



Universidad de las Artes
Escuela de Artes Visuales
Artes Visuales

Proyecto de titulación previo a la obtención del título de
Licenciado en Artes Visuales

Deriva

Presentado por:
Ricardo Xavier Jordán Sánchez

Tutora: Adriana María Ríos Díaz
Miembros del tribunal de defensa: Jorge Alfredo Aycart Larrea, Armando
Agustín Busquets Carballo, Adriana María Ríos Díaz.

Guayaquil – Ecuador
20 de abril del 2018

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

Yo, Ricardo Xavier Jordán Sánchez, 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

Agradecimientos

A mis padres, Ligia y Miguel, por haberme acompañado, guiado y apoyado a lo largo de toda mi Carrera.

A mi tutora de tesis, Adriana María Ríos, por compartir sus conocimientos, experiencia, motivación, esfuerzo y dedicación para realizar *Deriva*.

A mis amigos, Luis Ramírez, Carlos Figueroa, José Pinto, Manuel Córdova, David Salazar, Paul Quimi, David Orbea, Luis Chenche, Leo Moyano y Tyrone Luna, quienes me apoyaron incondicionalmente para la realización de este proyecto. Sin ellos, *Deriva* difícilmente se hubiese realizado.

A Ángel Emilio Hidalgo, Xavier Patiño, María Fernanda Álvarez, Christian Villavicencio, Jorge Aycart, Armando Busquets y William Herrera, docentes y personal administrativo de la Universidad de las Artes del Ecuador, gracias por su colaboración a lo largo del desarrollo de mi proyecto de tesis y mi carrera.

A la Universidad de las Artes del Ecuador, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), Museo Antropológico de Arte Contemporáneo (MAAC), Betsy Laborde, Administradora del MAAC, Leonardo Corral, Administrador de Puerto Santa Ana, Bolívar Valle e Ingeniero Jorge Andrade, personal del Edificio Emporium y Carlos Andrés propietario de Ame, por el apoyo brindado para la realización de *Deriva*.

ÍNDICE

Resumen	Pág. 6
Abstract	Pág. 7
Introducción	Pág. 8
Antecedentes	Pág. 11
Pertinencia del proyecto en el contexto local	Pág. 22
Preguntas de investigación	Pág. 24
Objetivos del proyecto	Pág. 25
Objetivo general	Pág. 25
Objetivos específicos	Pág. 25
Genealogía	Pág. 26
Propuesta Artística	Pág. 41
Obras	Pág. 41
Metodología	Pág. 48
Gestión: evidencias el proceso creativo	Pág. 50
Proyecto Expositivo	Pág. 67
Mapa de recorrido	Pág. 78

Epílogo	Pág. 80
Anexos	Pág. 84
Bibliografía	Pág. 94
Videografía	Pág. 95

Resumen

Deriva nace de un espacio ubicado en la Vía a la Costa, Guayaquil, donde existió un cerro que ha desaparecido. Su remoción gradual del paisaje fue causada por una empresa dedicada a la extracción de piedra. Dejando atrás un paisaje completamente decadente y muy misterioso, ya que, a pesar de estar aparentemente abandonado, sufre constantes cambios, sin existir un causante claro.

A partir de este espacio, planteo por medio del lenguaje audiovisual, la observación y exploración de este lugar en aparente abandono, planteando un recorrido libre de narrativa para el espectador. En el marco del proyecto de Titulación se sugiere, por medio del montaje de las piezas videográficas, reforzar la idea de recorrido por medio de su emplazamiento en cuatro estaciones distintas en el centro de la ciudad de Guayaquil; lo cual comprende un desplazamiento físico por el espacio público, al mismo tiempo que existe un desplazamiento *por otro espacio sugerido e imaginado*, por quien lo contempla y juega el rol del espectador.

Palabras clave: deriva – paisaje – ficción – memoria – ciudad

Abstract

Deriva has its origin in a space located on *Vía a la Costa*, Guayaquil, where there was a mountain that has disappeared. Its gradual removal of the landscape was caused by a company dedicated to the extraction of stone. Leaving behind a completely decadent and very mysterious landscape, since, despite being apparently abandoned, it suffers of constant changings, without a clear cause.

From this space, I propound through the audiovisual language, the observation and exploration of this place in apparent abandonment, proposing a free narrative route for the viewer. In the framework of the Graduation Project, it is suggested, through the assemblage of the video-graphic pieces, reinforce the idea of route through its emplacement in four different stations in downtown Guayaquil; which adds a physical movement through the public space, while there is a movement through another space, suggested and imagined by those who contemplate and play the role of spectator.

Keywords: drift – landscape – fiction – memory – city

Introducción

En mi propuesta visual existe un interés por enfrentarme con diversos espacios, generalmente desconocidos, abandonados y extraños, teniendo múltiples enfrentamientos con ellos y lo que allí encuentro, invadiéndolos lo más posible, explorando todas sus posibilidades; tomándolos como objeto de estudio, hasta finalmente planear qué hacer en ellos, dejando siempre abierta la posibilidad de tener encuentros fortuitos con lo que el lugar ofrece.

Las imágenes creadas a partir de estos acercamientos están en el límite entre la realidad concreta y la ficción, teniendo siempre presente espacios definidos. Construyo entonces, una narrativa donde estos lugares concretos y específicos se tornan más bien “borrosos” o misteriosos, por medio de una construcción que no sirve a un relato grandilocuente; más bien se aleja de él y se concentra en lo que las imágenes pueden generar.

Existe un espacio ubicado en la Vía a la Costa, a las afueras de la ciudad de Guayaquil, donde existió un cerro que ha desaparecido. Su remoción del paisaje fue causada por una empresa dedicada a la extracción de piedra, que asentó una cantera en dicho espacio, hace varios años; provocando así la desaparición gradual del cerro.

De esta manera, el paso arrasador de esta compañía, dejó atrás un espacio completamente distinto al que existía inicialmente. Este factor, sumado a una serie de cambios propios del tiempo, hacen que este lugar resulte para mí un enigma.

Me pregunto entonces, ¿por qué el espacio resulta un enigma? Es un espacio que ha estado en constante cambio. Aparentemente está abandonado (en cuanto a propósitos de algún tipo de productividad se refiere), ya que la empresa de cemento antes asentada allí, al haber desaparecido el cerro, cesó sus trabajos para pasar a ubicarse más cerca de lo que queda del mismo cerro.

Sin embargo, este lugar muta constantemente, con cada nuevo acercamiento se observan variaciones, muchas veces bastante bruscas y sin un causante claro. Así mismo, al recorrer todo el espacio, se pueden observar vestigios de diversas maneras de irrumpir y habitar el lugar; y aparentemente, se evidencia la huella de diversos tiempos en los que ha sido ocupado el territorio; algunos de los cuales, no corresponden al hecho de haber sido habitado por una cementera.

A partir de la observación constante en este paraje olvidado y transformado, mi intención es tener múltiples confrontaciones con dicho espacio, en diversos momentos, para que de esta manera indague las infinitas posibilidades que este puede brindar en el ámbito de la reflexión y el quehacer artístico.

Dentro de este espacio, existen locaciones que no tienen sentido de estar allí; por ejemplo, lo que parece haber sido una casa (con una construcción bastante inusual), ahora está abandonada; además, es imposible su acceso. Por otro lado, existe una casa, la cual hasta cierto punto fue de total y fácil acceso, pero con el paso del tiempo, se ha ido imposibilitando. Al parecer alguien habita dentro, aunque parece estar desolada. De todo el lugar, esta parece ser la construcción más reciente; al lado de esta casa aparentemente habitada, hay una piscina de grandes proporciones sin terminar, junto a una muy pequeña edificación en las mismas condiciones, que no se entiende bien que pudo haber sido. Estas construcciones, en un punto accesibles se tornaron “invisibles”, debido a que quedaron totalmente cubiertas por el paisaje, transformándose en inalcanzables, como si jamás hubieran existido.



