

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

MICRO GEOGRAFIA

WILSON JÁTIVA

DIRECTORA: CONSUELO CRESPO

QUITO, 2022

Agradecimiento

Agradezco infinitamente el apoyo de mi madre, de mis profesores, de mis compañeras, en especial de la guía de mi directora y de las personas que caminaron incesantemente a mi lado durante este proceso, todos suponen de importancia inimaginable en mis circunstancias de humano.

Índice de contenidos

Introducción.....	4
1.-Conceptualización.....	6
Arte “salvaje”, geometría y biomorfo.....	7
Biomorfismo y el arte.....	14
2.- Metodología de la investigación.....	23
Parafinamis.....	23
Micro Geografías.....	24
Geografías.....	26
Sub territorios.....	32
3.-Planificación del proyecto.....	41
Montaje de obras.....	42
Obra interactiva Sub Geografías.....	42
Dispositivo interactivo.....	44
Ignoto.....	45
Geografías.....	46
4.-Conclusiones.....	47
Bibliografía Anotada.....	51

Introducción

“Micro Geografía” parte desde la reflexión sobre los paisajes y las superficies en las que nos situamos, en donde coexisten formas de vida. Este proceso se empieza a gestar desde trabajos anteriores como, “Parafinamis” que es una serie de ocho moldes trabajados sobresuperficies, para generar una huella emulando a las marcas que tenemos en la piel por alguna laceración hecha en el transcurso de nuestra vida; marcas que poseen un significado y accionan un recuerdo. De esta forma me interesé en la idea de memoria a partir del cuerpo y en la forma en cómo la piel se convierte en un registro del tiempo, pero también de acontecimientos que presentan un cambio en el individuo; pues el dolor, aquella sensación desagradable para todos, se convierte de alguna forma en un signo que puede tener su interpretación.

Voy a citar dos episodios: el primero, la cicatriz por cesárea de mi madre que se generó en su vientre al tener un embarazo gemelar de alto riesgo, por lo que tuvo un seguimiento mensual ya que su organismo no podía generar un parto normal. Esta fue la razón por la cual se decidió una operación por cesaría como la mejor vía posible para salvaguardar la vida de mi madre y la nuestra, la mía y la de mi hermana. Esta historia es desgarradora porque de alguna forma me siento culpable, pero para mi madre es la bendición más grande que le pudo haber ocurrido y da gracias siempre que estemos vivos.

Del episodio número dos hago referencia a una cicatriz de mi cuerpo ubicada entre el parietal y el occipital derecho; esta herida se generó por una caída que tuve a la edad de 4 años; fue una fractura que me dejó desmayado, no recuerdo, pero cuenta mi madre que, mi niñera limpió toda la escena, me bañó y me puso en la cama a dormir; mi madre cuenta que tuvo una sensación que la incomodaba y decidió ir a casa y para su sorpresa, el infante yacía desmayado, aunque parecía dormido, con sangre deslizándose poco a poco desde su cabeza hasta su cuello. Su

reacción fue correr al hospital. Me resulta interesante que no poseo un recuerdo del momento, sino que de alguna forma la herida me remite a aquella historia.

Finalmente empecé a encaminar el proyecto de “Memoria íntima e invisible” que se enfoca en la exploración y en una analogía del cuerpo con la naturaleza por la que me planteo una pregunta: ¿Si el cuerpo al ser un súper organismo que nos mantiene vivos es posible que, al contrario, existan entidades vivientes dentro de nuestros cuerpos? Del mismo modo en el que nosotros habitamos en la naturaleza. Me resulta interesante observar cómo nuestros cuerpos son habitables por una serie de seres vivos.

1.-Conceptualización

El cuerpo humano es el intermediario, en donde se establece la relación de nuestro consciente con el mundo, es por medio de nuestros sentidos que podemos percibir físicamente este cuerpo, lo consideramos real y nos sirve como instrumento de expresión y vínculo con el mundo. De esta manera me pregunto ¿Si el cuerpo al ser el súper organismo que nos mantiene vivos, es posible que, al mismo tiempo, existan entidades vivientes habitando nuestros cuerpos?

Sabemos que existen microorganismos, mediante la invención del microscopio¹, el cual expandió los horizontes sobre la escala misma de la vida. Desde su aplicación visual este nos permite adentrarnos a un mundo microscópico, el cual existe más allá de nuestro rango visual, por ejemplo, con el uso de un microscopio óptico² podemos observar las células, el componente básico de un ser vivo, el cual brinda estructura y mediante la integración de billones de células pueden generar tejidos u órganos, estas desempeñan funciones específicas y pueden vivir individualmente.

Es mediante la coexistencia de estos elementos invisibles que, al cuerpo se lo podría considerar más que una la unión de partes o una súper estructura. Considero que esta estructura funciona como una metáfora de continente geográfico o de paisaje, en donde coexiste la vida con otras formas propias de la naturaleza como las de las plantas, las rocas. Por ejemplo, es posible hacer una relación entre las montañas y la piel, si observamos a ambas desde una vista cenital los relieves se asemejan, es de esta forma que relacionó la piel con un espacio geográfico,

¹ Antoni Leeuwenhoek padre de la microbiológica del siglo XVII, fue el primero en observar y mejorar el microscopio, su primera observación fue con una muestra de lodo, que extrajo de un lago, él pudo percatarse de ciertos movimientos, como el mismo lo describe “*Vi tantos y tan pequeños animalitos cuyo movimiento era tan rápido tan variado hacía, arriba, abajo y hacia alrededor, que verlo era maravilloso*” (Ford JB, S/F, pg1)

² Es una herramienta que permite observar elementos que no pueden observarse o son invisibles a simple vista, a través de lentes, visores y rayos de luz, que acercan o agrandan la imagen en escalas. S/A. (S/F). CIENTEC *¿Qué es un Microscopio Óptico?* <https://cientecinstrumentos.cl/que-es-un-microscopio-optico/>

tanto en su forma, como en los factores que intervienen sobre la misma, ya que al ser el órgano más extenso del cuerpo y de servir como capa protectora, es sobre aquella superficie que se produce y mantiene la vida de microbios u organismos complejos capaces de nutrirse de la piel como el *Demodex follicorum*³-una especie de acaro microscópico capaz de vivir y alimentarse de los poros de la piel humana-.

Arte “salvaje”⁴, geometría y biomorfo.

Para empezar, me gustaría hablar sobre las relaciones existente en la naturaleza y el arte, para esto citare a Alfred Cort Haddon, 1855. Antropólogo y Etnólogo Británico el cual explica una integración de las formas procedentes de la naturaleza a producciones artísticas, esto desde su investigación del arte decorativo enfocado a un punto de vista biológico y de evolución en la historia, en su libro *“Evolution in art: as illustrated by the life-histories of designs”*, él nos propone que, para comprender el arte civilizado debemos estudiar el arte bárbaro y para explicarlo debemos dirigirnos al arte “salvaje”, es desde el principio de la historia, que se pueden entender el anhelo del ser humano con la naturaleza, desde la representación y el simbolismo que en palabras del autor: *“La necesidad del hombre de ponerse en relación simpática con poderes invisibles, siempre se ha expresado en forma visual.”* (Haddon 1895, p 5.) Aquí nos menciona una necesidad del ser humano en relacionarse con poderes de la naturaleza que en ese momento estaban fuera de su comprensión, pero a su vez nos explica que el artista está influenciado por su entorno. Observando nuevamente el arte decorativo, resulta interesante

³ Es un ácaro minúsculo (menos de 0,4 mm) que vive en los poros y folículos del pelo.² Generalmente se puede encontrar en la nariz, la frente, la mejilla, la barbilla, y a menudo en las raíces de las pestañas.³ Tiene forma vermiforme y sus extremidades son meros tocones. (...) Aunque no es vector de enfermedades, puede causar trastornos de la piel Wikipedia. (S/F) *Demodex folliculorum*. Extraído de: https://es.wikipedia.org/wiki/Demodex_folliculorum

⁴ Alfred Cort Haddon, se refiere como arte salvaje, a producciones artísticas provenientes de las tribus en su libro 1855 *“Evolution in art: as illustrated by the life-histories of designs”*

apreciar las relaciones que existen entre seres que habitan el territorio y evocan inspiración para el ser humano.

Pongamos de ejemplo, el arte decorativo de las tribus que postula Alfred Haddon, que forma parte de su grupo estudio, mediante la recolección amplia de objetos, con reflexiones sobre las piezas, observemos la figura 1, tenemos el dibujo de un peine procedente del Estrecho de Torres -estrecho marino que separa Australia, de la isla de Nueva Guinea-. Él realiza estos dibujos a partir de objetos provenientes del museo británico: el peine posee diseño grabado sobre su superficie, la cual posee una disposición de formas geométricas y líneas paralelas, además observamos un patrón común, el de Zigzag. El autor nos menciona que es una forma habitual de aquella región, además que aquel relieve es llamado patrón de dientes. Mediante el grabado resultó la figura llamada “lozenge” o conocido en el español como diamante, de esta manera observamos relaciones de las formas de la naturaleza con la geometría de una manera inconsciente. Es necesario mencionar que las líneas simétricas sino también las líneas orgánicas parte del repertorio de los artistas de la tribu si observamos la figura 2,



Figura 1: (Haddon Alfred, 1895.)” Rubbing of the handle of a wooden comb; one - half natural size. Torres Straits”

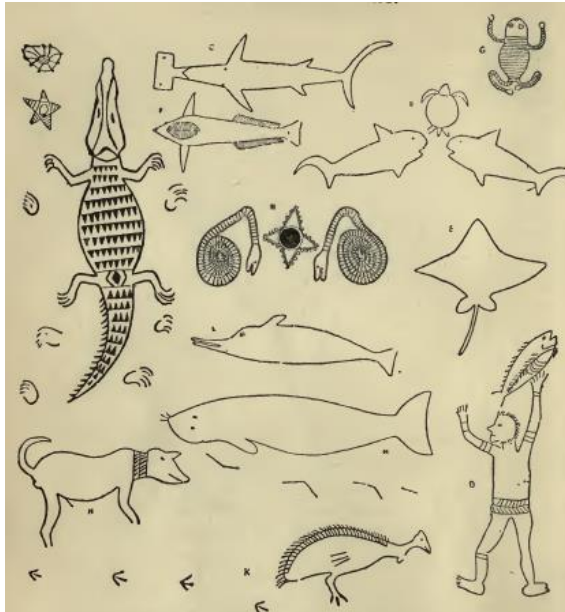


Figura 2: (Haddon Alfred, 1895.)” Drawings of animals by the natives of Torres Straits”

Se pueden observar un cocodrilo, un delfín, una estrella de mar, un hombre cazando, unas serpientes, una rana, conchas, un ave, un perro y una variedad de peces. Estos diagramas nos demuestran la intencionalidad de las representaciones utilizadas en las tribus y las características buscaban obtener, Alfred Haddon se refiere a la tribu del estrecho de torres de la siguiente manera:

“Como muchos otros salvajes, esta gente es más experta en representar animales que hombres, y rara vez se copia la forma humana. Sin embargo, los rostros humanos se representan con mucha frecuencia en las máscaras de madera y de caparazón de tortuga por las que son famosos los nativos del Estrecho de Torres, además por sus pequeñas figuras humanas talladas en fechas de madera o piedra que actúan como amuletos (Haddon, 1895, p. 18).

