foundation, Inc., 2019)

- *Punto:* “El punto geométrico es invisible. De modo que lo debemos definir como un ente abstracto. Si pensamos en él materialmente, el punto se asemeja a un cero. (…) El punto es un pequeño mundo, más o menos regularmente desprendido de todos lados.” (Kandinsky, 2003, p. 21, 27)
- *Línea:* Según Kandinsky la línea “es el movimiento del punto”. La línea parte de la teorías académicas de las matemáticas y la misma utilización de el lenguaje literal en torno a contornos, geometría, perímetros y dirección en torno a la física.
- *Danza:* La danza es el movimiento en un cuerpo. Hace alusión a la danza al movimiento como una extensión de otros cuerpos en fricción.
- *Tono:* El tono es el actor principal de la unidad de la forma antes de la figura y antes de la línea, es el universo de lo que compone a un objeto en torno a su esencial color, fondo y a veces textura.
- *Espacio vacío:* Es el ruido blanco, es un término que los músicos usaban para definir el silencio total.
- *Ubicuo*: Que puede estar en todo lado.
- *Mosh:* Expresión anticultural de los Punks.

Bibliografía:

Vives, S. (2004). *Pablo Ruiz Picasso.* Barcelona: Editorial G.R.M., S.L.

Vilar, J. S. (2015). *Sinestesia y Arte -Hacia la Autoinvestigación Creativa- (1st ed.).* Granada: Granada: Universidad de Granada. Tesis Doctorales.

Bauman, Z. (2007). *Arte, ¿Líquido?* Madrid: Ediciones Sequitur.

Bachelard, G. (2000). *La poética del Espacio (5th ed.).* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A.

Bischoff, U. (2006). *Munch.* Madrid: Taschen.

Brea, J. (2009). *La Era postmedia.* Salamanca: Editorial CASA (Centro de Arte de Salamanca).

Cuevas Riaño, M., Fernández Quesada, B., & González Cuasante, J. (2005). *Introducción al Color.* Madrid: AKAL.

Camon Aznar, J. (1951). *"Los Disparates" de Goya y sus Dibujos Preparatorios.* Barcelona: MCMLI.

Homero. *La Iliada.*

Homero. *La Odisea.*

Kandinsky, W. (1996). *La Gramática de la Creación -El Futuro de la Pintura-.* Barcelona: Editorial Paidós.

Kandinsky, W. (1998). *Punto y Línea sobre Plano.* Barcelona: editorial Paidós.

Kepes, G., Mead, M., Le Corbusier, Giedion, S., & Deutsch, F. (1963). *La Situación Actual de las Artes.* Buenos Aires.

Lacan, J. (1949). *El estadio del Espejo formador de la Función del Yo.* Zurich: Congreso Internacional de Psicoanálisis.

Mirzoeff, N. (2016). *Cómo Ver el Mundo.* Barcelona: Paidós.

Mosquera, G. *Caminar con el Diablo.* Madrid: Exit Publicaciones.

Ocvirk, O. G. (1968). Art fundamentals; theory and practice. Dubuque, Iowa: W.C. Brown Co.

Phaidon Press Limited. *El ABC del Arte.* Nueva York: Phaidon Press Ltd.

Ponty, M. M. (1986). *El Ojo y el Espíritu.* Barcelona: Paidós.

Skira, A. (1959). *Fauvismo.* Editorial d'Art.

Anexos

1. Dejar al margen los márgenes, lograr que el espectador se zambulla en cada acción, en cada acto, en cada obra, obtener una experiencia personal y corporal mediante el uso de cada sentido, dejar de lado lo conocido como artista y espectador y convertirse en un nodo de cada acción, ser permeable a las sensaciones de cada momento y disfrutar de cada aspecto que nos rodea.

   Este proyecto propone el salirse de los márgenes mediante la experiencia corporal, una amalgama entre la danza, el performance y la plástica que conlleven a dar un giro dentro de este, acciones propuestas para que el espectador forme parte de cada una, dar la posibilidad a cada unx de sentir, pensar y hacer lo que brote de su ser. Cada acción es permeable y eso permite que siempre este fluyendo como la naturaleza siempre en ciclos nunca estática, como la danza siempre en ritmo, como el horizonte al caminar siempre avanzando con nosotros, como una utopía siempre presente. -Luis Yépez, 2019 -

2. 