S/T, Ricardo Jordán. Archivo personal, 2015

A partir de este enigmático lugar nace la siguiente propuesta, que plantea desarrollar una exploración profunda de un espacio, que por su ubicación y naturaleza resultará desconocido para la mayoría de los espectadores; tomando en cuenta las condiciones del lugar, los cambios que este sufre, que muchas veces son tan bruscos y que parecen lugares diferentes; pensando la imagen más allá de una medio para ilustrar un relato y considerando las posibilidades estéticas o antiestéticas que el lugar ofrece, de ser posible re-significarlo. De esta manera construyo una serie de videos, que en sí mismos tengan inscrita la huella de lo enigmático, que en un principio nos da el sitio.

Para la exposición, fruto de este proyecto, planteo que las obras no posean títulos individuales, sino que se presenten todas bajo un título general, que será el de la muestra debido a la naturaleza del proyecto, ya que este genera todas sus directrices a partir de un mismo espacio físico. El título será *Dervia*, que surge del material audiovisual “levantado” en el paraje que observé y cambió constantemente por 4 años; por tanto, el recorrido propuesto en la intervención urbana no podría experimentarse sin este acervo videográfico de base, que enuncia una nueva ruta hacia una vivencia singular en el espectador: quien lo observa, decide si sigue la ruta o si toma atajos provisionales que quiebren con mi propuesta inicial.

Antecedentes

A lo largo de la Vía a la Costa en las afueras de Guayaquil se puede divisar sobre el lado derecho de la carretera varios cerros que se ubican detrás de los conjuntos habitacionales que allí se asientan. Estos lugares, antes de dar paso a diversas construcciones llegaban, en algunos casos, hasta el límite del carretero, pero desde hace algunos años, debido al rápido y continuo crecimiento de la ciudad, este sector ubicado en las afueras de la ciudad ha sido ocupado. De hecho, el arquitecto guayaquileño y principal de la Dirección de Urbanismo del Municipio de Guayaquil, José Núñez, afirma que no hay más espacio para que Guayaquil crezca:

(...) No hay más espacio para Guayaquil, ¿de ahí qué queda? Vía a la Costa, donde hay una gran posibilidad de seguir construyendo, de hecho, en este año y medio todo se está desarrollando hacia allá.

(...) Prácticamente de los 100 permisos de construcción al mes, vía a la costa es el 60%, va a seguir aumentando el porcentaje porque el resto está ocupado.¹

La constante construcción en la Vía a la Costa, además de dar paso a nuevos conjuntos residenciales y centro comerciales, da paso a que grandes terrenos queden vacíos e inutilizados, algunos bajo la jurisdicción de las canteras que en los cerros aún trabajan; y otros se desconoce si están bajo la potestad de alguien. Es así, que en el km. 12 ½ de esta vía encuentro uno de estos terrenos, el cual en apariencia estaría aún bajo el dominio de la cantera que allí trabajaba, pero este se encuentra en estado de abandono. Al mismo tiempo, este espacio que por su naturaleza de desolación posee ciertas características ajenas a lo que se podría ver alrededor de él, sugiere muchas interrogantes ya que cambia continuamente, a pesar de su abandono aparente.

Al encontrarme con este misterioso lugar y al notar sus constantes cambios, emprendí un proceso de observación constante, el cual lleva cerca de cuatro años hasta la actualidad. Cuatro

¹ Diario Expreso versión digital (2013). *Guayaquil solo puede crecer hacia vía a la costa.*

años de los cuales he recogido evidencia de video y fotográfica, por medio de la cual registro varias de las alteraciones del lugar. Siendo así, para el presente proyecto realizo una propuesta que se centra en este espacio y se resolverá por medio del lenguaje video gráfico.

En este sentido la propuesta se inscribe en el videoarte, utilizando el recurso del video para desarrollar cada una de las obras. En la tesis de investigación titulada *Videoarte y Apropiación* escrita por Ana María Herrero, menciona sobre el videoarte:

Destaca un tipo de mirada en primera persona que implica una proximidad e intimidad con la imagen en movimiento. Esa visión en primera persona caracteriza el dispositivo como un instrumento directo en el que la imagen aparece instantáneamente, siendo capaz de hacer visible en tiempo real lo que la cámara está captando.²

En este caso, la propuesta pretende servirse de la mirada hacia el video como dispositivo que permite visibilizar lo que la cámara capta, y que esto a su vez es “real”, ya que pretende a partir del lenguaje video gráfico, ficcionar sobre los espacios hacia los cuales se acerca; pero al mismo tiempo conservando aquella cualidad que da una mirada en primera persona al espectador, para hacerlo partícipe de la sucesión de imágenes en las que se verá inmerso.

Por otro lado, esta propuesta dialoga con el concepto de paisaje al ser éste consecuencia de la mirada del ser humano sobre aquello que lo rodea, y a su vez, este es interpretado y reinterpretado a partir de nuevas miradas; por tanto, Carmen Pena López nos dice “La naturaleza existe sin el hombre, pero el paisaje no.”³ Esta afirmación resulta significativa en cuanto este proyecto pretende trabajar a partir de la ficción de un lugar, por tanto de la ficción de un paisaje;

² Ana María Herrero Cervera, *videoarte y apropiación: Una herramienta crítica de denuncia sobre la Violencia de género en las imágenes*. (Universitat Politècnica de Valencia, 2016), 38p

³Carmen Pena López, *Paisajismo e identidad en el arte contemporáneo español*. (Seminario interdisciplinar *O(s) sentidos(s) da(s) cultura(s)*, 2014), 4p

podemos decir que en primera instancia, el paisaje está vinculado a la categoría de ficción, ya que este no es fiel a la imagen original, debido a que es mediado por la mirada de cada ser humano.

En Ecuador, actualmente existen un número significativo de artistas que trabajan por medio del lenguaje audiovisual, generalmente caracterizado por la experimentación, experiencias propias y de su entorno, por poner algunos ejemplos; la diversidad de poéticas abordadas por los artistas en este medio se amplía.

En este sentido, considero importante resaltar dos obras de dos artistas ecuatorianas quienes trabajan desde este lenguaje. En primer lugar, *Tiempos Paralelos* de Sara Roitman, nacida en Chile en 1953 pero radicada en Quito, ha generado sus obras principalmente desde la fotografía, pero a lo largo de su trayectoria ha explorado otros lenguajes, por ejemplo, el videoarte, la instalación, entre otros.

En su pieza *Tiempos Paralelos*, Roitman nos presenta una “narrativa ficticia e ilusoria sobre la fusión de los tiempos de guerra. La visita al campo de concentración "Buchenwald" en Alemania, seguida por la segunda guerra del Golfo en Medio Oriente.”⁴ Dentro de la obra, la artista manipula el tiempo por medio de la aceleración y ralentización, así como hace uso de planos sobrepuestos; logrando así aquellos relatos ficticios donde las referencias históricas a las que de algún modo hace alusión se ven desdibujadas, de manera que pueden dialogar con el presente.

⁴ María Belén Moncayo, *Ecuador: 100 Artistas del Audiovisual Experimental* (AANME: Quito), 2011.



Tiempos Paralelos, Sara Roitman, 2005.

El planteamiento de la ficción en el trabajo de Roitman resultan significativos para el planteamiento del presente proyecto, ya que se compone de obras que pretenden ficcionar un espacio abandonado, que en sí mismo conlleva una carga temporal importante, debido a los cambios que ha sufrido y a las maneras de haber sido habitado, momentos de los cuales aún pueden ser hallados algunos vestigios.

En segundo lugar, la artista de origen estadounidense Amina Alvear, quien vivió 11 años en Quito, y en la actualidad trabaja entre México, Ecuador y Estados Unidos, utiliza el video de manera experimental, indagando principalmente en su memoria personal; a través de los espacios que habitó, para poder hacer que estos habiten en un límite entre la realidad innegable del espacio como tal y la ficción, que por medio del video la artista puede generar.

En su obra *Lilac St.*, Alvear retorna a aquella casa en la que había transcurrido su niñez, la cual no se encontraba habitada al momento de la exploración emprendida. A lo largo de esta exploración, Alvear iba encontrando elementos alusivos al pasado, los cuales iba filmando. La obra se compone de estas filmaciones, de un viejo metraje del espacio, filmado en Super 8, un

texto escrito por la artista y una voz en off por medio de la cual podemos escuchar recuerdos relacionados a la casa.



