

PORTAFOLIO

Juan Andrés Narváez Martínez

CONTACTO



jady_art04



andi04199704@gmail.com



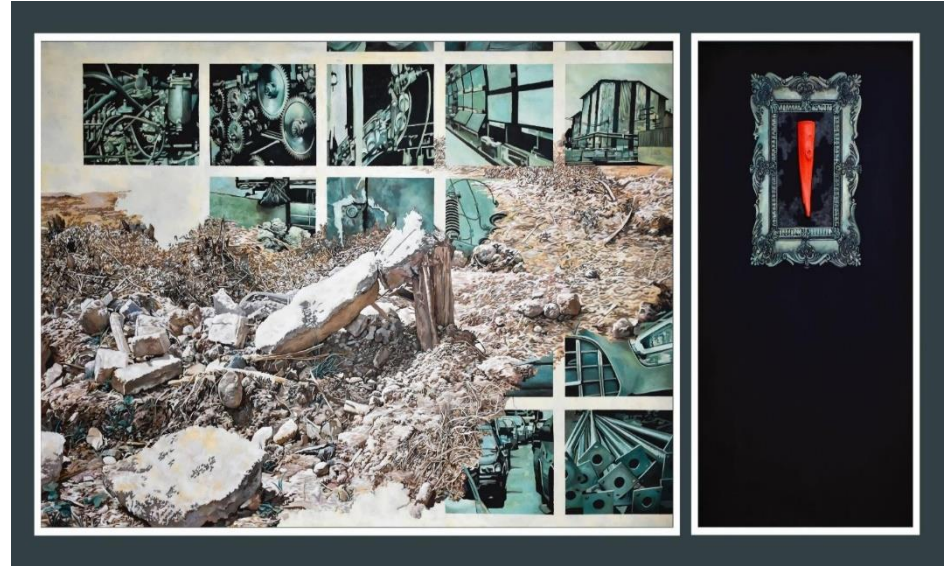
<https://andi04199704.wixsite.com/jadyart>

STATEMENT

La intención dentro de mi quehacer artístico parte de localizar las narrativas invisibles del paisaje y decodificar la información visual mediante una exploración consciente de los espacios, principalmente de aquellos que se consideran vacíos. De ahí surge mi necesidad de documentar los elementos a través de la pintura para su conservación en la memoria y enriquecer la cosmovisión pictórica del paisaje ecuatoriano, a manera de estudio arqueológico y antropológico del paisaje. Me interesa interpretar el vacío o espacio rural como un lugar heterotópico en contexto de modernidad comercial y que por su naturaleza de exclusión adquieren un valor propio. A través de derivas por estos espacios me encuentro con elementos banales como neumáticos, restos mecánicos, láminas, tubos y entre otros cachivaches pero que al ser los sujetos retratados adquieren una característica de artesanía resiliente u objeto arqueológico. También me interesa las dinámicas en las que los entes (sujetos que transitan por el paisaje) y su participación geopolítica.

Cuerpo y tierra, la memoria en lo artificial.

La obra parte de reflexiones en torno a la mutación del paisaje. El individuo fomenta este fenómeno como parte de sus procesos de urbanización y otros que satisfacen necesidades civilizatorias diversas. Con el paso del tiempo, la percepción sensible que se obtiene del paisaje natural se va alterando hasta transformarse en un espacio residencial, determinado por múltiples signos de un sistema esencialmente consumista. A tal efecto se pretende deducir que el interés rebasa la mera transformación de una visualidad para atender sobre todo a otros elementos determinantes en la memoria informativa y sensible del individuo a través de la documentación de un "bosque x" transformado en la "vía de los migrantes" como resultado de los procesos de expansión urbana en áreas periféricas y zonas verdes de la ciudad.



Dimensiones: 160 x 120 cm / óleo sobre madera y cerámica.

Necro-mutare (serie 4 piezas)

Necro-mutare parte de un sentimiento de desasosiego frente al expansionismo de la urbe hacia los espacios rurales. En la ciudad de Cuenca, si bien no es reconocida como una metrópolis, se encuentra en la senda para dejar atrás esa característica. Esto se ve reflejado en sus parroquias, las cuales, comienzan a desdibujar sus límites y se insertan cada día más en la urbe cuencana. Un caso en específico es el de la Avenida de los Migrantes, una avenida de gran proporción que fue abierta recientemente atravesando de lado a lado un bosque que se situaba al borde del río Machángara. En este campo, como si de una escena post guerra se tratase -llena de cadáveres- se recolectaron vestigios de lo que alguna vez fueron árboles de eucalipto, especie predominante de la región, y de las cuales se tomó un fragmento de su corteza como elemento catalizador y simbólico en el desarrollo de esta propuesta que va de la mano entre lo que alguna vez fue y mutó a una forma indefinida, mecánica, artificial y geométrica al servicio del sistema capital predatorio.

