



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL

TÍTULO DE ARTISTA VISUAL

**“AMBIGÜE Y VULNERABLE: REFLEXIONES SOBRE EL GÉNERO Y EL
CUERPO COMO CAMPO”**

AUTOR

DIEGO XAVIER MORALES DÁVILA

DIRECTORA

PAMELA CEVALLOS

QUITO, ENERO DE 2020

ÍNDICE

ÍNDICE.....	2
INDICE DE FIGURAS	3
AGRADECIMIENTOS.....	6
INTRODUCCIÓN.....	7
1. SOBRE CUERPO Y AMBIGÜEDAD	8
1.1 Dualismo y Cuerpo	8
1.2 Ambigüedad como fuente de conciencia	10
1.2.1 Cuerpo como territorio	11
2. CUERPO, EXPERIMENTACIÓN, Y MATERIA	13
2.1 Experimentación corporal.....	14
2.2 Experimentación con el material	22
2.3 Video Arte y Video Performance	27
3. AMBIGÜE: EXPOSICIÓN Y RESULTADOS	31
3.1 Curaduría y exposición	31
3.2 Publicación y talleres	40
CONCLUSIONES.....	42
BIBLIOGRAFÍA	44

INDICE DE FIGURAS

<p>Figura 1: Ader, Bas Jan. (1971). Broken fall (organic). [Film 16mm] Coleccion Museum Boijmas Van Beuningen. Disponible en: https://www.boijmans.nl/en/collection/artworks/57787/broken-fall-organic-amsterdamse-bos-holland</p>	11
<p>Figura 2. Campuzano, Giuseppe (2011) Fotografías para documento de identidad. [Fotografía]. Maquillaje: Germain Machuca. Fotografía: Claudia Alva. Disponible en: https://www.guggenheim.org/blogs/map/museum-musex-mutext-mutant-giuseppe-campuzanos-transvestite-machine</p>	12
<p>Figura 3. Morales X. (2017) Atopía [Performance] obra presentada en el marco del “Ciclo de Performance” en el Centro Cultural Metropolitano, Quito. Fuente: https://www.facebook.com/sin.teatro/media_set?set=a.1072785366161376.1073741831.100002897680054&type=3</p>	16
<p>Figura 4.: Morales X. (2017) Deforma [Foto-Performance] obra presentada en la exposición Constelaciones, en el Centro Cultural de la PUCE. Fotografía: Xavier Morales Dávila.....</p>	17
<p>Figura 5. Morales X. (2017) Boceto de Ellaro [Ilustración Digital].</p>	18
<p>Figura 6. Figura 7. Morales X. (2017) Ellaro [Foto-Performance] Fotografía: Daysi Rueda. Xavier Alcívar y Julissa Massiel Morejón</p>	19
<p>Figura 8. Morales X. (2018) Regreso [Performance] obra presentada en el marco del “Ciclo de Performance” presentado en el Más Arte Galería Fuente: https://www.facebook.com/pg/SinTeatroLA/photos/?tab=album&album_id=266046343985741&__tn__=-UCH-R.....</p>	19
<p>Figura 9. Morales X. (2017). Boceto de experiencia de taller del Sin-Teatro. [Tinta y lápiz sobre Papel].</p>	20
<p>Figura 10. Morales X. (2017). Boceto Performático. [Performance]. Fotografía: Sebastián Sánchez.....</p>	20
<p>Figura 11. Morales X. (2017). Boceto Performático. [Performance]. Fotografía: Sebastián Sánchez.....</p>	21
<p>Figura 12. Morales, X (2018) [Boceto fotográfico. [Escultura: objetos, nylon]</p>	23
<p><i>Figura 13.</i> Morales, X (2019) Experimentación con nylon.</p>	23
<p>Figura 14. Neto, E. (2002) We stopped just here at the time [Instalación: lycra, clavo de olor, cúrcuma, pimienta. 450 x 600 x 800 cm] Centro Pompidou, Paris. Fuente:</p>	

https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-1ce2e6792a0655badd8ef1f8df7c952&param.idSource=FR_O-ab2194e2aa1514c722e678a3a74fd1b	24
Figura 15. Morales, X. (2019) Experimentación con talco [Fotografía].....	25
Figura 16. Black, K. (2008) Punctuation is pretty popular: nobody wants to admit to much [Instalación] Fuente: http://www.zerodeux.fr/essais/la-matiere-du-possible/	25
Figura 17. Morales, X. (2019) Nido [Video performance. Detalle. Frame] Fotografía: Red Labec	26
Figura 18. Mendieta, A. (1976) <i>Silueta Muerta (parte de la Serie Siluetas)</i> [Impresión cromogénica, 23.56 x 18.57 cm.] Museo Guggenheim, Nueva York. Fuente: https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/resource-unit/moving-pictures	26
Figura 19. Lucas, C. (2008) Habla [Video performance, 06'35''] Fuente: https://www.metalocus.es/es/noticias/patriarcado-en-el-museo-nacional-thyssen-bornemisza-por-cristina-lucas-y-eulalia-valldosera	28
Figura 20. Morales, X (2019). Brief. Producción de Regreso.....	29
Figura 21. Morales, X (2019) Storyboard. Producción de Regreso.	29
Figura 22. Morales, X. (2017) Paisaje Corporal [Video performance, 09'16''] Boceto.30	
Figura 23. Morales, X. (2019) Ambigüe. Vista general. Inauguración. Título de la muestra. Fotografía: Wendi Lozano.	31
Figura 24. Morales, X. (2019) Ambigüe. Postal. Diseño Gráfico: Wendi Lozano	32
Figura 25. Morales, X. (2019) Ambigüe. Entrada a la muestra. Texto curatorial. Fotografía: Nicolás Vildosola.....	32
Figura 26. Morales, X. (2019) Ambigüe. Plano del espacio expositivo. Recorrido del espectador. [Ilustración digital].	33
Figura 27. Morales, X. (2019) Ambigüe. Plano del espacio expositivo. Primera sala. [Ilustración digital].	34
Figura 28. Morales, X. (2019) Ambigüe. Vista general. Primera sala expositiva. Fotografía: Nicolás Vildosola.....	34
Figura 29. Morales, X. (2019) Serie Ambiguo. Detalle. [Instalación] Fotografía: Nicolás Vildosola.....	35
Figura 30. Morales, X. (2019) Serie Ambiguo. Detalle. [Instalación] Fotografía: Nicolás Vildosola.....	35
Figura 31. Morales, X. (2019) Serie Ambiguo. Frame. [Videoperformance] Disponible en: https://vimeo.com/387190289 . Contraseña: cuerpo	35

Figura 32. Morales, X. (2019) Ambiguo. Frame. [Videoperformance]	36
Figura 33. Morales, X. (2019) Ambiguo. Frame. [Videoperformance] Disponible en: https://vimeo.com/387190289 . Contraseña: cuerpo	36
Figura 34. Morales, X. (2019). Serie Ambiguo. Detalle de instalación. [Video performance- Instalación].....	36
Figura 35. Morales, X. (2019) Ambigüe. Vista general. Entrada a la sala expositiva. Fotografía: Nicolás Vildosola.....	37
Figura 36. Morales, X. (2019) Ambigüe. Plano del espacio expositivo. Segunda sala. [Ilustración digital].	37
Figura 38. Morales, X. (2019) Nido. Frame. [Videoperformance]. Disponible en: https://vimeo.com/381091484 . Contraseña: nido.....	37
Figura 37. Morales, X. (2019) Nido. Frame. [Videoperformance] Disponible en: https://vimeo.com/381091484 . Contraseña: nido.....	37
Figura 39. Morales, X. (2019). Paisaje corporal. Vista general. [Videoarte].....	38
Figura 40. Morales, X. (2019) Paisaje Corporal. Frame. [Video arte] Disponible en: https://vimeo.com/381849177 Contraseña: piel	39
Figura 41. Morales, X. (2019) Ambigüe. Inauguración. Vista general. Fotografía: Darío Diaz.....	40
Figura 42. Morales, X. (2019). Masculinidades. Imagen promocional del encuentro...	41

AGRADECIMIENTOS

A Pamela Cevallos, por su acertada guía como directora. A mis lectoras, Pilar Flores y Giada Lusardi, por estar dentro de todo mi proceso artístico, incluso antes de saber que serían mis lectoras. A todos los profesores quienes conforman la carrera de Artes Visuales de la PUCE.

A todos los colectivos de los que formo y formaré parte; Sin-Teatro, Submergentes, Z.U, Simbiosis, y ENEA. A la Pandilla Elefanteasis por ser quienes son. A mis amigos y colegas que han sido un soporte e inspiración importante para forjar mi camino como artista. Un especial agradecimiento a toda mi familia por confiar ciegamente en mí y apoyarme siempre. A Jamie Pazmiño por ser parte de todo el proceso y por todo.

A Mac Miller por acompañarme en los tiempos de ansiedad.

Y a mí cuerpo por saberse y tener conciencia de cuándo y cuánto podía.

INTRODUCCIÓN

“...porque la debilidad es poder y la fuerza no es nada... como un árbol, mientras crece es tierno y flexible, y cuando se seca endurece y muere. La rigidez y la fuerza son compañeras de la muerte. La debilidad y la flexibilidad expresan la lozanía de la existencia”.

