



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Presentación artística

“EN-DEMOLICIÓN”

Previo a la obtención del título de:

Licenciado en Artes Visuales

Autor:

Luis Alberto Chenche Loor

GUAYAQUIL – ECUADOR
Año 2019



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Luis Alberto Chenche Loor, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Visuales. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 33 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes.

Cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Carlos Terán

Tutor del Proyecto Presentación Artística

Adriana Ríos

Miembro del tribunal de defensa

Ilich Castillo

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mis más sinceros agradecimientos a la Universidad de las Artes. Universidad Católica Santiago de Guayaquil, Facultad de Artes y Humanidades, Galería Mirador. La Boutique Équatorienne. ITAE. Proyecto Nasal.

Carlos Terán. Marina Polinelli. Estefania Herrera. Jordan y su equipo. Wilson y su equipo. Adolfo y su equipo. Ricardo Fernández. Julio Quijije. Cristian Villavicencio.

Familiares, amigos y docentes que contribuyeron en la realización de esta exposición.

Dedicatoria:

Skirta mano mylima
žmona Žavita Kibirškštė.

ÍNDICE GENERAL

1.	Introducción	10
1.1.	Antecedentes	11
1.2.	Motivación	18
1.3.	Pertinencia del Proyecto.....	19
1.4.	Declaración de intenciones.....	21
2.	Genealogía	22
2.1.	Cuerpo	23
2.2	Espacio	28
2.3	Ruinas.....	34
2.4	Liminalidad.....	39
3.	Propuesta Artística	46
3.1	Recorridos y hallazgos	47
3.2	Procesos y desafíos.....	48
3.3	Obras.....	57
3.3.1	Memento Mori	57
3.3.2	Estatus Atemporal	58
3.3.3	Levedad.....	59
3.3.4	Rites de Passage	62
3.3.5	Anochecer y Ciudad	69
3.3.6	Estructural	71
3.3.7	Croquis.....	74
3.4	Proyecto expositivo	75
3.4.1	Tiempo /Imagen (sala 1).....	79
3.4.2	Escultura / Cuerpo (sala 2)	80
3.4.3	Instalación/Pintura (sala 3).....	82
3.4.4	Fotografía/Collage (sala 4).....	83
3.4.5	Espacio/Dibujo (Sala 5).....	86
3.5	Inauguración	88
3.6	Producto comunicacional	91
3.6.1	Catálogo.....	91
3.6.2	Afiche impreso.....	94
3.6.3	Afiche digital	94

3.7 Prensa	95
3.8 Actividades Paralelas	100
4. Epílogo	103
5. Bibliografía	104

Resumen:

Esta Investigación surge a partir de analizar los modos de representación que he realizado durante mi práctica artística al aproximarme a la arquitectura de la ciudad. Por tanto cuya meta es exponer los resultados en una exposición artística denominada **EN-DEMOLICIÓN**. La muestra refleja un proceso de reflexión y estudio de un estado de la materia que se produce cuando ésta se transforma. Para hablar de ello me he enfocado particularmente con algunos edificios de construcción vernáculas en procesos de demolición de la ciudad de Guayaquil, Ecuador. Al intentar explicar este fenómeno propongo la relación entre cuerpo, espacio, Ruina y liminalidad.

Palabras claves: Arte Contemporáneo, Cuerpo, Espacio, Ruina, Liminalidad, Ciudad.

Abstract:

This investigation arises from analyzing the modes of representation that I have made during my artistic practice when approaching the architecture of the city. Therefore, the goal is to expose the results in an artistic exhibition called **EN-DEMOLICIÓN**. The sample reflects a process of reflection and study of a state of matter that occurs when it is transformed. To talk about it, I have particularly focused on some vernacular buildings in demolition processes in the city of Guayaquil, Ecuador. When trying to explain this phenomenon I propose the relationship between body, space, ruin and liminality.

Keywords: Contemporary Art, Body, Space, Ruin, Liminal (threshold), City.

1. Introducción

Esta Investigación surge a partir de analizar los modos de representación que he realizado durante mi práctica artística al aproximarme a la arquitectura de la ciudad. Por tanto cuya meta es exponer los resultados en una exposición artística denominada **EN-DEMOLICIÓN**. La muestra refleja un proceso de reflexión y estudio de un estado de la materia que se produce cuando ésta se transforma. Para hablar de ello me he enfocado particularmente con algunos edificios de construcción vernáculas en procesos de demolición de la ciudad de Guayaquil, Ecuador. Al intentar explicar este fenómeno propongo la relación entre Cuerpo, Espacio, Ruina y Liminalidad.

En concerniente a la formalidad de las piezas artísticas que se presentan en la exposición, las obras están elaboradas a partir de diferentes medios empleados dentro de mi carrera universitaria y otras exploradas en este mismo proceso de investigación. De modo que se proponen piezas realizadas dentro de la interdisciplinariedad de medios.

Finalmente la exposición EN-DEMOLICIÓN se presenta en la Galería Mirador de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil del presente año.

1.1. Antecedentes

Dentro de mis recuerdos de infancia están unos en donde las transformaciones de la casa donde crecí son muy recurrentes. Hay en esos recuerdos un ambiente de cambios constantes, de mucho movimiento. Recuerdos que aparecen y se desvanecen igual que las paredes que se construyeron para luego ser tumbadas y dar paso a nuevos cambios.

Al pasar los años y recorrer el barrio me doy cuenta que luego de tantas modificaciones que se habían realizado en la casa, lo que parece que tiene más peso son los recuerdos que la misma estructura.

Sumada a esta situación anecdótica, en el año 2000 el cabildo de la ciudad de Guayaquil implementa un cambio brusco en su agenda. A esto se lo conoce con el nombre de *la regeneración urbana* gestionada por la Fundación Municipal de Guayaquil Siglo XXI¹ permitiendo que los contrastes de marginalidad y diferencias sean muchos más marcados a pesar de todos los impactos positivos que ello implica. En su portal web consta lo siguiente:

...las obras de regeneración que ejecuta la Fundación consisten en el mejoramiento de las calles o avenidas a través de la colocación de mobiliario urbano, infraestructura de servicios, adoquinamiento, áreas verdes, semaforización, adecentamiento de aceras, pintura de fachadas de edificaciones, etc.; en otros casos, de acuerdo a las necesidades del medio se procede al adecentamiento de aceras, pintura de fachadas, mobiliario urbano y áreas verdes².

Muchos de estos cambios o mejoras en el paisaje urbano de Guayaquil fueron interpelados por actores culturales. Es el caso del PhD en antropología Xavier Andrade que dista mucho de los criterios con los cuales la regeneración urbana en Guayaquil es

¹ Fundación Municipal siglo XXI. «¿Quiénes Somos?» <https://www.guayaquilsigloxxi.org/quienes-somos/>

² Fundación Municipal siglo XXI. «¿Quiénes Hacemos?» <https://www.guayaquilsigloxxi.org/que-hacemos/>

instaurada como un modelo ejemplar de progreso y urbanismo. El antropólogo sostiene que como efectos de regeneración urbana los ciudadanos sufren la hiper-vigilancia, la privatización de los espacios públicos, nuevas ordenanzas para la construcción de arquitectura regulada y la constante gentrificación del centro de la ciudad. En su texto *“Perverso patrimonio: Una mirada crítica desde la antropología”* al respecto con lo que Andrade sostiene, nos dice:

...interesan tanto los vestigios arqueológicos como los restos físicos de la modernidad, las materializaciones y evidencias modernas de las rupturas físicas y sociales de los proyectos capitalistas, estatales e imperiales³

En este párrafo Andrade perfila sus estudios a los elementos que construye una ciudad bajo las complejas manipulaciones ideológicas.

También aparecieron miradas reflexivas en el campo de las Artes Visuales. Estos artistas tenían una voz aguda frente a estos temas y debates que ocurrían unos años antes de que comenzar a estudiar Artes en el ITAE⁴. Cuando menciono a estos artistas me refiero que se gestaban por esas fechas un campo de reflexión sobre lo que estaba sucediendo fuera del taller, específicamente la urbe con su arquitectura y que ese distanciamiento se canalizaba mediante propuestas artísticas.

En 2014 al integrar un proyecto llamado “BRIGADA DE DIBUJANTES⁵” (Fig.1.1.1) dirigido por el docente y artista Ilich Castillo (Guayaquil, 1978) en el ITAE permitió que las maneras de estar frente a un recorrido cotidiano en la urbe se enriquecieran. Cuando me enfrentaba a la calle me recordaba de elementos

³ Xavier Andrade. 2018 «Perverso Patrimonio:Una mirada crítica desde la antropología» 4 de Mayo. Pdf https://www.researchgate.net/publication/326426146_PERVERSO_PATRIMONIO_Una_Mirada_Critica_desde_la_Antropologia. Pag 53

⁴ Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador.

⁵ Brigada de Dibujantes, 28 de marzo 2013. « Introducción al proyecto: perteneciente a la Comunidad ITAE, es un proyecto piloto de indagación y dibujo itinerante. Un laboratorio nómada de dibujo. Su objetivo se concentra en realizar recorridos detenidos y continuos por diversos sectores de la urbe, proponiendo mediante el dibujo una práctica espacial y dialógica entre lugares y habitantes.» Acceso el 7 de Agosto. <https://brigadadedibujantes.wordpress.com/>

arquitectónicos de las casas del barrio donde crecí, de fachadas particulares, de los colores y de la carente planificación arquitectónica con la que se habían construido. Palos viejos, cañas, ladrillos, pedazos de zinc o plástico negro, eran maneras de encontrar soluciones creativas a problemas que hubieran requerido una inversión fuerte de capital.

Luis Chenche. Intervención, Brigada de Dibujantes.



Figura 1.1.1 Fuente: Registro personal.

Posteriormente al encontrar interés en estos espacios que me resultaban un poco familiares, la extensión de recorridos fue aumentando y el centro de la ciudad como la periferia, se convirtieron en lugares de estudio.

Me di cuenta que muchas veces me encontraba con lugares a punto de desaparecer (Fig. 1.1.2) Las casas o edificios se volvían ruinas. Estos lugares contenían recuerdos que difícilmente van a permanecer en la memoria de la ciudad. Esos momentos (la ruina/escombros/el deterioro) son únicos pues se presentan como antagónicos de una ciudad que demanda orden y quietud tanto a sus ciudadanos como a sus estructuras. Siendo así, estas parcelas contienen un tiempo estático, y a la vez, anárquico frente al orden establecido por las autoridades de turno, respondiendo solamente a su naturaleza caótica de la entropía.

Objeto de Estudio. Lugares Abandonados de presencia efímera.



Figura 1.1.2 Fuente: Registro personal.

Tanto los edificios deteriorados, lugares destruidos o espacios abandonados tienen en sí un espíritu de inutilidad en el sentido práctico del uso, sin embargo responden a una estética un poco inquietante en donde encuentro recursos plásticos para ser abordados en mi obra.

Cuando hago una revisión de las obras que he realizado con anterioridad me encuentro con varios artistas locales y nacionales que por medio de sus obras y de prácticas artísticas sirven de antecedentes. Para esto podemos mencionar la obra “Villa Rosita”2008 (Fig. 1.1.3) de la artista Lorena Peña (Guayaquil, 1985) cuya obra es el resultado de una investigación que utiliza recursos de la sociología y antropología.

Lorena Peña. Villa Rosita.



Figura 1.1.3 Fuente: Riorevuelto

Las preocupaciones de Peña están contextualizadas a los cambios del proceso de regeneración urbana de la ciudad. Una de las exposiciones en donde fue presentada esta obra fue en la afianza francesa Guayaquil dentro la exposición colectiva titulada *Proceso y Documento: Arte más allá del archivo*⁶. Las curadoras Ana Rosa Valdez y Graciela Guerrero comentan sobre la obra:

La villa (Rosita), que se había convertido en sitio de albergue para personas sin hogar o que habitan mayormente en las calles, fue clausurada con un muro que impedía acceder a ella. Ante estas circunstancias, Peña decidió elaborar una acción que fuese lo suficientemente evocativa como para ejercer una crítica radical al abandono de este patrimonio arquitectónico.⁷

Muchas de las edificaciones que podrían tener un valor patrimonial como Villa Rosita⁸ son relegadas y excluidas del proyecto urbanístico. Peña Potencia su estudio realizando una acción poética en la pared que consiste a través de unas pinceladas de pinturas evocar a la antigua reja que en su portar reposaba. Este dibujo fue hecho sobre el mural que colocó el Municipio en lugar de la reja para evitar que invadan la casa.

Los procesos y cambios de regeneración urbana fueron implementados en muchas ciudades del Ecuador. Como es el caso de Cuenca. En ella El artista Patricio Palomeque (Cuenca, 1962) exhorta mediante su obra “Centro”/Serie. 2007 (Fig. 1.4) las condiciones arquitectónicas y sociales del casco céntrico de su ciudad. La obra que formalmente está elaborada con acrílico, impresión de serigrafía y pan de oro sobre

⁶ Cultura, 2010 «Alumnos exhiben archivo de la elaboración de sus obras» ELUNIVERSO, 24 de febrero. Acceso el 7 de Agosto del 2018. <https://www.eluniverso.com/2010/02/24/1/1380/alumnos-exhiben-archivos-elaboracion-obra.html>

⁷ Riorevuelto, 2010. Blog. <http://www.riorevuelto.net/2010/03/>

⁸ Villa Rosita es una casa construida en Guayaquil en 1935, ubicada en las calles Colón y Av. Quito. Con ornamentos en su fachada que imprimen un pasado histórico. Esta casa ha quedado abandonada por problemas de litigio, a los sectores más marginales y excluidos de la sociedad.

madera con dimensiones de 40 x 300cm nos habla sobre la representación de paisaje y abre el paso para reflexionar la identidad local y la memoria social.

Patricio Palomeque, Centro/Serie 2007.(Detalle)



Figura 1.4 Fuente: <http://www.patriciopalomeque.com/work/Centro>

Rodolfo Kronfle⁹ escribe en su blog un texto:

En resumidas cuentas “Centro” es una invitación a pasear mediada por los ojos de un nativo, es decir un recorrido por parajes que han sido subjetivados por una mirada curtida en la experiencia de estos sitios y filtrada por consumos (contra) culturales que los resignifican.¹⁰

Kronfle también enfatiza en las “mezclas de identidades múltiples”¹¹ que impide que la obra “Centro” ponga en evidencia una caracterización de la ciudad de una manera determinada. Lo que me parece que eso es enriquecedor en términos de recursos plásticos y teóricos ya que contribuyen las maneras como el artista configura la obra. Por lo tanto la obra va más allá de los procesos coloniales y se encauza por problemáticas de la urbe actual.

Otro precursor histórico del contexto de las artes visuales nacionales es José María Roura Oxandaberro¹² (España, 1982-1947). Roura quién había terminado sus

⁹ Rodolfo Kronfle, Antropólogo y Curador independiente. Fundador de www.Riorevuelto.net

¹⁰ Riorevuelto, 2006. «Patricio Palomeque, Centro» 21 de Julio. Blog. <http://www.riorevuelto.net/2006/07/>

¹¹ Riorevuelto, 2006. Blog. <http://www.riorevuelto.net/2006/07/>

¹² Rodolfo Pérez Pimentel. «José María Roura Oxandaberro» <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo3/r6.htm>

estudios de químico farmacéutico y después de un larga travesía por diferentes partes del mundo se radica en Guayaquil en el año 1930. Fascinado por la arquitectura y el entorno social de la ciudad comienza a plasmarlo en sus plumillas; fachadas, esquinas, calles, dejando un legado histórico que convive en el imaginario del transeúnte. Su obra “Guayaquil Romántico” ¹³(1925-1926) reúne obras como: La Casa de las Columnas (Villamil), La Casa de las Palmas, Armonías del Guayas, Astillero típico, El Conchero (Villamil) Callejón Luzárraga, La Casa de la Cien Ventanas (Villamil), , La Casa del Compadrito, Rincón del Cerro, Casa Histórica, Calle Villamil, La Ceiba, Comercio Típico-Villamil.

Roura destaca con su destreza técnica con la plumilla los detalles expresivos de la arquitectura como lo demuestra en su obra “Casa Histórica”(1925-1926) (Fig. 1.1.5). Esta obra es un claro documento de la atención aguda de la mirada del artista que presta a la urbe, al caminar por las calles y al relacionarse plásticamente con la ciudad.