La propuesta reside en la instalación de 6 placas divididas en dos. En cada lado estará colocado el objeto simbólico; una réplica de corteza de árbol recuperado en el antiguo bosque antes mencionado, fragmento que actúa como la memoria encarnada del espacio natural sometido, y por el otro lado una imagen que describe el momento actual del espacio que presenta la finalidad a la que se transformará la naturaleza frente al "progreso".

Cada imagen pintada en la placa es un reflejo de zonas o espacios que han sido vendidos y actualmente fueron alterados con viviendas, espacios de comercio, bienes raíces y demás estructuras de concreto y metal.

Dimensiones: 25 x 25cm / óleo y arcilla sobre madera



Periferia heterotópica y Campo en Diálogo (proceso)

Las obras exploran poéticas visuales, que, desde la periferia urbana y el campo, se plantea como voz de resistencia ante el imparable avance del desarrollo moderno. Desde la estética del vacío y lo banal, las obras se convierten en un portal a realidades alternativas, desafiando la lógica tradicional de la ciudad y cuestiona la vorágine del progreso. Las imágenes capturan momentos de introspección en los rincones menos explorados, revelando la vitalidad y la riqueza cultural que emana de la periferia y el campo.

La heterotópica se erige como el eje conceptual, en el que los lugares ajenos al parámetro comercial y político del desarrollo son planteados como espacios que desafían las normas establecidas y ofrecen un refugio para la diversidad y la autenticidad. Estos lugares se convierten en puntos de resistencia contra la uniformidad impuesta por el desarrollo descontrolado de las ciudades. La exposición invita a reflexionar sobre la interconexión entre la periferia y el campo, subrayando su papel crucial en la construcción de una identidad resistente. A través de la mirada del artista la naturaleza y el entorno rural dejan de ser meros escenarios y se transforman en testigos de una lucha silenciosa contra el despojo cultural y la pérdida de autenticidad. Al desafiar el eurocentrismo y la producción en masa, estas obras nos invitan a reconsiderar nuestro papel en la construcción de un mundo más equitativo y sostenible.

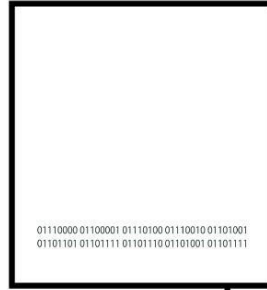
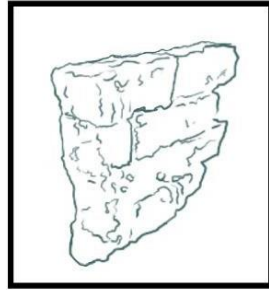
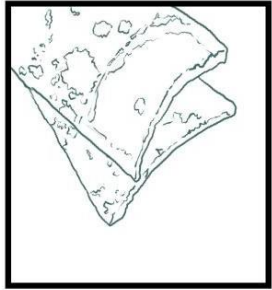
La resistencia no solo se manifiesta en la protesta activa, sino también en la redefinición de los espacios que habitamos, celebrando la diversidad y preservando la esencia única de la periferia y el campo en el tejido de nuestra sociedad.

Título: La imposibilidad del anhelo 1

130 x 130 cm / óleo sobre lona



BOCETO

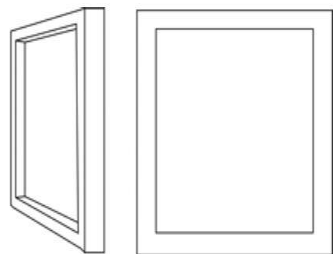
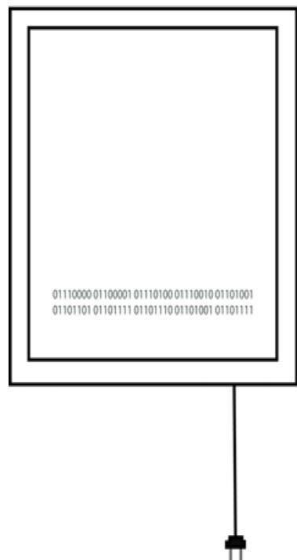


Accidente en el paisaje, arqueologías de la modernidad (en proceso)