Stalker (Tarkovsy, 1979)

Ambigüe es un proyecto artístico que toma como punto de partida la necesidad por reflexionar sobre el cuerpo, fuera de la dicotomía al que se le asocia comúnmente — masculino–femenino, mente-cuerpo—. Se desarrolla a partir de un proceso de concientización y experimentación desde mi propio cuerpo, con sus posibilidades, errores y azares. Como estrategia de creación e investigación, se usó la noción de ambigüedad, permitiéndome abordar el cuerpo desde un espectro mucho más amplio.

El presente trabajo se desarrolla en tres partes. El primer capítulo expone los referentes teóricos y artísticos más relevantes de mi investigación. De esta forma, abordo conceptos clave como dualismo, cuerpo, género, entorno natural, y ambigüedad.

La segunda parte, enfatiza mi paso por el teatro, el performance, el videoarte y la experimentación con distintos materiales, en relación con mi creciente curiosidad por el cuerpo. Así mismo, se expone el proceso de creación, y las distintas inquietudes que me guiaron a través de los años.

Para finalizar, expongo y analizo elementos como la curaduría, museografía, así como las obras que compusieron *Ambigüe*, una muestra artística que se llevó a cabo en junio de 2019. A partir de esta experiencia, surgieron oportunidades para profundizar mi investigación, y ampliarla a círculos más grandes y diversos. Se desarrolló *Masculinidades*, un encuentro educativo y artístico en Más Arte Galería Taller, entre enero y febrero de 2020. Así mismo, se encuentra en desarrollo la publicación de la presente investigación, como parte del *Fondo Público*, una iniciativa de la Dirección de Investigación de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

1. SOBRE CUERPO Y AMBIGÜEDAD

1.1 Dualismo y Cuerpo

Esta investigación parte de un entendimiento cultural del cuerpo y del conocimiento sobre el mismo. Las representaciones sociales le asignan al cuerpo una posición determinada dentro del simbolismo general de la sociedad. Sirven para nombrar las diferentes partes que lo componen y las funciones que cumplen, hacen explícitas sus relaciones, penetran el interior invisible del cuerpo para depositar allí imágenes precisas, le otorgan una ubicación en el cosmos, en la ecología de la comunidad humana. Como dice el antropólogo y sociólogo David Le Breton, este saber aplicado al cuerpo es, en primer término, cultural (Le Breton, 1995, pág. 13). En este sentido, Pérez Cubas interpretando a Le Breton afirma: “En estrecha relación con el imaginario social, el sujeto construye la imagen de su cuerpo” (Perez Cubas, 2011).

Es así como la cultura occidental muestra la interioridad en el cuerpo, de esta forma la ubica como instrumento del pensamiento, las pasiones humanas o la razón. El cuerpo es una posesión arbitraria del ser humano (Le Breton, 1995). Esta dualidad prevalece en el presente, como símbolo, idealización y existencia del cuerpo.

De igual forma como indica Le Breton en la segunda mitad de la Edad Media, se construye la concepción de esta dualidad mente-cuerpo, a partir de la construcción de una nueva clase social, la burguesía. La cual a su vez propone como eje de su diferenciación del resto, del cuerpo comunitario medieval¹, cerrarse sobre sí mismo, construyendo así la noción del individuo compuesto por mente y cuerpo (Gernalnik, 2003). De igual forma afirma Le Breton, que en la modernidad no se descarta al cuerpo, pero si se encuentra disuelto en una construcción de especificidades (Le Breton, 2002, pág. 24).

Desde estas dicotomías positivistas (históricas) que propone Le Breton se legitiman aspectos como el género y sexo a un nivel más amplio cultural. La noción positivista de género, (predefinido por reglas de la naturaleza) se convierte así en un hecho histórico necesario de comprender, pues como afirma Butler “comprender el género como una categoría histórica es aceptar que el género, entendido como una forma cultural de

¹ En fiesta carnavalesca medieval, el cuerpo pierde sus límites se abre se fusiona con otros, el cuerpo burgués se distancia de esta construcción comunitaria.

configurar el cuerpo, está abierto a su continua reforma, y que la anatomía y el sexo no existen sin un marco cultural” (Butler, 2006, pág. 25).

El desarrollo de la dicotomía mente/cuerpo, cultura/naturaleza da otro paso con Robert Stoller. A partir de sus casos clínicos empieza a utilizar el término género para definir a un sujeto con cuerpo de varón que se sentían mujer. “Género es un término que tiene connotaciones psicológicas y culturales más que biológicas; si los términos adecuados para el sexo son varón y hembra, los correspondientes al género son masculino y femenino y estos últimos pueden ser bastante independientes del sexo biológico” (Stoller, 1968, pág. 187).

La noción es ampliada por Butler, quien es crítica ante la firmeza de los constructos. “Si se impugna el carácter inmutable del sexo, quizá esta construcción llamada sexo esté tan culturalmente construida como el género; de hecho, tal vez siempre fue género, con la consecuencia de que la distinción entre sexo y género no existe como tal” (Butler, 2001, págs. 39-40). Butler así critica desde su posición y genera espacios donde se pueden cuestionar y ampliar la dualidad.

Considero que es entre esta dualidad, donde se puede generar propuestas. Por ejemplo, Sebastián Sánchez² fundador del colectivo ecuatoriano Sin-Teatro, señala las relaciones entre el cuerpo y la modernidad en un contexto:

El cuerpo (...) es reducido a su dimensión sentimental y luego adiestrado para la contemplación y el mensaje, responde a las condiciones modernas del progreso: la racionalidad y la tecnificación. El que un cuerpo esté no quiere decir que se lo considere. (...) se lo disuelve, lo encontramos ambiguo (es y no es) y a través de un tratamiento metódico separado de sus múltiples dimensiones (Sánchez, 2015, págs. 27-28).

Ahora bien, resulta interesante entender cómo esta configuración del cuerpo en tanto como una reforma constante personal y cultural, permite analizar al cuerpo desde un concepto de vital importancia para esta investigación; la ambigüedad como lugar de conflicto y fuente de conciencia.

² Sebastián Sánchez es un artista multidisciplinar ecuatoriano que ha desarrollado un largo proceso de investigación y creación en torno al cuerpo. En su trabajo la descontextualización de prácticas y elementos son usadas para eliminar dualidades como también para suplir las ideas de especularización dentro del arte. Busca visualidades corporales fuera de las disciplinas, métodos actorales y fórmulas de representación.

1.2 Ambigüedad como fuente de conciencia

Partiendo desde la comprensión de lo ambiguo como aquello que puede ser susceptible a varias interpretaciones coherentes, la ambigüedad es tomada en esta investigación como una metodología de diferentes vértices, que brinda la posibilidad de exploraciones.

Así, para comprender mejor este concepto, tomo como punto de partida las conjeturas del filósofo Maurice Merleau-Ponty: “La ambigüedad y la inconclusión están escritas en la textura misma de nuestra vida colectiva, y no solamente en las obras de los intelectuales, sería irrisorio querer responderle con una restauración de la razón (...)” (Merleau-Ponty, 2003, págs. 73-74).

Análogamente, Feyerabend, anarquista epistemológico austriaco del siglo XX, explora la ambigüedad como crítica al convencionalismo científico y académico. Plantea que para poder desarrollar una proliferación de los saberes (necesaria para tener una visión más amplia y objetiva del conocimiento), es necesario un método que fomente diferentes puntos de vista. Cabe destacar, de igual manera, cómo Feyerabend enfatiza la urgencia de superar el divorcio artificial entre ciencia y arte; además, añade la importancia de la subjetividad en la construcción del conocimiento (Feyerabend, 1999).

Este resulta un concepto clave al abordar y elaborar las obras realizadas para esta investigación, pues a través de estas, se busca comprender al cuerpo como lugar legítimo para la generación de conocimiento. De esta forma, considero por una parte comprender al cuerpo como fracción de sí mismo. Sin embargo, resulta necesario que el cuerpo pueda ser entendido como una totalidad, siendo así una idea complementaria con un cuerpo fraccionado.

El abierto significado que deja artista holandés Bas Jan Ader en sus obras, resulta coherente y un referente muy importante para esta investigación. Como vemos en sus videos de corta duración a finales de los 70, presenta al cuerpo desde lo cotidiano y con un significado ambiguo, y en primera instancia sin sentido como simple acción. En “Broken Fall (organic)”, parte de la serie “*Fall*”, la simple acción de dejarse caer de un árbol recuerda el carácter desacertado y cotidiano del cuerpo (Museum Boijmas Van Beuningen, s.f.).



Figura 1: Ader, Bas Jan. (1971). Broken fall (organic). [Film 16mm] Colección Museum Boijmans Van Beuningen. Disponible en: <https://www.boijmans.nl/en/collection/artworks/57787/broken-fall-organic-amsterdamse-bos-holland>

La ambigüedad en el cuerpo resulta no solo una forma de aceptar y tener conciencia de la variabilidad que este tiene, sino, además, permite posicionar al cuerpo como lugar desde donde podemos cuestionar las mismas convenciones de la corporalidad.