Roura Oxandaberro, Casa Histórica

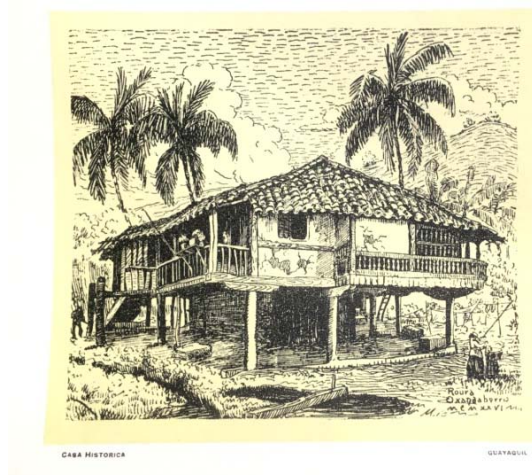


Figura 1.1.5 Fuente: Roura Oxandaberro, Del Guayaquil Romántico, Folklore. Ecuador. Editorial Seneferder. 1927

¹³ Roura Oxandaberro, Del Guayaquil Romántico, Folklore. Ecuador. Editorial Seneferder. 1927

1.2. Motivación

Este proyecto me permite ahondar en situaciones y elementos cotidianos que considero que el ciudadano se enfrenta cada día en su camino. Ya sea la casa de la esquina, el antiguo edificio, la casa de palo. Lugares que ya no tienen una funcionalidad y que están a la espera de ser demolidos y que esta naturalizado por este transeúnte sin percatarse si quiera que lo que se está desapareciendo son modos de habitar donde se a incrustan otros, afectando la forma de relacionarnos y de convivir con la arquitectura de ciudad.

Tal es el caso de la familiaridad de los barrios y el aislamiento hermético de las nuevas ciudadelas cerradas. Es un fenómeno que es interpelado. Preguntarnos sobre la viabilidad de la arquitectura modernista que absorbe la tradicional arquitectura vernácula. Y preguntarnos sobre la apuesta por el concreto y el metal como el ideal de construcción.

Más allá de las posibles implicaciones con los daños ecológico-urbanísticos, me interesa generar sentidos desde la poética de una práctica artística por lo tanto me planteo preguntas e interrogantes sobre mi entorno y la manera de canalizarlos.

1.3. Pertinencia del Proyecto

Para esta investigación, la propuesta está enmarcada geográficamente dentro de la ciudad de Guayaquil, que bien presenta características que podrían estar paralelamente relacionadas con fenómenos de otras localidades. Una de las características es que esta ciudad se presenta con muchas edificaciones antiguas en contraste del modelo de las nuevas edificaciones con patrones modernistas en donde se enfoca el concreto y el acero como materiales adecuados. Una ciudad que guarda en las estructuras de sus casas antiguas un conocimiento local y vernáculo, ya que estas construcciones fueron hechas con materiales de la zona: madera, barro, ladrillo, cemento.

Al proceder con las demoliciones de este tipo de viviendas sin intenciones de recuperar esas técnicas de construcción se da paso a nuevos estándares de cortes globalizados, que lo único que producen es un distanciamiento y alienación de sus habitantes. Los guayaquileños pasaron de vivir en una casa orgánica a estar alojados en un cubo de cemento.

La ciudad es un lugar de convivencia cultural, social, económica. Es vivir entre el asfalto y la contaminación. La ciudad es el entorno donde se desarrolla la vida del ciudadano que pretende construir un futuro a costa de olvidar su pasado gracias a las nuevas tecnologías.

Se podría decir entonces que es el lugar donde los habitantes viven en una ciudad con posturas de desarrollo que podría aparentar una estabilidad. Sin embargo, existe un “progreso”¹⁴ que da paso a fenómenos casi imperceptibles pero necesarios para la formación de nuevas estructuras arquitectónicas. Me refiero a este saneamiento silencioso que ocurre constantemente ya sea por el riesgo que presenta la vivienda o por

¹⁴ El progreso; seguir hacia adelante según la Real Academia de la lengua Española. RAE. En Guayaquil, a partir de la Regeneración urbana, el “progreso” se lo ha visto vacío, enfocándose solo en aspectos de forma y no de fondo. Con esto quiero decir que bajo ordenanza municipal se rigen normativas para fachadas de las casas, más no en la calidad de vida de los habitantes, como por ejemplo podemos mencionar el cerro Santa Ana.

que se tiene de antemano se pretende eliminar indicios del pasado para construir una nueva ciudad.

La ciudad se mueve bajo nuestros pies y poco nos damos cuenta. Edificios caen otros se levantan. Memorias desaparecen. Se crean nuevas historias. La ciudad se transforma.

Uno de estos fenómenos que permiten esos cambios, son las Demoliciones. ¿Pero qué importancia tiene el fijarse en estos espacios de cambios? ¿Estamos ante la posibilidad de un terreno fértil para adoptar nuevos paradigmas habitacionales, de espacios o de convivencia? ¿Por qué resulta interesante abordar un espacio que se deconstruye en lugar de uno que se construye?

Dado a lo anteriormente mencionado, es importante tener una mirada crítica a la ciudad y a sus estructuras. Las Artes permiten dejar un legado estético a las generaciones venideras en donde se podrá encontrar indicios de una sociedad probablemente ya desaparecida.

1.4. Declaración de intenciones

A través de diferentes medios artísticos reflexiono sobre *“aquello que es y en el momento que deja de serlo”*, contextualizándolo dentro de una edificación en demolición. Mi intención con esta investigación es apalabrar la manera como me enfrento a estos estados de transformación. Poder compartirlos y explicarlos a través de fotografías y objetos escultóricos de elementos de la edificación en ruinas.

La exposición artística me permita abordar el concepto liminal a través de un carácter investigativo para describir la perspectiva con la cual he asumido este proceso creativo, abonando a la reflexión y la búsqueda de nuevos sentidos. Explorando nuevos medios y nuevos soportes que incentiven un ambicioso empleo de recursos dentro de mi historial de producción en el campo del Arte Contemporáneo.

Considero, este tipo de acercamiento me ayudará a entender de manera más académica el proceder de algunos de mis proyectos anteriores y del que estoy presentando.

2. Genealogía

Para realizar esta genealogía me he basado en conceptos teóricos, filosóficos fundamentales que me ayudarán a encauzar de manera correcta el motivo de esta investigación. En este apartado analizaré los conceptos de Cuerpo, Espacio, y Ruina. Para esto los he representado en un triángulo como esquema sinóptico (Fig. 2.1).

Todas estas ideas que conforman el diagrama triangular tienen la finalidad de familiarizar los procesos cognitivos y de percepción que me ocurre en los momentos que estoy ejecutando mi práctica artística. Este fenómeno que se produce en mi objeto de estudio se conoce como Liminalidad. Concepto que en mi proceso artístico se activan al abordar los ruinas de un edificio en demolición, un espacio en ruinas o un objeto en descomposición.

Para efecto de explicarme con mayor claridad veamos cada concepto por separado. Además estas categorías ayudan a matizar los procesos metodológicos de diferentes referentes artísticos del cual mis trabajos se han alineado dentro del contexto del arte local e internacional.

Relación de Cuerpo, Ruina y Espacio



Figura 2.1

2.1. Cuerpo

Referirse al cuerpo es referirse a la materialidad cargada por distintas convenciones y conceptos. Todas esas convenciones y conceptos están marcados por el territorio donde se encuentra, ya sea en un País o dentro de una habitación de una casa. El cuerpo escultural, el cuerpo con sobre peso, cuerpo escuálido, el cuerpo energético, el cuerpo pesado, se da cuando en ese territorio o en un espacio menos abstracto se ven reflejadas creencias y maneras de comportarse. Para ciertos países se permite al cuerpo estar desnudo en público, en otros ese mismo acto es una ofensa a la moral y a la religiosidad. De esta manera el cuerpo es controlado y vigilado por un poder superior que limita y que promete en castigar si se sale de las normas establecidas.

Hablar de cuerpo es hablar de espacio. Nuestra estancia en este mundo es sin duda material. Hemos de vivir la experiencia física para relacionarnos con los demás. Somos además del cuerpo, Alma. Pero sin esta materialidad corpórea con la cual estamos sometidos es imposible llegar a comunicarnos. El mismo vidente o shaman utiliza su cuerpo para traducir los designios de los dioses.

El cuerpo, esta imperiosa masa llena de huesos y vísceras, no es más que la constatación de aquello que hemos aprendido. Por lo tanto, es un reflejo de nuestros miedos, alegrías, tristezas, anhelos, deseos, necesidades. Aún sabiendo esto, que el impacto puede ser emocional-psicológico más que físico, el cuerpo se ve afectado por el espacio en el que lo estemos sometiendo.

Al dirigirme a un edificio en demolición, traslado mi cuerpo para llegar al sitio. Este cuerpo que caminaba aparentemente seguro por las calles, al entrar al edificio se vuelve cauteloso, precavido, atento tratando de reducir el riesgo de muerte. El estar dentro del edificio es una situación particular porque el cuerpo debería reaccionar diferente al estar expuesto al espacio público que al espacio privado de una habitación.

Entonces ¿podemos decir que el concepto de habitación no es del todo un lugar para sentirse acogido y con sentimientos de seguridad?

La experiencia de recorrer la casa en demolición se da en efecto por el hecho de movilizar al cuerpo a este espacio otro, en donde el comportamiento al estar en la cocina, habitación o baño es pervertido tal vez por el mismo hecho de la funcionalidad carente del lugar.

Podemos citar al filósofo Maurice Merleau-Ponty (Rochefurt-Sur-Mer, Francia. 1908-1961) del cual considero pertinente sus apreciaciones con las cuales me he acercado a mi propuesta. Merleau-Ponty en su obra *Fenomenología de la Percepción*¹⁵ comenta:

El propio cuerpo está en el mundo como el corazón en el organismo: mantiene continuamente en vida el espectáculo visible, lo anima y lo alimenta interiormente, forma con él un sistema. Cuando me paseo por mi piso, los diferentes aspectos bajo los que se me presenta no podrían revelármese como los perfiles de una misma cosa, si no supiese que cada uno de ellos representa el piso visto desde acá o desde acullá, si no tuviese consciencia de mi propio movimiento, y de mi cuerpo como siendo idéntico a través las fases de este movimiento¹⁶.

Como vemos Merleau-Ponty nos aproxima a observar el cuerpo con tal conciencia que nos permita pensar sobre la experiencia palpable de la cual una persona o un artista se pronuncian. La Obra “Lago Agrio-Sour Lake” de Pablo Cardoso (Cuenca, 1965) nos habla de esta experiencia. Este artista tiene un recorrido valioso dentro de las preocupaciones del paisaje a través de la pintura. Sin embargo en este caso

¹⁵ Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* (Paris: Gallimard, 1945). Ed. por Jem Cabanes (España: Planeta-Agostini, 1993). https://monoskop.org/images/9/9b/Merleau-Ponty_Maurice_Fenomenologia_de_la_percepcion_1993.pdf

¹⁶ Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Preámbulo a *Mundo percibido*. Cap 2 pag.219

lo menciono no por factura impecable de sus trabajos sino más bien por el proceso de construcción de su obra o por lo menos lo que realiza antes de comenzar a pintar.

Lo que me es más familiar del proceso creativo del artista cuencano es su metodología: el “estar” y co-existir con el objeto de estudio, registrarlo, documentarlo, vivirlo, convirtiendo esta experiencia en parte importante e intrínseca de su trabajo final.

Para ello me voy a referir a la obra “Lago Agrio- Sour Lake” (2012)¹⁷. Constituida por 120 cuadros de 21x 28 cm c/u realizadas con óleo y acrílico. En esta obra el artista presenta la intención de devolver el agua contaminada que la empresa Texaco ha producido en tierras Amazónicas, realizando un viaje y documentando cada paso del trayecto que va desde Lago Agrio, Provincia de Sucumbíos, Ecuador, hacia Sour Lake, Hardin County, Texas, Estados Unidos¹⁸.

Lago Agrio – Sour Lake. 2012¹⁹



Figura 2.1.1

Luis Chenche, Planimetría cromática 2016



Figura 2.1.2 Fuente: Registro Personal

¹⁷ Pablo Cardoso 2018.

¹⁸ Sección Cultural, 2012. «Muestra de Pablo Cardoso: “Lago Agrio-Sour Lake» Diario EL TELEGRAFO, 01 de Mayo.. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/muestra-de-pablo-cardoso-lago-agrio-sour-lake>

¹⁹ Pablo Cardoso sitio web. 2018. «2010-2014 Lago Agrio-Sour Lake» <http://www.pablocardoso.com>

En “Planimetría cromática” (Fig. 2.1.2) hay una presencia de cuerpo implícita ya que esta pieza está conformada por alrededor de 200 fragmentos de pinturas secas extraídas de diferentes fachadas de edificios de la ciudad. Una vez recolectadas los fragmentos de pintura que al voltearlos descubrían las antiguas capas de pinturas que las fachadas habían tenido a través de los años. A estos Fragmentos los contrapuse sobre campos de colores con cortes muy angulares. Esta obra que fue realizada en el contexto de Residencia 103 M²⁰ fue presentada en mi primera muestra individual “Situación Latente”²¹ que en palabras del artista Dennis Navas (Guayaquil, 1987) para el catálogo de la muestra menciona:

...en su transitar diario (luis Chenche) se detiene para documentar, registrar, substraer y fijar su mirada en aquellos lugares de la ciudad que permanecen en un estado de ruina, momentos antes o después de ser demolidos.²²

En aquellos momentos caminaba desde el sur donde vivía hasta el MAAC²³ e igual al retorno. Trataba de coger rutas nuevas para seguir explorando la urbe. Percibía los cambios graduales de la arquitectura del sector hasta llegar al centro. El centro es donde se revela el otro “Guayaquil”.

Para explicar aquello mencionaré la propuesta artística del Arquitecto, fotógrafo y documentalista Ricardo Bohórquez (Guayaquil, 1967). Bohórquez que ha presentado un gran interés por capturar la manera como se manifiesta la ciudad a través de sus

²⁰ La residencia 103M fue el nombre por el cual se denominó a una clase de Poéticas visuales II de la carrera de Artes Visuales de la Universidad de las Artes dictada por el profesor y artista Cubano Saidel Brito en el 2016. Consistía que todos sus alumnos utilizaran el espacio del Museo MAAC de Guayaquil como taller para desarrollar un cuerpo de obra en diálogo directo con la pintura, invirtiendo las lógicas de taller y espacio expositivo. Esta residencia duró el periodo del semestre finalizando nuestro proceso con una muestra individual gestionada por cada estudiante.

²¹ Situación Latente. 2016 «Planimetría cromática» 3 de Octubre. Acceso el 7 de Agosto de 2018
Blog.<https://luischencheblog.files.wordpress.com/2016/12/muestra-individual-situacion-latente-luis-chenche.pdf>

²² Situación Latente. 2016

²³ Museo Antropológico y de Arte contemporáneo. Guayaquil. Ecuador.

estructuras arquitectónicas con su lente me permite indagar además de sus intereses y la puesta en escena de sus fotografías. En el 2008 el fotógrafo presenta una exposición de fotografías de la ciudad en el ya extinto espacio vacío²⁴ denominada “Guayaquil, según Bohórquez” (Fig. 2.1.3).

Ricardo Bohórquez, “Guayaquil según Bohórquez”.2008

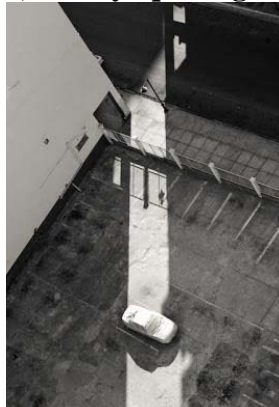


Figura 6.6 Fuente: Riorevuelto

Sobre esta exposición hay un texto escrito por el antropólogo X. Andrade en donde se expresa de la obra con estas palabras:

“Su mirada viene precedida por intereses arquitectónicos: de hecho, las fachadas posteriores de los edificios del centro “regenerado” constituyen el grueso de esta muestra. Son ese tipo de espacios los que condensan el valor de lo que puede leerse también como ruinas: los que más vemos por su prominencia y los que, por suerte, han sido menos colonizados visualmente por las propagandas publicitarias a la vez que homogenizados por las disposiciones que obedecen a asépticas nociones de ornato.”²⁵

El texto nos indica que Bohórquez tiene una mirada crítica sobre la ciudad que recorre, y captura esas diferencias casi imperceptibles que solo un buen observador puede hallar. Estas características de ciudad ruinosas de las cuales Bohórquez hace

²⁴ Espacio vacío. Blog. <http://www.espaciovacío.net/2008/>

²⁵ X. Andrade.2008 «Ricardo Bohórquez en espacio vacío» Octubre. Blog. <http://www.riorevuelto.net/2008/10/ricardo-bohorquez-en-espacio-vaco-oct.html>

eternos con su cámara, hacen frente a esa ciudad postal y de posturas progresistas como lo llama el antropólogo en el mismo texto.

A diferencia del mundo de la pintura, la fotografía desde su origen exige un observador detrás de la cámara, por lo tanto la acción performática (cuerpo) en este caso es implícita. Al observar las imágenes somos testigos del objeto fotografiado y a su vez del periplo de su autor. Recorridos y observaciones continuas son necesarios para indagar dentro de una ciudad de dos caras contrastadas a perímetros reducidos del centro de la urbe ya que muchas veces el observador tiene una mirada domesticada de la misma.