El autor nos presenta la intencionalidad de las representaciones refiriéndose a las mismas como amuletos, aunque el mismo explica que el significado queda fuera de nuestra apreciación

pues no sabremos con detenimiento el verdadero valor de las máscaras y de los objetos que corresponden a combinaciones entre la naturaleza y sus cuerpos humanos como en la figura 3.



Figura 3: (Haddon Alfred, 1895) "Rubbing of part of the decoration of a bamboo tobacco pipe, probably from the mouth of the Fly River"

El objeto consiste en una pipa y en su diseño se muestra la asociación de un ser humano con un cocodrilo. Solo es posible apreciar el rostro y los brazos del hombre y a lo largo de la pieza coexiste con la figura predominante del animal, rodeado de formas de diamantes, las cuales nos pueden aludir al movimiento del agua. Por la escasez de información no es posible acertar con la verdadera intencionalidad de la representación, solo podemos interpretar que aquella escena, como puede ser el encuentro de un hombre con aquel cocodrilo, si observamos el uso mismo de la pipa puede referirse a cualidades espirituales o talvez pueda ser un enfrentamiento. En un comentario del autor nos menciona que, el diseño de la pieza podría también ser usada como pieza de trueque, pues aquel instrumento es proveniente de la desembocadura del rio Fly -Rio extenso situado en Papúa Nueva Guinea- el objeto fue encontrado en el Estrecho de Torres.

Del mismo modo el “arte salvaje” constituye una representación de la naturaleza basándose en el simbolismo, y el desarrollo creativo en las tribus, mediante su aplicación en artefactos decorativos. Para concluir me gustaría referirme a 3 divisiones que Alfred Haddon, que propone en su texto. Él parte del uso de la palabra morfo -palabra proveniente del griego que cuyo significado es forma- para referirse a las representaciones decorativas realizadas por los nativos referentes a la naturaleza, expone tres conceptos derivados de la palabra morfo; Fisicomorfos, Biomorfos y por último Fitomorfos, refiriéndose a dos categorías: inanimados y animados.

Fisicomorfos.

Describe cualquier representación basada en manifestaciones físicas de la naturaleza como es el clima o las referencias a los elementos como son el agua, la luz, etc. Alfred Haddon argumenta que:

“Los cielos y todos los poderes que en ellos se encuentran han sido representados en todas las épocas y por diversos pueblos, por lo general, con algún significado místico o religioso. Jefes de temidos poderes; el aire era el trueno, la tormenta, el trueno y el relámpago. Estos se han grabado en la imaginación del hombre, no sólo por su majestad, sino también por la impotencia del hombre. El trueno es la voz del dios, el relámpago su energía destructiva y explosiva... (Haddon, 1895, p. 118).

Refiriéndose a que pese de pertenecer a la categoría de inanimados son caracterizados por su relación con la fuerza y vitalidad de la naturaleza,

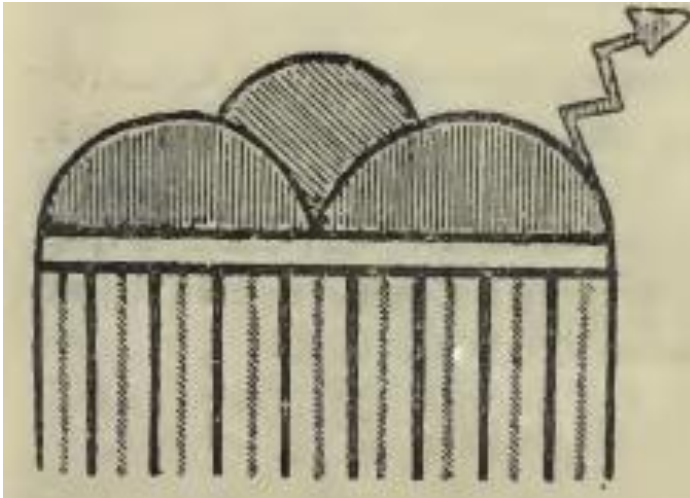


Figura 4: Alfred Haddon, 1895. “*Símbolo moderno de lluvia Moki*”

La figura 4 es una representación realizada por el pueblo Moki para referirse de forma mística y abstracta a los elementos de la naturaleza, F.H. Gushing comenta “El semicírculo está clasificado como emblema del arco iris; el ángulo obtuso como del cielo; el zigzag como un rayo; terrazas como horizontes del cielo, y modificaciones de este último como el mítico antiguo lugar sagrado de los espacios’ (Haddon, 1895, Pg. 119).

Biomorfos.

El autor utiliza el término Biomorfos para clasificar a todas las representaciones que hacen referencia a seres vivos, independiente a que sean representaciones Zoomórficas o Fitomorfos, También describe que al ser representaciones se los puede tomar como símbolos, así el uso de una paloma se identifica con el símbolo de paz.

Fitomorfo.

El término Fitomorfo se refiere a la representación de la vida vegetal desde de sus formas. En esta categoría existe una diferencia en intencionalidad, pues el autor menciona que rara vez se representan figuras vegetales por las mismas propiedades de las plantas a diferencia de los zoomorfos que expresan fuerza o tenacidad. Las representaciones realizadas responden nuevamente al interés sensorial de los pueblos como el aroma o el aspecto visual.

Observemos la figura 5 y 6.



Figura 5: (Haddon Alfred, 1895) “Diseño basado en las hojas de palmito”



Figura 6: (ARBOLAPP, s/f.) “Palmito”

Observemos la figura 5 representa el patrón de las hojas de palmito que fue realizada por la tribu Bakairi en el centro de Brasil y, en la figura 6 observamos una fotografía de la hoja de palmito donde es posible observar la forma de V en el centro de las hojas. El profesor Von Den Steinen interpreta la representación, explicando que “Para la tribu es muy dudoso que la forma

los atraiga, sugiere que ellos responden a los colores llamativos y al aroma.” (Haddon, 1895, Pg. 131)

Biomorfismo y el arte.

Como vimos la denominación del biomorfismo parte de los escritos del Antropólogo Alfred Haddon en 1895 en su libro “*“evolution in art: life- histories of designs”*”, El cual estudio los diseños decorativos utilizados por las tribus, esto por un interés del ¿Porque el ser humano primitivo realizaba aquellas decoraciones?, Él lo propone a partir de su vinculación como seres humanos con la naturaleza, Describe el termino Biomorfismo, como la representación o referenciación a formas vivas, las cuales expresan vitalidad, es así como en estas representaciones se presentan formas irregulares que responden a aquellas abstracciones.

Mencionado el primer antecedente no falta preguntarnos ¿Como el biomorfismo está presente en el arte? Para responder la pregunta mencionare la exposición realizada en España la cual recoge la cronología y evolución del *Biomorfismo*, lo ubica entre *1920-1950* mediante, obras de artistas y comentarios de críticos, pero se define concretamente a mediados de 1930, aunque también mediante la cronología que establecen, existen indicios desde el Neoimpresionismo, Sintetismo, Fauvismo, Cubismo y el Futurismo concretándose con la Abstracción, el Dadaísmo y el Surrealismo, los autores mencionan lo siguiente:

“El termino es propuesto por el escritor británico Geoffrey Grigson y nuevamente por el Historiador de Arte, Alfred H. en el mismo año de 1935. Grigson argumenta lo siguiente para referirse al significado de las formas que se estaban utilizando en el arte abstracto: Es en ese pasado lejano donde se llega a encontrar los inicios del arte abstracto, en especial en las formas “*degradadas*” elaboradas

con formas orgánicas, que se alejan aún más de cualquier modelo original.” (Abejón Ignacio, José. Sainz de la Maza, Miriam. 2019. “*Biomorfismo 1920-1950*”. Pg. 12)

Mientras que Alfred H. Barr reflexiona el término Biomorfismo desde dos categorías existentes entre el Arte Abstracto, refiriéndose a una geométrica y una asimétrica de la siguiente forma:

“Este último término sustituye a “biomorfo” (...) trazos intuitivos, emocionales, en lugar de intelectuales; orgánica en lugar de geométrica, curvilínea en lugar de rectilínea; decorativa en lugar de estructural y romántica en lugar de clásica en su exaltación de lo místico, lo espontáneo y lo irracional”. (A. I. José, S. Miriam." (2019) “*Biomorfismo 1920-1950*”. Pg. 12)

Referenciamos dos obras para concretar las definiciones propuestas, (ver figuras 7 y 8)

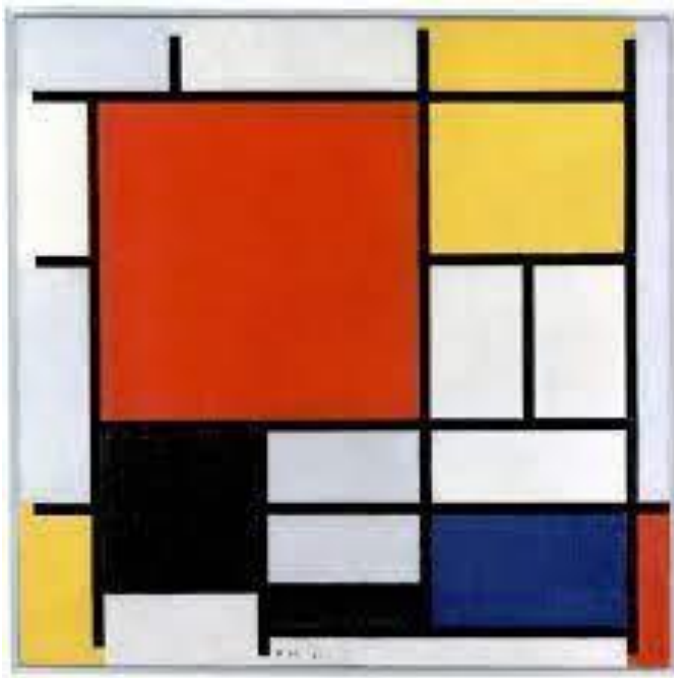


Figura 7: Piet Mondrian, 1921. “*Composición en rojo, amarillo, azul y negro*”



