



DOI: 10.26807/cav.v0i06.192

CONVERSACION CON CELSO ROJAS

Conversation with Celso Rojas

Inés del Pino

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 10/10/18

Fecha de aceptación: 12/05/18

Resumen:

La entrevista a Celso Rojas, arquitecto y artista plástico cuya pasión es el dibujo, es la oportunidad para conocer desde el propio autor, los significados que están detrás del dibujo, caracterizado por colores oscuros, realizado en carboncillo, aguada, tinta, y con la combinación de estas técnicas. El dibujo sugiere imágenes de seres imaginados, ángeles, demonios, textos que no son legibles. Para Celso Rojas, sus dibujos muestran el lado oscuro del ser humano, la otredad, la vida y la muerte como las dos caras de una totalidad. Una particularidad de su obra es que no tiene fecha, lo que hace que sea percibida como “atemporal”.

Palabras clave:

Celso Rojas, dibujo, vida, muerte, atemporal, Quito, artista ecuatoriano, sociedad

Abstract:

This is an interview with Celso Rojas, he is an architect and an artist whose passion is drawing. This is the opportunity to learn from the author and the meanings behind his drawings characterized by dark colors, done in charcoal, gouache or ink. Sometimes he even combines these techniques. His drawing suggests images of imaginary beings, angels, demons, or nonreadable text. For Celso Rojas, his drawings show the dark side of the society, otherness, life and death as the two sides of a whole. His drawings have no dates which explains that his work is perceived as “timeless”.

Key Words:

Celso Rojas, drawing, life, death, timeless, Quito, Ecuadorian artist, society.

Biografía de la autora:

Inés del Pino Martínez. Arquitecta por la Universidad Central del Ecuador; Máster en Estudios de la Cultura, Mención en Comunicación por la Universidad Andina Simón Bolívar; Máster en Gobierno de la Ciudad, Mención en Áreas His-tóricas, FLACSO-Ecuador; Doctora en Arte y Arquitectura por la Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá. Profesora en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Investiga temas relacionados con la arquitectura y la ciudad ecuatoriana. Algunas publicaciones: *Algunas reflexiones sobre el Ecuador Prehispánico y la ciudad inca de Quito* con Luis Marín de Terán (2005); *Arquitectura ferroviaria en los Andes de Ecuador* (2013).

idelpinom@puce.edu.ec

Abreviaturas en la entrevista: CR: Celso Rojas. DA: Diego Arias. I: Inés del Pino

PARTE I

Participantes: Celso Rojas e Inés del Pino

Para contextualizar la obra de Celso Rojas es preciso ir a la década de los años setenta y ochenta del siglo XX, caracterizada por el crecimiento de las ciudades ecuatorianas, en particular Quito, Guayaquil, Santo Domingo de los Colorados y luego Cuenca, la entrada de divisas por la exportación de petróleo condujo a la aceleración del mercado de la construcción y la migración del campo a la ciudad para atender la oferta de servicios; la adopción de nuevas formas de vida, sobre todo en la segunda década, por la llegada de migraciones de otros países sudamericanos, en particular Chile y Argentina. En otro ámbito, la proliferación de galerías de arte, tanto en Quito como en Guayaquil y la consolidación del mercado del arte, sobre todo de pinturas y dibujos, fueron síntomas de un corto tiempo de bonanza económica; producto de esta dinámica se visibilizó la obra de varios artistas que trabajaron con fuerza en el arte no figurativo, evocaciones al indigenismo, entre otras búsquedas.

Celso Rojas (1951), arquitecto de profesión y artista de corazón, trabajó en el dibujo “desde siempre” como él dice. Cuando niño, su familia se trasladó de Quito a Riobamba en donde realizó sus estudios de primaria. En esta etapa el dibujo ya formaba parte de su ser, combinó sus estudios con las vacaciones en el Valle de Los Chillos, lugar donde él considera se desarrolla su imaginación sobre las leyendas, aparecidos y duendes que habitan en su fantasía. Los estudios secundarios los realizó en Quito, lugar en el que tiene su encuentro con el barroquismo de las iglesias y sus obras tanto pictóricas como escultóricas, así como con las pocas pero activas galerías existentes en Quito. Durante estos años continuó desarrollando el dibujo de manera personal. Al graduarse de Bachiller en Humanidades Modernas, ingresó a estudiar en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador, mas el dibujo ya había calado en su ser. Al graduarse de arquitecto su camino en el arte estaba trazado. Esta tendencia en la formación profesional no es singular, pues en el caso ecuatoriano numerosos arquitectos incursionaron también en el arte, entre ellos: Oswaldo Muñoz Mariño, Milton Barragán, Oswaldo Viteri, Sócrates Ulloa, Marco Vásquez, entre otros.