Lilac St. (Still), Amina Alvear, 2009.

Dentro de esta obra, la artista superpone y somete a diálogo diferentes miradas de una misma casa, aquella que se plasmó en el viejo metraje, la que ella tiene al hacer la exploración de la casa, que deviene en los textos y en los planos grabados in-situ; y aquella voz que evoca algunos recuerdos, de esta manera logrando que la pieza posea diferentes temporalidades. Además de volcar el espacio hacia la ficción, debido a que trabaja desde la memoria, la cual es efímera, por tanto, no podemos saber si, por ejemplo, aquellos recuerdos que se escuchan a lo largo del video realmente sucedieron así.

De la misma manera, al hacer que varias temporalidades cohabiten en una misma pieza, Alvear logra que aquella casa que aún guarda memorias de su pasado, deje de alojarse simplemente en la realidad, y se mueve hacia un plano ficticio, que mantiene un diálogo con la realidad, pero al mismo tiempo toma distancia de ella.

Por otro lado, la artista ecuatoriana María Teresa Ponce, en su serie fotográfica *Oleoducto* trabaja a partir del paisaje con la intención de proyectar aquello que se halla debajo de él, realizando así un cúmulo de fotos donde podemos observar un paisaje donde en apariencia no hay nada peculiar. El objeto al cual hace referencia el nombre de la serie, la mayor parte del tiempo está oculto, pero en ciertos momentos de las fotografías se hace visible; por lo tanto, se torna “perceptible como una ausencia siempre presente, como un sentido oculto, como una condición dada.”⁵



km-210 (de la serie *Oleoducto*), Ma. Teresa Ponce, 2009



km-485 (de la serie *Oleoducto*), Ma. Teresa Ponce, 2009

Gonzalo Vargas es un artista quiteño que también trabaja a partir del paisaje por medio de la fotografía o la imagen en movimiento, y utiliza el paisaje relacionándolo con otros temas de su interés.

Una de estas indagaciones es la relación naturaleza-progreso, que se expresa en la expansión de las fronteras urbanas de las sociedades ibero – americanas y en la explotación de la naturaleza. (...) Cabe mencionar que como resultado de la relación naturaleza-progreso se produce una suerte de artificialidad en el paisaje.⁶

⁵ María Fernanda Cartagena, *Oleoducto, fotografías de María Teresa Ponce*, La Selecta 2009.

⁶ Gonzalo Vargas, *Arte Contemporáneo Ecuador*.

Esto es lo que Vargas comenta sobre su propio trabajo, donde enuncia claramente su interés por el paisaje y la concepción de naturaleza, lineamientos que resultan importantes para el planteamiento de mi proyecto, debido a que se tratan de obras que versan de un paisaje muy particular, el cual es producto del crecimiento progresivo de la ciudad de Guayaquil, específicamente en el sector de la Vía a la Costa. Al asentarse los diversos conjuntos residenciales privados, dejan atrás espacios que, por un lado, distan de la realidad inmediata de lo que este sector proyecta; y por otro coexisten de manera muy cercana, además de ser producto de dichos asentamientos residenciales.



S/T (de la serie Cantera), Gonzalo Vargas, 2015

Cero Postales, fue una exhibición fotográfica realizada en a principios del 2018, donde los artistas participantes analizaron la temática del paisaje, tanto en entorno natural como urbano. La cámara fue el dispositivo por medio del cual se generaron aquellas reflexiones sobre el mismo. Aquí participaron cinco artistas: Belén Bejarano, Ricardo Bohórquez, María Fernanda García, Esteban Pastorino y Gonzalo Vargas. De esta muestra destacaré los trabajos de Pastorino, Bejarano y Bohórquez.

En primer lugar, Esteban Pastorino presentó su serie llamada *Paisajes*, la cual fue realizada en España y se compone de fotografías que hacen repensar al espectador la noción de paisaje. Pastorino utiliza una larga exposición en sus fotografías con el objetivo de visibilizar movimientos como la trayectoria de una estrella o el recorrido de un auto, plasmando de esta manera un paso del tiempo literal en una imagen fija.



Vía de servicio, España. Esteban Pastorino.

Por otro lado, Belén Bejarano exhibe su trabajo *Con o sin muebles*, generado a partir de su trabajo en el mundo inmobiliario, por medio del cual puede tener una aproximación a edificaciones que son desocupadas y luego comercializadas. Al tener estos acercamientos, Bejarano se concentra en objetos y espacios que den cuenta de un pasado, y así mismo denoten una intimidad ya desaparecida. Las imágenes que Bejarano genera, evidencian el paso del tiempo en estas edificaciones y manifiestan el abandono inherente del espacio.



De la serie: Con o sin muebles, Belén Bejarano.

Por último, la propuesta de Ricardo Bohórquez *Entierro de bosque* (realizada en colaboración de la arquitecta Amelia Sánchez), se concentra en un espacio en el cual se planea construir la Refinería del Pacífico. Las imágenes presentadas por el artista nos muestran todos aquellos elementos que quedan invisibilizados tras un discurso de progreso; por ejemplo, los grandes ceibos que allí se emplazan, así como las historias que el propio espacio puede transmitir. Es sus fotografías, Bohórquez nos expone ante dos temporalidades, la del progreso, es decir, aquella que pretende invisibilizar todo aquello que el artista nos presenta en sus fotografías; y la del presente, donde se evidencian seres vivos que moran en este sector y todas aquellas historias inscritas en él.



De la serie Entierro del Bosque, Ricardo Bohórquez.

En su obra *Circunvolución*, exhibida en *La Vitrina* del espacio de arte contemporáneo *Lugar a Dudas* en Cali, Colombia, la artista venezolana Beatriz Grau nos presenta un video en *loop* donde nos obliga a ver un largo recorrido en carro que únicamente muestra el horizonte de una larga costa, obligando al espectador a sostener la mirada sobre esta. La cámara se mueve por momentos, haciendo que la línea del horizonte deje de ser completamente horizontal como acostumbramos a pensarla. Por tanto “En lugar de ser una línea, inmóvil, al frente, hacia la que uno se desplaza, el horizonte se convierte en una línea paralela y sensible al recorrido mismo.”⁷

Circunvolución nos hace fijar la mirada en un gesto tan simple como un largo recorrido, en el cual constantemente podemos percibir cambios, más que nada en la velocidad del recorrido, que genera una experiencia en el espectador, haciéndolo sentir cercano hasta cierto punto a ese horizonte; mientras que, en ocasiones la lejanía inherente del horizonte se hace presente.

⁷ Bernardo Ortíz, *En una carretera*, 2007



Circunvolución, Beatriz Grau, 2007

Como proyecto, *Deriva* plantea también una intervención urbana por medio del emplazamiento de cada uno de los videos, por lo que resulta importante mencionar artistas como Graciela Guerrero, con su propuesta *Tendal* del 2007, por medio de la cual plantea una intervención urbana, realizada en la famosa Torre del Reloj, ubicada en el Malecón 2000. Allí, la artista, en colaboración con trabajadores del campo, “reproduce la acción de tendido de cacao en la superficie ovalada que rodea la Torre Morisca y su emblemático reloj, pretendiendo aludir así al tiempo y a una serie de hechos que nos sugiere el elemento con el cual trabajó: el perfil del mismo en las construcciones identitarias locales, la revalorización del montubio en nuestra historia económica, los momentos de auge y declive de la ciudad y la región”⁸

De esta manera, la artista hace una reflexión alrededor de la memoria y los imaginarios históricos que se tejen alrededor de una ciudad como Guayaquil, en un espacio tan emblemático como el Malecón 2000, el cual se relaciona con los ámbitos históricos, económicos y culturales de la ciudad.

⁸ Rodolfo Kronfle Chambers, *Graciela Guerrero - Tendal - 1er premio FAAL*, Río Revuelto octubre de 2007.



Tendal, Graciela Guerrero, 2007.