Figura 8: Arshile Gorky, 1944. *“The leaf of the artichoke is an owl”*

En la obra de Mondrian denominada “Composición en rojo, amarillo, azul y negro” (figura 7) observamos una construcción con figuras geométricas y colores primarios como el rojo, azul y amarillo, distribuido de manera que la composición, pese a ser construida a partir de formas geométricas, no se interrumpen visualmente, además observamos una distribución organizada. Esto se debe a la intencionalidad del artista que mantenía una postura de distancia ante las formas irregulares. Lo cual Mondrian expresaría que: “Para lograr un enfoque espiritual en el arte, se necesita apoyarse lo menos posible en la realidad, porque la realidad se opone a lo espiritual” (Myriam Lafuente Soler, (2022))

También tenemos la obra del artista Arshile Gorky con su obra *“The leaf of the artichoke is an owl”* La hoja de alcachofa es un búho (figura 3), título originado por el líder del Surrealismo Abstracto, André Breton en una cena compartida con Gorky, a la similitud con las formas entre una alcachofa y un búho. Para explicar un poco más sobre el trabajo de Gorky citare la descripción realizada por el MOMA -Museo de arte Moderno de New York-

“El interés de Gorky por los gestos no premeditados o automáticos se vio favorecido por el uso de pintura líquida y fina, que vertió sobre el lienzo, permitiendo que se filtrara libremente en el soporte. Las formas de esta pintura, aunque vagamente reconocibles, nunca describen completamente una sola cosa y, por lo tanto, fomentan la libre asociación, un pilar de las actividades intelectuales surrealistas”. (Moma. (s.f.)” *Arshile Gorki, La hoja de la alcachofa es un buho, 1944*”)

Es así como podemos entender el origen del término biomorfismo desde su concepción en el Surrealismo Abstracto, pero resulta interesante observar a profundidad como ha ido el desarrollo del término. Ahora hablaré desde otros referentes procedentes de la pintura que poco a poco se dirigen a una exploración de la vida natural desde esta concepción de las formas dinámicas que existen en el paisaje.

Referentes

Max Ernst, 1891-1976.

“Artista Alemán nacionalizado francés, vivió en el periodo de la Segunda guerra mundial y del nazismo, pero mantuvo una postura antifascista, lo que le llevo a ser perseguido como traidor en su país, Se refugió en Francia, pero era observado como espía por su origen alemán. Ambos países mantenían tensiones, es así que decide migrar a Estados Unidos con su pareja Peggy Guggenheim, en aquel país empezara a realizar su producción que lo caracterizó desde el uso de técnicas, como el Frottage, el Grattage y la decalcomanía y también es el primer precursor del dripping, en sus inicios hizo obras expresionistas, incursionaría en el expresionismo abstracto, el dadaísmo abstracto, y finalmente en el surrealismo abstracto; en esta trayectoria podemos apreciar la transición al biomorfismo y su desarrollo” (Historia Arte H.A! (s.f.). Párr. 1 al 5).

Observemos las (figuras 9 y 10)



Figura 9: (Max Ernst, 1940- 1942) "Europa tras la lluvia II"



Figura 10: (Marx Ernst 1943-44) "El Ojo del silencio"

Tenemos dos obras la primera: *Europa tras la lluvia* (figura 9) y *El ojo del silencio* (figura 10), es posible observar la predominancia de las texturas en ambas obras, además de la experimentación que el artista llevaba a cabo en sus trabajos, para referirme al cuadro *Europa tras la lluvia* citare la reflexión iconográfica que realiza el Editor alemán Benedikt Taschen en su libro "*Max Ernst, 1891-1976: más allá de la pintura*", él nos propone que:

“Ha creado con profética clarividencia un paisaje apocalíptico pedregoso sin vegetación, realizado con la recién descubierta técnica de la calcomanía, vamos descubriendo seres vivos medio deshecho que han sido arrastrados en un torbellino de destrucción: cuerpos de mujeres en parte empedrados, en parte rígidos, como la mujer de Lot convertida en estatua de sal, aves, figuras de

guardias, un buey armado con empuñaduras de acero. Con respecto a la historia del cuadro, es digna de contar la anécdota siguiente: el artista durante su difícil largo viaje a Norteamérica, llegado el momento en que ya no podría llevar la obra consigo, la envió al Museo de Arte Moderno de New York, allí fue recibida al mismo tiempo que el pintor llegaba, cuando ya se encontraba arraigado en el nuevo mundo, volvió a trabajar sobre esta obra de ahí el título “*Europa tras la lluvia II*” (Benedikt Taschen, (1991). Pg. 66)

H.R. GIGER 1940–2014

Me gustaría empezar citando la biografía del autor desde el artículo realizado en CIEMPIÉS magazine:

“Pintor, dibujante y escultor, su obra abarca creaciones surrealistas. Humanos mezclados con máquinas, formas sexualizadas, fetichismo, referencias al mundo lovecraftiano⁵, comenzó trabajando como diseñador de interiores en 1960, mientras estudiaba arquitectura y diseño industrial. Ahí realizó sus primeros trabajos a tinta y óleo, llamando la atención de una generación de surrealistas como Dalí, que vieron su obra como una especie de resurrección del movimiento, Dalí lo introduce en el mundo del cine, pero también lo presenta en la escena artística”. (Gabriel Martínez Ruibal (2015)

La obra del artista me genera una fascinación desde sus representaciones de seres biomorficos, gestados desde la combinación del cuerpo con las maquinas, resulta interesante, el interés del artista de situar al cuerpo como objeto de estudio desde el inconsciente, Él lo reconoce como un organismo vivo capaz de albergar vida pero lo lleva al límite, al transformar

⁵ Subgénero de terror creado por el escritor estadounidense H.P. Lovecraft (s.a. (s.f.) *Horror Cósmico*, lovecraft wiki)

el concepto de maquina a biomáquina es mediante esta hibridación que los cuerpos expuesto por Giger, empieza a generar variantes, seres humanoides, bestias, monstruos, arquitecturas biomorficas, se gestan desde la consideración de las posibilidades que existe en lo orgánico, algo mucho más repulsivo, pues exponer aquello que permanece oculto siempre genera inquietud.

Observemos la figura 11 y 12.

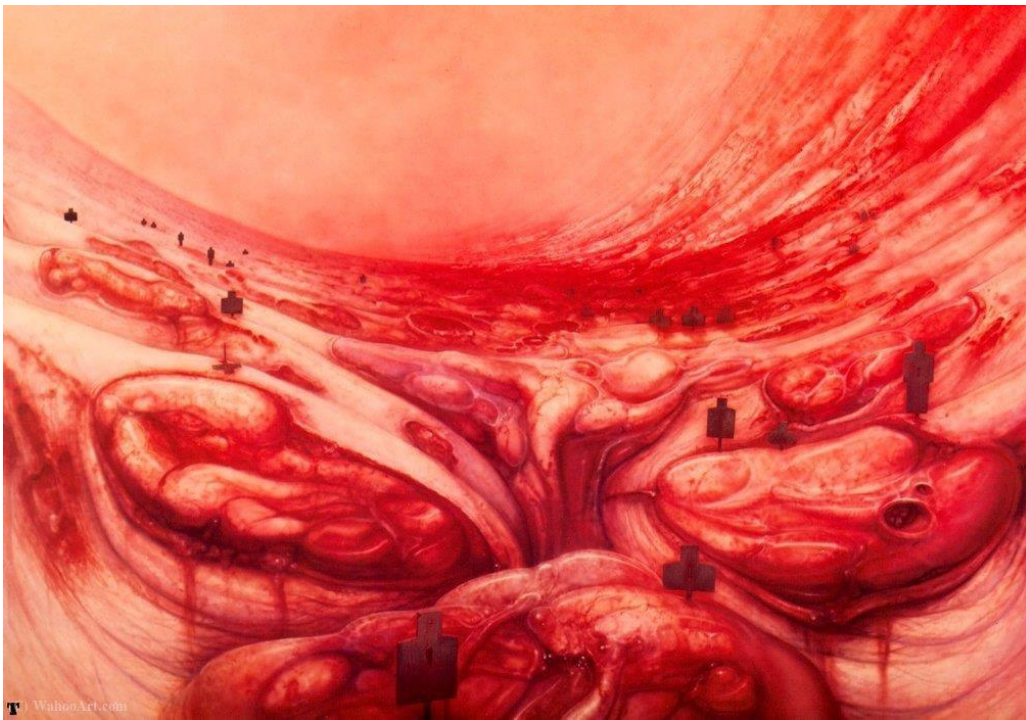


Figura 11: (Giger, H.R 1972) "Landscape X"

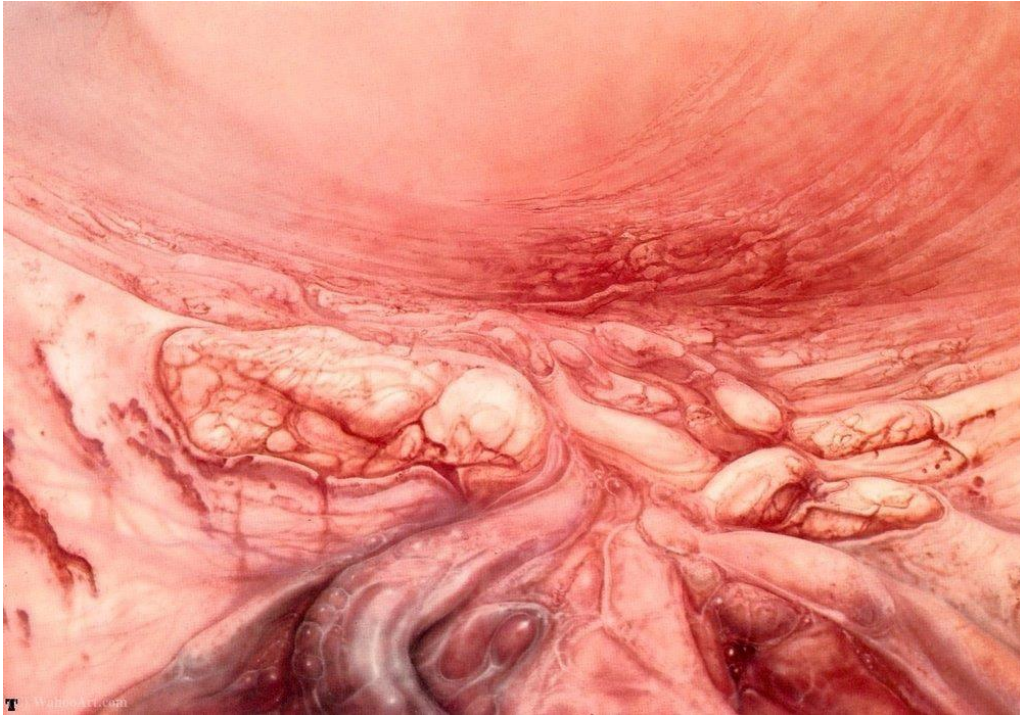


Figura 12: (Giger, H.R 1972) "Landscape IX"

Las obras expuestas forman parte de la serie denominada *Landscape* o traducido al español paisajes realizadas por Giger en 1972, como lo *Landscape X* (figura 9) y *Landscape IX* (figura 10), Ambas obras fueron realizadas desde la técnica del aerógrafo por el interés del artista, mediante su uso sus obras adquirirían una forma realista desde su representación los trazos usados se integran dando como resultado, una vista visceral de un cuerpo, desconocemos que está representado, si es un humano o un animal, desconocemos de igual forma aspectos fisiológicos, solo observamos una amplitud de superficies orgánicas.