   Montaje Opciones



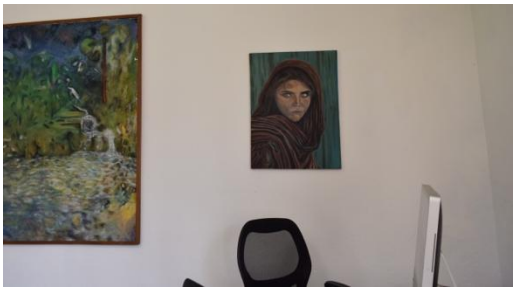
Salón Recuerdos



Salón Recuerdos



Salón Recuerdos



Colección Márgenes Salón de Eventos

3. El Dormir en Ríos

La exposición El Dormir en Ríos del artista Ómar Páez se realizo en el Cráter, ubicado en el volcán Pululahua, esta exposición tuvo como idea central el romper los márgenes establecidos entre espectador y artista e indagar en lo efímero de cada momento, proponiendo que cada asistente tenga la libertad de recorrer el espacio sin un guion preestablecido, a partir del performance y la danza se buscó la reinterpretación de la idea de márgenes y limites, cada persona se convirtió en parte fundamental de las acciones propuestas por el artista, estas acciones fueron divididas en cinco ejes de acción en los cuales los asistentes se iban adhiriendo por voluntad propia para poder asimilar por medio de su corporalidad cada uno de estos ejes, la única condición existente dentro de este ejercicio era dejar la mente en blanco y dejarse fluir por lo que cada persona sentía en ese momento, esto sirvió como un gran preludio para una caminata grupal hacia uno de los miradores ubicados en el espacio, la cual apelaba al sentido del olfato puesto que el sendero esta delimitado por varias plantas nativas del lugar, las cuales desprendían un aroma peculiar que acompañaba a los asistentes hacia un espacio plano y abierto en el cual se podía observar la majestuosidad del volcán Pululahua, en este momento el artista dio un emotivo discurso y explico la idea general que poseía para la exposición , el dejar atrás los márgenes, el dejar fluir las emociones, después de la caminata, la acción seguía dentro de dos salas de la galería del espacio en las cuales se podía ver exhibidas, obras del artista y obras de algunos de los asistentes, dentro de la primera sala se podía ver exhibidas una escultura, dos videos, dos lienzos, en la segunda sala se encontraban las obras del artista en una suerte de retrospectiva personal de sus trabajos estaban expuestos dibujos, grabados y pinturas que con el pasar del tiempo fue realizando, después de un breve recorrido se inauguró la exposición dentro de las salas la cual solo duraría pocas horas ya que la propuesta expositiva daba una gran importancia a lo efímero dentro de esta gran acción, la exposición se dio el día 13 de Abril de 2019. -Luis Yépez, 2019-

Apéndice A

Autor: Ómar Páez Título: Mucho de Nada y Poco de Algo

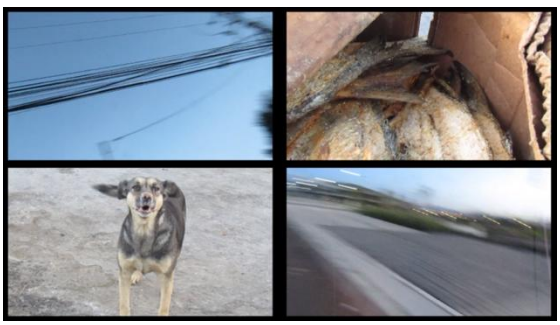
Técnica: Video Performance Duración: 5:31 minutos