Bohórquez ha capturado entre otras cosas esquinas de los edificios, fachadas, ornato, elementos arquitectónicos que relatan una historia, motivos por los cuales encuentro una cercanía con mi proyecto.

2.2 Espacio

Cuando camino por la ciudad me enfrento a diferentes espacios ya sean públicos o privados. Sea cual sea la diferencia siempre va haber un espacio contenedor de ese cuerpo que anteriormente abordamos.

¿Puede el espacio ser experimentado sin la presencia del cuerpo? El espacio al igual que el cuerpo es un constructo dado que nos referimos a un espacio a partir de referencias. El espacio puede estar entre el cielo y la tierra. El espacio puede estar a miles de años luz de la tierra. El espacio puede estar en el interior de una botella. El espacio que hay entre inhalación y exhalar al respirar. ¿Podemos hablar de espacio en un lugar lleno como el océano?

Si bien en este proyecto me enfrento a espacios particulares, estos espacios están fuera de la norma: la de una ciudad funcional. Son espacios que se reciclan, que dan lugar a la posibilidad de cambio, sin embargo las lógicas de construir la urbe con

principios capitalistas es ya una balanza muy inclinada. Los grandes rascacielos de países potencialmente desarrollados como China están siendo cuestionados por sus mismos habitantes porque se han dado cuenta que eso no mejora su calidad de vida, sino que han contribuido únicamente a la especulación capitalista y enriquecimiento de unos pocos por no decir, individual.

Esta situación la podemos contrastar con los edificios que se demuelen en la ciudad de Guayaquil. Son espacios silenciosos, agonizantes y olvidados que guardan a veces objetos botado en alguna esquina de una habitación polvorienta y vacía. Podemos decir que cada espacio está cargado de memoria, sin importar si que esas memorias hayan sido parte de la vida del nuevo visitante. La no-funcionalidad del espacio está cargada de una poética llena de memoria o por lo menos la reactiva. Aquel que se enfrenta a esta realidad no puede diferenciar entre lo que imagina y lo que es, lo que recordará con lo que vio. En este momento ocupo un espacio, mi cuerpo reacciona a este lugar pues de no ser así no podría desarrollar la actividad que estoy haciendo. Donde estoy no puede estar nadie. Cuando estoy aquí no puedo estar allá, a menos que de metafísica se tratase.

Decir que el espacio modifica el cuerpo es dejar el libre albedrío al cuerpo. El cuerpo reacciona por instinto y como nos desenvolvemos en espacios (públicos, privados, limpios, sucios, domésticos, laborales, caóticos, naturales, superficiales e imaginarios) estamos destinados hacer parte intrínseca del él.

Pues bien, cuando me traslado de una demolición a otra no tiene un sentido gratuito. Más bien estas categorías son vehículos para el desarrollo y la completa relación que yo pueda mantener con mi objeto de estudio.

A esto habría que sumarle las ideas transversales de Henri Lefebvre que analiza con ahincó el concepto de espacio en el campo de las prácticas socio-espaciales.

Considera que todo espacio está atravesado por las políticas del capitalismo y que éste no solo es en forma de dinero sino ideológico. Y esta producción de espacio se da de diferentes formas por cada uno de los ciudadanos quienes contra-restan el dominio del espacio de los poderes fácticos. Lefebvre afirma:

El espacio se inscribe en su totalidad en el modo de producción capitalista modernizado: se utiliza para la producción de plusvalía. La tierra, el subsuelo, el aire y la luz se incorporan a las fuerzas productivas y a los productos. El tejido urbano constituido por múltiples redes de comunicación e intercambio forma parte de los medios de producción. La ciudad y los diferentes establecimientos (oficinas postales, estaciones ferroviarias, depósitos y almacenes, transportes y servicios diversos) constituyen capital fijo. La división del trabajo penetra el espacio entero (y no sólo el «espacio del trabajo», el de las empresas). El espacio en su conjunto se consume productivamente, al igual que los edificios y locales industriales, las máquinas, las materias primas y la fuerza de trabajo misma²⁶

Si el espacio deja de inscribirse en planos mercantiles, estos espacios son obligados a perder valor simbólico. Esto motiva dejar perder construcciones patrimoniales que representan un legado histórico para ir poco a poco incluyendo un supuesto modelo exitoso de ciudad alineada con la globalización.

²⁶Henri Lefebvre. La producción del Espacio. 2013.« La producción de l'espace(1974).» Traducción Emilio Martínez Gutierrez.España. Editorial Capitán Swing. 2013. Pdf. <https://istoriamundial.files.wordpress.com/2016/06/henri-lefebvre-la-produccion-del-espacio.pdf>

Es el caso del artista Ilich castillo (Guayaquil, 1978) ya que encuentro en algunas de sus obras un referente que permite entender este tipo de prácticas artista (relación artista-urbe) que se han venido desarrollando con anterioridad en la ciudad.

En este sentido cabe mencionar la obra “Conductual I” (Anexo 3) dentro de la serie Conductuales. Castillo recorre lo que sería un espacio baldío, un espacio entrópico en donde el artista busca ocuparlo de forma lúdica a partir de elementos encontrados y otros llevados al sitio (palos, cañas, tiras de madera, telas) propone como él lo menciona; un Grafiti (Escultórico-Arquitectónico):

En la serie “Conductuales” hay un deseo de organizar o articular diferentes momentos de aquellas apariciones entrópicas que la ciudad nos ofrece para crear especies de señuelos habitacionales estériles. En cierta forma son ocupaciones lúdicas que oscilan con la idea de un grafitti (esculturo-arquitectónico) en estos terrenos cada vez más frecuentes en el casco urbano. “Conductual I” busca canalizar la fuerza de la incertidumbre que manejan estos *terrain vagues* en una ciudad donde la arquitectura vernácula es el paradigma.²⁷

Esta obra se construye en el lugar, tiene una carga procesual fuerte de manufactura, de hallazgo y de espontaneidad. Podría decirse que la obra irrumpe en la cotidianidad del transeúnte ya que aquello que debería ser ruina como elemento poco agraciado para ser visto, se presenta en este caso de manera que nos llama la atención. Permite al ciudadano elaborar especulaciones sobre el origen de tal encuentro.

Castillo realiza este “Grafiti”²⁸ sabiendo de ante mano su potencial efímero. Esta obra luego de ser presentada en Colombia (Espacio Odeón) en la exposición “Algo

²⁷ Ilich Castillo, Blog del Artista.. <http://ilichcastillo.tumblr.com/conductuales>

²⁸ Ilich Castillo, Blog del Artista.

Después” se presentó en Ecuador con el mismo nombre en la ciudad de Cuenca (2016) en la Galería In_Arte contemporáneo.

Ilich Castillo, Conductuales I. 2015-2016²⁹



Figura 2.2.2

Luis chenche, Crónicas del Paisaje I. 2016

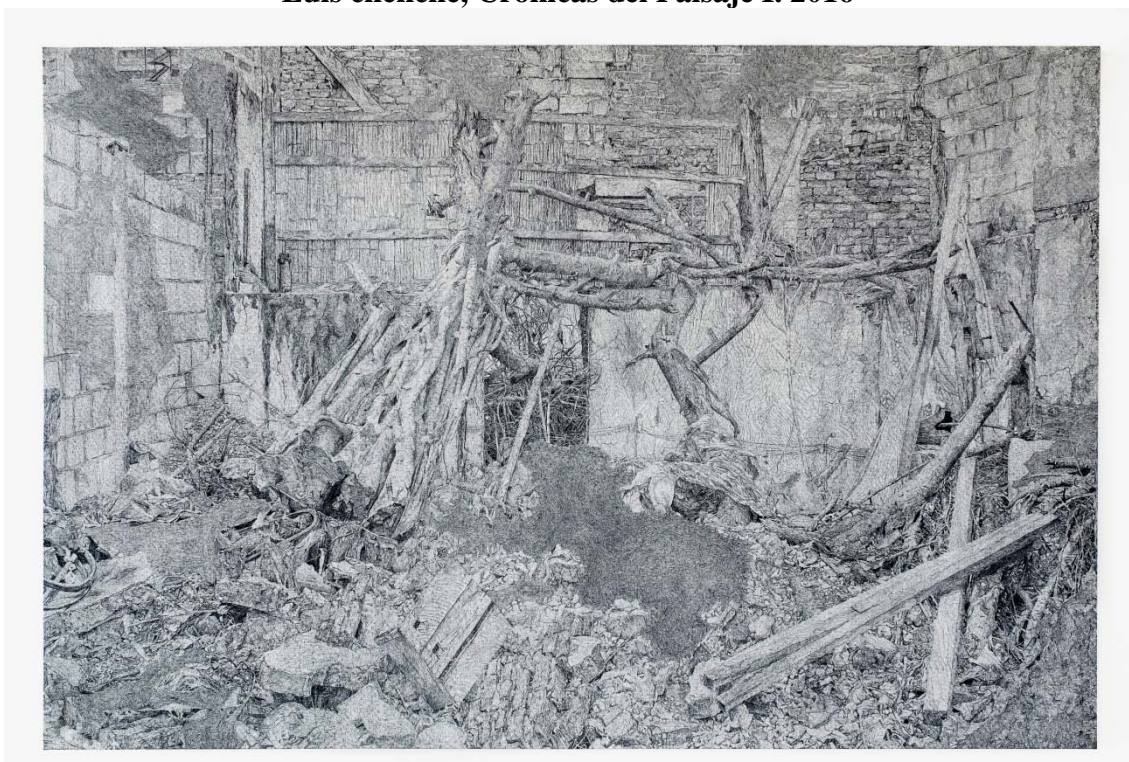


Figura 2.2.3 Fuente: Registro Personal

²⁹ Ilich Castillo. Algo después. Editorial EACHEVE. 2016

Podemos mencionar también de la obra de mi autoría “Crónicas del paisaje I” 2016(Fig. 2.2.3) Esta pieza formó parte del conjunto de obras expuestas en “Territorios Agotados”³⁰ (2016) Instalación concebida para la XIII Bienal de Cuenca. Impermanencia³¹.

Los recursos visuales de los cuales se basa esta obra están en esos espacios abandonados y en demolición de Guayaquil. Mediante un proceso de recorridos y hallazgos por la ciudad se recogen datos para luego ser representados al lienzo. En este caso la obra no se realiza en el espacio como lo realiza Castillo con Conductuales I, sino que realizo la obra sobre un soporte bidimensional denotando las características del espacio y su condición no duradera. Dan Cameron Curador de la Bienal comenta al respecto de la Instalación:

La relación de Luis Chenche con el dibujo a veces puede parecer un caso de horror vacui en su ejecución, donde hasta los espacios recónditos de sus obras más grandes han sido elaborados detalladamente durante muchas horas de aplicación. En parte esto se debe a la preferencia del artista por elegir rincones insignificantes de la realidad como su objeto y convertirlos en una escala de aproximadamente tres cuartos, para que inviten a un escrutinio en primer plano.³²

De este modo esos espacios o rincones insignificantes se cargan de sentidos tanto por una intervención in-situ con los materiales del lugar y añadiendo otros como

³⁰ Luis Chenche. 2016 Territorios Agotados «Crónicas del Paisaje I» Blog personal.
<https://luischencheblog.files.wordpress.com/2016/12/territorios-agotados-luis-chenche.pdf>

³¹ XIII Bienal de Cuenca. 2016. Luis Chenche. 26 Noviembre. Blog.
<https://www.bienaldecuenca.org/menu/listDetalle/data/aWQ9Mzg2>

³² XIII Bienal de Cuenca. 2016. Luis Chenche. 26 Noviembre. Blog.
<https://www.bienaldecuenca.org/menu/detalle/data/aWQ9NDI3>

por la realización de un dibujo detallado con representaciones más gráficas que escultóricas de un espacio que tiende a desaparecer.

2.3 Ruinas

Habiendo tocado los puntos Cuerpo y Espacio paso a abordar el concepto ruinas, considero que estos tres puntos son ejes para entender la metodología de mi proceso de trabajo. El cuerpo como elemento movilizador y que me permite vivir sensorialmente aquellos espacios recorridos. Estos espacios que tienen un lugar determinado en la ciudad y relegados a Ruinas. Por consiguiente, son las Ruinas en donde encuentro un potencial estético. Pliegues, texturas y formas donde otros probablemente se niegan a ver porque serían testigos de la imagen decadente de un orden que no se ha podido dominar.

Las ruinas tienen mucho que decir, y es además un ante sala de los nuevos cimientos ideológicos que se construirán en esos espacio reflejados en la arquitectura y su distribución.

El filósofo y escritor Denis Diderot (francia, 1713-1784) en su texto sobre el salón de 1767 menciona sobre la existencia finita de las cosas y de la belleza que hay en la ruina:

...la oscuridad sola, la majestuosidad del edificio, la grandeza de la ruina, la amplitud, la tranquilidad, la resonancia del espacio me hubiera estremecido... usted todavía no sabe por qué las ruinas producen tanto placer, independientemente de la variedad de los accidentes que muestran... Las ideas que las ruinas despiertan en mi son grandes. Todo se destruye, todo perece, todo pasa. Sólo el mundo permanece. Sólo el tiempo dura. ¡Qué viejo es este mundo! Camino entre dos eternidades. A

cualquier parte que dirija mis ojos, los objetos que me rodean me anuncian un fin y me obligan a resignarme al que me espera.³³

Queda claro que para Diderot darle cara a la ruina es un acto de valentía. Un acto de introspección personal en donde la idea sublime del paisaje es tal que abruma al – Yo- observador por medio del goce estético. Esto me recuerda al conocido cuadro de Caspar David Freidich (Greifswald. 1774-1840) “El caminante sobre el mar de nubes” (1818) (Fig. 2.3.1) La presencia de un individuo en el cuadro da cuenta de una reflexión sobre el paisaje y su representación. En base a esto mi objeto de estudio se diferencia en tanto que mi reflexión no es hacia un paisaje cualquiera, ni lleno de nubes como el de Freidich sino a uno más cercano a la realidad urbana. Un espacio con Ruinas.

Caspar David Friedrich, El caminante sobre el mar de nubes(1818)



Figura 2.3.1

De la contemplación y uso de las ruinas me referiré a la artista Leyla Cardenas (Colombia, 1975) quién con potencial poético aborda este tema. El cuerpo de trabajo de Cardenas atraviesa por una formalidad impecable sin dejar atrás el contenido y el sustento de su obra. En la plataforma online de arte llamada Arte-Sur que es una red de

³³ DIDEROT, Denis. Sal6n de 1767. *Escritos Sobre Arte*. pp. 88-90. Madrid: Siruela. 1994

enlaces inédita y gratuita de artistas y profesionales del arte contemporáneo en América Latina³⁴, comentan sobre la obra de la Artista:

Por lo tanto, su enfoque (Leyla Cardenas) ha sido trabajar desde un proceso de escrutinio entre los remanentes de espacios aparentemente vacíos. Teniendo en cuenta los fragmentos recuperados como documentos / testigos que permanecen ante la pérdida. El gesto es escultórico, pero sin hacer objetos esculpidos, usando la “destrucción” como una manera de construir; lo que permite ver lo que constituye un lugar en particular y todas las confluencias y las dimensiones desde su interior.³⁵

Tuve la oportunidad de ver su trabajo en la XIV Bienal de Cuenca. Estructuras Vivientes. 2018. Cardenas participa con la obra “Inversión”2018 (Fig 2.3.2) conformada de sublimación digital sobre seda de poliéster destramada y puntal de madera recuperado. Estos materiales nos detallan su proceso de escrutinio con la arquitectura contextualizada ya que hizo un estudio previo en la ciudad sede de la Bienal para desde este hecho generar sentidos que involucren tanto factores históricos como sociopolíticos y económicos.

El nombre de la obra juega entre lo económico y la posición (Inverso /Reverso) dada a algo. La artista recrea mediante una técnica precisa que es la sublimación sobre seda de poliéster destramada logrando una textura y transparencia significativa ya que en ella se alude a un edificio de Cuenca de donde extrae el puntal de madera para involucralo en la obra.

³⁴ Arte-Sur. «Quiénes somos» <http://www.arte-sur.org/es/que-es-artesur/>

³⁵ Arte-Sur «Leyla Cardenas». <http://www.arte-sur.org/es/artistas/leyla-cardenas-2/>

Leyla Cardenas, Inversión.³⁶ 2018



Figura 2.3.2

Luis Chenche, La ciudad que se come así misma. 2016



Figura 2.3.3 Fuente: Registro personal

Así mismo, algunas veces me apropio de los vestigios y fragmentos de la urbe como es el caso de la obra “La ciudad que se come así misma” 2016 (fig.2.3.3) Esta

³⁶ Leyla Cardenas. Portafolio. <http://www.lehila.net/index.php/other-projects/inversion-bienal-de-cuenca/>

pieza fue presentado en el festival de arte FunkaFest/ EL mundanal ruido. 2017 que se dio en el Palacio de cristal³⁷. Sobre la pieza el curador Rodolfo Kronfle comenta:

El conjunto sitúa una noción poética sobre la ruina, un remanente que comunica “un estado de evanescencia” sobre la arquitectura y la misma ciudad, que rinde cuenta del interés –en palabras del artista- por trabajar con la idea de desorden, de lo fugaz e inaprensible”³⁸

Los procesos de construcción y deconstrucción en busca de una ciudad ideal se encuentran hoy tan vigentes dando lugar a transformaciones en el campo social, político, económico y cultural. Los contrastes arquitectónicos de una ciudad nos permiten indagar sobre las relaciones que tienen los habitantes con el lugar donde habitan.