1.2.1 Cuerpo como territorio

El cuerpo, como lo describe Di Bella (2017), “cuya reconceptualización impacta sobre sí mismo como si se tratara de un territorio en puja, exploración, invasión y reconversión” está en exploración, se toma una postura del cuerpo como herramienta de exploración. Exploración desde lo ambiguo.

Desde su identidad travesti y postura crítica es necesario enfatizar el trabajo del artista peruano Giuseppe Campuzano. En obras como el *Museo Travesti del Perú*, considero que fue un gran aporte indagar/explorar el género desde el performance, pero sobre todo pensar la ambigüedad de este, desde un contexto latinoamericano. Marcado por el territorio que habita y el territorio de su cuerpo desde donde se habitan conflictos sociopolíticos.

Su trabajo parte de su propio archivo personal, así como de arqueologías visuales e históricas relacionadas con el contexto de su país, Latinoamérica y Occidente, para desarrollar propuestas que transgreden discursos relacionados con el género, clase, raza,

ideología política, etc. Usualmente, se involucra con símbolos, y los resignifica principalmente a través del travestismo, una herramienta que el artista concibe como ritual. “Entendida como alegoría de la máscara, de lo falso, de la copia y el camuflaje, el travestismo empezó a servirle como un concepto capaz de dar cuenta de los procesos de colonización, resistencia, hibridación y mestizaje” (Lopez, 2014) Campuzano personifica un sin número de identidades sexuales, vírgenes, andróginos, transexuales, visibilizando la violencia que la sociedad ejerce sobre lo diverso, lo ambiguo, y lo que no entra dentro de la norma, pero a su vez, asumiendo poder desde una postura crítica.



Figura 2. Campuzano, Giuseppe (2011) *Fotografías para documento de identidad.* [Fotografía].

Maquillaje: *Germain Machuca.* Fotografía: *Claudia Alva.*

Disponible en: <https://www.guggenheim.org/blogs/map/museum-musex-mutext-mutant-giuseppe-campuzanos-transvestite-machine>

Me interesa conectar también con el ecofeminismo que integra al ser humano con su naturaleza, encarnado en la naturaleza que lo rodea y a la cual nunca ha dejado de pertenecer. Para Fernández Guerrero, “esta perspectiva inaugura una nueva noción de existencia humana arraigada en lo orgánico, absolutamente vinculada a lo vivo. Se trata de situarse a la altura de la naturaleza, no por encima de ella, y adoptar nuevas actitudes de asociación y cuidado hacia todas las formas de vida” (Fernández Guerrero, 2010, pág. 244). Es desde este lugar que se adopta al cuerpo como espacio natural el cual es a su vez habitado y entre esta puja y ambigüedad se genera. Construyendo así un cuerpo como territorio habitado en el que se expresan los conflictos; un espacio.

Mies y Shiva (1997) denuncian que el capitalismo fomenta el desarraigo con respecto a la tierra. Especialmente crítica con esta situación se muestra Shiva, quien sostiene que en el Tercer Mundo se ha impuesto un modelo occidental de desarrollo que sacrifica la unión con la tierra natal de las gentes. El “desarrollo” ha significado, en países como India, la ruptura de los nexos ideológicos y culturales con la naturaleza. En el ámbito social, ha provocado la transformación de las comunidades orgánicas en grupos de individuos desarraigados que buscan identidades abstractas. (Citado en Fernández Guerrero, 2010).

Para concluir, es desde estos contextos que se debe habitar el paisaje. Sin embargo, considero necesario plantear este habitar desde una contemplación metafórica, (auto contemplarse) alejándonos de una mirada colonial y posesiva de los espacios y del mismo cuerpo. Aunque parte de esa contemplación implica la experimentación, de la cual hablaré en el siguiente capítulo.

2. CUERPO, EXPERIMENTACIÓN, Y MATERIA

La investigación y metodología desarrollada para hablar sobre el cuerpo ha sido constante y ha cambiado en los últimos años. Desde el comienzo de mi carrera artística, he abordado este concepto desde múltiples vértices, desembocando finalmente en la profundización del cuerpo desde la vulnerabilidad y la ambigüedad.

De manera general, el proceso de creación ha consistido en regresar a un punto de introspección. Observo cómo es mi cuerpo y cómo se relaciona con los demás. Visito lugares con diversos contextos, en los que logré presenciar estructuras sociales y de género, e identifico aspectos específicos que me despiertan interés. Planteo preguntas que me llevan a indagar en posibilidades de experimentación corporal, que devengan en “soluciones” metafóricas que crucen los límites del cuerpo. Así, uso los medios como la fotografía, el video y el dibujo para jugar con dichos límites, construyendo nuevas relaciones.

A continuación, expondré procesos y obras, que considero que han sido un aporte en la realización de una metodología de trabajo, tanto artística como en la profundización del conocimiento sobre el cuerpo.

2.1 Experimentación corporal

El performance, en cuanto medio artístico que exalta el cuerpo, la acción y el tiempo, ha resultado fundamental en la investigación y articulación de conceptos abordados en este tiempo. El trabajo corporal ha sido un proceso constante, que he podido desarrollar desde años anteriores, mediante el acercamiento al teatro, en donde, me llamó en especial la atención las relaciones espontáneas que surgían a partir de la comunicación corporal, más que lo escénico. Muchas veces, encontré más interés en los ensayos de teatro, que en las propias presentaciones.

En la obra de teatro “EMPTYSET”³ presentada en Francia en el 2015, durante una de las escenas, me presenté frente al público, mientras leía un poema en francés (con mi acento y mala pronunciación); al mismo tiempo, una actriz me gritaba y corregía mi entonación. Esta escena junto con otras, más que ser actuadas querían presentar la condición normada y las pulsiones sujetas al "ser". La obra, considerada como teatro contemporáneo, buscaba no solo recurrir a una representación actoral sino despertar a través del cuerpo, las pulsiones más fieles, tanto de los integrantes de la obra como del espectador. Esta experiencia me generó interés en todo aquello que se transmite a través del cuerpo, involucrando varias connotaciones socioculturales, o incluso, el error como condición del ser.

En este sentido, durante la Carrera de Artes Visuales; conocer específicamente el trabajo de los artistas latinos como Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña o Ana Mendieta, reforzaron el entendimiento del cuerpo, como lugar de significantes culturales.

Posteriormente en el 2016, me integré al *Sin-Teatro*⁴, colectivo de investigación y producción escénica desde el arte contemporáneo, radicado en Quito. Este momento fue esencial para concretar proyectos de investigación y creación alrededor del performance. Muchos de los trabajos desarrollados, empezaron a partir de ejercicios teatrales, que permitían concientizar el propio cuerpo, el espacio y los demás cuerpos, permitiéndome comprender el cuerpo desde y con relación al resto. Es preciso subrayar

³ Obra presentada en “ADEC Maison du Théâtre Amateur” en Rennes-Francia, dentro del contexto de festival de teatro universitario de la Universidad de Rennes 2 Alta Bretaña.

⁴ SinTeatro, fundado en 2010 por Sebastián Sánchez, es un espacio y proyecto colectivo de investigación y producción escénica desde el arte contemporáneo. Un lugar donde confluyen distintas miradas en torno al performance, la instalación, el video, la fotografía, el trabajo actoral y la puesta en escena creando un trabajo que fluye entre los diversos lugares del arte actual. (Sin Teatro, 2019)

el desarrollo de una metodología de trabajo artístico al empezar a producir obras con el Sin-Teatro, esto logró establecer y mejorar mi metodología, en cuanto a trabajo corporal. Así, la realización de bocetos performáticos fueron cruciales pues, si bien en un principio empezaron como presentaciones finales frente a los integrantes del colectivo o del taller impartido por el Sin Teatro, más tarde se convirtió en un proceso necesario y además efectivo para comprender y desarrollar mis obras.

Durante este primer acercamiento, desarrollé *Cáscara*⁵ (2016), mi primera obra performática, en la que planteaba la necesidad de liberarnos de “capas” que nos condicionan socialmente. La acción consistía en despojarse de ropa -alrededor de veinte capas- hasta desnudarme por completo, enfatizando la incapacidad de despojarnos del todo. Finalmente, acentuaba la piel misma como última capa, imposible de librar por completo.

Si bien, esta primera experiencia me permitió adentrarme y comprender el performance de forma pragmática, los espectadores pudieron identificar algunos elementos teatrales en la obra, como la escenificación y algunas acciones que no se percibieron espontáneas. Sin embargo, los cuestionamientos en torno al cuerpo en relación conmigo mismo y con el espectador de ese momento, además de la retroalimentación del público, me indujo a realizar una transición del teatro hacia una nueva forma de experimentación y expresión corporal, que he logrado desarrollar posteriormente en mi trabajo performático.

A continuación, en octubre de 2017, presenté la obra *Atopía* en el ciclo de performance “Diles que nos vamos”.⁶ La premisa de creación e investigación, fue entender al cuerpo como medio para dar sentido al mundo, reflexionando en torno a las representaciones del ‘yo’ en relación con el ‘otro’ (Sin Teatro, 2017). En este proceso, realicé un ejercicio de introspección para identificar los distintos estados de mi cuerpo,

⁵ La obra es el resultado final del taller “Crear donde todo está creado” impartido por Sin Teatro en No Lugar durante el mes de octubre de 2015, presentada en el Ciclo simultáneo de Performance *Experimentos con la Realidad* en No Lugar – Arte Contemporáneo.