Edie Nadelhaft.

Artista residente en la ciudad de Nueva York, se desarrolló como pintora y escultora, sus intereses son la exploración de la carne y la piel de un cuerpo, sus obras fueron creadas a partir de la investigación de las superficies biológicas de los seres humanos, poniendo énfasis en la

piel, pues al ser el órgano más extenso del cuerpo humano tiene características particulares en la conformación de líneas y de pliegues que contornean el cuerpo.



Figura 13: (Nadelhaft, Edie 2011) "Skin Map"



Figura 14: (Nadelhaft Edie ,2014) "Campo de carne"

Así, que si observamos ambas obras (ver figura 13 y 14), apreciaremos la intención, de la artista, en mostrar una nueva perspectiva, diferente a la imagen que observamos diariamente. Las palmas de nuestras manos con la existencia de "tramos" o como ella se refiere "caminos"

que existen en los pliegues de la piel, que, al recorrerlas, con la vista, estas líneas generan una composición o la vista de algún paisaje totalmente desconocido, con patrones complejos. Ella considera estas composiciones como un retrato biométrico. Es de esta manera, como una vez más la naturaleza está presente en el arte, no expuesto de manera explícita sino desde formas extrañas, a partir de técnicas artísticas experimentales.

2.- Metodología de la investigación.

Mi metodología parte desde la observación y experimentación con materiales plásticos, de igual forma uso de las nuevas tecnologías como medios que me permiten generar nuevas aproximaciones reales al cuerpo.

Parafinamis

Fue gestada mediante entrevistas, recopilación y registro de cada cicatriz que ahora existe en los cuerpos de mi círculo familiar, de mis amigos y en el mío. Los invité a participar en el desarrollo de mi proyecto, me intereso la idea de memoria en relación al cuerpo; pero también cómo los procesos naturales actúan en el organismo, por ejemplo: el mecanismo de sanación de la piel. Este mecanismo se presenta en tres fases⁶; Coagulación, Inflamación y Restauración, donde intervienen millones de células para sanar (Ver figura 15).

⁶ “La coagulación, primera fase de la cicatrización, comienza inmediatamente después de mostrar la lesión y el objetivo es detener la hemorragia (...), la segunda fase, llamada fase de inflamación o defensiva, se enfoca en destruir bacterias y eliminar residuos, logrando preparar el lecho de la herida para el crecimiento de tejido nuevo (...) Una vez que se limpia la herida, se ingresa en la Fase 3, la donde el objetivo es regenerar nuevo tejido y cubrir la herida. Dentro de esta etapa se presenta tres etapas distintas: 1) regenerar el tejido de la herida; 2) contraer los márgenes de la herida; y 3) cubrir la herida (epitelización). (...) Durante la fase de maduración, el nuevo tejido gana fuerza y flexibilidad lentamente.”⁶ (Aimée Sharp, (27 de septiembre del 2018)” *Cómo curan las heridas: las 4 fases principales de la cicatrización de heridas*”)



Figura 15: (Játiva Wilson, 2021) "Parafinamis"

Micro Geografías.

Mi siguiente proyecto, parte desde el interés de explorar al cuerpo como un lugar donde se puede reinterpretar su significado, hago énfasis en la escala para potenciar el debate. Decido explorar imágenes ampliadas de mi cuerpo con el uso de una lupa y me resulta curioso observar los relieves del cuerpo y específicamente el de mis manos, por la forma en cómo este entramado se puede reconvertir en una vista aérea, como un paisaje, pareciéndose a las montañas o la tierra seca por el sol, de igual forma, registre otras superficies de mi cuerpo.(ver figura 16).



Figura 16: (Játiva Wilson, 2022) "Micro geografías"

En la figura 12 muestro el relieve del cuerpo recreando una analogía entre la parafina y la piel. Llevo la ampliación a un gran formato, desde la pintura, para explorar la idea de lo invisible del cuerpo. Genero el relieve con la impresión de la parafina sobre una funda arrugada, acto que me permite jugar con las formas, pues la funda se convierte en un molde en el que puedo trabajar en la superficie con dobleces. Recorro a la parafina como material plástico que me permite hacer una metáfora con la piel, pues la parafina al enfriarse, en el molde, se integra con la forma de aquella superficie.

Además, decido ampliar el relieve de la piel sobre un lienzo de un metro por un metro, parto de las formas existentes en mi dedo anular derecho a partir de fotografía y la observación y pongo un interés particular en la distribución de la piel que permite generar la flexibilidad para estirar y retraer el dedo, para esto realizo bocetos previos de mis observaciones con la lupa sobre mi piel, en ambas obras fue recurrente la experimentación y la observación de las formas que se integran en nuestros cuerpos. (figura 17).



Figura 17: (Játiva Wilson, 2022.) *"Micro geografías"*

Geografías.

El proyecto de Geografías lo realicé haciendo derivas en el barrio que habito, parto desde una exploración de la naturaleza, planteada como una analogía con el cuerpo humano; como esos lugares donde residen formas orgánicas que se convierten en paisajes inexplorados. Exploro la corteza de los árboles, me interesan los procesos de sanación propios del árbol, y su memoria como una huella, que en sus texturas es donde se generan otros hábitats que acogen a organismos.

De esta forma busco capturar las formas que se encuentran en las superficies del árbol, para este proceso realizo recorridos y busco el material que me permita capturar las texturas. Utilizo como primer acercamiento el barro, como molde para extraer la textura que se encuentra en la corteza. (ver figura 18).



Figura 18: (Játiva Wilson, 2022.) “Experimentación con Arcilla”

En mi segunda experiencia utilizo la parafina para capturar las texturas, pero no resulto, probé combinando materiales, como: parafina con tierra, parafina con plastilina, parafina con cera de abeja, parafina con cera de abeja y plastilina, plastilina con tierra y cera de abeja. Las

combinaciones no dieron un resultado positivo pues la parafina se solidifica, pese a utilizarla en menor proporción. No se generó el resultado esperado, el cual era generar maleabilidad y flexibilidad, la única experimentación que brindó buenos resultados es la aplicación de la cera de abeja que, si resulta más maleable a comparación de la parafina, esto debido a sus propiedades físicas, aunque resulta costoso y para los intereses del proyecto no presentaba una flexibilidad apta. (ver figura 19).

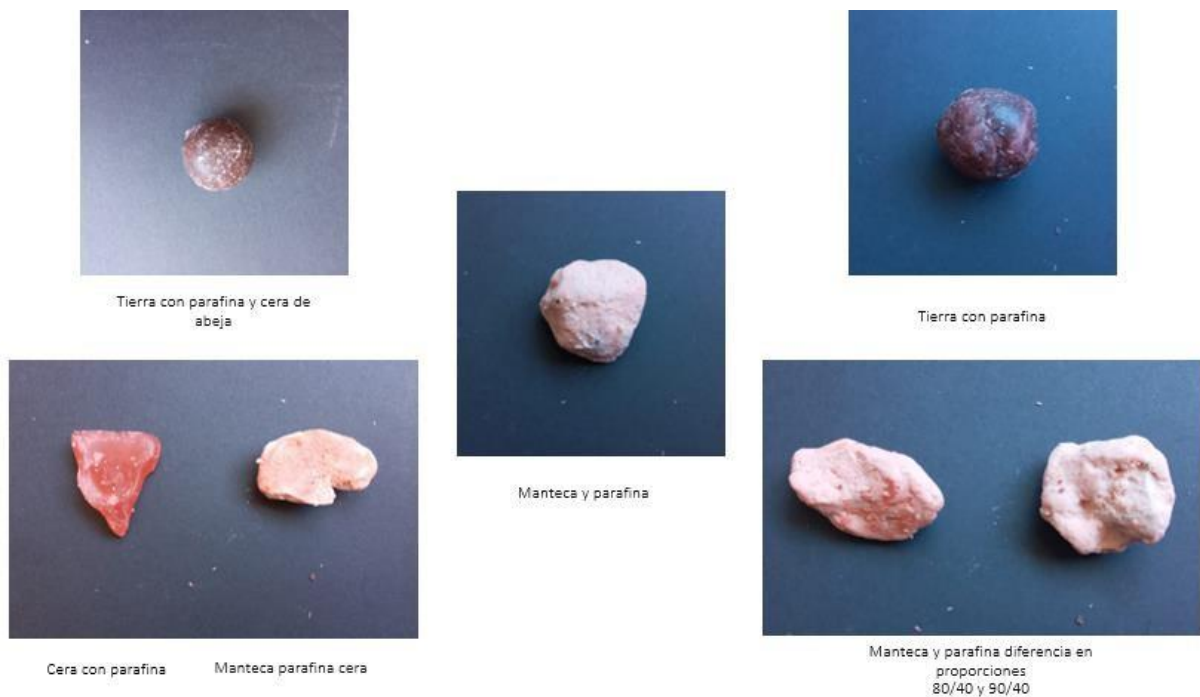


Figura 19: (Játiva Wilson, 2022) “Experimentación con parafina”

En mi tercera experiencia utilicé silicona para realizar moldes de las texturas. El primer molde fue realizado con silicona de color transparente, escogí una raíz que emergió rompiendo el concreto, situada a las afueras de la universidad para realizar el molde, utilicé manteca para aislar el molde de la silicona y que sea fácil la extracción de la silicona después que catalice. Apliqué una capa de manteca sobre la superficie y luego unté la silicona en pequeña cantidad, esparciendo e introduciendo en todas las hendiduras que corresponden a la forma de la raíz,

para extraer sus texturas, luego aplique una segunda capa para generar un grosor y que el molde sea más resistente, utilizando jabón líquido para que sea más fácil modelar la silicona en la aplicación de la segunda capa. Esperé 24 horas para su extracción y se retiré el molde. El molde generado capturo casi todas las texturas existentes, pero no se pudo apreciar la textura obtenida por el color transparente de la silicona. (figura 20).