Inició la docencia universitaria como ayudante de cátedra en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador en los años 70, una vez graduado

ingresó como docente a la Facultad de Artes de la misma universidad, facultad a donde siempre anheló llegar (1994 – 1998). Ejerció la docencia en la Universidad de las Américas (1995 – 2009), en la Universidad Tecnológica Equinoccial (1994 – 2016), en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (1994 – hasta la actualidad), retornó a la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador desde el 2016, hasta la actualidad. En todas estas universidades su cátedra ha estado enfocada al dibujo artístico y la representación gráfica.

Desde muy joven descubrió en el dibujo un modo de expresión, cuenta que sus limitados recursos económicos no le permitían adquirir lápices, acuarelas, óleos, lienzos o cartulinas de “marca” y considera que la necesidad de expresarse con un lápiz y un papel o una tinta y una pluma, y después de muchos años de soñar y dibujar, él y el dibujo son una unidad.

En su trabajo académico establece un nexo cercano con el grupo de estudiantes a quienes dedica un tiempo de reflexión sobre la vida, el arte, las técnicas y la experiencia de la ciudad, en el campus universitario o el aula; cada uno porta un cuaderno y un esferográfico común, o un lápiz, para tomar apuntes del objeto de estudio. La interacción con los estudiantes ha dejado huella, la prueba está en la respuesta de cientos de seguidores en redes sociales en menos de un día, luego del anuncio de la exposición “Atemporal” que se llevó a cabo en la ciudad de Ibarra en abril de 2018, circunstancia que sorprendió al propio autor.

Este antecedente y debido a que su producción es abundante, poco conocida y comentada por la crítica del arte, da pie para conversar con Celso Rojas y dar a conocer su obra desde la voz del artista. de los álbumes que Celso compartió entre profesores de arte en la cafetería de estudiantes de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador salió esta entrevista que fue realizada en dos partes: la primera es personal y trata de las particularidades de su obra, con preguntas que surgieron a medida que se miraban los dibujos, en la segunda se incorporaron Diego Arias y Gonzalo Jaramillo para comentar sobre los temas, las técnicas y la experiencia común sobre la tarea de enseñar a dibujar, la experiencia de la ciudad y cómo se construyen los imaginarios y fantasmas que pueden transformarse en un motivo para el arte.

Al mirar una selección de sus obras para la exposición “Atemporal” surge la pregunta: ¿Cuál es el hilo conductor de tu obra?

CR: El hilo conductor es el ser humano. El encuentro



Figura 1. *Hombre*.
Dimensiones: 60 X 65 cm. Técnica carboncillo.

entre la vida y la muerte. Entre el nacer y el morir. Entre el blanco y el negro. La luz y la sombra. En sus espacios, en sus submundos. En sus espacios con sus cargas emocionales que a veces lo hacen caer o lo elevan en contextos complejos, en contextos oscuros.

IP: Y estos seres de apariencia dual en la oscuridad ¿qué representan?

CR: Hace muchos años trabajé seres de fantasía inmersos en un realismo mágico en pequeño formato. El escritor Jorge Dávila Vásquez, en una muestra presentada en la ciudad de Cuenca llamó a la serie “Una duendología”, sin embargo, tiempo atrás, mis amigos ya llamaban “duendes” a mis pequeños dibujos. En una conversación informal, el crítico de arte Manuel Mejía(+) me planteó la siguiente interrogante: ¿Qué pasaría si los duendes crecieran en su formato, en sus espacios?, acepté el reto y el resultado tuvo un fuerte impacto en mi producción, pues habían dejado de ser duendes para transformarse en demonios, y estos, mimetizarse en humanos que habitan en sus submundos, en espacios oscuros, solitarios, aislados.

IP: Cómo concibes la transformación del duende en demonio y luego en hombre.

CR: Tal vez por el hecho de mirar al mundo de otra manera, por el hecho de tomar conciencia de nuestras realidades, el tratar de descubrir al ser humano en su otra verdad. Esa verdad oculta.