Es en la arquitectura donde me permito ampliar este espectro focal, para explorar así, la urbe donde ésta se construye. Ese espacio orgánico de encuentros y desencuentros, en el cual, con una mirada atenta, podemos descubrir nuestras idiosincrasias y las memorias de un pasado que perdura en forma de vestigios, restos y objetos abandonados entre ellos: la llanta. La carga simbólica de este objeto, que va desde el círculo vicioso a la serpiente que se muerde así misma, me permite conectar nuevas narrativas simbólicas con la ciudad.

Las huellas de un progreso implacable se ven reflejadas en las llantas que encuentro y que posteriormente recojo de las calles. La pieza se completa en su estructura formal de escombros de una de las tantas casas antiguas de esta ciudad, cuyos decorados arquitectónicos -ya hechos escombros- narran su desvanecimiento.

³⁷ El palacio de cristal es un edificio restaurado para eventos sociales y culturales. Antiguamente en el lugar se encontraba el mercado del Sur de la ciudad, ahora trasladado a otro sector.

³⁸ Rodolfo Kronfle. Catálogo de la Exposición El mundanal Ruido.«Luis Chenche» FunkaFest. Septiembre 2017.

2.4 Liminalidad

Me interesa la liminalidad desde que comprendí que es un estado transversal de mi trabajo. De modo, que este mismo concepto lo he visto en los trabajos de los artistas que me he referido en esta genealogía. Por lo que, los he distribuido a cada uno, acorde a los diálogos que encontré dentro de los conceptos Cuerpo, Espacio y Ruina (conceptos que considero conforman la experiencia liminal en mi trabajo). En este apartado ejemplificaré este concepto con dos obras de mi autoría realizadas con anterioridad (2016-2017).

Pues bien, para referirnos a liminalidad tenemos que tener en cuenta cuerpo y espacio. Con estos dos componentes nos referimos a experiencia sensible con el exterior y lugar respectivamente. Y por supuesto la Ruina, que es el objeto de estudio de lo que experimento a través del cuerpo dentro de un espacio determinado de la ciudad.

Es necesario que cuando me refiero a liminalidad se debe entender dentro del contexto de la fase de transformación que sufre una edificación en el momento de la demolición. En antropología este concepto se refiere a la fase de transición en donde el estado del sujeto no pertenece a un estado en específico. El etnógrafo Arnold Van Gennep (Francia 1873-1957) sostenía en su texto *Les Rites de Passage*³⁹ (los rituales de paso) que estas fases de transición se dan en los ritos de pasos⁴⁰ y constan de tres fases:

...he intentado agrupar todas las secuencias ceremoniales que acompañan la transición de una situación a otra y de un mundo (cósmico o social) a otro... dada la importancia de estos pasajes, creo que es legítimo

³⁹ Arnold Van Gennep. 1909. *Les Rites de Passage*. Reimpresión de la edición de 1909 Émile Nourry, ampliada en 1969, Mouton and Co y Casa de las Ciencias del Hombre. París: Ediciones A. y J. Picard, 1981, 288 pp + 29 pp. Pdf

http://classiques.uqac.ca/classiques/gennepe_arnold_van/rites_de_passage/rites_de_passage.html

⁴⁰ Los Ritos de Paso se dan en toda sociedad cuya finalidad es llevar al individuo o sociedad de un estado a otro. Van Gennep explica: "nacimiento, pubertad social, matrimonio, paternidad, progresión de clase, especialización de la ocupación, muerte. Y a cada uno de estos conjuntos se relacionan las ceremonias cuyo objeto es idéntico: mover al individuo de una situación dada a otra situación según lo determinado". *Les Rites de Passage*. Traducción personal. p 13

distinguir una categoría especial de Ritos de Pasaje, que se dividen en análisis en Ritos de Separación (preliminares), Ritos de Margen (liminales) y Ritos de Agregación (post-liminales)⁴¹.

EL etnógrafo al realizar esta división considera que los Ritos de Separación ligados a las ceremonias de funerales y de agregación como la ceremonia de matrimonio están más desarrolladas en la sociedad que los Ritos de Margen, entre ellos el embarazo o la pubertad. Entre estos Ritos de margen a mi parecer se encuentra el paso de la urbanidad medieval a moderna o llámela también de moderna a contemporánea. Esta arquitectura que actualmente se está demoliendo es la que permite ampliar o perpetuar estructuras ideológicas en nuevos lugares fértiles. Sin embargo meditar sobre aquello sería saltarnos a los ritos post-liminales cuando en realidad me interesa es traducir la estética plástica que atravieso en la fase liminal.

Posteriormente el antropólogo cultural Victor Turner (Escocia, 1920-1983), basado en las teorías de Arnold Van Gennep deriva un estudio sobre los Ritos de paso en la sociedad Nbemdu(Zambia) en su texto La selva de los Símbolos: Aspectos del Ritual Nbemdu⁴². Turner destaca sus estudios por abordar la liminalidad en los ritos de pasos como procesos de transformación social. A pesar que sus estudios fueron realizados sobre una comunidad en particular (tribu Nbemdu), el antropólogo considera que esos datos recogidos se repiten en otras sociedades.

En estas sociedades hay unos rituales que se celebran para diferenciar de un estado de la vida a otro. Seguido a esto Turner nos ejemplifica con la ceremonia del bautizo, donde indica la llegada una nueva personalidad social y la graduación que

⁴¹ Arnold Van Gennep. 1909. Les Ritual de Passage. Traducción personal. p 20

⁴² Victor Turner. 1980. La selva de los Símbolos: Aspectos del Ritual Nbemdu. Trad. Ramón Valdez del Toro y Alberto Cardín Garay. España. Editorial Siglo XXI. Pdf.
<http://fcaglp.fcaglp.unlp.edu.ar/~sixto/arqueo/curso/La%20selva%20de%20los%20simbolos.pdf>

marca el final de un proceso de aprendizaje y posteriormente el inicio de un trabajo.

Sobre aquello Turner comenta:

Estas ceremonias de crisis no conciernen sólo a los individuos en quienes se centran, sino que marca cambios en las relaciones de todas las personas conexas con ellos por vínculos de sangre, matrimonio, dinero, control político y de muchas otras clases.⁴³

Poniendo en consideración esta cita con respecto al estudio de Arnold Van Gennep, me resulta pertinente considerar que la contribución y alcance de la mirada de Turner estriba en el enfoque grupal en donde le permite asociar lo liminal a sectores más grandes atando una red entre sus miembros para medir sus consecuencias y efectos.

Además, consultando a la antropóloga cognitiva y simbólica Cristina Nuez Vicente en su análisis del texto “El proceso ritual” de Victor Turner (1960)⁴⁴ nos dice que dentro de esta sociedad estudiada, el antropólogo identifica un grupo que está al margen de una estructura social y jerárquica a quienes llama *communitas*⁴⁵ cuyos atributos son liminales ya que estos entes no tienen un lugar exacto como en el caso del lugar de los invisibilizados, la bisexualidad, la soledad y la muerte. Lo que relaciono con esto son los lugares que ocupan las casas abandonadas o espacios entrópicos ubicados en el perímetro urbano ya que estos al oponerse al orden establecido se convierte en sí en una antiestructura.

Conociendo de donde parte la liminalidad desde sus referentes teóricos inmediatos, formulo que: el estado de transformación en el que está involucrado los procesos artísticos implícitos en mi producción anterior y especialmente la que realizo

⁴³ Victor Turner. 1980. La selva de los Símbolos: Aspectos del Ritual Nbendu. Trad. Ramón Valdez del Toro y Alberto Cardín Garay. España. Editorial Siglo XXI. Pdf. Pag 6

⁴⁴ Victor Turner. 1988. *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus Alfaguara, S.A, 223 pp. Versión castellana de la Editorial, revisada por Beatriz García Ríos

⁴⁵ Cristina Nuez Vicente. El Proceso Ritual de Victor Turner. Pdf
<https://aportesemiotica.files.wordpress.com/2012/04/antropologc3ada-cognitiva-y-simbc3b3lica-en-turner-el-proceso-ritual.doc>

para esta investigación de creación artística, no es más que una intención de captar ese momento de crisis.

La transformación dentro de la vivienda es forzada, brusca y no tiene el mismo sentido que cuando la materia es consumida por el tiempo, que puede tardar siglos. Las paredes una a una van cayendo. La condición privada del cuarto es despojada para formar parte de la sala y unirse a la cocina. La casa dejó de estar compartida. El espacio se unifica se altera ya que su condición primaria se ve modificada, puesto que va a pasar ser otra cosa, otro espacio.

Permanezco en el sitio unas cuantas horas diarias durante su demolición. Cada día soy testigo de aquello que alguna vez albergó vida y que hoy es recipiente poético de la futilidad. Ya nada vale, ya nada tiene importancia. Aquello es parte del pasado, ruinoso y decadente no solo del edificio sino de toda una sociedad que fue testigo de su construcción y la mantuvo en vigencia por tantos años. Este proyecto arquitectónico que desaparece progresivamente es un lugar heterotópico⁴⁶ en cuanto es un -lugar otro-. Este espacio a partir de que sus habitantes son retirados de la casa, por las circunstancias mayormente de salvaguardar sus vidas, comienzan a aparecer nuevas maneras de habitarlo, nuevas formas alternas de cualquier otro lugar destinado a la convivencia del urbanita.

Con el pasar de los días solo van quedando despojos y residuos muchos más contundentes de lo que ya fueron antes de ser destinados a la demolición. ¿Qué papel le damos al arte de rescatar aquello que en sí es parte de una entropía⁴⁷ localizada? ¿Qué

⁴⁶ Concepto desarrollado por Michael Foucault. "Topologías" (Dos conferencias radiofónicas). Traducción Rodrigo García
http://hipermedula.org/wpcontent/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf

⁴⁷ Lucia, Alcaína Romaní. 2016. El paisaje entrópico como subversión: génesis de los años sesenta y reciclaje de la actualidad.

importancia tiene la liminilidad en tanto es para recordarnos lo volátil que es la materia en su estabilidad?

Este concepto de *liminilidad* lo comencé a materializar en obras anteriores al cuerpo de tesis que se presenta con la muestra “EN-DEMOLICION”. En donde el soporte mismo traía connotaciones directas a un sentido de posición ambiguo y multiplicidad de imágenes. Es el caso de “Encuentros Fortuitos” 2016. (Fig 2.4.1) presentada en la exposición “Territorios Agotados”⁴⁸ en el marco de la XIII Bial de Cuenca, Impermanencia (Ecuador, 2016). Esta pieza, que para su exposición se utilizó dos mesas alargadas ubicadas en “T”, bajo los criterios museográficos de la sede, mostraba sobre fondo negro pequeños fragmentos de papel calco o papel de arquitecto intervenidos y sobrepuestos. El título “Encuentro fortuitos” alude a los hallazgos azarosos que visualmente se poden encontrar en cada uno de esos fragmentos. Por su cualidad de sobrepuestos y rasgadas las imágenes presentaban dibujos que se entrecruzan, se distorsionan y se confunden con una aparente estudio topográfico. Las líneas curvas que representan bidimensionalmente el territorio en un mapa topográfico se encuentran alternadas con formas y elementos extraídos de las ruinas de una demolición generando una suerte de caos en los cuadrantes de los márgenes del papel calco.

«La entropía, como segunda ley de la termodinámica, afirma la tendencia de la energía hacia la disgregación más que hacia la contención»

<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/100554/1/TFM%20Alcaina%20Romani%20Lucia.pdf>

⁴⁸ Luis Chenche. 2016. Territorios Agotados. «Encuentros fortuitos» blog personal.

<https://luischencheblog.files.wordpress.com/2016/12/territorios-agotados-luis-chenche.pdf>

Luis Chenche, Encuentros Fortuitos. 2016 (Detalle)



Figura 2.4.1 Fuente: Registro personal.

Luis Chenche, “Universo Vertical”(De la Serie Inhabitables). 2017



Figura 2.4.2 Fuente: Registro Personal.

En el caso de la obra “Universo Vertical” (De la serie Inhabitable) 2017(fig.2.4.2) presentada en la Exposición del “Premio Brasil, Arte emergente2017”⁴⁹ del Centro de Arte Contemporáneo (CAC) de Quito. Cuyos materiales siguen aludiendo a esa parte de ciudad in-visualizada igual que “Encuentros Fortuitos” (2016) a diferencia que sus formas antes lineales ahora se tornan volumétricas, sin llegarlo hacerlo del todo.

⁴⁹ Centro de Arte contemporáneo. «Premio Brasil, Arte emergente 2017» .
<http://www.centrodeartecontemporaneo.gob.ec/gallery-item/dinosaurs-skeleton/>

La totalidad de la pieza presenta en su translúcida verticalidad una extraña forma que evoca las dinámicas de la construcción y/o la demolición de la arquitectura en la ciudad, dicho en otros términos _construcción y de-construcción_. Su estado liminal se revela tanto estructural como de contenido en una aparente levitación sin lugar específico de las formas y contenido que dista de ser un conjunto ordenado y cauteloso, dramatizado por el juego de sombras provocadas que atraviesa la misma pieza.

En “Universo Vertical” (De la serie Inhabitable) la línea como principal protagonista migra a otros territorios menos apacibles y domésticos que el papel. La línea se vuelve maleable, toma cuerpo y afecta al cuerpo invitando al espectador a ser parte desde su desplazamiento.

En conclusión, la relación de los tres conceptos (Cuerpo, Espacio, Ruina) acompaña a que este recorrido de un estado a otro, aquello que habita en la frontera del todo y a la vez es nada, es liminidad. Nos permite hacer preguntas sobre la existencia misma de la naturaleza de las cosas y más aún de la naturaleza de nuestra existencia. Vivimos en cambios, vivimos en crisis, vivimos en liminalidad.

Cabe también mencionar los referentes históricos tales Gordon Matta Clark, Robert Smithson, Abraham Cruz Villegas, Gabriel Orozco, La Internacional situacionistas entre otros. Cuyas prácticas artísticas funcionan como antecedentes tanto de esta o cualquier práctica artística que tome la ciudad y su arquitectura como modo de estudio. Mi objetivo en esta tesis es de hablar de antecedentes que considero, por cuestiones prácticas y metodológicas, cercanos y que por lo tanto que han influenciado de manera directa aportando a las reflexiones de los artistas históricos mencionados en este párrafo.

3. Propuesta Artística

Habiendo mencionado cuales son mis referentes en el contexto de las Artes y el marco teórico con el que he asumido mi creación artística anterior y actual. En este apartado me enfocaré en dilucidar el conjunto de obras realizadas para la muestra artística “EN-DEMOLICIÓN”.

Para ello señalaré algunos aspectos fundamentales de la metodología de mi propuesta como de los recorridos que realicé por la ciudad durante este proyecto y hallazgos que aparecieron sistemáticamente. Además, mencionaré algunos procesos y desafíos que considero que fueron parte importante para que este proyecto se materialice.

Veremos también en el subtítulo -Obras- una descripción sucinta de cada obra a presentar en la exposición. Estas obras cuyo nombre son: Memento Mori, Estatus Atemporal, Levedad, Rites de Passage, Anochecer y ciudad, Estructural y por último Croquis estarán ubicadas de acuerdo a la museografía, en el apartado “Proyecto expositivo” que clasifica las salas de la exposición por Tiempo/Imagen (Sala1), Escultura/Cuerpo (Sala2), Instalación/Pintura (Sala3), Fotografía/ Collage (Sala 4) y Espacio/Dibujo (Sala 5).

Esta decisión museografía está basada en los componentes formales que cada una de las piezas agrupa resaltando su relación interdisciplinaria de medios dentro de las Artes Visuales Contemporáneas.

3.1 Recorridos y hallazgos

Como inquieto observador de la urbe capturo con mi cámara fotográfica edificios que están siendo demolidos y que aparecen en mi camino, enfocando mi mirada en las ruinas, al escombros y su potencial escultórico de aquello que ya no tiene vida útil, aquello que permanece en lo liminal. Hago uso y práctica de las Derivas⁵⁰ por la ciudad, eso me permite a no trazar un mapa sino más bien ese mapa se va creando continuamente (Fig.3.11) con los objetos o espacios que alimentan mi repertorio visual.