⁶ La obra fue resultado del laboratorio ‘Crear donde todo está creado’ impartido por Sin Teatro en No Lugar durante el año 2016, presentada en el Centro Cultural Metropolitano en Quito Ecuador.

tanto en un entorno íntimo como social. Como resultado, abordé mi cuerpo desde la enfermedad, padecimientos y deficiencias. Desde temprana edad, padezco de rinitis alérgica, una condición que ha marcado mi cotidianidad a través de los años. De este modo, la obra propone la interacción directa del cuerpo con mis alérgenos mediante el uso de polvo, césped, gatos y polen que induce a un desequilibrio corporal (*Figura 3*).



Figura 3. Morales X. (2017) *Atopía* [Performance] obra presentada en el marco del “Ciclo de Performance” en el Centro Cultural Metropolitano, Quito. Fuente: https://www.facebook.com/sin.teatro/media_set?set=a.1072785366161376.1073741831.100002897680054&type=3

A partir de esta obra, me percaté de la naturaleza del cuerpo, desde sus manifestaciones biológicas, falencias o imperfecciones, generando en mí una mayor conciencia de la condición finita y vulnerable del ser humano. Este hecho se investigó con mayor profundidad en obras posteriores.

La siguiente obra, realizada en el 2017, fue *Deforma*. Esta obra continua con la anterior línea de investigación, incluyendo a la comprensión de mi cuerpo desde el sexo y el género. En este sentido, la acción consistió en deformar mi cuerpo a través del canon masculino, realizando ejercicio constante durante cinco meses y solamente en el brazo izquierdo, creando un desequilibrio en mi morfología muscular. La acción se mostró

mediante dos fotografías, una del brazo izquierdo y otra del derecho, visibilizando una notoria diferencia entre ellos, pero sobre todo enfatizando un desequilibrio.



Figura 4.: Morales X. (2017) *Deforma* [Foto-Performance] obra presentada en la exposición *Constelaciones*, en el Centro Cultural de la PUCE. Fotografía: Xavier Morales Dávila.

Al abordar la idea del desequilibrio inducido a través del uso de convenciones de belleza, tomé como referencia la obra de la artista francesa Orlan. Entre 1990 y 1995, la artista se sometió a una serie de intervenciones quirúrgicas estéticas, modificando su rostro de acuerdo con el canon de belleza femenino expresado en la historia de arte occidental. De este modo, su rostro tiene actualmente la barbilla de Venus, pintura de Botticelli del siglo XV; la ceja de la Mona Lisa, obra de Da Vinci; entre otros.

En el mismo año realicé *Ellaro*, un foto-performance que explora el cuerpo desde el miedo, retomando una pesadilla que tuve en el 2013. Tras analizar al protagonista; un personaje andrógino con sus genitales expuestos, planteé a la obra como un performance donde, con el fin de comprender el trasfondo de este miedo y superarlo simbólicamente, encarno a este ser que, dentro del sueño, se lo definió con el nombre de *Ellaro*. Esta obra,

trae consigo cuestionamientos entorno al sexo y al género, y materializa la corporización/encarnación de la construcción inconsciente manifestada en mi sueño.

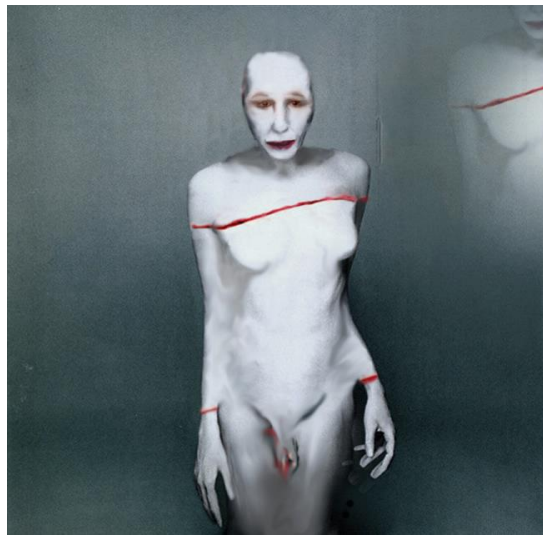


Figura 5. Morales X. (2017) Boceto de *Ellaro* [Ilustración Digital].

La fuente del miedo en la pesadilla se resume en encontrarse con una figura misteriosa que no podía comprender del todo, es decir, la expresión del miedo hacia el otro.⁷ Este sentimiento que surgió más bien a nivel íntimo, es a mi parecer, una proyección de lo que sucede socialmente a gran escala.

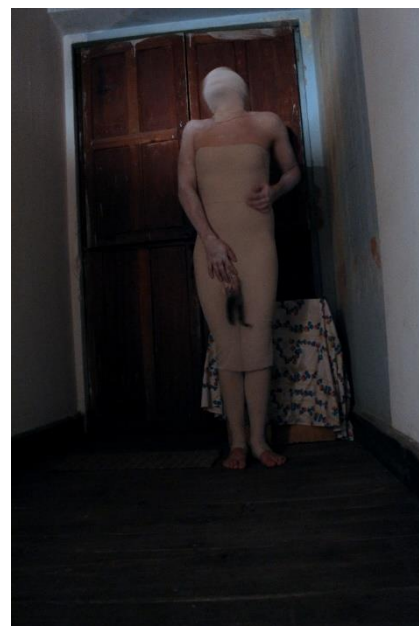


Figura 6. Figura 7. Morales X. (2017) *Ellaro* [Foto-Performance] Fotografía: Daysi Rueda. Xavier Alcívar y Julissa Massiel Morejón

⁷ “La otredad hace referencia a la consideración del otro, como individuo o grupo al que el yo no pertenezco y a las costumbres o cosas que son de terceros distintos de mí.” (De Conceptos, 2020)

Finalmente, en el 2018, durante otro “Ciclo de Performance” realicé *Regreso*, acción en la que metafóricamente vuelvo al vientre materno, entendiendo a este momento como el punto originario de la vida y como el instante en que dos personas son una. La acción consistió en envolverme en el calor de la tierra, contenida dentro de un nido de ramas de gran tamaño. Así, completamente desnudo y con público presente, abro un socavón para luego enterrarme lentamente ahí.



Figura 8. Morales X. (2018) *Regreso* [Performance] obra presentada en el marco del “Ciclo de Performance” presentado en el Más Arte Galería Fuente:
https://www.facebook.com/pg/SinTeatroLA/photos/?tab=album&album_id=266046343985741&tn=-UCH-R

Esta obra fue desarrollada durante otra edición de “Crear donde todo está creado” del Sin Teatro. Uno de los ejercicios, consistió en que cada uno de nosotros interactúe con un cúmulo de tierra. Mientras yo jugaba y me relajaba, me quedé dormido con mi mano puesta sobre el material orgánico. Al despertar, además de sentirme muy cómodo en la tierra, pensé que el dormir con mi cuerpo conectado a esta, ya era significativo en sí. A partir de esta experiencia, decidí hacer un boceto (*figura 9*), y después de hablarlo con el

grupo del taller, la idea se desarrolló culminando con la realización de un boceto performático (*figura 10*) durante el cierre del taller.



Figura 9. Morales X. (2017). Boceto de experiencia de taller del Sin-Teatro. [Tinta y lápiz sobre Papel].



Figura 10. Morales X. (2017). Boceto Performático. [Performance]. Fotografía: Sebastián Sánchez



Figura 11. Morales X. (2017). Boceto Performático. [Performance]. Fotografía: Sebastián Sánchez.

De este modo, esta experiencia me hizo empezar con conceptos no tan explorados en obras anteriores; la relación más consciente del cuerpo con la naturaleza y la vulnerabilidad. El acto de mostrarse desnudo, además de la sensación de buscar algo sin lograrlo (en este caso, regresar al “nido”), perpetuaron el sentir de un cuerpo expuesto en el mundo social y físico sin más defensa que la propia piel.

Como conclusión, considero que, durante mi proceso creativo a través de los últimos años, he podido desarrollar una conciencia del cuerpo desde el performance, estableciendo una metodología de trabajo que nace a partir de la indagación corporal propia, la intimidad, el autorretrato y las emociones. Es notorio en este proceso cómo mi nivel de introspección creció: me vinculé cada vez más y con más fuerza desde la intimidad de mis vivencias, para exponer estos descubrimientos desde la vulnerabilidad. He logrado entender al cuerpo como generador de conocimiento, en tanto lugar de percepción y relación consigo mismo y con el mundo. Al ser un punto de contacto, tanto íntimo como social, se convierte además en un lugar político, que se construye desde lo cotidiano y lo simbólico.