Pertinencia del proyecto en el contexto local

El presente proyecto inscrito en la modalidad de presentación artística plantea una transformación de un paisaje a través de la cámara de video. De esta manera planteo presentar un espacio, que al recorrerlo, se va convirtiendo en ficticio y misterioso, concentrándose así en lo que cada imagen dentro del video genera; así, el espectador se vea inmerso en una experiencia de recorrido escindido de un espacio mítico; re-interpretando dicho recorrido, por tanto resignificándolo a partir de su propia experiencia, dándole un valor simbólico a todo aquello que el recorrido comprende.

Es de este modo, que las obras propuestas para este proyecto toman distancia de la idea de contemplación de un paisaje. Más bien, se aproximan a una puesta en escena de una indagación casi topográfica de un espacio específico. Mostrando así, un modo de ver el paisaje que resulta

implícito, pero que a su vez invita a reinterpretar aquello que se está, si bien contemplando, e igualmente recorriendo.

Las obras que forman parte de este proyecto se gestan a partir de un lugar que se encuentra ubicado en la Vía a la Costa, en las afueras de Guayaquil, una zona de constante y rápido desarrollo, dejando atrás espacios como aquel en el que se concentra este proyecto, con características más allegadas a lo rural y a lo decadente, que a lo urbano/sofisticado que lo rodea; mostrando de cierta manera, imágenes que recorren un sitio (que en su momento tuvo fines de producción de materiales necesarios para la construcción del desarrollo ulterior de la misma zona), que presentan dentro de los videos ciertos vestigios que quedan del paisaje antes de la decadencia.

Por otro lado, previo a la concepción de esta propuesta, he emprendido una observación al espacio en cuestión, la cual ha tenido una duración de aproximadamente cuatro años, donde he presenciado y evidenciado los cambios muchas veces violentos que se han dado allí. Por tanto, el proyecto expositivo se convierte de cierta manera en un cierre de este extenso trabajo de investigación “pseudo-científica” de observación e invasión de un espacio que resulta naturalmente enigmático.

El emplazamiento de estas obras será en el espacio público, siendo estas ubicadas a lo largo de 4 estaciones en el centro de la ciudad; para de esta manera, reforzar la idea de recorrido que las obras en sí mismas proponen, haciendo que el espectador se desplace por cada una de las estaciones, reflexionando sobre las mismas. En este sentido resulta importante señalar que, las formas de pensar y habitar la ciudad están en constante cambio y reflexión, ya que la ciudad no es ente u organismo estático, se encuentra en continua transformación y movimiento, al mismo tiempo que va dejando atrás vestigios inmóviles, testigos casi siempre invisibilizados u olvidados, de diversos procesos llevados a cabo en la urbe.

Deriva, propone una relación entre los videos que reflexionan alrededor de un paisaje decadente y alejado de la ciudad, y suma esta propuesta inicial a una serie de estaciones que en sí mismas representan un paisaje inscrito en la ciudad; teniendo estas estaciones una estrecha relación con la idea de progreso y decadencia dentro de la urbe, nociones que se hacen visibles así mismo en los videos proyectados. En este sentido, los videos y las estaciones tratan de entablar también un nexo entre un paisaje re-presentado y resignificado y un paisaje vivo, y en el cual se inserta y recorre físicamente el espectador.

Preguntas de Investigación

1.- Desde el ámbito de las artes visuales ¿de qué manera se puede resignificar un espacio abandonado?

2.- ¿Qué sucede cuando se crean otros espacios sensibles a las poéticas de las artes visuales, a partir de otro espacio inscrito en el abandono y la deriva?

3.- ¿Qué lecturas podría configurar el espectador al encontrar en su deambular por la ciudad, un recorrido marcado por secuencias audiovisuales libres de narrativa?

4.- ¿Qué concepto podría definir de manera más dinámica, la experiencia videográfica que planteo? ¿Recorrido? ¿Extrañeza en el espectador? ¿Abandono? ¿Ruina? ¿Tiempo? ¿Reflexión en torno a una memoria urbana de Guayaquil?

Objetivos del proyecto

Objetivo General

Valorar en términos audiovisuales el proceso de observación de un lugar en aparente abandono, y que, por su ubicación y características, plantea complementar un recorrido libre de narrativa para el espectador en el espacio público.

Objetivos Específicos

1.- Generar un grupo de obras que, por medio del lenguaje video gráfico, transformen y ficcionen cada lugar de la exploración emprendida, excediendo la idea de contar una historia del espacio.

2.- Provocar una experiencia de ruta quebrada (recorrido del espectador) dentro de la puesta en escena del proyecto, olvidando así la necesidad de conclusión del mismo.

3.- Concertar una puesta en escena donde las obras estén repartidas por estaciones en el centro histórico de la ciudad de Guayaquil, lugar en el que se diseñe la ruta quebrada propuesta, y genere la necesidad de un desplazamiento físico, con el fin de explorar las piezas que integrarán la exhibición.

Genealogía

“Una imagen muy esperada (cliché) nunca parecerá correcta, aunque sea.”⁹

En su libro *Notas sobre el Cinematógrafo*, el cineasta francés Robert Bresson (1901-1999) muestra por medio de aforismos, un estado de constante búsqueda, cuestionando aquello que se venía haciendo en el cine, quizá intentando llegar al fin último de la creación dentro del mismo.

Bresson construye su cine a partir de la fragmentación, por ejemplo, utilizando los primeros planos o los planos detalle que los fabrica a partir de la limitación extrema del espacio. Esto podemos evidenciarlo en la construcción de su película *Pickpocket*, donde se hacen planos detalles de los repetidos robos que efectúa en personaje principal, muchos de los cuales se efectúan en espacios abiertos y llenos de personas, de manera que Bresson fragmenta el espacio, concentrándose en la sola acción del robo.



Pickpocket (Still), Robert Bresson, 1959.

Además, propone un proceso de deshumanización borrando las jerarquías hombre/objeto; para esto, introduce la idea del modelo en lugar del actor. Bresson señala: “Nada de actores (nada

⁹ Robert Bresson, *Notas sobre el cinematógrafo* (México: ERA, 1979), 31p

de dirección de actores). Nada de papeles (Nada de estudio de papeles). Nada de puesta en escena. Sino el empleo de modelos tomados de la vida. SER (modelos) en lugar de PARECER (actores)”¹⁰. El autor se opone a la idea de ilustrar un texto (trabajo del actor), sujeto que se reduce al drama de sus gestos; la idea del modelo genera conflicto ya que no se detecta la “emoción” de la historia.

Es necesario que una imagen se transforme al contacto con otras imágenes como un color al contacto con otros colores. Un azul no es el mismo azul al lado de un verde, de un amarillo, de un rojo. No hay arte sin transformación¹¹.

El autor nos indica que la realidad se re-significa por mediación del cinematógrafo, y que este mismo por consiguiente es una vía de encuentro con lo real. Lo “real” en mi trabajo es en sí, el sitio en donde se centran. La mediación que yo hago además las condiciones que atraviesan al sitio, juegan un papel importante en la re-significación del espacio, mostrando unas imágenes donde aparentemente no hay nada que ver, y quizá en un principio no lo hay.

Para algunos podrían resultar irrelevantes porque el lugar les resulta desconocido, pero para la construcción de cada una de las obras, resulta significativo mostrar este lugar desconocido por prácticamente todos, “fraccionando” cada espacio del lugar, obteniendo un recorrido de un sitio específico que termina siendo difuso y extraño.

Dentro del mundo del cine tenemos también al director estadounidense James Benning (1942) quien, en una primera fase de su trabajo, decía que estaba buscando la “forma correcta” de la expresión artística, por lo que realizó varios cortos que investigaron las convenciones del cine de Hollywood.

¹⁰ Robert Bresson, *Notas sobre el cinematógrafo* (México: ERA, 1979), 10p

¹¹ Robert Bresson, *Notas sobre el cinematógrafo* (México: ERA, 1979), 16p

En sus siguientes películas, se concentraría más bien en un análisis estructural de la imagen y de la narración. Así mismo se podría ver un interés en la composición y el paisaje. Esto lo podemos ver en filmes como *One Way Boogie Woogie*, donde, además de poner en evidencia estas preocupaciones, Benning logra que cada imagen tenga autonomía dentro de la construcción del film, y aun así, estén asociadas entre sí.