Figura 20: (Játiva Wilson, 2022) “Molde con silicona transparente”

Los resultados obtenidos con la silicona fueron muy buenos, exceptuando por el color y por el aislamiento de la superficie. Decidí realizar nuevamente el proceso cambiando el color de la silicona a blanca y cambiamos la manteca por jabón, ubiqué un árbol caído en el parque del Ejido, un eucalipto de gran tamaño, recorrimos el árbol observando sus cortezas y me llamó la atención una forma particular situada en el tronco (ver figura 21), forma de la cual extrajimos el negativo, mediante la aplicación de cuatro barras de silicona en el proceso descrito anteriormente. Para su extracción se mantuvo las 24 horas para su catalización (figura 22).



Figura 21: (Játiva Wilson, 2022) "Registro Árbol de Eucalipto"



Figura 22: (Játiva Wilson, 2022) "Registro Árbol de Eucalipto, detalle"



Figura 23: (Játiva Wilson, 2022) "Pieza 1 de la serie Geografías"

Los resultados mejoraron, el color blanco de la silicona, permitió generar un contraste entre las texturas. La aplicación del jabón en la superficie del tronco como aislante, aportó de manera significativa en la impresión de la textura de la corteza. Extraje dos moldes del árbol de eucalipto en el Ejido. (ver imagen 23).

Pensé que para la exposición debía haber siete moldes extras. Para hacer los siete moldes recorrí los árboles ubicados en la zona del Barrio San Vicente. Para la realización compré 12 barras de silicona acética manteniendo la aplicación realizada con los moldes anteriores. Lo que pude observar en la aplicación de las nuevas plantillas fue la consistencia, las 7 piezas presentan mayor flexibilidad a comparación de las dos piezas realizadas anteriormente.

Empecé recorriendo los árboles ubicados en la zona del Barrio San Vicente y procedí a observar y seleccionar cada señal en la corteza del árbol. Cabe mencionar que un factor importante para el secado de las siliconas es el clima, pues en su primera etapa en una temporada lluviosa su curetaje se verá afectado, aunque también la silicona soporta bien los climas. Al usar silicona en un molde en vertical tiende a derramarse y desplazarse por la gravedad, esto se arregla cuando se asienta la capa, superada esta etapa no tiene mayor inconveniente y se sitúa más material donde se desplazó.

Como parte de la experimentación del proceso de geografías decidí positivar a partir del negativo. Utilicé alginato como material para el positivo, el mismo material que se utiliza para realizar impresiones bucales que utilizan los Odontólogos. La impresión Presentó un secado rápido, integrando toda la textura, no preparé la superficie pues esperaba que en el positivo se adhieran los restos que existen en el molde, además de las texturas. (imagen 24).



Figura 24: (Játiva Wilson, 2022) “Registro experimentación positivo pieza de la serie Geografías”

El positivo de la pieza logró capturar todas las texturas. Se necesita una cantidad considerable de alginato para generar todo el positivo (lo observado en la imagen representa un 35% de la pieza original). El material alginato presentó características de viscosidad, por último una vez deshidratado, el positivo tiende a romperse, esto se debe al grosor, si es muy delgado se recomienda que la impresión posea un grosor considerable mínimo de tres centímetros. Realicé pruebas de rehidratación después del secado y la pieza es capaz de regresar a su estado hidratado, pero debería mantenerse la humedad en la pieza y de igual forma es capaz de deshidratarse sin perder la forma. Cabe aclarar que el proceso de secado se realizó exponiendo la pieza al sol durante un par de horas. Estos resultados pueden ser aplicados en la construcción de otra pieza pues el material alginato posee cualidades que permiten realizar impresiones rápidas sin destruir el molde y de igual forma, el uso de su textura viscosa podría utilizarse como textura visceral. Cabe mencionar que el olor característico del alginato se mantiene pese a cumplir un mes desde su fabricación.

En conclusión, el proyecto “Geografías” se estableció desde la exploración de las formas y texturas que forman parte de las huellas en la corteza de los árboles y a su vez son la memoria

que esta integra en su interior. Al realizar las impresiones de estas superficies el negativo se convirtió en la escultura, exhibiendo el reverso interior del árbol.

Sub territorios.

Sub territorios, son un paralelo que imagino entre el cuerpo humano con el paisaje, busco recrear las superficies que integran la piel para obtener una perspectiva diferente, para lo que implementé la realización de tres modelos de realidad aumentada: el primero: Cutáneo explora la superficie del dorso de mi mano. El segundo: Ignoto explora el tejido muscular y por último: Red explora las formas de las venas del cuerpo humano.

Cutáneo

En mi metodología parto de la observación y del registro de mis manos, seleccioné el dorso de mi mano izquierda para convertirlo en un modelo de realidad aumentada.

Primero realicé un mapeado de texturas que me sirvieron para recrear la apariencia de paisaje mediante cuatro fotografías, que nos proporcionan los valores y detalles de la imagen, el primer mapa es Albedo que me permite obtener el color de la imagen, el segundo mapa es Displacement que me sirve para obtener el relieve de la textura, el tercer mapa es Specular que me ayuda con los brillos de la imagen y por último el mapa de Normales me ayuda con los detalles de la fotografía. Estas diversas imágenes serán añadidas a un plano y adquiriendo la forma de realidad aumentada. (ver imagen 25 y 29).



Figura 25: (Játiva Wilson, 2022) “Proyecto Sub-geografías foto registro dorso izquierdo”



Figura 26: (Játiva Wilson, 2022) “Proyecto Sub-geografías mapa de textura Imagen Abedo”

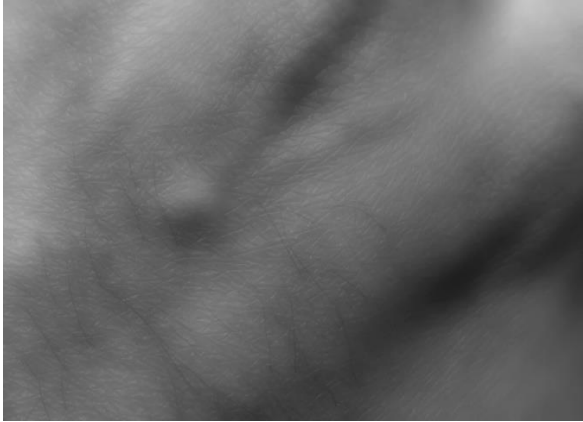


Figura 27: (Játiva Wilson, 2022) “Proyecto Sub-geografías mapa de textura Imagen Displacement”



Figura 28: (Játiva Wilson, 2022) “Proyecto Sub-geografías mapa de textura Imagen Specular”

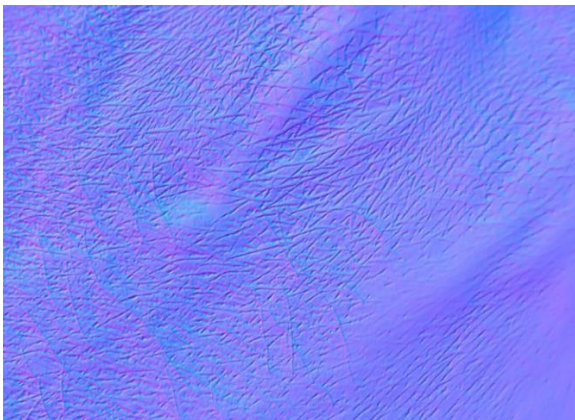


Figura 29: (Játiva Wilson, 2022) “Proyecto Sub-geografías mapa de textura Imagen Normal”

Las trasladé a Blender para generar la imagen, de realidad aumentada, del dorso de la mano. Todas las imágenes obtenidas fueron integrados a un plano en el cual mediante la unión de las diferentes cualidades adquiriría la forma de la imagen (ver imagen 30).

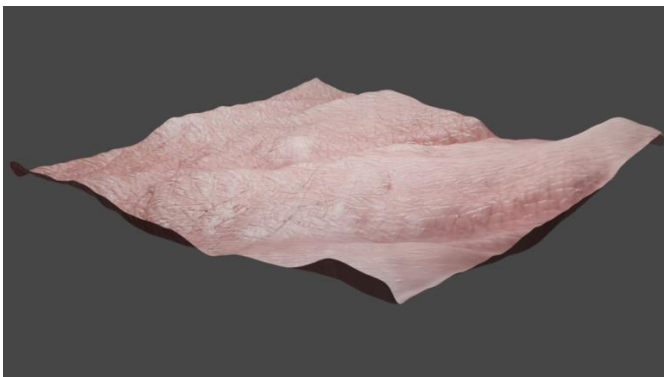


Figura 30: (Játiva Wilson, 2022) “Sub Geografías, conversión a imagen tridimensional, dorso izquierdo de la mano”

Ignoto

Para la segunda imagen exploro la superficie del tejido muscular⁷, al cual recreo desde la aplicación, Quixel Mixer que me permite modificar las imágenes, generando el material para la realidad aumentada. Experimente con los colores y con las funciones que tiene la aplicación para editar el material, dotándolo de más volumen y superponer texturas. Obteniendo el material deseado, lo trasladé a Blender para su conversión a un objeto de realidad aumentada. El material obtenido desde la aplicación fue editado nuevamente en Blender, ajustando el mapa en Displacement, añadí modificadores extras como ColorRamp que me permite asignar valores y generar un degradado. (ver figura 31).