El performance me ha permitido explorar conceptos desde la experiencia de exponerse desde la vulnerabilidad del cuerpo. Al usar el propio cuerpo como medio de

exploración y exposición, la relación con el espectador resulta más horizontal y genuina, facilitando el desarrollo de vínculos sociales. En otros medios artísticos, como en el teatro, existe una diferenciación entre el espacio que ocupa el artista y el espacio que ocupa el espectador, creando cierta jerarquía y límites, sin embargo, en el performance se rompe estos límites para que el cuerpo actúe al mismo nivel que la vida.

2.2 Experimentación con el material

Durante mi proceso de investigación para la creación de obras artísticas, la experimentación con el material ha sido transversal. Muchos de los materiales que he trabajado han nacido de la relación con el cuerpo, el género y la fragilidad. Así, desde hace algunos años, la tela ha sido un material de uso constante. Es importante señalar que los elementos orgánicos, como tierra, césped o agua, fueron un hallazgo reciente que se ha ido incorporando en el transcurso de esta investigación. Sin embargo, estos son tomados desde la experimentación corporal y performática, más que como el material en sí.

La tela, abordada primero en *Cáscara*, fue comprendida como una *segunda piel* de uso cotidiano que somos libres de elegir. Mediante el uso de varias capas de ropa, se muestra las distintas caras que exponemos ante la sociedad. En este primer encuentro, el material no fue concebido como protagonista, su uso en un principio fue más inconsciente, sin embargo, después de esta y otras obras que involucraron el material, comprendí el carácter simbólico que tiene en sí, y como se relaciona con el cuerpo. Posteriormente, retomé la tela en *Ellaro*; esta vez, el objetivo fue usar *otra piel* para transformar mi cuerpo y encarnar a un ser andrógino. En este proceso, fue importante indagar la forma de aquel cuerpo extraño y como este ser utiliza la misma piel a modo de vestido, para posteriormente, materializar dicha encarnación mediante la tela.

En esta línea, en el 2018 comencé a investigar a las medias nylon como material de trabajo. Este tejido de gran finura es usado principalmente para estilizar la figura femenina, creando la ilusión de perfeccionamiento del tono de la piel, así como la suavización de la forma de las piernas. Su contextura delicada suele ser semitransparente, con distintos tonos de color piel, especialmente claros. Estas connotaciones sociales detrás de este material, así como sus cualidades físicas, me llevaron a plantear la *Serie Ambiguo*, en la que elijo objetos de uso cotidiano, para envolverlos con varias *capas de*

piel, creando una suerte de fragmentos corporales, que develan fragilidad a través de los distintos estados físicos del nylon. A través del uso de varias capas de nylon, los objetos llegan a ser abstraídos, no solo del posible género atribuido, sino además de su estructura y función original.



Figura 12. Morales, X (2018) [Boceto fotográfico. [Escultura: objetos, nylon]



Figura 13. Morales, X (2019) Experimentación con nylon.

En el proceso de creación, tomé como referente a Ernesto Neto (1964), artista contemporáneo brasileño que se caracteriza por el uso de materiales en su trabajo, entre ellos el nylon, para la construcción de grandes instalaciones que exaltan la espacialidad, las formas orgánicas, la abstracción escultórica y las posibilidades del material (Artishock, 2019).



Figura 14. Neto, E. (2002) *We stopped just here at the time* [Instalación: lycra, clavo de olor, cúrcuma, pimienta. 450 x 600 x 800 cm] Centro Pompidou, Paris. Fuente: https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-1ce2e6792a0655badd8ef1f8df7c952¶m.idSource=FR_O-ab2194e2aa1514c722e678a3a74fd1b

Posteriormente, comencé a buscar materiales que tuvieran una relación más directa con el cuerpo. De esta forma, empecé a explorar con talco, al ser un producto de uso íntimo aplicado especialmente a la piel. Además, encontré una cercanía con el mismo a causa de la similitud física que guarda con la tierra, elemento trabajado con anterioridad. El talco permitió una serie infinita de exploraciones: el hecho de ser un material volátil y frágil contribuyó a abrir un círculo de experimentación corporal con el material.

Así, durante este proceso, y al examinar varios artistas, la estética de la obra de Karla Black (1972), escultora escocesa, fue lo que llamó mi atención en primer lugar. Su trabajo artístico expande las posibilidades físicas y de significado de los materiales y colores que emplea, más allá de las connotaciones culturales que contienen: maquillaje, pasta de dientes, jabón, y otros materiales de uso cotidiano son usados, así como

materiales industriales como pintura, pigmentos, plástico, pegamentos, etc., induciendo nuevas sensaciones y relaciones al espectador (National Galleries Scotland, s.f.). El uso del color propio del material y su disposición espacial en la obra de Black, fue un referente clave para la exploración del talco en relación con otros materiales y con el espacio.



Figura 15. Morales, X. (2019) Experimentación con talco [Fotografía]



Figura 16. Black, K. (2008) *Punctuation is pretty popular: nobody wants to admit to much* [Instalación] Fuente: <http://www.zerodeux.fr/essais/la-matiere-du-possible/>

En *Regreso*, empecé a experimentar el material orgánico de forma más consciente. El acercamiento prolongado con la tierra y la percepción por medio de los sentidos fue el punto que dio origen a la obra. Realicé varios bocetos previos que involucraban otros elementos, pero una de las búsquedas más decisivas fue la interacción entre materiales naturales, y cómo estos se relacionaban con mi cuerpo.

Bajo esta premisa, retomé una obra de Ana Mendieta (1948-1985), artista conceptual de nacionalidad cubana estadounidense. En la serie *Siluetas* (1973- 1980), se explora el espacio del cuerpo en la naturaleza, por medio de rastros corporales que comúnmente involucraba tierra, flores, ramas fuego entre otros. Estas obras de carácter efímero reforzaban la relación presencia-ausencia, muerte-vida, cuerpo-naturaleza constantemente, así como su vulnerabilidad (Guggenheim, s.f.).



Figura 17. Morales, X. (2019) Nido [Video performance. Detalle. Frame] Fotografía: Red Labec



Figura 18. Mendieta, A. (1976) *Silueta Muerta* (parte de la Serie *Siluetas*) [Impresión cromogénica, 23.56 x 18.57 cm.] Museo Guggenheim, Nueva York. Fuente: <https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/resource-unit/moving-pictures>

Como conclusión, mi indagación del material atraviesa una experimentación donde la prueba-error se presenta como acto performativo en sí; comprendo a los materiales desde su posibilidad de transformación, desde su fragilidad, vulnerabilidad y cambio constante; así como desde las estructuras sociales construidas alrededor de ello, pero sobre todo desde la interacción que mi cuerpo puede tener.

2.3 Video Arte y Video Performance

Tras las distintas presentaciones performáticas que he tenido, he investigado las posibilidades que adquiere la obra al expresarla a través de otros contextos y medios artísticos. Al realizar presentaciones en vivo, el público y el lugar se convierten en significantes importantes a considerar en la ejecución de la acción. Si bien siempre fue el interés del cuerpo lo que me permitió desarrollar las obras performáticas, es sin duda alguna este interés lo que ahora me permitió desligarme del acto en vivo hacia otros medios.

Mi experiencia con el performance en vivo me hizo concluir que necesitaba recurrir a otro formato para transmitir de mejor forma el concepto de la obra. La afluencia del público y el espacio, si bien permitieron desarrollar obras, también limitaron significativamente el tiempo y las posibilidades de interacción. De este modo, un elemento importante que he desarrollado en esta investigación ha sido el tiempo, pues al realizar las obras mencionadas anteriormente, he podido comprender que la duración de una acción estaba determinada por el tiempo de la presentación.

Así, al entender esto y debido a los bocetos performáticos trabajados anteriormente, decidí explorar el video. Este medio me permitió trabajar una acción con un mayor control y desde una perspectiva mucho más global, comprendiendo al tiempo, como un elemento más para expresar al cuerpo, como medio fuera de una temporalidad limitada.

Por otro lado, en el video el cuerpo se vuelve más sensorial, pues se puede mostrar un punto de vista más subjetivo, ya que al jugar con los distintos planos y escenas puedo dirigir y enfatizar la relación que hay con el contexto o con materiales determinados. Finalmente, un recurso de gran importancia que el video me ha permitido trabajar es la abstracción; al experimentar con el cuerpo a través de los planos y tomas, he podido

acercarme hacia puntos más íntimos y enfatizar al cuerpo, desde una perspectiva poco analizada y más versátil. Los planos cortos y macros me permitieron evidenciar a un cuerpo vasto, con posibilidades de perder su forma o transformarse, redefiniendo la imagen convencional del cuerpo.

Por ejemplo, Cristina Lucas, artista multidisciplinar española, comprende los significantes dentro de sus obras, y según sea el caso, desarrolla performances en vivo, happenings o video performance. *Habla* (2008), fue planteado como video performance: la acción consistió en demoler con sus propias manos la escultura de Moisés, un ícono patriarcal en la historia, como protesta contra el machismo. En este caso, crear un ambiente en donde ella se enfrente a sola una escultura masculina de gran escala, es importante en el contexto de la obra, además, los recursos digitales y la ejecución cinematográfica que brinda el video, permite enfatizar elementos como el sonido, y la piedra rompiéndose lentamente.