“El paisaje es realmente una función de tiempo por lo que uno tiene que ver algo por un tiempo prolongado, incluso un período de diez minutos no es suficiente, pero te da una sensación de cambio por lo menos”¹²

Aquí podemos confirmar que este cineasta tiene un interés por el paisaje, llevándolo a realizar investigaciones de las estructuras mismas del medio, las relaciones sonido-imagen y tiempo cinematográfico-composición, además del color y la luz.

Son estos aspectos los que me resultan interesantes de las obras de Benning. En particular me interesa su obra *13 Lagos* donde escoge trece lagos que él mismo documenta; donde cada plano tiene la misma duración, resultando cada uno en un retrato de sí mismo, pero ya en conjunto nos lleva una reflexión sobre el paisaje. Además, los lagos fueron escogidos por el propio cineasta, debido a que ve en ellos alguna característica que los convierte en particulares, luego de descartar su idea de filmar los lagos más grandes de América.

“Tenía este criterio que iba a encontrar 13 lagos únicos y luego encuadraría todos ellos de la misma manera con el horizonte, mitad cielo, mitad de agua”¹³

¹² James Benning, *LA Film Forum, James Benning Q&A*, 2007.

¹³ James Benning, *LA Film Forum, James Benning Q&A*, 2007.

En mi propuesta, así mismo, se muestra como objeto a ser documentado, un sitio específico que posee una serie de particularidades, además que por su naturaleza y ubicación resultan desconocido.

En la construcción en sí de cada una de las obras, las imágenes se alejan de la idea de ilustrar un relato o narrar una historia para concentrarse en sí mismas y la sensación que genera al espectador, una expectativa que al final no será necesariamente resuelta.

En el proceso “exploratorio” que hago en el sitio que he escogido, se dan una serie de enfrentamientos al mismo, que resultan casuales en cierta medida. En sí la idea es clara, enfrentarme a este lugar y a lo que allí encuentre; pero por ser un lugar que cambia constantemente, no siempre se sabe lo que se hallará, tornando los encuentros un poco más espontáneos.

La exploración de este espacio específico da como resultado una serie de imágenes que se inscriben en lo misterioso, que en sí nos proporcionan el lugar en una primera instancia, pero en la construcción de cada una de las obras se va remarcando esta idea. Se tendría al final un recorrido por múltiples espacios de un mismo sitio, que por el lugar en sí y por cómo están contruidos los videos resultaría extraño.

De esta manera, las obras que componen este proyecto se relacionan, así mismo, con las de Tacita Dean, una artista nacida en 1965 originaria de Canterbury, Reino Unido, quien en varios de sus trabajos denota un gusto por la narración, que toma como punto de partida, las posibilidades desde un encuentro casual. Dean ha dado importancia a narraciones de ficción e históricas, tomando en cuenta aquello a lo que pueden aludir como la memoria o el tiempo. En las obras de Dean juegan poéticamente con el tema de la búsqueda, así como sobre las identidades borrosas de personas o cosas misteriosas.

En el tema de la búsqueda e identidades borrosas podemos inscribir su obra *Disappearance at Sea* (1996), donde la artista filmó en 16 mm, el faro de *St. Abb en Berwick-upon-Tweed* al norte de Inglaterra con el sonido grabado en la propia locación. Mostrado a manera de *Loop*, esta obra de catorce minutos consta de planos de larga duración captados por una cámara fija, alternando entre planos cerrados del movimiento circular del foco del faro y planos mirando hacia el mar. Mientras avanza el film, el paisaje va cambiando del atardecer hasta la noche, con un cielo que cambia a través de una gama de amarillos, rojos y morados. En la banda sonora tenemos el ruido de las gaviotas, las olas y el viento, además del ruido de los movimientos tanto mecánicos como rítmicos de la maquinaria del faro. El film termina con un paneo desde las vigas del faro hacia la costa oscurecida, a medida que el ruido emitido por las gaviotas va en aumento.

Cuando obtuve este material de vuelta sabía que cualquier cosa que diga acerca de esto sería superflua, allí es cuando comencé a utilizar el sonido para conducir la narrativa, a través de la rotación del foco, o el sonido de las gaviotas haciéndose más intenso hacia el final del video y usando el sonido ambiente para que este sea la narración.¹⁴

En esta cita, la artista corrobora que existe un interés por la narración además de la importancia del encuentro causal, en este caso con el sonido, acercándose Dean a filmar un espacio en particular. Y en este caso, utilizar el sonido con el que se encontró allí para poder guiar la narración, para que no termine siendo, como dice la artista, superflua.

Por otro lado, en *Sound Mirrors* (1999) el objeto a grabar son tres grandes estructuras de concreto, que fueron construidas durante los años 1920 y 1930 como dispositivos de alerta contra ataque aéreos, pero debido a la invención del radar, quedaron obsoletos. En el video se registra el estado de estas estructuras, acompañando las imágenes con sonido de ambiente registrado en 1999.

¹⁴ Tacita Dean, *A medida das coisas*, mini documental, 2013.

Así mismo, y con relación al tema del tiempo, tenemos a David Claerbout, artista belga (1969) quien presenta en su trabajo una reflexión estética enfocándose en el tiempo y la complejidad que en sí mismo está inscrita; conduciendo así al espectador en un profundo interrogatorio del valor de la realidad.

“En general yo diría que siempre pensé como editor, ni siquiera me llamaría un creador, soy básicamente un re-creador, alguien que reanima el material suficiente para llevarlo a otro nivel.”¹⁵

Teniendo al filósofo de origen francés Gilles Deleuze (1925-1995) y la fenomenología muy en cuenta dentro de su trabajo, Claerbout nos da una experiencia “temporal” en sus imágenes y transforma la mirada sobre el tiempo de los espectadores. En sus obras, la percepción del espectador es el objeto de una interrogación permanente. Deleuze, en su libro *Imagen-Movimiento; Estudios sobre el cine* nos dice:

Vosotros no podéis reconstruir el movimiento con posiciones en el espacio o con instantes en el tiempo, es decir con <cortes>* inmóviles... Solo cumplís esa reconstrucción uniendo a las posiciones o a los instantes la idea abstracta de una sucesión, de un tiempo mecánico, homogéneo, universal y calcado del espacio, el mismo para todos los movimientos.

Y entonces, de dos maneras, erráis con el movimiento. En un aspecto, por más que acerquéis al infinito dos instantes o dos posiciones, el movimiento se efectuará siempre en el intervalo entre los dos, y por tanto a vuestras espaldas. En otro, por más que dividáis y subdividáis el tiempo, el movimiento se efectuará siempre en una duración concreta y cada movimiento tendrá, pues, su propia duración cualitativa. Quedan así opuestas dos fórmulas irreductibles: Movimiento real-----Duración concreta, y Cortes irreductibles + Movimiento abstracto.

¹⁵ David Claerbout, *Point of view: an anthology of the moving image*, 2003.

En 1907, en “La evolución creadora”, Bergson bautiza la mala fórmula: es la ilusión cinematográfica. El cine procede, en efecto, con dos datos complementarios: cortes instantáneos llamados imágenes; en un movimiento o tiempo impersonal, uniforme, abstracto, invisible o imperceptible, que está <en> el aparato y <con> el cual se hace desfilan las imágenes.¹⁶

Deleuze hace una reflexión, a través de algunas ideas de Bergson, en este caso tomando el movimiento de cámara y el tiempo pensándolos como un conjunto, afirmando que un movimiento no puede ser reconstruido por medio de diferentes ubicaciones en un espacio o con momentos de tiempo; así solo se llega a una sucesión de manera imprecisa, ya que el tiempo es mecánico, teniendo como resultado una simple imitación del espacio, mas no una “experiencia” en él.

Claerbout produce a partir de una investigación de la relación hombre-tiempo y plantea un entendimiento de la duración, presente en ambos, la potencialidad del pasado y el futuro, más que como una sucesión de momentos. De esta manera el artista cuestiona la capacidad de todos los tipos de medios artísticos, capturando la realidad e invitando al espectador a cuestionar las relaciones establecidas entre la realidad y la ficción.