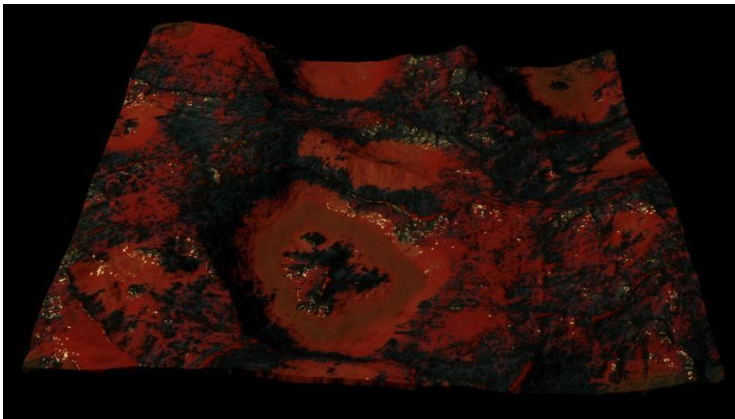


Figura 31: (Játiva Wilson, 2022) “Render objeto tridimensional tejido muscular”

Añadí al objeto una animación, un movimiento orgánico que busca relacionar la movilidad de los tejidos, planteo que el movimiento que produce la actividad del cuerpo accionando el caminar o simplemente el respirar. La pieza se proyectará sobre la pared integrándola a la superficie de la pared. (figura o imagen 32).

⁷ Conjunto de fibras musculares que se superponen unas con otras para permitir la contracción y así mismo el movimiento y la fuerza que este mecanismo conlleva (Fisioonline, s.f. DEFINICIÓN – “Qué es tejido muscular”)

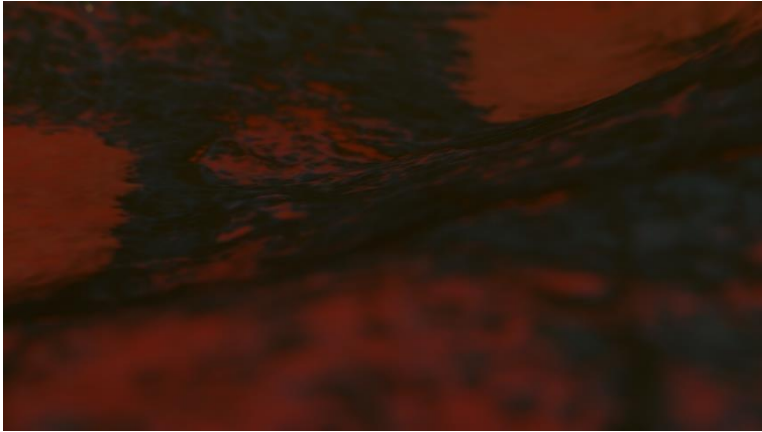


Figura 32: (Játiva Wilson, 2022) “*Miniatura de video, Ignoto*”

Red

En Red exploro las venas del cuerpo humano por la función de transportar sangre por todo el cuerpo. Me llamo la atención la forma de las venas, como túneles largos que se conectan entre ellos mismos. La imagen tridimensional fue realizada en Blender con la función de IvyGen, que es un modificador gratuito, que permite generar vegetación. Lo utilice para generar la forma de las venas. Una vez generada la pieza de realidad aumentada se le añadió textura, dotándola de color y brillo. (figura 33).

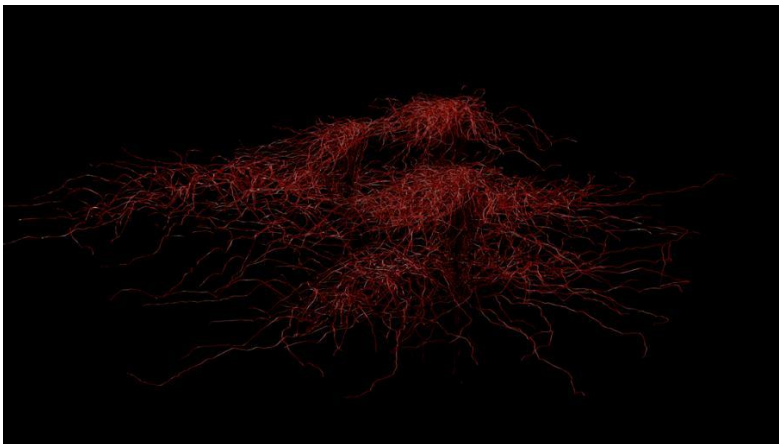


Figura 33: (Játiva Wilson, 2022) “*Render imagen tridimensional, venas*”

Concluidas las piezas en realidad aumentada, pensé en la forma en como serian, decidí que los objetos sean interactivos, que las personas puedan tener acceso a las obras desde sus propios dispositivos móviles, porque al hablar de superficies microscópicas, la mejor manera de percibir las es mediante un dispositivo que nos aproxime a su visibilidad, como el uso de un microscopio.

De piezas de realidad aumentada a piezas interactivas.

Mediante la asignatura de Programación Arte Multimedia trabajé las piezas interactivas mediante la aplicación de Meta Spark, esta aplicación me permitió crear la realidad aumentada para que cualquier persona en el mundo pueda mirarla desde sus dispositivos móviles.

Para realizar los objetos interactivos exporté los objetos en formato FBX, el cual comprime a la imagen con las modificaciones que se han realizado, es un formato que me sirve para trasladar la pieza a otras plataformas, se utiliza además para la creación de videojuegos, como escenarios, personajes, entre otros.

El archivo generado resulta complejo porque al comprimirlo se vuelve pesado y para el proceso en Spark Meta, el peso mínimo de la pieza es de 2 megabyte. Para solucionar este problema utilicé un modificador propio de Spark Meta, que reduce el peso de la pieza.

El proceso fue el siguiente, se añadió un Plane Tracker, que sirve para asentar la pieza de realidad aumentada sobre una superficie. El dispositivo reconoce un plano horizontal con su cámara y nos muestra el objeto sobre la superficie que reconoce, luego se importa el archivo obtenido. En el caso de Ignoto, spark me ofrece una variación de funciones como es la edición, animación y sonidos. (ver imagen 34).

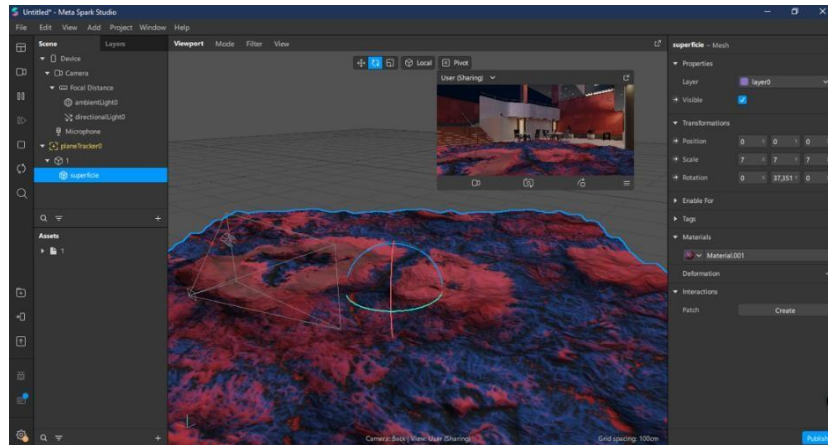


Figura 34: (Játiva Wilson, 2022) "Proceso Ignoto traslado a plataforma Spark"

Para mejorar la imagen tridimensional la edité mediante las funciones de Spark, que me permitió mejorar la textura desde los detalles de la pieza, a su vez añadí un croma, con un color rojizo, que adapta la luz del entorno a la pieza y de igual manera al resto de piezas les apliqué el mismo proceso. (imagen 35).

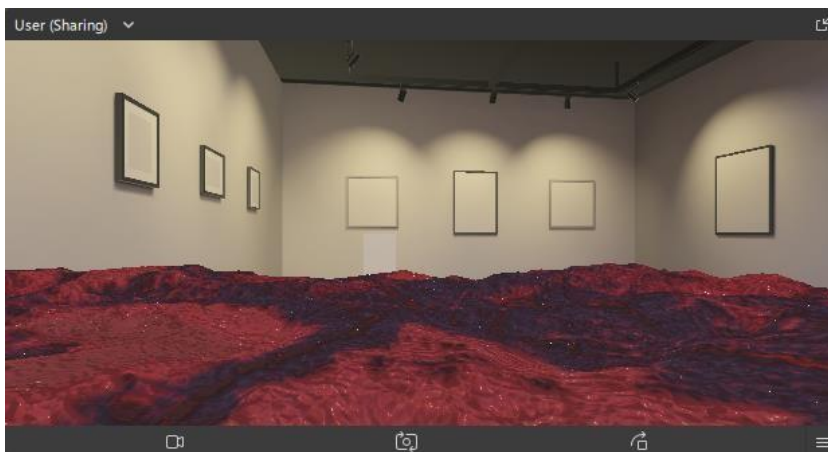


Figura 35: (Játiva Wilson, 2022) "Registro objeto añadido los nuevos materiales más el mapa de normales"

Sonido inmersión para el espectador.

Pensé en un sonido que active la obra, para que el espectador obtenga una experiencia inmersiva, El sonido hace una reflexión sobre las piezas, así, en la pieza Ignoto me pregunte: ¿Si en aquella superficie existiera un sonido en particular, ¿Cuál sería?

Es de esta forma que pensé en un exterior y un adentro, en cómo los tejidos al existir debajo de nuestra piel se ven aislados del exterior. De esta manera el sonido no logra llegar adentro porque la piel actúa como filtro, es así como las relacioné con el ruido blanco⁸, me pregunté: ¿cómo el sonido puede estar presente en los tejidos? ¿cómo logra llegar con su tono inicial si el tejido al existir bajo la superficie de la piel que realiza una función de rebote tergiversa su acústica?

Para el sonido de Cutáneo reflexiono sobre el movimiento que realizo con mi mano en las actividades cotidianas. Haciendo una analogía, pienso en el sonido que se genera cuando fricciamos el cuero, pues el dorso al contraerse se estira cuando hacemos un puño.

Por último, el sonido para Red ¿cómo una vena puede tener un sonido? Su función es el transporte de la sangre a las diferentes áreas del cuerpo para su oxigenación, no posee una cualidad que emita un sonido, pero actúa como receptor de vibración mediante las contracciones del corazón⁹. Es la vibración del corazón la que impulsa la sangre mediante la contracción que

⁸ El sonido está formado por diferentes frecuencias acústicas que nos permiten distinguir los diferentes sonidos que nos envuelven. (...) Cuando una señal de sonido contiene todas las frecuencias existentes y todas se producen a la misma potencia se genera lo que se denomina ruido blanco (...) El ruido blanco es un sonido constante que impide que otros sonidos y ruidos destaquen por encima de él.