Figura 19. Lucas, C. (2008) *Habla* [Video performance, 06'35'']
Fuente: <https://www.metalocus.es/es/noticias/patriarcado-en-el-museo-nacional-thyssen-bornemisza-por-cristina-lucas-y-eulalia-valldosera>

Bajo esta premisa, retomé *Regresar* como video performance. Para el efecto, volví a estudiar el concepto de la obra, y a sistematizar los significantes presentes en ella. En este proceso, me di cuenta de que la experiencia anterior de esta obra no resultó tan orgánica, al ser realizada en centros culturales, en un entorno urbano. Quería resaltar aún más el entorno natural. Así, el primer paso, fue escoger el sitio donde lo realizaría. Tomando en cuenta el contexto buscado, escogí un bosque en las cercanías de la casa de mi abuela en

Alangasí, lugar que conocí desde edad temprana. El hecho de ser un bosque físico y no una instalación originó una experiencia más orgánica, al adentrarme por completo en un contexto natural, y al construir en ese sitio, el nido en donde se desarrolló la acción. Además de incluso recordar y regresar a un momento primario/infantil, a una de las memorias de mi vida.

La concepción de esta idea, una vez elegido el sitio, demandó pensar en la imagen y cómo esta puede ayudar a articular los conceptos de la obra. En base a esto, se ideó un guion técnico de los planos y tomas requeridas, que destacaran características del material orgánico y al mismo tiempo, que generaran en el espectador un mayor impacto y mirada subjetiva de la relación del ser humano con la naturaleza.

PRODUCCIÓN
Video Performance
OBRA
REGRESO

Fecha: jueves 6 de junio, 10h00
Lugar: Terrenos circundales San Francisco de Alpahuma, Casa de familiar de Xavier.

Materiales y equipo: Red Lab 2 Cámaras / Dron / Tierra / Ramas Raíces.

Concepto:
 La acción propone un ritual de regreso al vientre materno potencializando el primer momento de vida. Con ello busca antender el origen como momento donde dos cuerpos son uno, cuestionando las dualidades corporales a través de la imagen del feto.
 El Video Performance ahora pretende llevar la acción al lugar y contexto específico; la naturaleza las montañas y paisaje serán el principal elemento a mostrar. El cuerpo en el contexto natural.



Figura 20. Morales, X (2019). Brief. Producción de *Regreso*.









- PLANOS -		PLANO Y DESCRIPCIÓN DE ACCIÓN
1		PPP. Primeros planos (Parecidos a Paisaje corporal) Planos cerrados, algunos macros. Tierra estática, "planos" diversos de tierra sin mostrar (nido) la totalidad de lo que es. Poco a poco, algo le está interrumpiendo. *POV. Plano contrapicado hacia el "nido" Planos de acercamiento o que muestren gran parte de "nido".
2		PPP. Planos más abiertos. Buscar perspectivas no convencionales. (Confusos) Empieza a meterse piel irreconocible. Se mezcla la tierra y la piel. Se mezcla las escalas.
3		PP Planos más abiertos sin mostrar Cuerpo. Jugar con escalas. Movimiento (ligero) de cámara para mostrar cada vez más el "nido".
4		PP Planos cortos y estáticos, lentos. Movimientos que sigan movimiento del cuerpo Empieza a meterse piel irreconocible. Juegos con piel y tierra verse como un todo: naturaleza. Se mezclan la tierra y la piel. Se mezcla las escalas.
5		PP Planos más abiertos. Detalles de partes del cuerpo mezclándose con la tierra.
6		PM Cuerpo sale del "nido" PPP Cuerpo con tierra.
7		PG Corte vista cenital Sin cuerpo en "nido" Estática *No zoom out. No Trávelin alejándose Cortes y planos más amplios y generales Movimiento transición de Cenital a Horizontal Plano GENERAL REVELA CONTEXTO FINAL. Montañas en fondo.
10		Plano General más alejado Montañas atrás NEBLINA VACIO NATURAL. Viento Juego de escalas principio del video. Relación de montañas de cuerpo Tierra - montañas

Figura 21. Morales, X (2019) Storyboard. Producción de *Regreso*.

En un principio, realicé bocetos con una gran cantidad de planos macro, invocando a las sensaciones que mi cuerpo descubre, al relacionarse con los elementos de la naturaleza. Este recurso, a su vez recuerda a *Paisaje Corporal*, una obra que realicé con anterioridad, y que expresa, a través de estos planos, recorridos sensoriales a través de mi piel, mostrando una suerte de geografía íntima. Si bien, esta obra más tarde se convirtió netamente en video-arte, en un principio comenzó como un boceto performático. Esta obra/boceto, parte de la relación con la cámara, siendo el resultado de una autoexploración íntima, donde recorro mi cuerpo insinuando micro atmósferas y paisajes íntimos, marcados por mi propio ritmo.



Figura 22. Morales, X. (2017) *Paisaje Corporal* [Video performance, 09'16''] Boceto.

El video en esta obra me permitió expandir la forma de trabajar con el cuerpo, pero sobre todo entender este medio, pues, no solo logró que desarrollara de mejor manera *Regresar*, sino que, sirvió de base para crear y plantear el video performance *Ambigüe*.

Para finalizar, el pensar en varios elementos, como la puesta en escena, las secuencias – los planos y tiempo manejado en el video, así como la acción del cuerpo en el espacio, permitió manejar y exponer al cuerpo de una manera más determinada.

3. AMBIGÜE: EXPOSICIÓN Y RESULTADOS

3.1 Curaduría y exposición

El proceso de investigación y creación se concretó en *Ambigüe*, exposición individual de fin de grado, inaugurada el viernes 21 de junio de 2019 y permaneció abierta hasta el sábado 29 de julio. El primer paso para realizar la exposición consistió en buscar un espacio propicio donde finalmente se exhibieron las obras desarrolladas durante la investigación. Así, un punto importante de esta búsqueda fue encontrar un espacio que destaque la relación existente entre las obras, el espectador, así como la generación de un recorrido fluido.

Tras un mapeo de los distintos espacios expositivos en la ciudad de Quito, el lugar escogido para la exposición *Ambigüe*, fue el segundo piso de una casa en el centro histórico (bar-Restaurante), entre la Mejía y Guayaquil. El espacio alargado y con dos ambientes me permitió armar un recorrido que destacó conceptos curatoriales como; aludir al cuerpo dentro de los espacios y entreverar lo público y lo íntimo.



Figura 23. Morales, X. (2019) *Ambigüe*. Vista general. Inauguración. Título de la muestra. Fotografía: Wendi Lozano.



Figura 24. Morales, X. (2019) Ambigüe. Postal.
Diseño Gráfico: Wendi Lozano

Curaduría

El recorrido del espectador fue el siguiente: tras subir las gradas, se encontraba con el título de la muestra en la pared de enfrente (fig. 26). En la entrada a la muestra, se colocó el texto relativo al concepto de la muestra, escrito por Pamela Cevallos, junto a los agradecimientos y logos.



Figura 25. Morales, X. (2019) Ambigüe. Entrada a la muestra. Texto curatorial. Fotografía: Nicolás Vildosola.

Para el montaje de la muestra y la selección de obras a exponerse, fue necesaria una revisión de todo el trabajo y metodología anterior, identificando los conceptos esenciales, que guiaron la producción de las obras. Uno de ellos fue pensar en el cuerpo como un espacio que transita desde lo externo hacia lo interno: lo íntimo.

Además, otra experiencia que se planteó alcanzar fue la interacción de cada uno de los espectadores y el introducirse en las obras, como con el ambiente general de la muestra; incitando el acercamiento y la observación de los detalles más pequeños, buscando referir a la idea de la piel en todo el espacio expositivo.

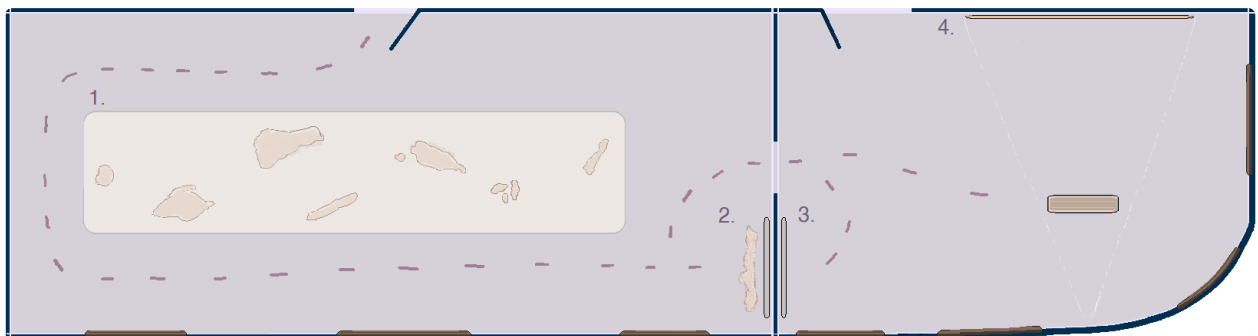


Figura 26. Morales, X. (2019) *Ambigüe*. Plano del espacio expositivo. Recorrido del espectador. [Ilustración digital].