IP: ¿Entonces es una transformación, un proceso lineal de evolución o de involución?

CR: Es el mismo ser golpeado, lacerado, aislado que trata de iluminarse por sí mismo y que comparte oscuros, obscenos espacios donde vive, donde mora como forma. No existe en este ser una evolución o una involución.

IP: ¿Hay alusiones étnicas en tu obra?



Figura 2. *CINIFE*
Dimensiones: 35 X 35 cm. Técnica carboncillo.

CR: Creo que simplemente es el ser humano en su anonimato. Son lo que son y reinan en su espacio. Esto hace que en cierta medida la obra se universalice.

IP: De acuerdo ¿Y cómo has trabajado esta serie, se ven varios materiales?

CR: Sí, con tinta, plumas, plumillas, aguadas, carboncillos, grafitos, sepias, sanguinas, cretas.

IP: Cada persona tiene una interpretación desde su área de conocimiento y experiencia. Esta serie, a mí parecer, tiene como motivo una serie de edificios en ruinas y delante una...

CR: Sí, edificios quebrados, edificios con ruido en su silencio, con movimiento latente en su interior. El espacio palpita desordenadamente y el ser humano no está inerte, en su soledad. Busca habitar en sus espacios o escapar.

IP: Pero lo que veo aquí como línea de pensamiento en tu obra es... es la crisis, ¿no?

CR: Sí, la crisis se presenta de manera solapada y silenciosa en las primeras etapas para desarrollarse de manera agresiva en etapas posteriores. Mis dibujos son una suerte de reflexión para el observador y se muestran explícitamente al exponer la cara oculta de cada uno de nosotros y la sociedad; de nosotros y la naturaleza. Y parecen decirnos tajantemente, mira dentro de ti, de cada uno de nosotros, también somos esto...

Encontrar la noche es algo más profundo que descubrir la obscuridad, Nicolás Svistonoff¹ decía: busquemos que haya un color negro que vibre, por lo tanto, hay que pintar negro sobre negro en capas sucesivas, hasta lograr que nos diga que realmente “está vivo”.

IP: Y estos personajes ...

1 Nicolás Svistonoff, artista plástico, (1945 – 2014)



Figura 3. Serie ángeles y demonios. *Caminata de la Soledad*.
Dimensiones: 55 X 75 cm. Técnica carboncillo.

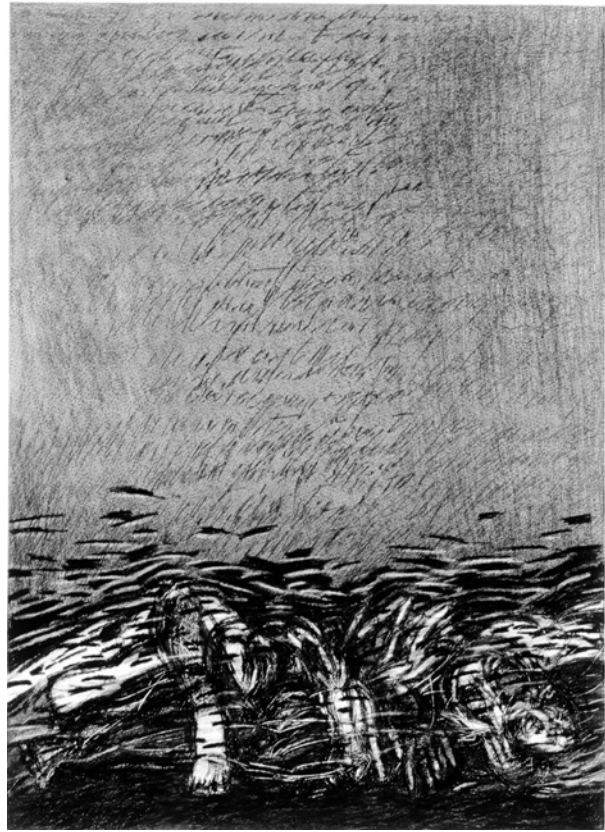


Figura 4. *Relatos de triunfo y muerte*
Dimensiones: 55 X 75 cm. Técnica carboncillo.

CR: Estos personajes... [se produce un silencio], son de una serie a la que llamé “Ángeles y Demonios”, que no ha perdido vigencia, estuvieron, están y estarán, mas han perdido sus alas, cayeron en esa oscuridad unos, se adaptaron otros, y hay quienes tratan de escapar. Alguien podrá mirarse de cuerpo entero en ese espejo, alguien escapará.