<https://www.salud.mapfre.es/cuerpo-y-mente/habitos-saludables/que-es-el-ruido-blanco/>

⁹ “Su función es bombear continuamente la sangre para abastecer de oxígeno a las células de todo el organismo (...) El corazón realiza básicamente dos movimientos, uno de dilatación o diástole y otro de contracción o sístole. Durante la diástole o dilatación cardíaca la sangre procedente de las venas es recogida en las aurículas y pasa a los ventrículos al estar las válvulas abiertas. Una vez llenados los ventrículos, se cierran las válvulas tricúspide y mitral y se produce la contracción o sístole de los ventrículos con el fin de impulsar la sangre de nuevo hacia las arterias”

(Cuidateplus. (27/04/2022). “*Conoce tu corazón*”)

Es la vibración del corazón la que impulsa la sangre mediante la contracción que produce sonido, que es el latido. Considero que las venas actúan como vías por donde aquel sonido se puede desplazar.

De esta forma se concluyó el proceso de adaptación de las piezas de realidad aumentada a piezas interactivas, accionadas mediante el uso de dispositivos móviles. (imagen 36 y 38).

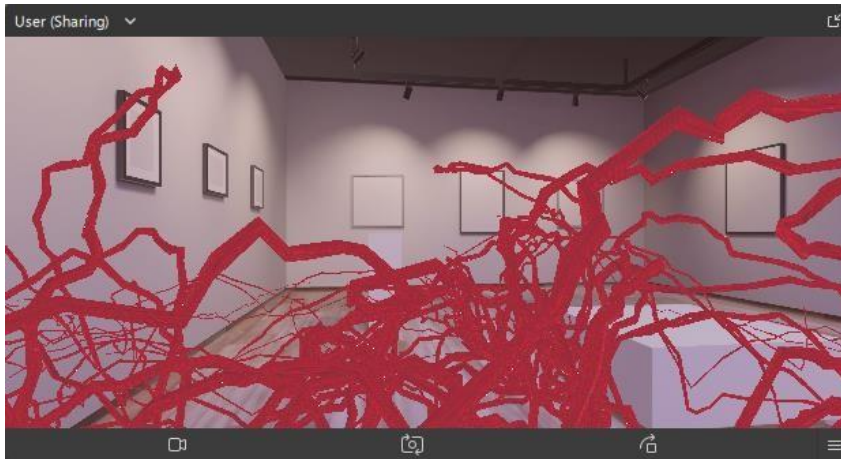


Figura 36: (Játiva Wilson, 2022) "Pieza en simulación con el espacio de realidad aumentada, Red"

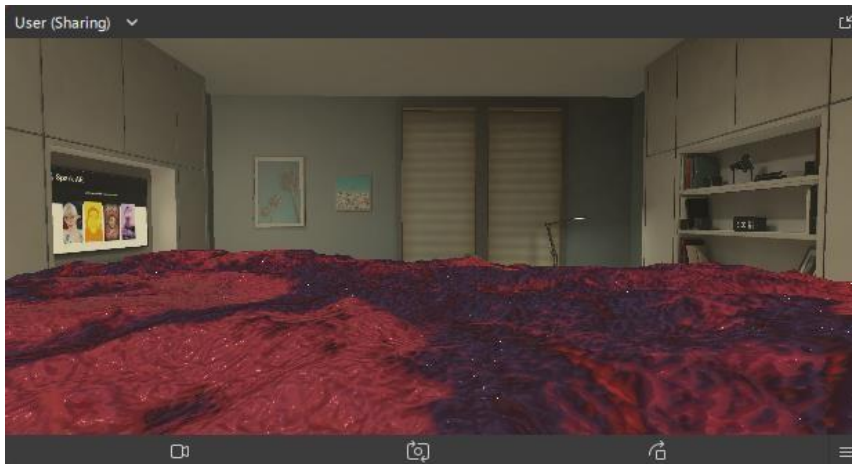


Figura 37: (Játiva Wilson, 2022) "Pieza en simulación con el espacio de realidad aumentada, Ignoto"



Figura 38: (Játiva Wilson, 2022) “Pieza en simulación con el espacio de realidad aumentada, Ignoto”

3.-Planificación del proyecto.

La exposición deambular en los horizontes se ha planificado a través de dos semestres, 7mo y 8vo, cuando ya conocíamos el espacio que íbamos a ocupar. Yo proyecté un listado de obras que podrían estar en la exposición de grado. La distribución del espacio fue dividida entre ambas plantas de la Sala de Ciencias del Centro Cultural de la PUCE, mi sección se encuentra en la entrada principal al lado derecho (ver imagen 39).

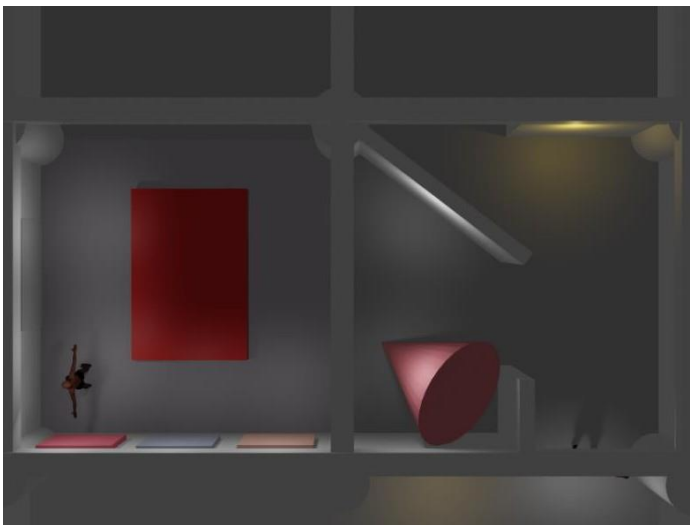


Figura 39: (Játiva Wilson, 2022) “Primer esquema Museográfico”

En el lugar proyecté 5 obras, entrelazando lo plástico y lo digital, para lo que imaginé la elaboración de dos esculturas, una serie de tres cuadros situados en el suelo, una obra en realidad aumentada. Sin embargo, en el trabajo que realicé en 8vo semestre, las obras proyectadas evolucionaron en nuevas propuestas, en nuevos materiales, con enfoques distintos, algo que enriqueció de buena manera mi propuesta.

Ahora las obras presentadas consistirían en una serie de nueve piezas en silicona y una proyección de tres obras interactivas de realidad aumentada.

Montaje de obras

Obra interactiva Sub Geografías.

Las obras de realidad aumentada al ser digitales no se encuentran en un espacio físico, por lo que la intención fue que la gente pueda activarlas desde sus dispositivos, plantié el uso del código QR como la forma en la que los visitantes puedan acceder de forma rápida y sencilla a la imagen y puedan interactuar con ella. Para recrear el código QR fue pensado para que pueda llamar la atención, existieron dos propuestas, la primera generar un volumen en los cuadrados que integran al código QR o usar vinil adhesivo de color negro, para generar textura, la diferencia entre ambas opciones es que la primera se iba a cortar y extraer las piezas y la segunda opción consistió en realizar un corte muy pequeño, para esto se usó una caladora laser, que permitió extraer el vinil adhesivo para luego retirarlo y que la forma del código salga a la luz por el contraste que existe entre el vinil y el fondo natural del MDF (ver imagen 40)

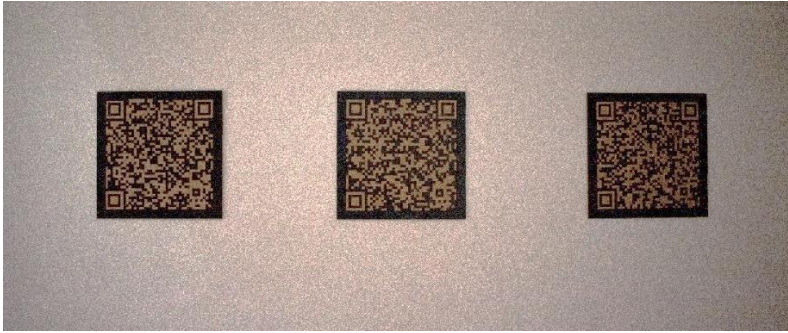


Figura 40: (Játiva Wilson, 2022) “Presentación de obras de realidad aumentada, en QR”

Al momento de exhibirlas hubo problemas, como, por ejemplo: los visitantes no podían acceder a las obras porque no estaban asociados a este tipo de tecnología y como las obras de realidad aumentada estaban en Instagram mediante filtros, Si no tenían creada una cuenta no podían acceder al programa, de igual forma la incompatibilidad de los dispositivos que tenían celulares con el software de Android, que son dispositivos más accesibles para el público no pudieron visualizar las imágenes. De igual forma la plataforma de Spark Meta no está optimizada para el software de Android, pero los usuarios de Apple no tuvieron problemas para acceder, pues sus componentes son más eficientes, generando una brecha entre tecnologías que impide visualizar la obra. Así el tamaño del código QR resultó excesivo por la distancia que el espectador tiene que tomar, y también porque que al armonizar con la sala y el resto de las obras el color negro es muy pesado y llama mucho la atención.

Se pudo solucionar de la siguiente manera: Reduciendo su tamaño a un formato de 40x40 y pintarlo de colores que se relacionaran con las tonalidades presentes en los objetos de realidad aumentada. La solución sería realizar un modelo del código QR más tridimensional, imprimiéndolo en cerámica 3D para que el código ganara volumen y así el código QR se podría convertir en una obra interactiva, tanto visual como sensorial. O por último visualizando los

resultados obtenidos en este primer acercamiento, situar 3 pantallas de pequeño formato que permitieran visualizar las obras y añadir el código QR con instrucciones de uso en la cintra.

Dispositivo interactivo.

Se usó una Tablet que permitió visualizar una de las tres imágenes modelo que estaban proyectadas código QR. Decidí crear un estuche de acrílico transparente (6 mm) que pueda albergar al dispositivo y protegerlo, realicé el modelo de este dispositivo en Illustrator con medidas exactas para luego trasladarlo a una cortadora laser, que pueda realizar de forma perfecta las medidas para el estuche (ver imagen 41)



Figura 42: (Játiva Wilson, 2022) “Modelo para estuche en acrílica prueba 1, cartón”

De igual forma pensé en la suspensión del dispositivo, por lo que probé distintos tipos de cables, tornillos de seguridad y grilletes. Probé primero con un cable de acero mediano, pero resulto muy grueso para las medidas del acrílico y la Tablet. Como solución se implementó un cable de bicicleta pues al ser más delgado permitió traspasar el espacio existente entre la tuerca y la tabled y fue asegurado con dos grilletes (ver figura 43)



Figura 44: (Játiva Wilson, 2022) "Obra interactiva expuesta"

En la interacción los espectadores estuvieron tímidos para interactuar con el dispositivo. esto debido a que no existió un instructivo y fue más la institución del espectador que acciono la interacción (ver imagen 45).