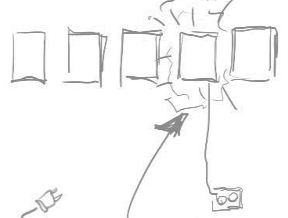
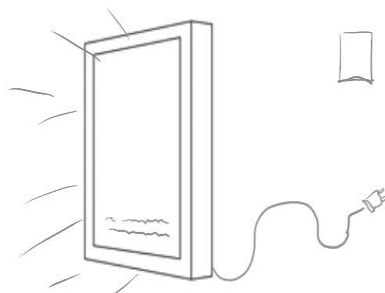
La obra consiste en cinco piezas en las que se retratan fragmentos encontrados a manera de un registro arqueológico realizadas en óleo. De entre las piezas se coloca una en el formato similar pero que funciona como una valla publicitaria, en ella se detalla la palabra patrimonio en binario y que al funcionar eléctricamente emite un resplandor. La idea de la memoria emplazada en lo digital a través de la palabra patrimonio transcrito en un idioma de máquinas en conjunto con las piezas de oleo alude al desarrollo tecnológico y la creciente de la urbe, que interviene y transforma la retícula del paisaje rural. las figuras demuestran una evolución de la imagen y la manera en la que prescindimos de nosotros para las dinámicas de habitar el mundo.

A continuación, se detalla la obra.

Imagen se muestra el proceso de la obra con la primera figura terminada.



Marcos en los que se sostiene la imagen que tendrá un resplandor como los letreros eléctricos



Se enciende como un letrero publicitario



El menhir en épocas inciertas

"Ontológicamente las imágenes tradicionales significan fenómenos; las imágenes técnicas significan conceptos" (Flusser 1990)

El retrato es la representación de la identidad humana a través de los ojos que la observan y de la figura que lo representa, es un dispositivo el cual habla desde el tiempo. Y en la dinámica del retrato tradicional existe un periodo de preparación, pues en si no se representa una imagen del momento captado como pasa en la fotografía o los sistemas de impresión; es una acción del artista que requiere de una comprensión del sujeto, el momento, la acción del sujeto y la finalidad del objeto. Por ende, este acercamiento propicia una acción en el espectador en la que se inmiscuye como un cómplice que indaga distintas ideas sobre la imagen que está observando. Convirtiendo a la obra en un menhir de paisajes internos. "Ontológicamente las imágenes tradicionales significan fenómenos; las imágenes técnicas significan conceptos" (Flusser 1990) esto debido al desarrollo histórico al que pertenecen.

La imagen técnica hace referencia a toda imagen producida por un aparato, por lo tanto, es fruto indirecto de la ciencia. De hecho, la imagen técnica se diferencia de la imagen tradicional en cuanto a su posición histórica y ontológica, puesto que la imagen tradicional antecedió a los textos científicos, mientras que la imagen técnica fue posterior a éstos. (Jorge Giraldo)