IP: El color oscuro que predomina en los dibujos que hemos visto, efectivamente sugiere la vida interior, el conflicto, el callejón sin salida, una crisis permanente. ¿Qué se ha hablado sobre este atributo en tu obra?

CR: Lo he escuchado varias veces, se ha dicho que mi obra es pesimista, que es fúnebre, que miro el lado oscuro, que no me deje atrapar de las sombras, pero es maravilloso llegar a los límites de la luz y de la sombra, a los límites del ser humano, el nacer y el morir. El paso por todos los grises no es sino entender la vida en sí misma.

IP: Entonces, es ahí que la obra toma una dimensión diferente...

CR: Una dimensión de “estos somos”... una dimensión entre el blanco y el negro, entre la luz y la oscuridad, entre Eros y Tanatos, entre el nacer y el morir. El ser humano ahí presente interrogando o afirmando ¿estamos? ¡estamos!

IP: Que es la lucha de todo ser humano en su vida.

CR: Esto lo traduzco en una serie aún inconclusa de gran formato que estoy desarrollando y que se refiere a minadores, migrantes y toros.

IP: ¿Cómo los asocias?

CR: El minador es aquel que busca cómo sobrevivir en un contexto que no le permite vivir dignamente, esto traducido visualmente es quien camina sobre los cadáveres de quienes minaron antes, en la búsqueda de aquello que él considera sus tesoros. Buscando a través de su yo, lo que él llama vida, sin un norte y solo en su caminar, hasta un día encontrarse frente a una bruma que le impide, le cuestiona, y que algunos osados se atreven a romper, otros prefieren volver y continuar regodeándose con los cadáveres. Los que cruzan la bruma sin saber a dónde sus pies los llevan, desconociendo



Figura 5. *El escape de los íconos*
Dimensiones: 50 X 65 cm. Técnica aguada.

lo que van a encontrar, porque sus brújulas se han perdido, se convierten en migrantes.

IP: Nuevamente, una representación de vida y muerte.

CR: Sí. Los migrantes y quienes osaron cruzar esa bruma se encuentran en su soledad, en una soledad compartida, pues todo lo que los sostenía como personas, como seres humanos, ha quedado atrás; al frente, tierras desconocidas, mares nunca vistos, días y noches interminables en un deambular por las profundidades del inframundo, algunos devorados por las arenas o el sol, otros por las aguas y sus tormentas. Dominados, aislados, humillados en el afán de cumplir sus sueños, sus malditos sueños.

Fue un tanto complejo representar a la muerte en esta odisea y si bien los toros no están en mi lenguaje gráfico porque me opongo a ello y al sacrificio cruel de los animales, consideré al toro como ícono de muerte, no de manera particular sino universal, para representar el sacrificio del ser humano, al perder su familia, al perder sus bienes, al perder su hogar, su tierra y hasta la vida. Esta serie presenta varias obras en las que el sujeto/persona se bambolea como un pelele entre las astas, como abanico se sacude en su agonía.

La muerte está tomada en sus diversos niveles, no simplemente como la consumación de cadáver sino como la pérdida de valores, de identidad y otros.

IP: En este andar, migrar hacia lo incierto, lo que es seguro es la muerte, simbólica o material. ¿Qué significa la muerte?

CR: Significa un punto final en su caminar, los seres humanos han dado todo lo que podían dar, han entregado su esfuerzo y los que regresan, llegan a cerrar el círculo.

IP: ¿Esta serie tiene fecha?

CR: No, no hay fecha, está inconclusa.



Figura 6. *El pescador de ilusiones*
Dimensiones: 100 X 150 cm. Técnica: tinta sobre lienzo.

IP: ¿Es un carboncillo?

CR: Por lo general mi obra es en carboncillo o tinta negra, considero que estos materiales oscuros me dan mayores posibilidades para lo que quiero decir, y el soporte es importante, no deseo que mi obra quede únicamente en su superficie, sino que sea recibida por su alma.

IP: ¿El papel tiene alma?

CR: Yo creo que el papel tiene alma y en ciertas ocasiones tengo que desgarrarlo para que me la entregue.

IP: ¿Cuándo trabajas, te das la libertad de corregir, de arrepentirte?

CR: Sí por supuesto, porque mi obra responde básicamente a una composición, responde a una estructura, que es personal y tiene múltiples variaciones, pues no me sujeto a una idea o a un boceto.