En *Sunrise* (2009) de Claerbout, vemos un video que se lleva a cabo durante las primeras horas de la mañana cuando aún esta oscuro; vemos a una criada que empieza su trabajo, preparando la casa para un nuevo día. Cuando termina se va de la silenciosa casa, cierra la puerta y se aleja en su bicicleta. El video termina en este punto, donde realmente recién ha empezado el día. La primera parte del video en su totalidad se desarrolla en la oscuridad. A pesar de eso, es posible distinguir las acciones. La casa permanece inmersa en la oscuridad hasta el final, punto en el cual esta da paso a un amanecer que nos toma por sorpresa y escuchamos *Vocalise* de Rachmaninov. Este “final” nos deja con sentimientos contradictorios, aunque se puede percibir como un inicio. En

¹⁶ Gilles Deleuze, *Imagen-Movimiento: Estudios sobre el cine* (Barcelona: Paidós, s.f.),15.

este final, podríamos decir existe cierto balance, o más bien, un paso de un “silencio perfecto” a un flujo de emociones.

...Y esta especie de explosión emocional que surge de los últimos minutos en el que toda la fuerza de la composición se descompone y es reemplazada abruptamente por la salida del sol, casi lastimando los ojos, es una especie de momento romántico en el que ella conduce hacia el paisaje, hacia su simple vida.

No hay conflictos reales, no hay una resolución real en la obra y está destinado a ser así.¹⁷

Con esta obra podemos percibir la experiencia “temporal” en las imágenes que nos da Claerbout, teniendo el video dividido en dos partes. La primera parte siguiendo el trabajo de la criada, estando en oscuridad; y la segunda, en donde la luz toma un gran protagonismo, mientras vemos a la mujer alejarse en una bicicleta, siendo este el final, que se podría entender como un inicio, en cierto punto literal, ya que es la salida del sol. Aquí podemos confirmar que dentro de su trabajo existe una preocupación estética que se centra en el tiempo más que nada. Además, vemos como juega con la geometría que provee el espacio y como está construido, “encerrando” las acciones que realiza la mujer, dado que este espacio está conformado por superficies planas y líneas básicamente. De cierta forma es una coreografía de esta persona moviéndose en el espacio, teniendo una relación íntima entre lo que la cámara está haciendo y como ella se mueve para luego de que esta “coreografía” acabe, se acabe así mismo este “encarcelamiento” en el que estaba; y la luz que nos toma por sorpresa reemplaza a este juego de composición con la geometría del espacio.

Claerbout nos dice sobre su obra: “No hay una resolución real” y es en este punto donde puedo armar una relación entre mi obra y este artista, habiendo en ella una búsqueda que rebasa los confines de la imagen, no tendiendo una “conclusión” o al menos no una muy satisfactoria; siendo esta la intención, dejando al espectador inquieto, teniendo varias temporalidades dentro de

¹⁷ David Claerbout, 2009.

cada uno de los “relatos”, lo cual logra que las imágenes se alejen de la idea de relato como una sucesión de eventos, que eventualmente llegan a un desenlace satisfactorio, donde todo queda resuelto.

Philippe Parreno (1964) artista originario de Argelia, yuxtapone material de una gran variedad de fuentes para mostrar la interacción de lo real, lo simbólico y lo imaginario. Su preocupación por los medios de comunicación muestra su necesidad de desarrollar nuevas posibilidades narrativas y a repensar los modos de producción, exhibición y autoría.

Este artista genera piezas que juegan entre los límites de la realidad y la ficción, habitando así en un espacio donde los límites entre estas dos categorías se van difuminando y convergen. En su trabajo es también importante la noción de duración, haciendo que el espectador cuestione la naturaleza de la realidad, la memoria y el paso del tiempo.

En una entrevista publicada en la revista *Frieze*, Jennifer Higgie, directora editorial de la revista, preguntó al artista sobre la presencia en diferentes formas de fantasmas en sus trabajos, a lo cual él respondió:

(...) En 1838, Edgar Allan Poe escribió *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*. Poe dijo que él no inventó la historia, que se la habían contado. El viaje de Pym lo lleva al Polo Sur, donde desaparece entre las páginas blancas del libro. Treinta años más tarde, alguien le dijo a Julio Verne “Conocía a Gordon Pym”, y le conté el final de la historia. Entonces, Verne continuó la historia donde Poe la había dejado, en su novela *An Antarctic Mystery* (1897). Pym es el fantasma que atormenta la novela de Verne. Algunos personajes viven en diferentes realidades, pertenecen a categorías ontológicas incompatibles. Pero todas esas realidades están superpuestas a través de la edición. Puedes jugar en esos distintos niveles de realidad, saltar de uno al otro.¹⁸

¹⁸ Jennifer Higgie, *Philippe Parreno: My Influences*, *Frieze*, n.º 158, (2013).

Aquí podemos evidenciar el interés de Parreno por la relación que puede existir entre lo real, lo simbólico y lo imaginario, al momento en que nos hace el recuento de esta obra de Poe, inconclusa, la cual es ‘culminada’ por Verne en otra novela; declarando que “algunos personajes viven en diferentes realidades, pertenecen a categorías ontológicas incompatibles.” Y que todos estos se sobreponen, nos está diciendo que los límites de la realidad y la ficción se van tornando borrosos, para dar paso a distintos niveles de distintas realidades que coexisten y por las cuales podemos saltar.

En la obra *The Boy From Mars* del año 2003, podemos evidenciar como la realidad y la ficción co-habitan en una misma pieza. Esta nos sitúa en un espacio tropical bajo un cielo nublado. Está anocheciendo o amaneciendo, en Chiang Mai, Tailandia. Un búfalo de agua vaga en la penumbra. Una tecnología improbable está funcionando en esta arquitectura extraña, un generador de electricidad es alimentado por los propios búfalos, arrastrando a algunos pesos suspendidos. Animales se revuelcan en el estanque, despreocupadamente, dejando huellas en la tierra empapada. No hay trama, es todo sobre el lugar, en donde la situación que vemos podría ser ficticia, excepto que realmente sucedió.

El hecho que no exista una trama que necesariamente dirija al espectador y la idea de una posible ficción generada, a partir de un hecho que realmente sucedió, es aquello que me resulta interesante de esta obra y del trabajo de Parreno en general; debido a que en mi producción y en este proyecto en específico, trabajo a partir de un espacio concreto, real, para por medio de la cámara de video, dilatar la relación entre la realidad inherente del espacio y la ficción que se genera a partir de la intervención en él.

Por otra parte, en Anri Sala (Albania, 1964) la condición temporal, como lo enuncié con Parreno, se hace también presente. Un claro ejemplo podemos verlo en su obra *Time After Time*.

Allí Sala documenta en un plano fijo, un caballo al filo de una carretera donde podemos ver carros pasar rápidamente, lo cual ilumina la escena por un corto tiempo. Mientras no hay carros está todo prácticamente oscuro. Esto continúa por casi seis minutos, denotando una preocupación por la condición dada por la duración, ya que el video es un plano fijo donde se graba a este animal y los carros pasar, por momentos desenfoándose todo y tornándose borrosa, por ende, incomprensible.

Aquí Sala pone a los espectadores frente a un punto de vista específico de una situación que por naturaleza es insólita, obligando al espectador a concentrarse en un solo encuadre, que resulta libre de narrativa. La pieza es presentada como la percepción de un evento inusual, por tanto, causa extrañamiento en el público, condición que se hace presente en la obra debido a su duración, ya que es esta la que hace que el suceso que vemos se vuelva aún más inusual.

Varios de los videos de Sala son filmados en la oscuridad, y en una de sus más grandes exhibiciones en Europa en el 2004 fue mostrada en la oscuridad y titulada por una frase en francés: *Entre Chien et Loup* literalmente *Between dog and Wolf*. Sala es atraído por la ambigüedad de la semi-oscuridad. “La claridad es una cualidad” explica, “pero mucha claridad no cambiantes hoy y mañana quizá no tengas la idea más borrosa mañana.”¹⁹

A propósito de esta imagen libre de narrativa, por medio de la cual el artista genera en el espectador una sensación de extrañamiento, puedo entablar un nexo con el presente proyecto, debido a que a través de este propongo generar un cúmulo de piezas que se concentran en diversas parcelas de un mismo espacio; pero ninguna de estas, necesariamente, narra algo o retrata un hecho.