Figura 45: (Játiva Wilson, 2022) "Registro público interactuando"

Ignoto

Para Ignoto utilicé un proyector, un reproductor de DVD y un corta picos. El soporte para estos elementos fue, una tabla de MDF, como base y asegurada con pernos. Para esto realicé 4

perforaciones, una en cada esquina, por las cuales traspasé un alambre grueso que iba a ser sujetado a dos pernos circulares en el techo. (ver imagen 46)



Figura 46: (Játiva Wilson, 2022) “Registro de exposición, sección derecha”

Geografías

Para la selección y montaje de Geografías conté con las dos piezas realizadas en el parque el Ejido y las siete piezas realizadas en la zona aledaña a mi casa. Procedí a observar y seleccionar cada señal en la corteza del árbol.

Para el montaje las piezas fueron suspendidas y agrupadas mediante el uso de hilo nylon con un largo de 1,90 m, traspasé la silicona con una ajuga y amarré con nudos al techo falso de la sala de Ciencias para el montaje. (ver figura 47)



Figura 47: (Játiva Wilson, 2022) “Geografías”

4.-Conclusiones

En el montaje surgió un inconveniente pues la idea inicial que consistía en suspender las piezas en forma circular, flotando sobre el espacio e invitando al espectador a interactuar. Pero resultó que se usaba mucha iluminación y la proyección de la obra Ignoto no se llegaba a ver con claridad. (ver imagen 51)

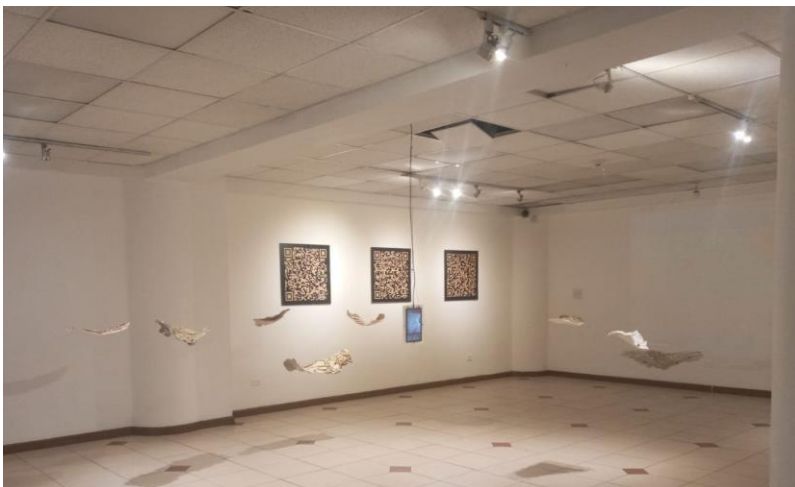


Figura 48: (Játiva Wilson, 2022) “fotografía de registro, inauguración”

Finalmente se optó por un cambio y reubicación de las obras, como de la iluminación esto trabajamos en conjunto con mi directora Consuelo Crespo, primero se agrupó la serie de geografías de esta forma se optimizó la iluminación, los diez focos usados para iluminar los objetos se redujeron a tres, enfocados en la serie de geografías. Además, se desplazó el proyector dos metros más adelante para enfocar y dar más resolución al proyector; se desplazó la Tablet como obra sola pero que da paso a la siguiente sección, se eliminó la iluminación de la sección de los códigos QR, esto apporto a la claridad de la proyección de Ignoto y de las proyecciones en general pues tanta iluminación afectaba indirectamente al resto de obras que usaban proyectores (ver figura 52), Es necesario mencionar que todo el montaje fue reorganizado en un día. (ver figura 49 y 45).

En la inauguración realizada el 14 de noviembre del 2022, la exposición “Memoria intima invisible”, tuvo buena recepción por parte del público, porque al ser una combinación entre obras plásticas y digitales los espectadores interactuaron entre las dos percepciones.

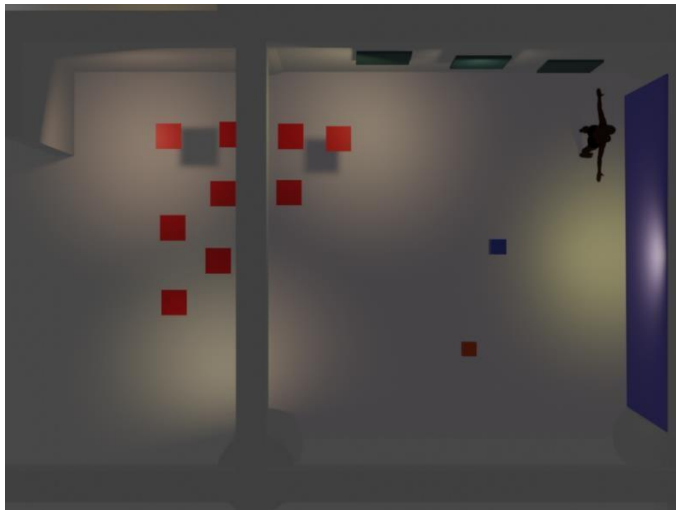


Figura 50: (Játiva Wilson, 2022) “Esquema de obras”

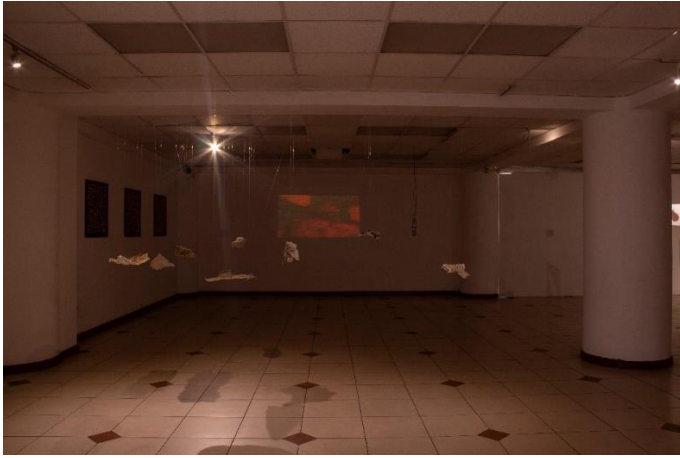


Figura 51: (Játiva Wilson, 2022) “Registro Exposición”



Figura 52: (Játiva Wilson, 2022) “Registro Exposición”



Figura 53: (Játiva Wilson, 2022) “Registro serie Geografías”



Figura 54: (Játiva Wilson, 2022) "Registro serie Geografías"



Figura 55: (Játiva Wilson, 2022) "Registro Exposición"

Bibliografía Anotada.

(Abejón Ignacio José. Sainz de la Maza, Miriam. (2019) “*Biomorfismo 1920-1950*”. Guillermo de Osma Galería. Advantia comunicación Gráfica. <http://www.guillermodeosma.com/pdf/biomorfismo.pdf>)

(Author Guest. (2021) “*Acordaos de la mujer de Lot*” Masfe. <https://masfe.org/fe-en-jesucristo/acordaos-de-la-mujer-de-lot/>)

(s.a. (s.f.)” *Arshile Gorki, La hoja de la alcachofa es un buho,1944*”. M.O.M.A <https://www.moma.org/collection/works/80143>)

(Cirlot Victoria. (2008). “*Café filosófico en Sevilla (España)*”. Didáctica de la filosofía <https://didacticafilosofia.blogia.com/2008/012908-caf-filos-fico-en-sevilla-esp-a-.php>)

(s.a. s.f. (27 de abril del 2022). “*Conoce tu corazón*” Cuidateplus. <https://cuidateplus.marca.com/bienestar/2001/03/26/conoce-corazon-9809.html>)

(s.a, (s.f.) “*Definición qué es tejido muscular*” Fisioonline. <https://www.fisioterapia-online.com/glosario/tejido-muscular>)

(Ford J Brian., s.f. “*El nacimiento del microscopio* “Cardiff University. <http://www2.izt.uam.mx/newpage/contactos/anterior/n45ne/microsco.pdf>)

(G Martínez Alejandro. (2019) “*la conexión entre el ojo, el sol y dios: de platón a Goethe*”. Pijamasurf.https://pijamasurf.com/2019/03/la_conexion_entre_el_ojo_el_sol_y_dios_de_platon_a_goethe/#:~:text=Ning%C3%BAAn%20ojo%20jam%C3%A1s%20vio%20el,a%20Dios%20y%20a%20la%20belleza)

(Haddon Cort Alfred, (1855). “*Evolution in art: life- histories of designs*”. Internet Archive. <https://ia600301.us.archive.org/4/items/artevolution00haddrich/artevolution00haddrich.pdf>)

(s.a. (s.f.) “Célula”. NIH Instituto nacional del cáncer.
<https://www.cancer.gov/espanol/publicaciones/diccionarios/diccionario-cancer/def/celula>)

(s.a. (28 de abril del 2021) “¿Qué es una célula?”. MedlinePlus información de salud para usted. <https://medlineplus.gov/spanish/genetica/entender/basica/celula/>)

(s.a. (2022) “¿Qué es el ruido blanco? Salud Blogs Mapfre.
<https://www.salud.mapfre.es/cuerpo-y-mente/habitos-saludables/que-es-el-ruido-blanco/>)

(s.a. (s.f.) “¿Qué es un Microscopio Óptico?” Cientec. Instrumentos científicos S.A.
<https://cientecinstrumentos.cl/que-es-un-microscopio-optico/>)

(R. Martínez Gabriel (2015). “H. R. Giger: la estética tras el mito”. Ciempiés magazine.
<https://www.ciempiemagazine.com/2015/03/08/h-r-giger-la-estetica-tras-el-mito/>)

(Sharp Aimée, (27 de septiembre del 2018) “Cómo curar las heridas: las 4 fases principales de la cicatrización de heridas”. Shield Health Care.
<http://www.shieldhealthcare.com/community/news/2018/09/27/como-curan-las-heridas-las-4-fases-principales-de-la-cicatrizacion-de-heridas/>)

(Soler Lafuente Myriam, 2022.” Mondrian pionero del arte abstracto” Agenda Viaggi.
<https://www.agendaviaggi.com/mondrian-pionero-del-arte-abstracto/>)