Esbozo de lugares recorridos/mapa

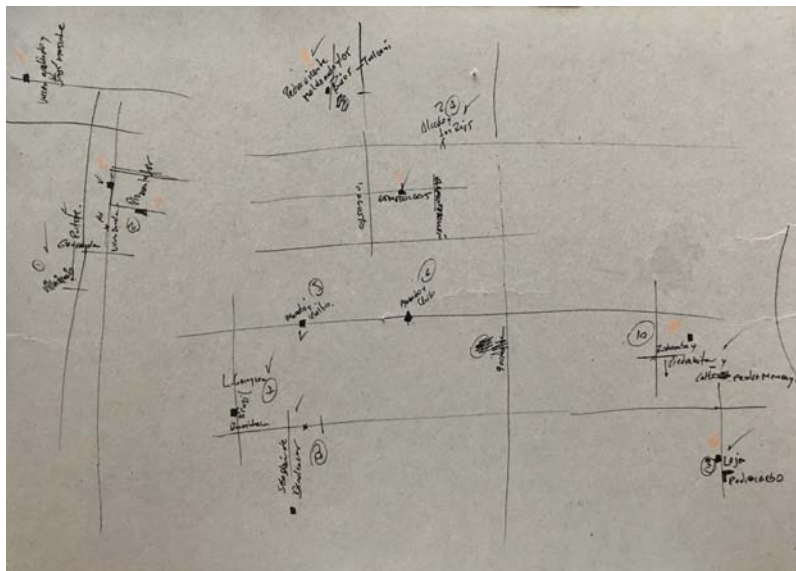


Figura 3.1.1

Mis recorridos dentro de la ciudad de Guayaquil han comprendido desde el sur oeste (sector Virgen del Cisne) casco céntrico de la ciudad y Noroeste (via a Daule). Teniendo predilección para la realización del proyecto “EN-DEMOLICION” viviendas que se encuentran en el centro de la ciudad (Fig. 3.1.2). Muchas de estas edificaciones sobrepasan los 50 años desde su construcción, lo cual son propensas a la inmediata demolición. Además, que mientras más me acerco al centro de la urbe estos espacios se

⁵⁰Guy Debord, TEORÍA DE LA DERIVA (1958) Texto aparecido en el # 2 de Internationale Situationniste. Traducción extraída de Internacional Situacionista, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999. <https://www.ugr.es/~silvia/documentos%20colgados/IDEA/teoria%20de%20la%20deriva.pdf>

convierten en antagónicos de la ciudad progreso que discursa La Municipalidad de Guayaquil.

Edificación en demolición. Ubicación centro-sur



Figura 3.1.2 Fuente: Registro Personal

Estas Derivas están acompañadas de la idea del “*Flaneur*”⁵¹ de Charles Baudelaire, quién resalta la idea de un individuo observador y crítico ante los elementos de la urbe durante su recorrido. De esta manera ahondo nuevos territorios, al tener una nueva perspectiva desde el lugar y un acercamiento diferente a estos fenómenos. Y además de las ideas del concepto de “Deriva” de la Internacional Situacionista del filósofo Guy Debord.

3.2 Procesos y desafíos

Dado que realizar la búsqueda de nuevas formas de representación y por lo tanto la formalidad y factura de las piezas es parte de mis objetivos en mi práctica artística, algunos procesos para la realización de las piezas de la muestra han sido unos más llevaderos que otros. En este caso la obra Croquis resultó ser de un trabajo muy delicado. No hay que obviar ciertos detalles que influyen su acabado final como es la calidad y limpieza del papel. Este es un proceso un poco agotador ya que el papel al no ser destinado para las Artes plástica como finalidad primaria, es tratado en los lugares de expendio de forma brusca que muchas veces termina quebrando el papel. Esto que

⁵¹ Charles Baudelaire, (1863) “The Painter of Modern Life”
https://www.writing.upenn.edu/library/Baudelaire_Painter-of-Modern-Life_1863.pdf

parece muy insignificante termina añadiendo textura donde no se requiere y perjudicando la factura de la pieza.

Algunas veces mucho depende del lugar de impresión y depende de lo que se va a imprimir. “Estructural” es una pieza que por suerte tuvo varias pruebas de artista⁵² (Fig. 3.2.1) lo cual me hizo más consciente del margen -idea /realidad por lo que hubo que sortear la posibilidad de hacerla o no (creo que como en todas).

La pieza pasó de ser impresa desde papel fotográfico, sublimada en aluminio 1mm, por serigrafía offset en papel calco, impresa con tinta inkjet sobre papel calco hasta finalmente, ser impresa en aluminio 3mm dibond cepillado. En Ecuador hay poco lugares donde imprimen de buena calidad enfocado a proyectos artísticos de manera profesional, esto requirió que la obra sea impresa en París, Francia y luego trasladada al Ecuador, aumentando costos de producción.

“Estructural”. Pruebas de Artista



Figura 3.2.1 Fuente: Registro personal

Para la obra “Rites de Passage”, el proceso de marquetería que requirió fue necesario pasar días enteros en un local de vidrio y marquetería del centro de la ciudad (Fig. 3.2.2). A pesar de que podría dejar encargado la colocación del marco y del vidrio a la obra, entendía perfectamente que los resultados no iban a ser los esperados.

⁵² Término que se utiliza en el campo del Grabado para referirse a las pruebas que se realizan para a la calidad de la imagen que se va a imprimir como obra final.

Primero, ellos están enfocados en la producción masiva de cuadros y segundo, no contaba con los recursos suficientes para llevarlos a un lugar especializado de lo que requería. A pesar de eso, conocí material adecuado para enmarcar, proveedores de madera y vidrio, costo mínimo de producción, herramientas de trabajo y conocer más sobre ese oficio.

Proceso obra “Rites de Passage”



Figura 3.2.2 Fuente: Registro personal

La pieza “Estatus atemporal” exigió un previo estudio de campo dedicado de muchas horas fuera del taller recorriendo las demoliciones con cámara en mano y realizando esculturas efímeras in-situ para luego ser registradas. Luego pasar días en un lugar de impresión inkjet(Fig.3.2.3). Y posteriormente el enmarcado.

Impresión Inkjet



Figura 3.2.3 Fuente: Registro personal

Unas de las propuestas que más me entusiasma es “Levedad”. Una gran instalación que depende de una producción compleja y la intervención de un equipo de trabajo especializado en demoliciones.

La metodología de esta obra tiene tres instancias:

1. Elaboración de bocetos y diseño/ planificación

La disponibilidad de un lápiz y un papel permiten plasmar cualquier idea que en el momento surja. Este es el caso de un primer boceto para la instalación “Levedad”(Fig.3.2.4). Sabía que la imagen de unos fragmentos levitando con el contrapeso de las maderas de mangle permitía al espectador acercarse de manera lúdica a una experiencia de la cual era testigo durante la demolición de una edificación.

Boceto para instalación “Levedad”

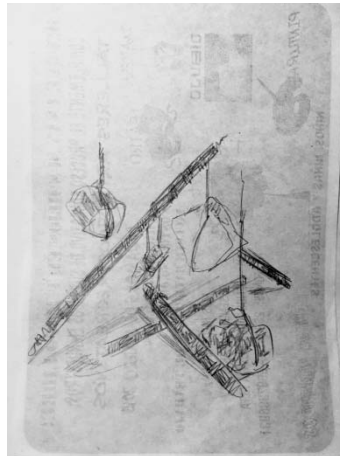


Figura 3.2.4 Fuente: Registro Personal

Paso siguiente, ya ubicado el lugar donde iba ser la instalación realicé un boceto que me la posibilidad de generar una vista general (Fig3.2.5) En este boceto se puede apreciar la disposición de la sala y la posible distribución de los elementos de la instalación.

Boceto para instalación “Levedad” dentro de la galería

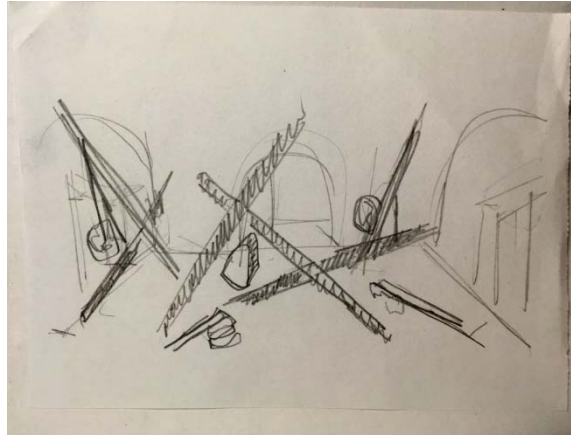


Figura 3.2.5 Fuente: Registro personal.

Una vez teniendo esta vista general, me propuse a darle unas medidas más exactas. Para ello fue necesario ir a la galería y realizar medidas a pesar de tener un croquis con medidas de las salas. El hacer medidas en el lugar y calcular las distancias permitían generar datos sin tanto margen de error (Fig. 3.2.6)

Boceto para instalación “Levedad” con medidas

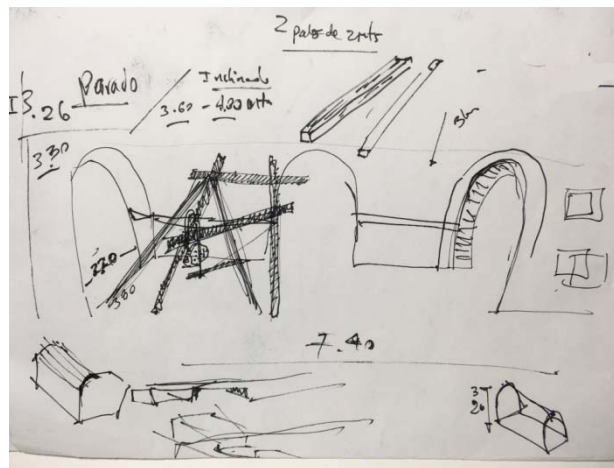


Figura 3.2.6 Fuente: Registro personal.

Por último en concerniente a bocetos, con colaboración de un compañero de cátedra y artista Julio Quijije se realizó una vista de la posible instalación “Levedad” en 3D. En la cual destaca una vista general (Fig.3.2.7) y una vista detalle (Fig 3.2.8)

Vista general de la instalación “Levedad” en 3D

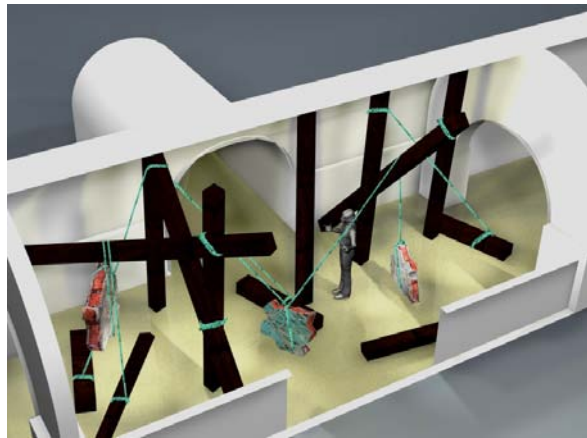


Figura 3.2.7 Fuente: Registro personal

Vista detalle de la instalación “Levedad” en 3D

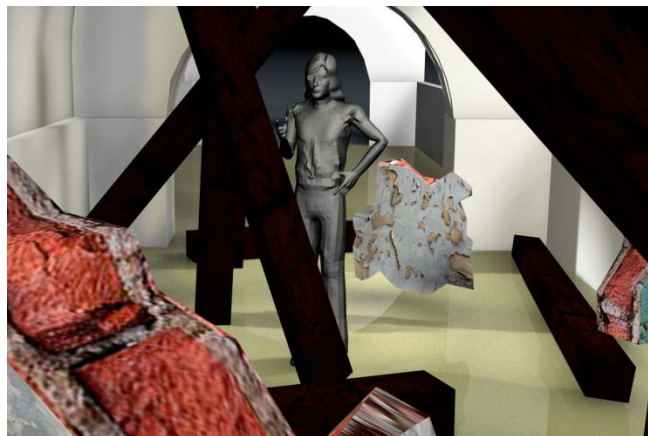


Figura 3.2.8 Fuente: Registro personal.

2) Recolección de material

Una vez ubicada la edificación en proceso en demolición se procede a la selección de los elementos que formarán parte de la instalación. (Fig. 3.2.9) Como sabemos que aquellos elementos de que se precisan son ruinas y lo que buscan los dueños de la edificación es deshacerse de ellas, intercedo para poder recopilarlas y

tenerlas en bodega hasta el momento del montaje. Un equipo especializado ejecuta el traslado (Fig.3.2.10)

Proceso de demolición de edificio donde se extrajo varios elementos para la instalación “Levedad”



Figura 3.2.9 Fuente: Registro personal

Proceso de traslado de los elementos para la instalación “Levedad”



Figura 3.2.10 Fuente: Registro personal

3) Instalación en la galería.

Los días previos a la inauguración de la exposición “EN-DEMOLICIÓN” se llevó a cabo la instalación “Levedad” en una de las salas de la galería. Apoyado por un comprometido equipo se realizó la instalación con éxito. (Fig.3.2.11)

Uno de los componentes importantes para realizar esta gestión es de ser muy preciso en cuanto a horarios y disponibilidad tanto de los colaboradores como de la galería.

En la siguiente imagen vemos como se avanza en la construcción de la instalación “Levedad” (Fig. 3.2.12)

Equipo instalando los elementos de la obra “Levedad”



Figura 3.2.11 Fuente: Registro personal

Avances de la Instalación “Levedad” en la galería



Figura 3.2.12 Fuente: Registro personal

Por otro lado, en las obras “Memento Mori” y “Anochecer y ciudad” video y objeto escultórico respectivamente, después de algunos días de trabajo con pruebas y error los resultados fueron los esperados.

Uno de los mayores desafíos como estudiante son los recursos económicos para financiar la propuesta. En la carrera de cine, algunas veces cuando los estudiantes van a realizar rodajes la Universidad les asigna un presupuesto, además de la utilización de los equipos. Esto de alguna manera es significativo y de gran ayuda porque así el ejercicio artístico no se ve afectado.

La implementación de espacios/ talleres: marquetería, carpintería y bodegas entre otros (habilitados 24/7) proveería al estudiante un ambiente adecuado de trabajo. De alguna manera hay que incorporar la idea que en las Artes Visuales, el pintar en lienzo, es uno de los tantos recursos que se pueden abordar dentro de las expresiones plásticas del arte contemporáneo. Por lo cual, son necesarias las condiciones adecuadas.

Para finalizar, debo de mencionar que ciertamente hay maneras mucho más sencillas y de mejor gestión de cómo he llevado este proceso, sin embargo creo que al redactarlo en este texto me recuerda que existen las posibilidades de resolver con los recursos que se dispongan.

3.3 Obras

3.3.1 Memento Mori



“Memento Mori”

Video 00:02:11

2018

<https://vimeo.com/308214143>

El título de esta pieza es una frase en latín que significa “Recuerda que vas a morir” ⁵³ alude a la fragilidad de la vida. Este momento antes del deceso ya lo hemos visto y es parte de los Rituales de paso estudiados por el Antropólogo Arnold Van Gennep.

“Memento Mori” con duración de 00:02:11 nos muestra una sucesión de imágenes en movimiento saturadas en blanco, negro y tonos grises. Estas imágenes basadas en la demolición de una edificación dan la impresión de que realmente estamos en tránsito de un ciclo. Manchas negras formas azarosas, tonos grises que ayudan a más o menos ubicarnos juegan con la yuxtaposición sin dejar en claro si vemos una imagen o la otra.

Aquí no hay jerarquía ni imagen directa solo especulaciones de un territorio en constante cambio.

⁵³ <http://teoriamal.blogspot.com/2014/06/memento-mori.html>

3.3.2 Estatus Atemporal



“Estatus atemporal”

Fotografía/ objeto escultórico

Medidas variables

2018

“Estatus atemporal” es una acción escultórica in-situ que luego de ser registrada por el lente de la cámara para posteriormente realizar la impresión sobre papel plano, cuyo resultado evoca a la acuarela y termina con cualidades escultóricas emplazadas en un lugar eventual. Por otro lado, la propuesta implica una acción performática (un cuerpo en acción) de parte del espectador. Permite ser recorrida insinuando una trayectoria circular alrededor de ella debido a las cualidades del soporte traslucido. La pieza es un proceso cíclico, en donde su puesta en escena retorna a su acción detonante. Considero por tanto una obra con carácter integrador de medios que señalan la acción, la fragilidad de la memoria y la liminalidad.

La instalación nos desconcierta al tratar de identificar aquellos escenarios y nos recuerda que las transformaciones son invariables al margen del espacio y tiempo. Es así que en el caos de los ambientes percibimos un conjunto de elementos agónicos articulados de manera poética que pertenecen a fragmentos de los mismos edificios en proceso de demolición.

3.3.3 Levedad





“Levedad”

Instalación

Fragmentos de pared, madera de mangle y cuerdas.