Doug Aitken, artista estadounidense nacido en 1968, utiliza el paisaje que lo rodea como sujeto y medio para sus obras, lo traslada a un mundo donde el tiempo, el espacio y la memoria se

¹⁹ Paul Carey-Kent, *Anri Sala the Beat of Life* (2009).

tornan en concepciones fluidas. Así este artista genera piezas que denotan de cierta manera el modo como experimentamos el mundo. Aitken utiliza diversos medios como fotografía, escultura, instalación sonora, instalación de video multicanal, entre otros.

Un caso particular son sus videos (pseudo-narrativos), donde podemos enfrentarnos a laberintos confusos conformados por historias abiertas, las cuales están contadas a través de la reinterpretación de la arquitectura física.

Diamond Sea es una obra creada en 1997 por este artista. Este trabajo se realiza en un espacio de Namibia, África del Sur. Esta área que llama la atención de Aitken posee más de 75,000 kilómetros cuadrados y se divide en dos partes Área 1 y Área 2, en las cuales existen minas de diamantes, las más grandes y ricas que se conocen. Este espacio ha estado inaccesible desde 1908, y luego de un arduo trabajo burocrático, el artista logró tener acceso a él por un mes.

Una vez obtenido el acceso a este espacio Aitken lo filma, de esta manera revelando un ambiente lleno de dispositivos de máxima seguridad, helicópteros que sobrevuelan el lugar, dunas, espacios completamente abandonados, áreas en su totalidad destrozadas y desposeídas, en conclusión, un paisaje misterioso compuesto por elementos disconformes.

La obra es presentada a través de dos proyecciones, un monitor de video suspendido y una imagen de *duratrans*²⁰, iluminada a todo color en un espacio poco iluminado. Cada proyección nos muestra un video en diferentes frecuencias. Por otro lado, el monitor expone otro video en un

²⁰ Duratrans es una cinta filmica de poliéster emulsionado expuesto a 4000 dpi (dots per inch) la máxima resolución por punto disponible en un formato de gran escala en la industria impresa. La imagen es revelada por medio de un proceso fotoquímico usando haluro de plata, de esta manera alcanzando un amplio espectro de color al que no se puede llegar con la tinta. (<http://duratrans.com/>)

formato más pequeño. A fin de poder experimentar la obra, los espectadores deben estar al centro de la instalación, de esta manera se encontrarán inmersos dentro de una zona prohibida.

Su trabajo se origina desde lo personal y trasciende a lo universal, transformando usualmente la realidad en ficción. Si bien las narrativas de Aitken son deliberadamente fragmentadas, las significaciones son creadas a través de una asimilación de elementos dispares generada por su cuidadosa edición.²¹

Esto nos comenta Jody Zellen, artista y escritor colaborador de la revista *Art ltd* sobre la obra de Aitken, exponiendo un poco la manera de construir sus obras. Y son los aspectos que Zellen enuncia sobre la obra de este artista, los que me generan gran interés, debido principalmente a la idea de la realidad convertida en ficción, en función de una narrativa fragmentada; ya que, en el presente proyecto de creación artística, propongo obras que si bien no intentan narrar algo, si son de construcción fragmentaria e intentan llevar a cabo una ficcionalización de un espacio físico real.

Robert Smithson, artista norteamericano (New Jersey, 1938 - Amarillo, 1973), conocido por sus *earthworks* (obras en tierra), los cuales creaba en lugares alejados de la población. Los *earthworks* significaron la salida del arte como objeto de la galería, para habitar en la naturaleza, por tanto, aquellos emplazamientos que llevaba a cabo redefinieron la concepción tradicional de paisaje.

Smithson desarrolló la mayor parte de su trabajo fuera de la galería, y de la misma manera generó objetos denominados *nonsites*, los cuales si fueron emplazados en museos y galerías. Estas piezas emplearon mapas topográficos con *displays* minimalistas de materiales tomados de la

²¹ Jody Zellen, *Doug Aitken*. Art ltd Magazine (2011)

naturaleza a manera de evidencias pseudo-arqueológicas, las cuales hacían referencias al trabajo “real” fuera de la galería. Así mismo, incursionó en la fotografía y el film.

Uno de sus trabajos más conocidos se titula *Spiral Jetty*, emplazado en el *Great Salt Lake* en *Utah*. Esta obra fue construida en 1970, trasladando roca y tierra de basalto negro, extraído de la costa del lago, a fin de construir una espiral en sentido contrario al reloj. Esto fue concebido cuando el nivel de agua estaba particularmente bajo, causando que en 1972 se sumerja completamente.

Robert Smithson además crea un metraje de su trabajo, un film procesual donde se nos presenta *Spiral Jetty* que se adentra en el *Salt Lake*. Dentro de este metraje, se incluyeron secuencias filmadas en un museo de historia natural, donde se muestran reliquias que ilustran de cierta manera, temas del trabajo de Smithson. Esta obra es una gran escultura a ser experimentada; dentro del metraje, podemos ver además al propio artista recorriéndola. *Spiral Jetty*, además de intervenir el entorno, sirve como un sitio desde el cual se puede ver el paisaje.

Con este *earthwork*, Smithson interviene literalmente el paisaje en *Salt Lake* reconfigurándolo al insertar esta estructura, que además termina estando sometido ante aquella naturaleza que invade, razón por la cual termina por sumergirse pocos años después de su realización. Además, el artista convierte esta intervención en un objeto registrado, al realizar un metraje donde inclusive vemos al propio Smithson experimentado el recorrido de su obra.

Por otro lado, en el 2005 en Cali, Colombia, se diseñó la curaduría de un proyecto denominado *Filminuto sin sonido*, el cual proponía la realización de varias piezas videográficas de corta duración (1 – 3 minutos), ya que este formato daba las posibilidades mínimas para que cualquier persona pudiera decir algo a través del lenguaje videográfico. Para este proyecto se

convocó al público general con el objetivo simple y llano de realizar un video que expresara su relación con el espacio público, y de esta manera generar reflexiones alrededor de la ciudad.

Los videos fueron emplazados en espacios públicos aleatorios, para generar un mayor dinamismo entre el espectador, las piezas mostradas y el espacio expositivo, en este caso la calle y paredes externas de casas y edificios. Debido al lugar de exhibición, se plantearon que los videos no incluyeran sonido, ya que, aquellos espacios públicos donde eran proyectados, estaban cargados de sonoridades propias del entorno; por tanto, se pretendía que este ambiente sonoro fuera un complemento para el video; creando de esta manera, nuevas maneras de pensar y habitar el espacio público.

Deriva propone una serie de proyecciones emplazadas a lo largo de 4 estaciones ubicadas en el centro de la ciudad, cada una de la cuales han sido seleccionadas debido a una relación muy estrecha con la concepción de desarrollo de la urbe, ya sea en términos económicos, culturales o turísticos, en discrepancia con su estado actual; excluyendo una de las estaciones, la cual es de muy reciente construcción, pero que al mismo tiempo pretende dar otra imagen de la ciudad e invisibilizar aquello que deja atrás.

En este caso, los videos a ser proyectados en el espacio público se concentran en un gran paisaje decadente ubicado en la Vía a la Costa, proponiendo en conjunto un recorrido libre de narrativa; por tanto, teniendo inscrita la idea ruta quebrada, que no pretende dar un cierre como tal al recorrido. Y al emplazar los videos a lo largo de las 4 estaciones en el centro de Guayaquil, se propone reforzar estas nociones de recorrido como posible ruta quebrada, por medio del desplazamiento físico del espectador por las estaciones.

Propuesta Artística

Obras

El presente proyecto deviene de un proceso de observación de una duración aproximada de cuatro años de un mismo espacio, dentro del cual, con el paso del tiempo, he percibido un cúmulo de cambios, algunos de los cuales han sido muy repentinos y violentos, a pesar del aparente estado de abandono de este lugar. Por tanto, decidí recorrer constante y repetidamente cada rincón de este espacio, de esta manera explorándolo a profundidad y recogiendo evidencias de lo que allí se encuentra por medio de la cámara.