Otro concepto que se manejó fue la disposición de las salas en la exposición, la primera sala en la cual se muestra las dos primeras obras: *Serie Ambiguo* y *Ambiguo*, plantea un recorrido como figura en la imagen (fig. 27), sin embargo, cada espectador tomó su propio camino en forma espontánea hacia lo que más llamaba su atención. **En la primera sala** se dispuso obras relacionadas con la piel y el cuerpo asociadas con el material trabajado, el nylon y el talco.

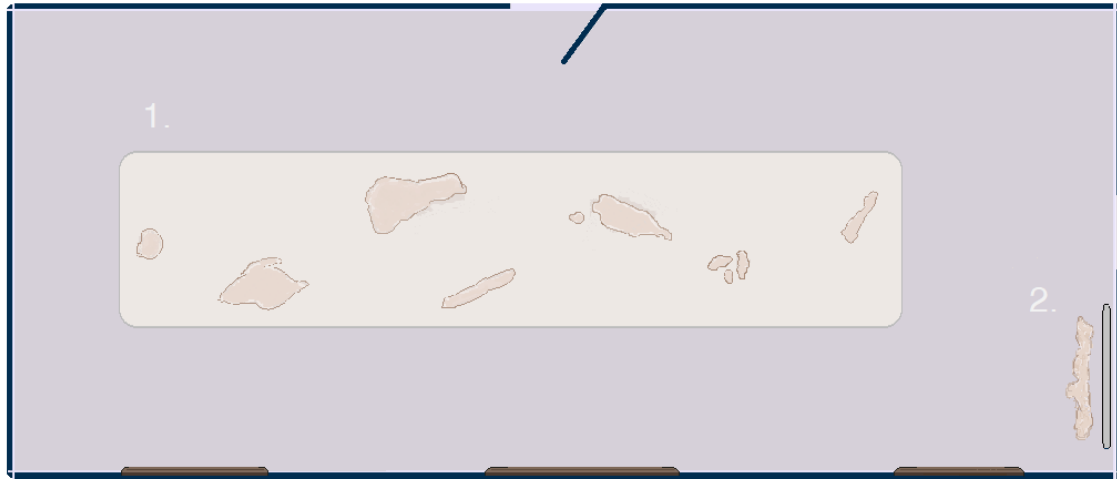


Figura 27. Morales, X. (2019) *Ambigüe*. Plano del espacio expositivo. Primera sala. [Ilustración digital].

En función del espacio, se estableció un punto de partida con la *Serie Ambiguo* (2019); una instalación que enmarca una serie de esculturas que remiten a la piel a través del uso de medias nylon. Sus formas diversas provienen de objetos cotidianos envueltos, además de moldes sacados de distintas zonas de mi cuerpo. Un alargado recuadro de talco, un material de uso cotidiano e íntimo yacía en el piso, conteniendo a dichas esculturas. De esta manera, la instalación podría verse como un jardín en donde crecían cuerpos deformados. El material acentúa la relación entre el cuerpo, lo cotidiano y lo íntimo.



Figura 28. Morales, X. (2019) *Ambigüe*. Vista general. Primera sala expositiva. Fotografía: Nicolás Vildosola.



Figura 30. Morales, X. (2019) *Serie Ambiguo*. Detalle.
[Instalación] Fotografía: Nicolás Vildosola.



Figura 29. Morales, X. (2019) *Serie Ambiguo*. Detalle.
[Instalación] Fotografía: Nicolás Vildosola.

Más adelante, justo antes de pasar a la siguiente sección, se encontraba la segunda obra (fig. 28) un video performance, *Ambiguo*. El video muestra la acción realizada en ese mismo espacio una semana antes del inicio del montaje: a la luz del día y con el espacio totalmente vacío, el performance inicia con mi cuerpo contenido en muchas capas de telas, en una especie de capullo encerrado. Poco a poco, comienzo a moverme y a despojarme de estas telas, mientras exploro su materialidad y su capacidad de transformación. Estiro, rompo, amarro, y me despojo de los distintos tejidos, hasta revelar mi propia piel casi por completo. La obra se mostró en una pantalla LED, junto con los restos físicos de la acción yaciendo en el piso.



Figura 31. Morales, X. (2019) *Serie Ambiguo*. Frame. [Videoperformance]
Disponible en: <https://vimeo.com/387190289>. Contraseña: cuerpo



Figura 34. Morales, X. (2019). Serie Ambiguo. Detalle de instalación. [Video performance- Instalación].



Figura 32. Morales, X. (2019) *Ambiguo*. Frame. [Videoperformance]



Figura 33. Morales, X. (2019) *Ambiguo*. Frame. [Videoperformance]
 Disponible en: <https://vimeo.com/387190289>. Contraseña: cuerpo

En la segunda sala, se encontraban dos muestras de video, la tercera de acuerdo con la imagen mostraba en una pantalla de televisión la obra *Nido*, mientras, a la par, proyectada en la pared y en gran formato la obra *Paisaje Corporal*. Estas dos obras intentaban dar un ambiente más íntimo e introspectivo, compartiendo un mismo ambiente oscuro, vacío y con el mismo fondo auditivo. En esta sala, la relación expuesta es con la naturaleza, la tierra y el paisaje, como una forma de contemplación y relación con nuestro propio cuerpo.

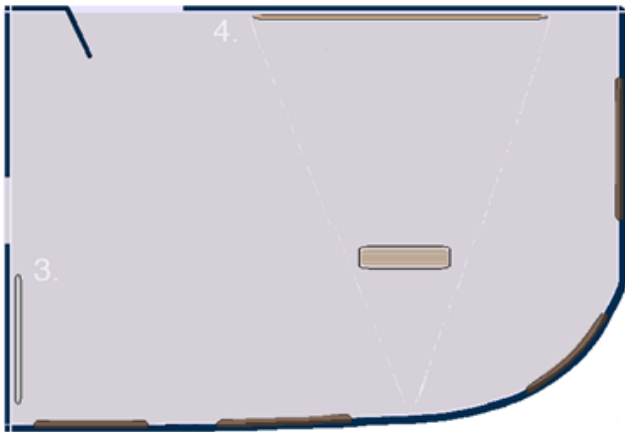


Figura 36. Morales, X. (2019) *Ambigüe*. Plano del espacio expositivo. Segunda sala. [Ilustración digital].



Figura 35. Morales, X. (2019) *Ambigüe*. Vista general. Entrada a la sala expositiva. Fotografía: Nicolás Vildosola.

Nido (2019) es un videoperformance que retoma la obra *Regresar*, esta vez, acentuando el contexto natural y la interacción del cuerpo con el material orgánico. El video contiene detalles que enfatizan las cualidades matéricas de la tierra, las hojas y las ramas. Poco a poco, mi cuerpo se introduce en la escena con planos macros que no exponen ni al cuerpo ni al espacio por completo. Encuentro la calidez de la tierra y me envuelvo en ella. La toma finaliza con un plano cenital, donde se aprecia mi cuerpo en posición fetal (al fin revelado), cubierto por tierra en un nido de ramas de gran escala, ubicado en un bosque propio del contexto local.



Figura 37. Morales, X. (2019) *Nido*. Frame. [Videoperformance]. Disponible en: <https://vimeo.com/381091484>. Contraseña: nido



Figura 38. Morales, X. (2019) *Nido*. Frame. [Videoperformance] Disponible en: <https://vimeo.com/381091484>. Contraseña: nido

Para finalizar, se encontraba el video más grande, *Paisaje corporal* (2019), una obra que recorre mi cuerpo de cerca, estableciendo una relación entre la geografía del paisaje con el espacio somático e íntimo. Se presenta el cuerpo como hábitat, lugar de vida, e invita a recorrer por montañas, valles y geografías corporales.



Figura 39. Morales, X. (2019). *Paisaje corporal*. Vista general. [Videoarte]

Un factor importante en la concepción de la curaduría de la muestra fue el ambiente que se podía crear a través del sonido. En virtud de ello, se trabajó un ambiente sonoro en cada una de las propuestas de video de la muestra. El sonido más envolvente de la muestra fue el de *Paisaje corporal*, reproducido en 5 canales. Este sonido creó un ambiente global que inundó toda la exposición, permitiendo unificar las dos salas.

De este modo, la co-curaduría de la muestra exalta conceptos claves como cuerpo, ambigüedad, performatividad, intimidad, vulnerabilidad y naturaleza. Pamela Cevallos, tutora del presente trabajo de titulación, acompañó el proceso curatorial.



Figura 40. Morales, X. (2019) *Paisaje Corporal*. Frame. [Video arte] Disponible en: <https://vimeo.com/381849177> Contraseña: piel

La respuesta de los espectadores ante la obra fue de gran acogida y compenetración con cada uno. Varias perspectivas fueron recogidas de los visitantes. Algo que llamó la atención fueron ciertas interpretaciones que se repitieron sin haber sido contempladas antes, entre estos destacan: la idea que la exposición y obras en general hablaban del ciclo constante de vida y muerte, así como la contraposición entre material industrial con material orgánico-natural y corporal.

Del mismo modo, las obras generaron respuestas sensoriales por parte del espectador: unos encontraron tensión, miedo y repulsión al contemplar partes de la piel ambiguas, o en los videos, cuando se expresaban movimientos relacionados a la respiración del cuerpo, o el contacto con la naturaleza. Otros en cambio, se vieron estimulados sensorialmente, y se acercaban a sentir las obras escultóricas.