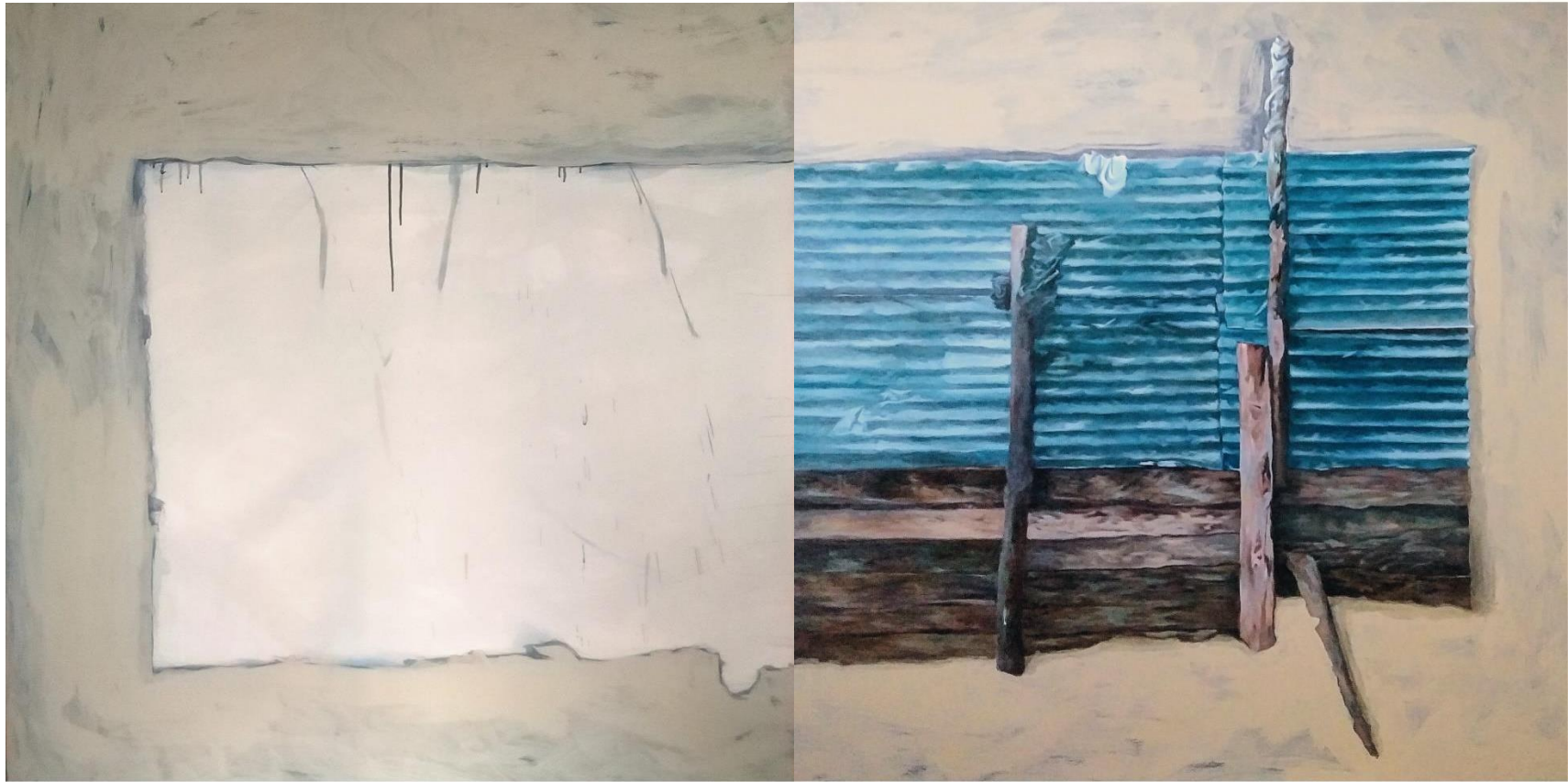
Para el caso de la pintura, el pensamiento plasmado en la pintura puede corresponderse con el asunto, no en cuanto a lo que era, sino en cómo lo vio y lo plasmó el artista en su obra. Por lo tanto, no es necesario pensar con respecto a su asunto en términos de "así se veía en la realidad". En cambio, la relación de la fotografía con su asunto se basa en la intención de desvelar cómo era dicho asunto en determinado lapso de tiempo, y esto a su vez lleva a la afirmación de creer que la imagen técnica busca enseñar cómo era la cosa en ese instante congelado. (Jorge Giraldo)

Entonces existe una característica emocional y un encuentro cercano con la figurada retratada. En "Necromutare" y "Cuerpo y tierra, la memoria en lo artificial" se hizo un hincapié en el retrato de la memoria con una finalidad no solo documentativa sino también catártica. Y es que quizás aquí se encuentre una finalidad de pintar un retrato, el acto ya conlleva una acción que analógicamente se relaciona con el paisaje en mutación y el constante flujo del tiempo. Es una actividad de archivo como en los catálogos de los museos.

Aquello que debía haber sido un espacio irracional y casual, basado en el carácter concreto de la experiencia material, empezó a transformarse lentamente en un espacio racional y geométrico, generado por la abstracción del pensamiento. Se paso de un uso meramente utilitario, ligado a tan solo la supervivencia alimentaria, a la atribución del espacio físico de unos significados místicos y sagrados. (Careri 2001)

Por último, está el interés en el menhir, este objeto analizado por Francesco Careri en "Walkscapes", que se emplaza en el territorio y dota de significado al acto de transitarlo, como el inicio de la arquitectura, de una manera describe en el inconsciente una idea de suceso en el territorio. Los más antiguos eran piedras enormes, monolitos que se erguían y funcionaba para cada cultura. En este sentido me interesa la pintura como un monolito en sus características físicas, esa enormidad en la que ilustro la imagen funciona para denotar un mensaje, una familiaridad con ciertos espacios. Si bien muchos de ellos se pueden encontrar en varios lugares, por su naturaleza están inscritos en lo informal, en lo periférico o incluso lo abyecto.

Como grandes menhires que describen símbolo de la cultura del mestizaje que revelan una cosmovisión llena de matices.



Estudio de significado y significante (en proceso) / 130 x 260 cm / óleo sobre lona



Verano con olor a machete/ 130 x 180 cm /
óleo sobre lo