Medidas variables

2018

Es una instalación constituida por maderas de mangle, fragmentos de pared y cuerdas que han sido convertidos en escombros por la demolición. Estos elementos al estar suspendidos pasan a recrear un levitar como si quisieran narrar una atmósfera de desprendimiento.

Aquí, vemos nuevamente esta suerte de narración estática, de querer evidenciar lo que ocurre en un estado no definido. La irrupción de una premeditada caída permite testificar un acontecimiento fútil, azaroso y lúdico que ocurre dentro del edificio en demolición.

Al analizar cada uno de los elementos (maderas de mangle, ladrillos, cuerdas) podríamos decir que esta obra es en realidad la síntesis de una gran edificación vernácula en su potencial representación abstracta, puesto que el cemento como la madera son básicas en este tipo de construcciones antiguas en proceso de extinción. La cuerda por su parte es un unificar que al conectar todos los elementos permite un equilibrio entre sus componentes. Estos elementos pretenden destacar enfatizando el diálogo de las cualidades pictóricas y escultóricas que poseen.

3.3.4 Rites de Passage













“Rites de Passage”

Collage con fotografías impresas sobre papel plano

40cm x40cm c/u

2018

Conjunto de fotografías en donde registro varios elementos de la casa en demolición. Elementos que por su simpleza como una tira de madera emanan una singular extrañeza en donde la percepción de esa escena fotografiada al estar contrastada con su duplicado en blanco y negro, revela la presencia de un elemento primario y nuevo que se antepone a un reconocimiento inmediato del lugar. Este elemento es la línea.

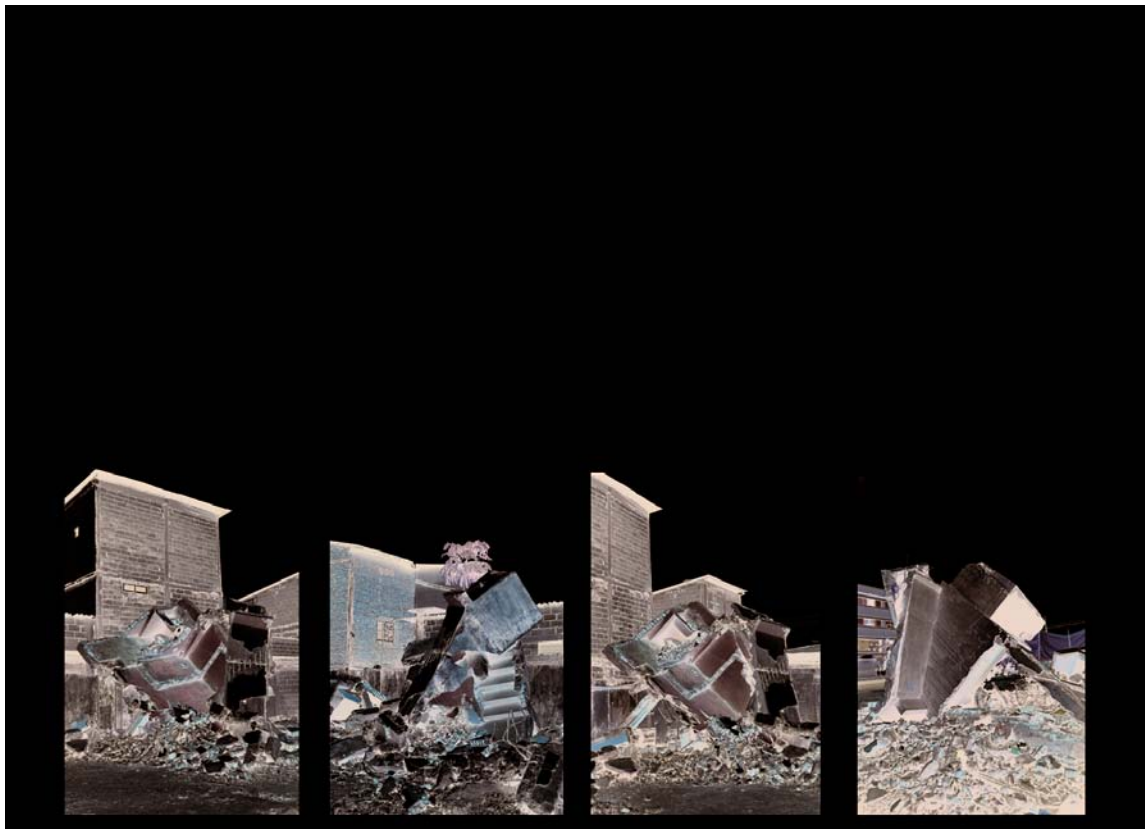
En Rites de Passage hay por lo tanto una reiteración de los elementos capturados que sin embargo al presenciar las fotografías juntas familiarizarnos con lo representado no se

vuelve una tarea inmediata. Más bien, se complejiza y da paso a identificar el proceso de recepción de la imagen. Dejamos de ver el escenario para empezar a notar la presencia “otra” que toma protagonismo, como si de algún ritual alquímico se tratase.

Rites de Passage es un término que fue acuñado en 1909 por el Antropólogo francés de origen alemán Arnold Van Gennep(1883-1957). Este término se refiere al conjunto de símbolos que marcan un estado al otro en la vida de una persona. En este caso particular al ser utilizado como título de la pieza, el ritual de paso lo veo manifestado cuando realizo el gesto de agrupar de a dos fotografías de las ruinas que van a aparecer durante la demolición, por lo tanto considero que existen dos momentos en donde el ritual de paso se manifiesta: primero, en el momento mismo de la demolición o si se quiere minutos antes de hacer la fotografía y segundo, cuando ya tenemos la fotografía impresa y permitimos que un elemento nuevo se manifieste gracias a este acoplamiento.

El Cuerpo, el Espacio y la Liminalidad se fusionan en esta obra ya que según la metodología empleada y las diferentes visualidades previas generadas podemos identificar que el cuerpo ha mantenido una relación directa con el espacio. Se ha registrado mediante la cámara una escena del edificio que cruza un estado de liminalidad. Luego, una vez que se han impreso las fotografías, éstas pasan a generar un espacio ficticio, un espacio otro con sus propias condiciones de composición, forma y orden.

3.3.5 Anochecer y Ciudad



“Anochecer y ciudad”

Impresión sobre papel plano.

29cm x 41 cm

2018

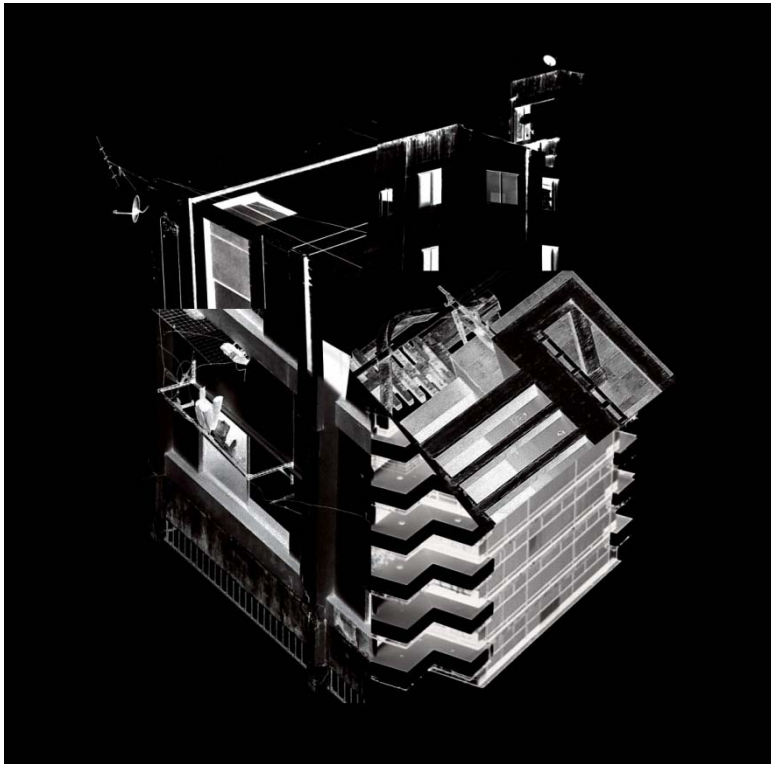
Una pieza que se construye con cuatro vistas de lo que podría ser un “Monumento Liminal” rodeado de una oscuridad impenetrable y que en función del color invertido de las imágenes se recrea en su superficie un elemento urbano inquietante.

La pieza que tiene dimensiones relativamente pequeñas requiere de un espectador perspicaz. Éste debe de tener la agudeza de penetrar aquello que se representa como monumento en un territorio baldío. Las tomas que vienen siendo de un exterior se ven sutilmente desplazadas al interior en la puesta en escena. Rodeada de este negro absoluto, las cuatro vistas de colores invertidos refleja la vida privada que yace en el interior de estas descomunales memorias pérdidas.

Al ser un registro fotográfico es asumido con veracidad pero rápidamente cuestionado. No es extraño que estas presencias poéticas sean escasas para la experiencia del transeúnte ya que son eventos aislados que la ciudad los engulle con un silencio sepulcral.

3.3.6 Estructural







“Estructural”

Impresión fotográfica sobre Aluminio Dibond cepillado 3mm

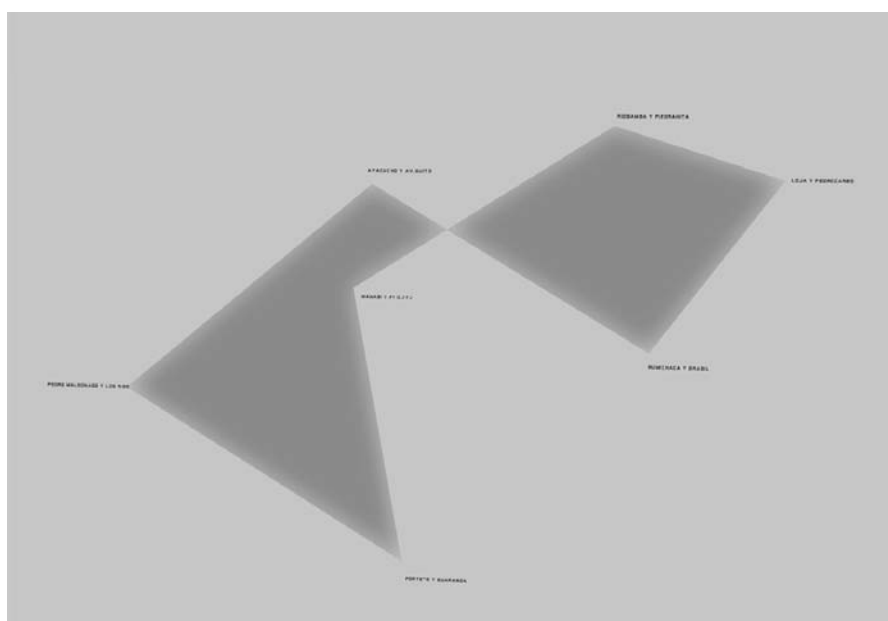
40cm x40cm c/u

2018

“Estructural” es una serie de cinco impresiones fotográficas sobre aluminio dibond cepillado de 3 mm c/u que contienen representaciones de extrañas edificaciones que sin embargo nos resultan familiares.

Llegada la modernidad a la ciudad de Guayaquil, el acero y el cemento fue sustituyendo aquellas edificaciones vernáculas de la pintoresca ciudad. Para “Estructural” realizo un ejercicio de analogía arquitectónica, haciendo una fotografía de las esquinas de algunos edificios modernos de la ciudad para luego realizando una suerte de collage digital recreo nuevas estructuras. De modo que el espíritu alienante de estas edificaciones se conserve ante la incertidumbre de lo que se está viendo en la obra.

3.3.7 Croquis



“Croquis”

Instalación/Dibujo sobre papel calco y Acrílico sobre pared

Medidas variables

2018

La obra “Croquis” es de carácter fundamental de toda la muestra porque es la síntesis de todos los lugares recorridos y seleccionados para este proyecto. Cada anotación ubica las calles de donde se ha extraído documentación y elementos para realizar cada una de las piezas.

Las calles son Portete y Guaranda, Pedro Maldonado y los Ríos, Av. Quito y Manabí, Rumichaca y Brasil, Av. Quito y Ayacucho, Riobamba y Piedra hita, Loja y Pedro Carbo. Calles emblemáticas e históricas de Guayaquil que son muy transitadas de manera que son potencialmente capitalizables por ende ocurre un abandono periódico hasta el completo saneamiento de estas viejas estructuras.

La pieza dibuja un espacio fantasmagórico por la presencia del indicio de un espacio representado con esta figura de color negro aséptico

3.4 Proyecto expositivo

Las obras no están completas sin contextualizarlas en el espacio donde será expuesta o como será expuesta; ya sea una pared de algún color en particular, la altura al ser ubicadas las piezas o la atmosfera lumínica que le rodeará.

La curaduría es tratar de ponerse en el lugar de un espectador para proponer una fluidez entre obra y obra, y para que dentro de esa fluidez navegue el público. Entendamos la curaduría como una acción de ordenar el mundo caótico de las piezas que se van a exponer. La curaduría encuentra nuevos discursos posibles entre líneas de cada obra. Posibilita la interpretación ya que el curador no deja de ser un agente externo de los detonantes que motivaron al artista. Cuando el curador narra ese discurso que encontró en el conjunto de obras o en cada pieza, nos está mostrando una visión personal con reflexiones sociales, económicas, políticas y culturales que podrían estar en sintonías con interpretaciones del público como no lo puede estar. Veamos la curaduría como un conjunto de saberes que se requiere para dar énfasis resaltando la visión del artista y permitir a la vez que provoque y estimule a la reflexión.

Con respecto al artista-curador-artista. ¿El artista se vuelve curador o el curador se vuelve artista? Planteamos esta pregunta es referirnos a purismos que poco ayudan a la evolución del artista como del curador. Estos dos agentes se han ganado un status en la producción y en la puesta en escena del Arte Contemporáneo. Sin embargo, recordemos que estos status no dejan de ser roles, y de este modo ambos tendrán la libertad de practicarlos.

Ahora, como cualquier ejercicio se necesita entrenamiento y este ejercicio curatorial no es la excepción. He conocido de más artistas que abordan la curaduría de las exposiciones de otros artistas o de sus propias obras. Y he conocido curadores que vienen del campo de la sociología o de la literatura y dan atisbos acertados de cómo

enfrentarse a las piezas de la exposición, a pesar del alto riesgo que podría implicar el sesgar el contenido de la muestra a un discurso demasiado encriptado y personal, pues, es vital que el público realice su ejercicio interpretativo.

Para tratar el proyecto “EN-DEMOLICIÓN” es necesario definir un espacio expositivo. La Universidad Católica Santiago de Guayaquil dispone de la galería “El Mirador” que acogería mis obras (Fig 3.4.1). Esta galería es seleccionada frente a otras opciones ya que me permite desplegar las obras en las diferentes salas, otorgando un aura de cercanía y de intimidad debido a la arquitectura de las salas y la a proximidad que tienen los visitantes con las piezas.

Galería Mirador

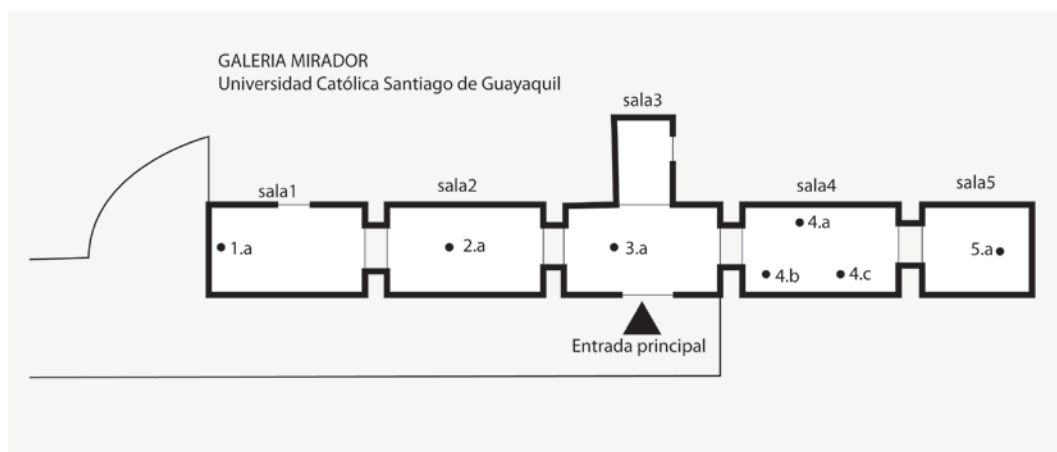


Figura 3.4.1

Lo que propongo con la curaduría es encontrar a través de las obras un diálogo con el nombre de cada sala que les he asignado. Vemos entonces que sala 1: Tiempo /Imagen, Sala 2: Escultura/Cuerpo, Sala 3: Instalación/Pintura, Sala 4: Fotografía/ Collage, Sala 5: Espacio/Dibujo. Esto quiere decir que cada sala alberga una relación de conceptos con los medios de cada pieza. Además que le permite al espectador transitar desde el video hasta el dibujo, transitando por la escultura, Instalación y fotografías.