IP: Sí, porque para quien ve por primera vez tu obra, parecería que...

CR: Está inmersa en un caos.

IP: Pero no.

CR: Esto me lleva a hacerme una pregunta importante. ¿Cuándo está la obra terminada? Y me respondo: mi obra está terminada cuando ella no me pide más.

IP: Sí, es un indicador clave.

CR: Totalmente, a nivel de arte tengo que romperla totalmente para buscar nuevas opciones y propuestas.

Los dibujos revisados no tienen fecha, unos se realizaron en la década de 1970 y otros con posterioridad, es difícil



Figura 7. *Ilusiones*
Dimensiones: 50 X 65 cm. Técnica: pincel seco.

elaborar una cronología o etapas. Para Celso, el año de elaboración es secundario, no forma parte de la obra. Por esta razón denominó “Atemporal” a la exposición inaugurada en la ciudad de Ibarra el 20 de abril del 2018.

PARTE II. El taller de arte y la ciudad.

Participantes: Celso Rojas y Diego Arias.

CR: Atemporal es un término que no define tiempo, esto me da la libertad absoluta para proponer y desarrollar mi obra.

DA: Pero no crees que se deba al lenguaje, al periodo.

CR: Sí, pero básicamente es el lenguaje de la imagen. Trabajo sobre la base de experimentar con diversos materiales y soportes. Y cuando en alguna obra encuentro la posibilidad de desarrollarla, se va construyendo una serie.

DA: Entiendo, es como una genealogía. Nosotros en el Taller de Arte trabajamos los proyectos de arte a través del método de genealogía inversa, es decir, desarrollamos las propuesta artística en el aula, mediante un proceso investigativo en el que ponemos en la punta del ejercicio genealógico una pregunta (no una certeza o una evidencia fotográfica, como es usual en otro tipo de genealogías); la pregunta es “quién soy, y por añadidura quién no soy” —la gran pregunta—. Después armamos en la parte inferior unos bloques tipológicos de libre desarrollo que definen y organizan los contenidos hallados por los estudiantes en sus investigaciones, y a partir de esto se arman las genealogías personales con las imágenes y los datos referenciales de los estudiantes. Estos referentes provienen de distintos soportes, de la televisión, de archivos históricos, de redes sociales, etc. Después se hacen reflexiones diversas a través de las imágenes, es muy interesante.

CR: Es muy interesante porque no es estático...

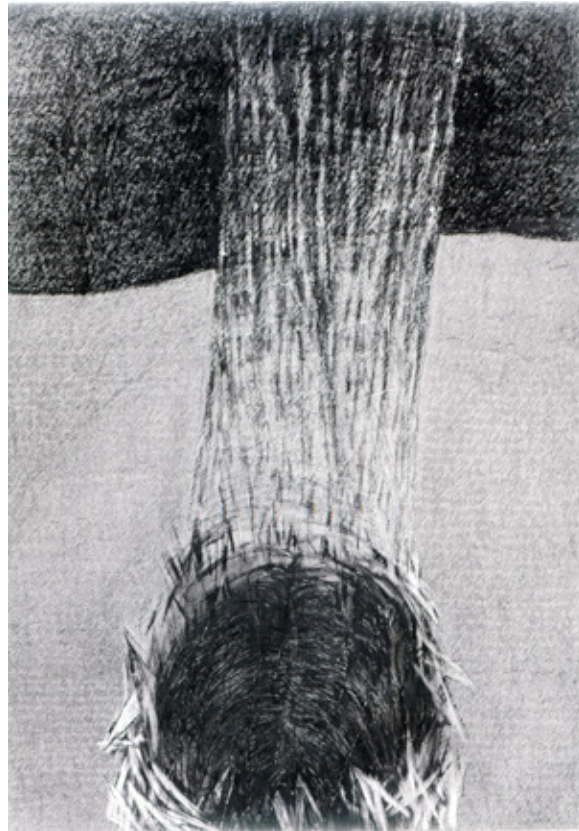


Figura 8. *Pasión en viernes*
Dimensiones: 55 X 75 cm. Técnica: carboncillo.

DA: Pueden regresar en cualquier momento...

CR: Y valorar o desvalorizar en el tiempo.