Mucho de Nada y Poco de Algo - es un proyecto que proporciona un lenguaje de estados somnolientos para agudizar los sentidos de la mañana, básicamente está la propuesta de salir a correr a la hora donde el amanecer todavía está surgiendo y a medida que transcurre la mañana concluyo con cuatro premisas que son: primero, la visión de el espectador, quien se reafirma por estos detritos y animales que se encuentran al final del recorrido; segundo, la mirada del performance, que únicamente se fija en el caminar a su entorno deportivo y cíclico de sus piernas; sin embargo, surgen dos puntos de vista extras, que a medida que el video es comprendido se pueden reflejar en una vastedad de elementos como los es el cableado eléctrico de diferentes ángulos y en niveles donde la quietud amerita un esfuerzo sobre-humano para distinguir lo que sucede, las redes que se mantienen activas tras el cable y sin embargo no se pueden captar, ya que a ciertas horas solo frecuencias de internet globalmente activas surgen fuera de lo urbano, nada más; otra, es la visión de un paisaje que a esas horas tras las sombras y las luces se puede manifestarse por medio de las grandes siluetas de los árboles, los carros que en sus giros y efectos de velocidad proclaman ser parte del ambiente (práctico sismo de inquietudes sobre lo que es aquello que las voces están queriendo perseguir), bajo un estado somnoliento y dentro de una narrativa que no tiene pasado, futuro ni presente, en una cuarta dimensión de los sueños, únicamente perseguirnos en base a recorridos visuales tentativos que podríamos bien distinguir o no tras el trote deportivo y quizá lo aclaráramos si supiéramos que aquel sueño fue captado de modo temporal.



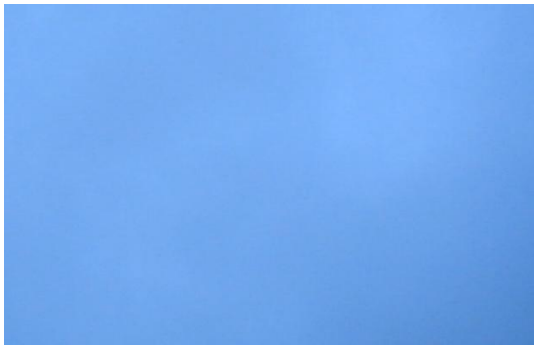
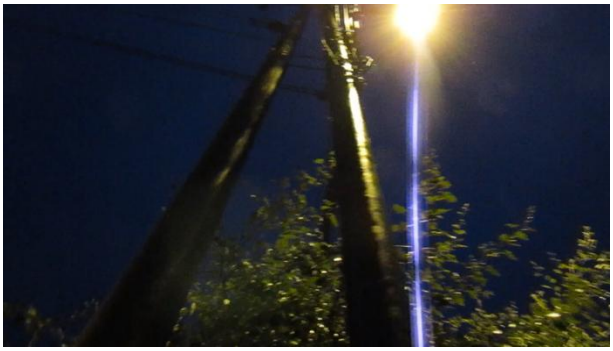
Apenas podríamos descifrar en base a tamaños referenciales de un yo ubicado en una historia ya presupuesta. Es en los detritos, animales y plantas donde el protagonista se ve activado tras una versión sobre la manifestación de espacios vacíos, sombras y tras un objeto que se está descomponiendo, humus para las plantas como bien puede ser asociado con el magnífico mundo de la vida que es mucho más veloz que un ligero trote.

Apéndice B

Autoría: Ómar Páez Título: Mucho de Algo y Poco de Nada

Técnica: Video Performance Duración: 10:25 minutos




Estos “slides”, son algunas tomas de el video *Mucho de Algo y Poco de Nada* titulado en base a uno previo con el nombre de *Mucho de Nada y Poco de Algo*, es una suerte de cotidiano donde el autor utiliza recorridos por la calle o el bosque y con una cámara de mano señala contrastes naturales dentro del artificio de caminar sobre la tierra, el pavimento, el adoquín del boulevard de las quietudes de la madrugada, pero donde solo toma en consideración los paisajes que están sobre la cabeza.

Apéndice C

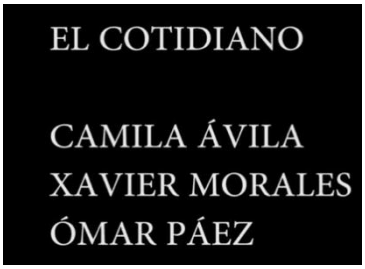
Autoría: Camila Ávila, Xavier Morales, Ómar Páez

Título: El Cotidiano

Técnica: Video de Foto-Performance Duración: 1:57



























Apéndice D

Autoría: Ómar Páez

Título: Cuerpo Libre

Técnica: Performance y Grabado