Esto tiene la intención de aludir la presencia de lo ausente, debido a que lo más probable es que todas esos espacios de donde provienen las piezas ya no existan y que hayan dejado de ser escombros para ahora ser parte de una memoria frágil de la ciudad.

Por lo tanto, la curaduría está dirigida más que a facilitar la interrelación del público visitante con las obras, que es importante desde luego, sino a que el hilo narrativo de las piezas para que se desarrolle paulatinamente con autonomía y a la vez con un sentido global de la muestra. Por lo general la muestra se socializa mediante un texto curatorial.

El texto curatorial de la muestra, que estará ubicado en el fondo de la sala 3, estuvo a cargo del Msc Antropólogo Carlos Terán, tutor de la presente tesis, donde redacta lo siguiente:

“...al hacer la ciudad el ser humano se ha re-hecho a sí mismo”
Robert Park[1]

La ciudad vista desde su liminalidad urbana, como espacio de tránsito a su transformación misma. En 1972 Henri Lefebvre[2] publica “La producción urbana” y pone en cuestión un tipo de ciudad defendida por un Le Corbusier instalado en el paradigma moderno del progreso. La idea de una ciudad concebida desde el flaneur[3] abrigó las concepciones artísticas y urbanas amparadas en la internacional situacionista. La idea de una nueva ciudad fue planteada y sus constelaciones se diseminan con pensadores y urbanistas.

EN-DEMOLICIÓN se presenta como la evidencia y el énfasis de modos de representación desde la práctica del tránsito, exploración y diseño que buscan aproximarse a determinados espacios arquitectónicos de Guayaquil; espacios que franquean hacia su desaparición, ruinas o transformación. Amparados en un proceso de reflexión y estudio de un estado de la materia (material de construcción), evidenciamos su transformación habitando su liminalidad en edificios en proceso de demolición de la ciudad.

Partiendo del abanico de medios explorados por el artista Luis Alberto Chenche, las obras han sido elaboradas durante su proceso académico de investigación con medios interdisciplinarios . Es en esta demolición donde se piensa una práctica, una representación y un pensamiento que permite ampliar y pensar a las estructuras arquitectónico-urbanas como dispositivos perpetuadores de ideologías. La liminalidad como posibilidad de nuevos lugares fértiles, el rizoma urbano de la creación.

Carlos Terán Vargas, Msc.

[1] "The City: suggestions for the study of human nature in the urban environment". Chicago University Press. 1925.

[2] Lefebvre, Henri. "La producción urbana". Alianza Editorial. Madrid, 1972.

[3] Procedente del francés atribuido al "paseante" o "callejero". La palabra refiere al acto de "transitar por las calles", "pasear por las calles" "vagar por las calles", sin rumbo ni objetivo alguno preciso. Es el devenir del tránsito en la exploración de un espacio. En el paseo flaneur se aterriza en la experiencia del paseante en la búsqueda de una libertad dentro del esquema burocrático urbanístico que defendía la "ciudad moderna", anclada, en este caso, al pensamiento de Le Corbusier

El público que visite la muestra ciertamente tendrá una experiencia diferente a la que tuve en mis estudios de campo, sin embargo a través de la obra se propagará una interrogante en cada espectador y eso permitirá que mis maneras de abordar se hagan de ellos al evocarlos con los recuerdos visuales y sensoriales que les queden impregnados.

Veremos entonces que cada sala tiene como

3.4.1 Tiempo /Imagen (sala 1)



“Memento Mori”

Video 00:02:11

2018

<https://vimeo.com/308214143>

La galería al tener la puerta de su entrada ubicada en la sala 3, ésta pieza pasa a tener, gracias a las obras que le preceden (sala3 y sala 2), unos indicios de aquello que no se muestra con claridad en el vídeo.

Tiempo/ Imagen son los dos conceptos que considero que destacan dentro de sus cualidades identificándolas así a diferencia de las demás piezas de otras salas. Como bien sabemos hablar de video es hablar de tiempo. El tiempo puede ser alterado, prolongado o reducido.

Nosotros veremos esta alteración mediante imágenes que se proyectan. Esta imagen deja de ser estática y deja de describir la realidad para comenzar a divagar en un territorio onírico y simbólico.

3.4.2 Escultura / Cuerpo (sala 2)





“Estatus atemporal”

Fotografía/ Objeto escultórico

Medidas variables

2018

A los criterios curatoriales para la muestra, esta sala está identificada con Escultura/ Cuerpo. Estos dos componentes se activan gracias a la formalidad de la obra. Cuando el espectador entre a la sala se enfrentará a un objeto artístico escultórico que muestra unas imágenes escultóricas efímeras llevadas en el sitio de la demolición.

Estas imágenes de “Estatus Atemporal” están impresas sobre papel calco. La translucidez del papel calco conducirá al cuerpo del lector de la obra a recorrerla por completa cíclicamente ya que esta pieza de constitución escultórica estará en el centro de la sala.

3.4.3 Instalación/Pintura (sala 3)



“Levedad”

Instalación

Fragmentos de pared, madera de mangle y cuerdas.

Medidas variables

2019

Esta Sala 3 es identificada como Instalación /Pintura porque son las características que se pretenden destacar enfatizando en el diálogo por las cualidades pictóricas y escultóricas de sus elementos. Esta pieza-instalación es ubicada premeditadamente en la sala 3 ya que esta permite el ingreso de las personas tanto hacia las salas2 y1 como a las salas 4 y 5.

3.4.4 Fotografía/Collage (sala 4)

Vista general sala 4



Figura 3.4.4.1

“Estructural”



Figura 3.4.4.2

“Anochecer y ciudad”



Figura 3.4.4.3

“Rites de passage”



Figura 3.4.4.4

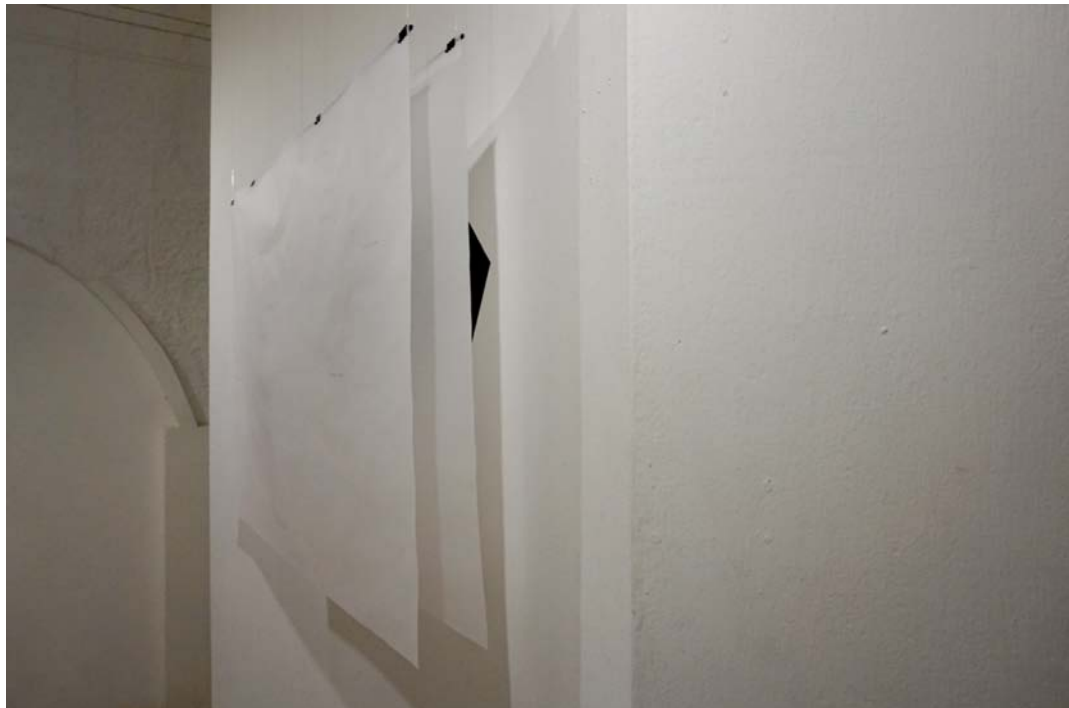
Esta sala 4 está identificada con Fotografía/Collage y tiene el mayor grupo de obras de la muestra. De Izquierda a Derecha según imagen de arriba (Fig. 3.4.4.1):

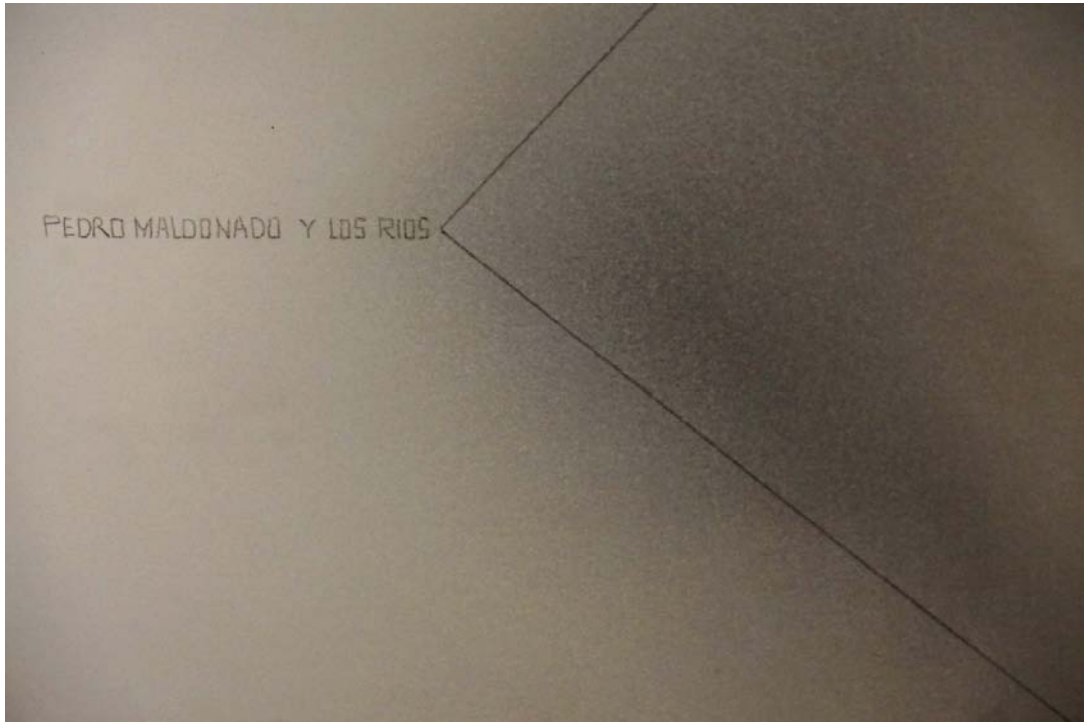
Las obras “Estructural” (Fig.3.4.4.2) y “Anochecer y ciudad” (Fig.3.4.4.3) estarán sobre una pared pintada de negro y en su pared paralela la obra Rites de Passage(Fig. 3.4.4.4).

En la pieza “Anochecer y ciudad” la liminidad se revela con ímpetu ante la presencia del cuerpo. El espacio carente de referencias geográficas subyace ante la tensión de la crisis de transformación. Los restos que emulan la imponente monumentalidad del caos contrastan con las dimensiones de la obra. Pieza de pequeño formato que obliga de alguna manera movilizar al reflejo del cuerpo del espectador a un dialogo más íntimo por no decir inquisidor.

“Rites de Passage” está compuesto por 10 piezas. Cada pieza tiene una dimensión de 40cm x40cm enmarcadas con un marco de madera negro. Lo que vemos dentro de la pieza son dos fotografías impresas en papel calco de tamaño 10cm x15cm en sobre dos vidrios transparentes. Esta pieza estará montada en una sola pared aprovechando la extensión de la misma y la confrontación de las estructuras decadentes de sus imágenes con la pieza “estructural” por su analogía modernista. Y por el otro extremo enfrentados al desvanecimiento y la fragilidad de la pieza “Anochecer y ciudad”

3.4.5 Espacio/Dibujo (Sala 5)





“Croquis”

Instalación/Dibujo sobre papel calco y Acrílico sobre pared

Medidas variables

2018

En esta última sala la pieza “Croquis” será montada de manera vertical soportada por dos vinchas sujeta papel que a la vez estarán sujetas con hilo nylon hasta el techo y muy cerca de la estructura disponible de la sala. Sobre esta estructura que estará muy cerca de los papeles calco se pintará con acrílico la abstracción geométrica de espacio generado por la unión de las ubicaciones de los lugares recorridos

El espectador al llegar a esta obra, reconocerá ciertos lugares transitados dentro de sus recorridos cotidianos o casuales. Y por otro lado emulará simbólicamente los recorridos que he realizado.

3.5 Inauguración



Foto: cortesía UCSG



Foto: Registro personal



Foto: cortesía UCSG



Foto: cortesía UCSG



Foto: Registro personal



Foto: Registro personal

3.6 Producto comunicacional

3.6.1 Catálogo



EN-DEMOLICIÓN

 LUIS CHENCHE

Inauguración: 7 de Febrero del 2019
 Hora: 07:30 pm
 Lugar: Galería Mirador -UCSG

Centro de Difusión Cultural
 TELF: 380460EXT.2747

Galería Escobar
 luischenche@ugc.ucscg.com
 luis@luischenche.com
 (+569)7568043
 @luis_chenche



"...al hacer la ciudad el ser humano se ha re-hecho a sí mismo"
 Robert Park[1]

La ciudad vista desde su liminalidad urbana, como espacio de tránsito a su transformación misma. En 1902 Henri Lefebvre[2] publica "La producción urbana" y pone en cuestión un tipo de ciudad defendida por un Le Corbusier instalado en el paradigma moderno del progreso. La idea de una ciudad concebida desde el flaneur[3] alarga las concepciones artísticas y urbanas arraigadas en la internacional situaciónista. La idea de una nueva ciudad fue planteada y sus constataciones se diseminan con pensadores y urbanistas.

EN-DEMOLICIÓN se presenta como la evidencia y el análisis de modos de representación desde la práctica del tránsito, exploración y diseño que buscan aproximarse a determinados espacios arquitectónicos de Guayaquil, espacios que transitaron hacia su desaparición, ruinas o transformación. Arregrados en un proceso de reflexión y estado de un estado de la materia (material de construcción), evidenciamos su transformación habilitando su liminalidad en edificios en proceso de demolición de la ciudad.

Partiendo del abanico de medios explorados por el artista Luis Alberto Chenche, las obras han sido elaboradas durante su proceso académico de investigación con medios interdisciplinarios. Es en esta demolición donde se genera una práctica, una representación y un pensamiento que permite ampliar y pensar a las estructuras arquitectónico-urbanas como dispositivos perpetuadores de ideologías. La liminalidad como posibilidad de nuevos lugares liminales, el ritmo urbano de la creación.

Carlos Torán Vargas, M.C.

Salas:
 1
 1.a "Momento zero"
 video-000211
 2018
 2
 2.a "El flaneur alienígena"
 Imágenes y dibujos en múltiples
 Medios variables.
 2018
 3
 3.a "Liminal"
 Instalación
 Medios, fotografías de papel, cuadros
 Medios variables.
 2018-2019

4
 4.a "Bites de passage"
 Collage con fotografías impresas sobre papel plano
 40cm x 40cm c/u
 2018
 4.b "Anochecer y ciudad"
 Impresión sobre papel plano
 41cm x 29cm
 2018
 4.c "Un ciudad"
 Impresión sobre aluminio oxidado expoliado bruto
 40cm x 40cm c/u
 2018
 5
 5.a "Unidad"
 Instalación / Dibujos sobre papel plano y anéctico sobre panel
 Medios Variables
 2018

Información, documentación e imágenes de la exhibición
 disponible en:
luischencheugc.wordpress.com

(Reservado)
 Detalle de "Anochecer y ciudad"

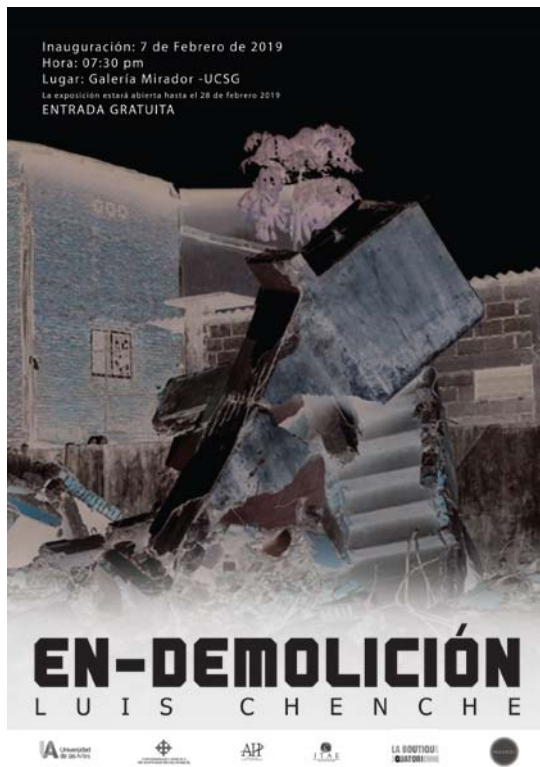
Diseño: Luis Chenche

Imagen: Detalle de la obra "Anochecer y ciudad" de Luis Chenche

Impresión: UCSG. Facultad Arte y Humanidades. Centro de difusión Cultural.