DA: Claro que sí. Si usted tiene dos buenas ideas tiene que tomar la decisión: por cuál va a empezar, la otra no se la desecha, más bien generalmente se engarza naturalmente con la anterior. Es un trabajo rizomático al que nosotros llamamos genealogía inversa.

CR: Cuando comparto con los jóvenes mi carpeta de bocetos en la que se presentan imágenes y técnicas diversas, no es más que un grupo de posibilidades. Algunas se convertirán en obras, otras serán modificadas o eliminadas.

IP: ¿Es importante el tiempo?

CR: El tiempo es relativo. Yo no puedo vivir si no estoy realizando grafismos o bocetos en un papel, esto te dota de un oficio, te permite descubrir una serie de recursos, pertenezco a una época en que se privilegiaba el oficio.

DA: En la narrativa visual hay algunos semiólogos que trabajan las imágenes como alfabetos. Para leer una producción tienes que considerar que son alfabetos, cada uno de sus elementos es equivalente a una unidad de significación, a una letra, a una palabra, dependiendo como tú lo armes y lo distribuyas en un lenguaje.

CR: Considero que con el nuevo paradigma de la contemporaneidad, el Dibujo se halla en espera.

DA: Es prácticamente imposible dejar de dibujar. Desde los niños hasta los viejos lo perciben como, un acto muy difícil de negar, es una forma de exploración y de comunicación a la vez, es casi, salvaje, las multitudes dibujan siempre e intervienen a través de esa práctica en la recodificación social de las imágenes. Igual que como ocurre con cualquier tipo de lenguaje popular, el dibujo tiene algo de indómito cuando lo pensamos como una práctica social.

CR: Pero la disciplina es básica.

DA: Hay cuatro principios que yo he llegado a concebir sobre el movimiento (en el dibujo): el primero es el desenfoque. El segundo es el que da la suspensión, lo que está en el aire. El tercero, es el de las líneas cinéticas, las líneas repetidas que dan la idea de que se está moviendo. Y el cuarto el de las partículas atomizadas, aquellas que desprende el objeto en movimiento y que se interrelacionan con el aire y agua, y esas pequeñas partículas que en cierta forma de ordenamiento estático dan idea de movimiento.

CR: Aplico de manera práctica en mis obras la reiteración de la línea y el desplazamiento de la forma, el texto como secuencia gráfica y las diversas texturas y vibraciones que generan movimiento.

DA: Yo estaba tratando de leer algo en la caligrafía que usted coloca en sus dibujos, y no pude.

CR: Es un asunto caligráfico.

IP: ¿Qué dice? No dice nada.

CR: Puede convertirse en un elemento para la composición.

DA: Pero me parece interesante pensar sobre el tema de las palabras que no tienen sintaxis, que no tienen gramática, que no dicen nada. Borges decía no existen las malas palabras, existe la mala gramática.

CR: Para mí, el juego de la textura no es lenguaje aplicado, sino como el encuentro de grafismos, improntas, texturas que se entrelazan, pero que en la obra generan lenguajes.

DA: Johan Costa, diseñador español, tiene un texto que se llama *La Rebelión de los Signos*, en que desarrolla una descripción histórica de la letra y de la caligrafía, para mostrar cómo funcionan los lenguajes de lecto-escritura y sus asociaciones con el dibujo.

CR: Al trabajar mi obra, eso que puede ser, tal vez no es y se convierte en otra cosa. La primera idea puede venir de un impacto emocional, de una noticia, de un texto interesante, soy afín a los relatos de terror, a los de misterio.

DA: Yo siempre pensé que en esta ciudad (Quito) hay un ingrediente importante de misterio, tienes tantas versiones del diablo, de los espantos, de la muerte, que te persiguen en el Centro Histórico de Quito. Decían inicialmente que se trataba de una estrategia de construcción de miedo y de dominación y normatización de las conductas públicas de las personas en la ciudad.

CR: Una de las imágenes impactantes es haber mirado, no una sino varias veces, a las 3 o 4 de la mañana la Plaza

Grande en la obscuridad del amanecer, a los mendigos como fantasmas, lentamente levantarse de sus tumbas y agitar los cartones o periódicos como banderas para guardarlos para sus próximas noches y amaneceres, o mirar en el antiguo Ipiales a la madrugada barrer los espacios de sus covachas con las “escobas de suerte” o cruzar el túnel de El Tejar a Miraflores, espeluznado por el sonido de las ratas que cruzaban en bandadas debajo de las losetas laterales. Es que esta experiencia es realmente de locura.