Figura 41. Morales, X. (2019) *Ambigüe*. Inauguración. Vista general. Fotografía: Darío Diaz.

3.2 Publicación y talleres

Después de trabajar durante los últimos años entorno al cuerpo y al género, *Ambigüe* y *vulnerable* se sigue desarrollando hacia lo educativo, artístico y académico. De esta manera, se prevé una circulación que contemple públicos más diversos, mediante una publicación a lanzarse en el año presente, así como un taller sobre masculinidades.

Se encuentra en desarrollo la producción de un catálogo/libro de artista en torno al presente proyecto de investigación. El Fondo Públícalo⁸ posibilitó la ejecución y publicación, otorgando un apoyo económico y asesoría para dicho objetivo. El formato publicable elegido ampliará los niveles de lectura de mi trabajo, mediante el desarrollo

⁸ Fondo Públícalo es una iniciativa de la Dirección de Investigación de la PUCE. Se llamó a postular a estudiantes de la comunidad universitaria entre marzo y abril de 2019. En mayo se confirmó los nombres de quienes resultaron beneficiarios de dicho concurso, siendo este proyecto uno de los acreedores del apoyo económico.

de un ensayo visual, que enfatice la materialidad y visualidad de las obras artísticas producidas.

Por otra parte, se está generando *Masculinidades*, un proyecto artístico y educativo que se llevará a cabo del 7 al 30 de enero de 2020 en Más Arte Galería Taller, destinado a hombres y personas atravesadxs por la masculinidad, que deseen reflexionar y entablar un diálogo crítico sobre la construcción social, cultural y política de la condición masculina.

Este taller se realiza con la asesoría de psicólogos, artistas y otros profesionales de distintas áreas, con el objetivo de desplegar un debate que contempla varios puntos de vista. Se busca abordar la construcción de la masculinidad a nivel social, familiar y personal.



Figura 42. Morales, X. (2019). Masculinidades. Imagen promocional del encuentro.

El encuentro se compone de una serie de discusiones en torno a preguntas claves que desembocan en actividades artísticas relacionadas al cuerpo y a objetos cotidianos. El proyecto culminará con una exposición artística, a realizarse del 5 al 15 de febrero de 2020, que recoja las principales reflexiones del encuentro. El propósito de este proyecto es informar y crear consciencia sobre las masculinidades y su potencial político y social.

CONCLUSIONES

La presente investigación me ha permitido, en primer lugar, abordar el concepto de ambigüedad desde varios vértices, fundamentalmente desde mi propio cuerpo. Esta conciencia de entender que todo proceso viene y es atravesado constantemente desde el cuerpo, ha sido un factor esencial que no solo se desarrolló durante el proceso de investigación, sino que ha sido un concepto que se ha reafirmado durante toda mi carrera artística, e incluso mucho antes.

La ambigüedad en la práctica brinda la posibilidad de abordar varias problemáticas sociales desde un punto de vista crítico. Se origina con el cuestionamiento, y aborda a lo múltiple y lo diverso como afirmación política. Este concepto me permitió explorar los cuerpos desde varias dimensiones: realza la vulnerabilidad, y la mortalidad, generando una conciencia en cada uno, y por ende del otro.

En la experimentación y concepción de la ambigüedad en relación con el cuerpo, pude comprender que a pesar de no ser necesario entender al cuerpo desde la dualidad (sea cual sea: cabeza-cuerpo / femenino-masculino), dentro de lo amplio que puede entenderse lo ambiguo en un cuerpo, no se rechaza lo binario, es una posibilidad de lectura, pero a diferencia de la norma, no la ubica como la única, ni la más importante: es una de las posibilidades de entender la magnitud de un cuerpo diverso, cambiante, mortal.

Ambigüe fue una experiencia que me dio muchos puntos de partida hacia nuevas investigaciones y posibilidades. Las obras exigían que el espectador tenga un contacto más pausado y sensible, y que se hagan preguntas acerca de las sensaciones e impresiones que encontraban. Los comentarios recibidos por parte de los visitantes exaltan las distintas sensaciones que se encontró alrededor de la obra, como curiosidad, miedo, misterio, entre otros.

Durante el tiempo en el que estuve inmerso en esta investigación, encontré que, al ubicar el cambio constante y la vulnerabilidad como características indisociables al cuerpo, la metodología se desarrolló hacia el reconocimiento de la experimentación en sí como obra artística, de hecho, durante varios procesos de experimentación pude denotar que la introspección y deriva con el cuerpo, eran esenciales para encontrar puntos de interés y metodologías que luego se desarrollaron y segundo que esta introspección fue

relacionándose inconscientemente con la naturaleza, factor que atraviesa mi obra artística, y que solo pude concientizar en el proceso final.

En cuanto al medio artístico, el video performance y la escultura fueron prácticas acertadas de expresión. Me permitieron tener un contacto directo con mi cuerpo, y articular lo ambiguo como centro de reflexión. En el video performance y videoarte, hay un juego de tiempo, planos, movimiento de cámara, y composición de la imagen que interpela a varias sensaciones e interpretaciones por parte del espectador.

Si bien la exposición tuvo varios aciertos, como la creación de un recorrido a través de distintos espacios, la apelación al tacto y los medios artísticos trabajados; considero que fue necesario un mayor desarrollo, experimentación y trabajo con la luz: el conjunto de las obras no destacó como se esperaba, hubo una instalación lumínica desenfocada, influenciada por la luz natural, que disminuyó el contraste entre luz y sombra que se buscaba obtener.

En el futuro, existen factores que deseo explorar para potenciar los conceptos trabajados por medio de la curaduría y la obra artística. Una de ellas es la generación específica de ambientes, que envuelvan sensorialmente al espectador, a través de un juego de escalas de las obras, relacionados con espacios más variados.

Así pues, considero que el aporte principal que destaco de la presente investigación es pensar al cuerpo como lugar crítico generador de conocimiento, entendido desde su dimensión, social, político, así como desde la experimentación artística. Creo necesario entender al cuerpo para potenciar procesos educativos, sociales y creativos.

BIBLIOGRAFÍA

Butler, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*.

Barcelona: Paidós.

Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.

Di Bella, D. (2017). *El cuerpo como territorio. En Cuaderno N°64: Los procesos emergentes en la enseñanza y la práctica del diseño. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Fernández Guerrero, O. (2010). Cuerpo, espacio y libertad en el ecofeminismo. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* | 27, 243-256.

Feyerabend, P. (1999). *Ambigüedad y armonía*. Barcelona: Paidós.

Geralnik, L. (2003). Unidad primigenia. Cuerpo y mente. *Revista ecovisiones numero 6*, 4-8.

Le Breton, D. (1995). *Antropología del Cuerpo y Modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Merleau-Ponty, M. (2003). *El mundo de la percepción. Siete conferencias*. Buenos Aires: FCE.

Perez Cubas, G. (2011). La corporeidad y el poder realizador del actor. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 370-384. From *Revista Brasileira de Estudos da Presença*: <http://www.scielo.br/pdf/rbep/v1n2/2237-2660-rbep-1-02-00370.pdf>

Sánchez, S. (2015). *Crear donde todo está creado: Lugares del cuerpo en el teatro moderno y el arte de acción*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

Stoller, R. (1968). *Sex and Gender*. New York: Science House.

Tarkovsy, A. (Director). (1979). *Stalker* [Motion Picture].

Páginas web

Artishock. (16 de abril de 2019). *Retrospectiva de Ernesto Neto recorre casi cuarenta años de su producción*. Obtenido de Artishock:

<http://artishockrevista.com/2019/04/16/retrospectiva-ernesto-neto-pinacoteca/>

De Conceptos. (2020). *Concepto de otredad*. Obtenido de De Conceptos:

<https://deconceptos.com/ciencias-sociales/otredad>

Guggenheim. (s.f.). *Ana Mendieta*. Obtenido de Guggenheim Collection Online:

<https://www.guggenheim.org/artwork/5216>

Lopez, M. (2014, julio 9). *Museo, musexo, mutexto, mutante: la máquina travesti de Giuseppe Campuzano*. From Guggenheim: <https://www.guggenheim.org/es-us/blogs/map/museo-musexo-mutexto-mutante-la-maquina-travesti-de-giuseppe-campuzano-2>

Museum Boijmas Van Beuningen. (s.f.). *Bas Jan Ader*. Obtenido de Museum Boijmas Van Beuningen: <https://www.boijmans.nl/en/collection/artists/157/bas-jan-ader>

National Galleries Scotland. (s.f.). *Karla Black*. Obtenido de National Galleries Scotland: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/features/karla-black>

Sin Teatro. (28 de febrero de 2017). *Diles que nos vamos a volver. Ciclo simultáneo de performance*. Obtenido de Sin Teatro: <https://sinteatro.com/2017/02/28/diles-que-nos-vamos-ciclo-simultaneo-de-performance/>

Sin Teatro. (2019). *Nosotros*. Obtenido de Sin Teatro: <https://sinteatro.com/calendario-2/>