3.6.1.1 Catálogo Impreso

3.6.2 Afiche impreso



Diseño: Luis Chenche
Imagen: Detalle de la obra “Anochecer y ciudad” de Luis Chenche
Impresión: UCSG. Facultad de Artes y Humanidades. Centro de Difusión Cultural.

3.6.3 Afiche digital



Diseño: Luis Chenche
Imagen: Detalle de obra “Anochecer y ciudad” de Luis Chenche

3.7 Prensa

"En-Demolición, una cartografía citadina" Redacción Cultura. Diario El Telégrafo. 11 de febrero de 2019 - 00:00. Pág. 16

https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/en-demolicion-una-cartografia-citadina?fbclid=IwAR2LKR7Ebml0ocxmMn_s-KX6JIFh27w-yTiuh-Qq4I1675kDzxXiJKVmWL0



Exposición. LAREVISTA. Diario El Universo. Sección Cultura.. 10 de febrero de 2019. Pág. 9

<http://quiosco.eluniverso.com/eluniverso/books/larevista/2019/20190210larevista/#/9/>



“En-demolición es una crítica al avance urbano”. Diario EL comercio. 19 de febrero de 2019. Pág. 21 <http://edicionimpresa.elcomercio.com/es/el-comercio-2019-02-19>

EXPOSICIÓN

Luis Alberto Chenche, premio París de la Bial de Cuenca 2016, abrió una muestra en la Galería Mirador de Guayaquil

‘En-Demolición’ es una crítica al avance urbano

Reflexión Guayaquil @ reflexionguayaquil@elcomercio.com

En demolición que amane como pintura expandida. Luis Alberto Chenche atravesó en la bóveda central de la Galería Mirador en puntales de madera apolillada, cuerdas, trozos de pared y el propio polvo de la instalación, como si los trazos de su dibujo fueran las viejas y gruesas vigas de mangle de un demolición del centro de Guayaquil.

El ejercicio implica que en vez de resolver los conceptos mediante un lienzo, invita a la gente a transitar por los puntos atravesados del espacio, a ser parte de la experiencia corporal del artista, a adentrarse en el espacio documentando demoliciones en estas construcciones de la ciudad. “Trato de compartir esa experiencia, haciendo que el público recorra y sienta el vertiginoso alrededor de estos mangles de aspecto potente”, explica Chenche. “La idea surgió de mis caminatas por el centro y de la propuesta sobre el concepto de demoliciones que iba encontrando en el camino”.

La exposición ‘En-Demolición’ abierta en la galería de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, rememora desde diversos medios artísticos con las demoliciones que presencié en siete ubicaciones del centro. Son siete obras en video, instalación, collage con fotografía, impresión sobre aluminio y papel calco.

Se trata de una forma de registrar y señalar el proceso de transformación de una ciudad que muere y una que renace sobre sus ruinas, en un sector céntrico del Puerto Principal que cuenta con edificios patrimoniales en franco deterioro. Si la instalación ‘Leverdad’, que emula una demolición con maderas de vigas de madera se refiere a la ciudad que queda atrás, en ‘Tetractural’ queda patente las sombras de la arquitectura que reemplaza a esas edificaciones derruidas a menudo frías fachadas con perfiles de aluminio y vidrio.

La obra consta de una serie de impresiones en aluminio. Por la rugosidad del metal, las líneas de las edificaciones parecen talladas en plata «como negativos» sobre un fondo oscuro. Pero la deformidad también está presente en la obra. Chenche explica que cada pieza de ‘Tetractural’ usa los perfiles de cuatro edificios con sus partes altas en las cuatro esquinas, una imagen sin base que la convierte en una masa caótica. “Hay una idea de progreso y una masa deformada”, dice el artista de 30 años. “Hay un señalamiento a los procesos urbanísticos de la ciudad, una mirada crítica sobre este tipo de transformaciones”.

El artista, que en el 2016 obtuvo el Premio París de la Bial de Cuenca y un año después expuso su proyecto de residencia artística en la capital francesa, explicó que partió para la muestra del concepto de limitabilidad, introducción del libro ‘Ritos de paso’ (1960), por el etnólogo francés Arnold Van Gennep.

La limitabilidad hace referencia a un estado liminal, a estar en un umbral, entre una cosa que se ha ido y otra que está por llegar, como en una demolición. Ese eje transversal atraviesa los conceptos de cuerpo, espacio y ruina.

“Este año temporal recoge el registro fotográfico de ‘instalaciones efímeras’ que Chenche construyó con los restos de las edificaciones en los sitios de demolición, como en un dibujo expandido o en un ejercicio monocromático a partir de las ruinas.

Las fotografías impresas en papel calco «visibles por sus tonos labes» forman un tríptico enmarcado en madera y dispuesto de forma zigzagueante, que invita a rodearla. “Como en la obra con las vigas de madera, los conceptos de cuerpo, espacio y ruina vuelven a entrar en juego —mota el autor—, porque la obra obliga a recorrer, a darle la vuelta”.

UBICACIÓN: La Galería Mirador está ubicada en la Universidad Católica.

DURACIÓN: La muestra es libre y está abierta hasta el 28 de febrero.

ENTRADA: La muestra es libre y está abierta hasta el 28 de febrero.

“Muestra” LAREVISTA. Diario El Universo. Sección Cultura. 24 de febrero de 2019.

Pág. 9

<http://quiosco.eluniverso.com/eluniverso/books/larevista/2019/20190224larevista/#/9/>



MUESTRA

Hasta el 28 de febrero estará **En-Demolición**, exposición de Luis Chenche, la cual aborda espacios arquitectónicos urbanos que se encuentran en desaparición. En el recorrido se aprecian puntales de madera apolillada, trozos de pared y cuerdas a modo de instalación que dejan entrever, por ejemplo, las vigas de mangle de casas demolidas del centro de Guayaquil. **Puede visitar la exhibición de lunes a viernes (09:00 a 16:00), en la Galería Mirador de la Universidad Católica de Guayaquil.**



“En-Demolición, la muestra de Luis Chenche” Universidad de las Artes. 7 de febrero de 2019 www.uartes.edu.ec/en-demolicion-la-muestra-de-luis-chenche.php

LA Universidad de las Artes

MAESTRANZA | MENES Y OPUSCULOS | TEMPORALIDAD | FINANCIA 1937

ACADEMICO | POSGRADOS | ADMISIONES | ESTUDIANTES | INVESTIGACION | LA UNIVERSIDAD

“En-Demolición”, la muestra de Luis Chenche



07 de febrero de 2018

Un año lo tomó el artista Luis Chenche, estudiante de la carrera de Artes Visuales de la UArtes, trabajar la muestra que inaugura hoy 7 de febrero, a las 19:00, en la galería Mirador de la Universidad Católica. La tituló “EN-DEMOLICIÓN” y es parte de su proceso de titulación.

El suyo es un concepto de liminalidad urbana, que concibió en 1972 el antropólogo francés Henri Lefebvre y que llevó a Luis Chenche a recrear la eliminación de la materia en las casas de demolición de Guayaquil. “Son edificios que no son lo que eran, ni lo que serán. Están en un proceso transitorio”, explica el autor.

Cuerpo, espacio y ruina se evidencian en los trabajos de Chenche, los cuales han sido distribuidos en cinco salas. Así, en la muestra que estará abierta todo el mes y podrá visitarse de 09:00 a 17:00, se aprecia una impresión injetada sobre papel plano titulada “Anochecer y ciudad”. El collage de fotografías “Rites de Passage”. La impresión sobre aluminio albond capilado (0,1 mm) “Estructuras”. Y la instalación de madera mangle y pedazos de pared recogidos de demoliciones, de medidas variables, “Levedad”.

Antes de Luis Chenche, el estudiante Pedro Sánchez inauguró en la Casa Cino Fabiani una muestra individual como tesis de titulación. Serán alrededor de unos 20 los expositores, indicó el docente Xavier Parfitt. Agregó que el proceso tiene muchas fases y en el caso de la Escuela de Artes Visuales, cuya dirección está a su cargo, los estudiantes tienen la opción técnica y la demostración en una exposición final.



NOTICIAS UArtes

- Una reunión por la movilidad sostenible
- 120 niñas, niños y adolescentes participan en los Talleres de Invierno de la Universidad de las Artes
- UArtes concluye su proceso interno de selección
- Universidad de las Artes tiene su primera graduada en Producción Musical y Sonora
- Teatristas visitaron la Biblioteca de las Artes
- Cine documental, fotografía, artes escénicas y sonoras, en Centro de Rehabilitación Social Pamanito
- Biblioteca de las Artes incrementa su fondo bibliográfico
- Se firmó convenio entre la UArtes y el IAEH
- “En-Demolición”, la muestra de Luis Chenche
- El Archivo Histórico El Telégrafo se inaugura esta 2ª de febrero
- Producciones musicales como tesis de titulación
- Visitas guiadas para conocer la Biblioteca de las Artes
- Escuela de Artes Escénicas y sus propuestas para Monté Sinal
- Universidad de las Artes presenta en el Quinto Simposio Internacional Culturalista
- Inauguración de la Biblioteca de las Artes
- Docente de UArtes estrena obra musical en Barrich



Comunicado twitter de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil. 9 de febrero

2019 <https://twitter.com/ucaticagye/status/1094268823266574336>



Seguir

En la Galería Mirador del Centro de Difusión Cultural de la #UCSG se realizó la inauguración de "EN-DEMOLICIÓN" del artista Luis Chenche. 🌞

#SomosUCSG

👉 Exposición abierta: Del 7 al 28 de febrero

🕒 De 9:00 – 16:00



8:16 - 9 feb. 2019

3.8 Actividades Paralelas

Visita guiada “EN-DEMOLICIÓN y los procesos expositivos locales y el arte como forma de producción de conocimiento y agencia política”. Dirigida a los estudiantes de Gestión y Política de la Cultura dictada por la docente Dra. María Fernanda López. Universidad de las artes 13/02/2019



Foto: cortesía Dra. María Fernanda López.



Foto: Registro personal



Foto: Registro personal



Foto: cortesía Dra. María Fernanda López.

Visita guiada “Ejercicio de mediación y acercamiento a las piezas de la exposición EN-DEMOLICIÓN”. Dirigida al público en general. 16/02/2019



Foto: Registro personal



Foto: cortesía Selva Ginebra.

4. Epílogo

Me es importante expresar que este trabajo investigativo sobre mi trabajo enfocado para plantear la exposición “EN-DEMOLICIÓN” ha sido bastante fructífero en la agrupamiento sistemático de información tanto en antecedentes y genealogías de esta tesis.

Las relaciones planteadas entre Cuerpo, Espacio, Ruina y Liminalidad quedan planteadas de manera introductorias para futuras investigaciones más profundas con el afán de aproximarme propia y teóricamente a estos conceptos abordados.

La ciudad y sus constantes cambios seguirán aportando recursos para que sociólogos, antropólogos y actores culturales del campo del Arte fusionen saberes, además de la ampliación de la perspectiva sobre este tema con la participación de otras ciencias.

Este proceso de Obras realizadas me ha permitido que se abran más caminos tanto a nivel teórico como en las resoluciones plásticas. Enfrentar este proceso *Ritual de paso* de estudiante a profesional me permite llevar una vez más contenidos y reflexiones surgidas a partir de la práctica artística al plano de la vida personal y cotidiana.

Me interesa pensar que las obras de esta exposición se vuelvan documentos históricos de una ciudad de la cual solo se hablará y apenas se recordará (Solo se mostrará la ficción desde otro punto de vista).

5. Bibliografía

Alcaina Romaní, Lucia: *El paisaje entrópico como subversión: génesis en el arte de los años sesenta y reciclaje en la actualidad*. 2016

<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/100554/1/TFM%20Alcaina%20Roman%20i%20Lucia.pdf>

Andrade, Xavier. *Perverso Patrimonio: Una mirada crítica desde la antropología*.

2018. Pdf.

https://www.researchgate.net/publication/326426146_PERVERSO_PATRIMONIO_Una_Mirada_Critica_desde_la_Antropologia

Baudelaire, Charles (1863) “The Painter of Modern Life”

https://www.writing.upenn.edu/library/Baudelaire_Painter-of-Modern-Life_1863.pdf

Bienal de Cuenca. Sitio web. XIII Bienal de Cuenca.

<https://www.bienaldecuenca.org/menu/detalle/data/aWQ9NDI3>

Cardenas, Leyla. Portafolio.2018. <http://www.lehila.net/index.php/other-projects/inversion-bienal-de-cuenca/>

Cardenas, Leyla. “Arte-Sur”. 2019. <http://www.arte-sur.org/es/artistas/leyla-cardenas-2/>

Cardoso, Pablo. Sitio web Pablo Cardoso. 2018. <http://www.pablocardoso.com>

Castillo, Ilich. “Algo después” Editorial EACHEVE. 2016

Castillo, Ilich: Obras seleccionadas, portafolio de artista. <http://ilichcastillo.tumblr.com/>
2015

Foucault, Michel "Topologías" (Dos conferencias radiofónicas). Traducción Rodrigo
García
[http://hipermedula.org/wpcontent/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_
y_cuerpo_utopico.pdf](http://hipermedula.org/wpcontent/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf)

Chenche, Luis. "Territorios Agotados".2016. Blog personal.
[https://luischencheblog.files.wordpress.com/2016/12/territorios-agotados-luis-
chenche.pdf](https://luischencheblog.files.wordpress.com/2016/12/territorios-agotados-luis-chenche.pdf)

Debord, Guy. *Teoría de la deriva* (1958) Texto aparecido en el # 2 de Internationale
Situationniste. Traducción extraída de Internacional situacionista, vol. I: La
realización del arte, Madrid, Literatura Gris. 1999.
[http://www.ugr.es/~silvia/documentos%20colgados/IDEA/teoria%20de%20la%20d
eriva.pdf](http://www.ugr.es/~silvia/documentos%20colgados/IDEA/teoria%20de%20la%20deriva.pdf)

Diderot, Denis. *Escritos Sobre Arte*. pp. 88-90. Madrid: Siruela. 1994

Fundación Municipal siglo XXI. «¿Quiénes Somos?»Portal web.
<https://www.guayaquilsigloxxi.org/quienes-somos/>

Gennep, Arnold Van. 1909. *Les Rites de Passage*. Reimpresión de la edición de 1909
Émile Nourry, ampliada en 1969, Mouton and Co y Casa de las Ciencias del
Hombre. París: Ediciones A. y J. Picard, 1981, 288 pp + 29 pp. Pdf
[http://classiques.uqac.ca/classiques/gennep_arnold_van/rites_de_passage/rites_de_
passage.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/gennep_arnold_van/rites_de_passage/rites_de_passage.html)

Kronfle, Rodolfo. Blog. <http://www.riorevuelto.net/2010/03/>

Kronfle, Rodolfo. Catálogo FuntaFest. *El mundanal Ruido*. 2017

Lefebvre, Henri. La producción del Espacio. “ La production de l’espace”(1974).»
Traducción Emilio Martínez Gutierrez.España. Editorial Capitán Swing. 2013.
Pdf. <https://istoriamundial.files.wordpress.com/2016/06/henri-lefebvre-la-produccion-del-espacio.pdf>

Oxandaberro, Roura. “Del Guayaquil Romántico, Folklore”. Ecuador. Editorial Seneferder. 1927

Pérez Pimentel, Rodolfo. “José María Roura Oxandaberro”
<http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo3/r6.htm>

Ponty-Merlaeu, *Phénoménologie de la perception* (Paris: Gallimard, 1945). Ed. por Jem Cabanes (España:Planeta-Agostini, 1993).
https://monoskop.org/images/9/9b/Merleau-Ponty_Maurice_Fenomenologia_de_la_percepcion_1993.pdf

Turner, Victor Witter. 1988. *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus Alfaguara, S.A, 223 pp. Versión castellana de la Editorial, revisada por Beatriz García Ríos

Turner, Victor. 1980. “La selva de los Símbolos: Aspectos del Ritual Nbendu”. Trad. Ramón Valdez del Toro y Alberto Cardín Garay. Editorial Siglo XXI. Pdf.
<http://fcaglp.fcaglp.unlp.edu.ar/~sixto/arqueo/curso/La%20selva%20de%20los%20simbolos.pdf>