DA: Yo digo la gente procesó en su inconsciente ese miedo y lo convirtió en “misterio” luego en algún momento, lo transformó en historias disfrutables. Tengo en mis recuerdos la vivencia con mis amigos del barrio El Dorado de salir a jugar a las doce de la noche en la calle para contarnos historias —para infligirnos miedos— después de eso teníamos el desafío de ir solos cada uno a sus casas. Era un juego, nosotros no nos dábamos cuenta, pero estábamos formando parte de una acción rebelde en relación a esa construcción de miedo.

CR: En el caso mío, las vacaciones las pasaba en el campo. Nos reuníamos con un grupo de amigos y en ciertos días observábamos el vuelo del gallinazo, porque era un mensajero, y nos hacíamos toda una historia de lo que podíamos encontrar, un cadáver o un tesoro y a veces encontrábamos, qué se yo, una oveja o un asno muertos, en otras ocasiones no encontramos nada, pero en el camino de regreso continuábamos con nuestras historias y al pasar por una quebrada lanzábamos una pequeña piedra para escuchar en el silencio su caída y al no oír la decíamos, es la quebrada sin fondo, es la que nos puede llevar al infierno.

DA: Qué maravilloso. Para mí estas dando testimonio de cómo se genera el imaginario misterioso en el que participamos todos.

CR: ... Y el cuadro de la Iglesia de la Compañía de Jesús *El Infierno* cuya visita de niño era casi obligatoria, acompañados de nuestros padres.

DA: Ese cuadro formaba parte de las pinturas coloniales, pinturas del poder que yo denominaría *almadas o auráticas*, siguiendo a Walter Benjamin. Esas pinturas que se las colocaba en lugares estratégicos desde donde eran vistas y “miraban” a los feligreses, en actitud de guardianes; los feligreses me decían que no se pueden mover frente a esas pinturas porque castigan.

Son almas, y los pintores también eran catalogados como especies *almadas*. Bueno, y eso pasaba en la historia antes del apareamiento de la fotografía. La fotografía terminó desplazando regímenes pictóricos y es cuando la

pintura entra en una saludable crisis. Y ahora la fotografía va también a una saludable crisis, las imágenes son consumidas y generadas.

Fotografías: Kira Tolkmitt

IP: Consumidas, descartadas, asumidas y algunas recicladas.

DA: Y también desdesignificadas, hoy puedes tomar un meme, escribes cualquier cosa, lo pasas a otra persona, ésta toma, interpreta, descontextualiza y vuelve a contextualizar, coloca de otra forma. Esta es una práctica *prosumer*², los *prosumidores* han sido definidos actualmente como gente que produce y consume imágenes y signos al mismo tiempo.

CR: Confluye todo de manera matemática. En una obra que estoy desarrollando tomo un elemento modular que me permite decodificar el espacio, sin que se pierda la unidad y el mensaje.

DA: Es que ahí estás. Para mí tú estás ahí demostrando esa idea de lo “atemporal”.

La modernidad se caracteriza, entre otras cosas, por su interés en el futuro. En ese sentido, la galería de arte, es un sector atemporal (extraído de su naturaleza espacial, de su integración a un edificio, a un espacio físico y político, y a un momento puntual en el presente), en el que se colocan una serie de cosas. La modernidad es un deseo, es una ilusión, es una epifanía, es una premonición del futuro.

La posmodernidad en cambio, pretende destruir esta estructura, desorganizarla, pone en duda toda efectividad y todas las certezas que están establecidas en este régimen moderno, y no solamente en lo artístico sino en lo social y lo político.

Según Boris Groys, el arte contemporáneo es entonces, una propuesta que, más allá de describir “lo de aquí y lo de ahora”, plantea una cierta forma de mirar, comprender y operar en el mundo, poniendo el énfasis en el presente. En ese sentido el aquí, el momento, el lugar, el espacio, la gente y sus interacciones, la fecha, todo es parte de la obra inevitablemente, porque es de la época que existimos..

CR: A tal punto que las obras se expresan en la realidad, en su realidad.

DA: Claro, y no existe reproducción posible.

Colaboración en la transcripción del audio: Alejandra Llumiluisa, Ángeles Miranda, Elizabeth Espinel.

2 Anglícismo relacionado con el consumidor de una marca o imagen, que al mismo tiempo es generador de significado.