Entrada al espacio abandonado, Ricardo Jordán, archivo personal. 2013

Las constantes visitas a este lugar no tenían un propósito real en un principio, más allá de la pura curiosidad por un lugar que se ubica a menos de un kilómetro de donde vivo y que dista completamente de todo aquello que se puede ver alrededor de él. Este espacio tiene una estética completamente decadente, y limita con dos ciudadelas privadas de la Vía a la Costa, las cuales proyectan una imagen completamente distinta a la de este lugar, y de cierta manera lo invisibiliza.

Las primeras visitas no las realicé siempre con una cámara, debido a que no poseía una; pero en esos casos realicé algunos registros con mi teléfono móvil y en otros solo hacía anotaciones, aún sin saber para qué las iba a usar.



S/T, Ricardo Jordán, archivo personal, 2013 (tomada con teléfono móvil)

Si bien cada visita no pudo ser documentada, siempre existió un levantamiento de evidencias de lo que se encontraba, ya sea por medio de la fotografía o a través las anotaciones que generaba. Por lo tanto, las exploraciones fueron tomando, de cierta manera, un carácter científico; poniéndome siempre en la tarea de explorar y recolectar información sobre este espacio.

En el 2015 hice uso por primera vez de ciertos archivos videográficos preexistentes y cree unos nuevos para la construcción de un video que se gestó en el marco de la materia Puesta en Escena II en el ITAE (Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador), la cual no se concentraba únicamente en este espacio; más bien en ese momento y para esa pieza en específico me interesaba la estética que tenía el lugar, componiendo así la pieza con planos generados en este espacio Vía a la Costa y otros grabados en el Parque Forestal, ubicado al sur de Guayaquil.



Irrupción (1ra edición), Ricardo Jordán, 5:46 min., 2015

En este mismo año y así mismo dentro de la materia de Puesta en Escena II, realicé otro video, ahora sí concentrándome completamente en el mismo espacio que estoy abordando para este proyecto. Con el título, *XXXIIICXLVII*, este video fue exhibido en la muestra colectiva *Elipsis/Agujero* curada por Jorge Aycart, docente de Puesta en Escena II. Este ejercicio es un video que, a diferencia del que mencioné anteriormente, si se concentra en el espacio abandonado, pero no lo recorre en su totalidad. Se concentra en los apartes donde hay arquitectura, construyendo un relato difuso que, acompañado de varias capas de sonidos, algunas ambientales y otras ajenas al lugar, busca poner en evidencia la relación de la naturaleza que es imperante, frente a la escasa y decadente arquitectura que está allí inmersa.



XXXIIICXLVII, Ricardo Jordán, 6:14 min., 2015

Tomando en cuenta estas experiencias, la documentación y todo el proceso de observación antes recabado, decidí continuar con las exploraciones constantes y el levantamiento de información sobre el mismo lugar. Ahora, teniendo en mente un proyecto que conlleve más de una sola obra; más bien un conjunto de piezas que se concentren en este mismo espacio, cada una recorriendo una parcela del mismo.

Es en este punto, donde de manera mucho más consiente, empiezo a incorporar una metodología de trabajo que parte de la observación constante y el insistente recorrido de un mismo espacio para crear un archivo a partir del lenguaje audiovisual; y a partir de este, ficcionar sobre el espacio en cuestión, estableciendo una relación endeble entre la realidad del espacio y los videos creados a partir del mismo.

Este proyecto comprende cinco obras en video, donde cada parte del espacio real antes referido, logra una re-presentación del mismo, de modo que en conjunto, todos los videos generen una sensación de recorrido por este gran paisaje. Sin revelarlo completamente, ni dejando una sensación de satisfacción completa con relación al trayecto, por tanto, otorga la idea de ruta quebrada, antes mencionada en este documento.

Una de las obras es un video constituido de cuatro canales, dentro de los cuales podemos observar planos detalles de cuatro espacios distintos. En primera instancia sostenemos la mirada en estos detalles donde no pasa nada trascendental; al poco tiempo de contemplación, de manera simultánea se hace *zoom in* a los elementos presentados. Para que, de esta manera, dar la sensación de acercamiento a algo importante, pero en definitiva nos encontramos con una aproximación hacia un fragmento de aquel plano detalle, en donde la expectativa creada por el movimiento de cámara no llega a ser resuelta.



S/T (01), Ricardo Jordán, 0:36 seg., 2015-2018

Por otro lado, la siguiente obra se construye en un solo canal y se concentra en una arquitectura extraña por sí misma y ajena a todo lo que la rodea. Esta edificación se asemeja a una vivienda, en evidente estado de abandono. El video recorre los alrededores fantasmagóricos de esta construcción, siendo este interrumpido por planos fijos de la casa, los cuales nos dan la impresión de estar frente a un ambiente completamente escalofriante y misterioso.



S/T (02), Ricardo Jordán, 4:50 min., 2015-2018

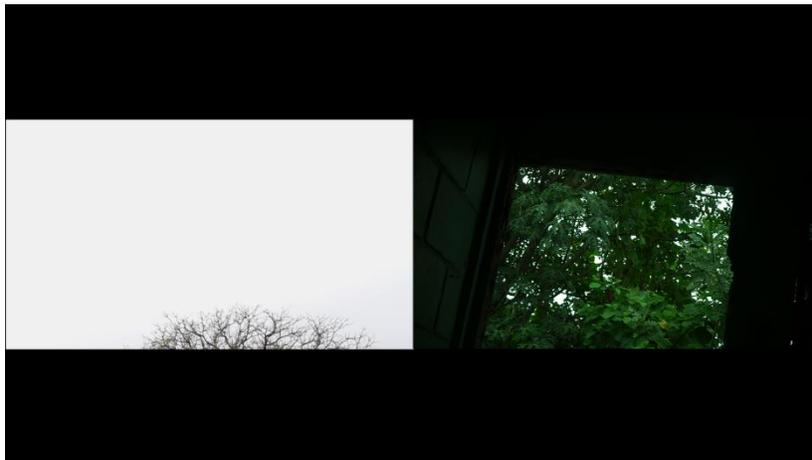
El siguiente video fue generado a partir de un hallazgo único en uno de los recorridos emprendidos. En un lugar casi desértico y muy recóndito de este gran espacio que abordo, me encontré con una serie de pequeños autos plásticos de color amarillo, de los cuales la mayoría habían sido quemados, curiosamente unos más que otros. Partiendo de este descubrimiento insólito y casi irreal, concibo esta obra, la cual pretende ficcionar un hecho extraño.

A partir de planos aéreos sin relación aparente con lo que vemos, luego irrumpen planos de aquellos autos quemados y termina con un plano aéreo donde vemos una presencia muy sutil, la cual podemos inferir, ha sido un testigo de aquel suceso.



S/T (03), Ricardo Jordán, 2:44 min., 2015

Esta obra nace de un espacio sin sentido aparente debido a su construcción y emplazamiento. Se encuentra en un estado de aparente abandono, pero en su interior podemos ver que existen vestigios de presencias. En el exterior de la casa se evidencia como la naturaleza la invade. A partir de las características tan particulares de este sitio, sin sentido aparente, esta obra busca potenciar y participar de este sin sentido, razón por la cual la obra se constituye de dos canales que serán transmitidos de manera simultánea; donde una mostrará, por un lado, el interior de esta arquitectura inacabada, con los vestigios de presencias; jugando con la posible presencia en la aparente ausencia; mientras que, por otro lado, se mostrarán varios registros de la parte exterior de la casa, los cuales han sido tomados en diferentes momentos. Estos se superpondrán para dar una idea de anacronismo en la composición. Y así, en esta superposición de capas, se expondrá una relación entre el presente aparente de la casa al momento de ser grabada y un pasado posible, dado por los rastros de presencias que lo habitaron.



S/T (04), Ricardo Jordán, 2:00 min., 2015-2018

La última obra que comprende este proyecto propone un recorrido literal por parte del paisaje. La ruta se construye a partir de planos que se mueven por el suelo del espacio, evocando una búsqueda de algo que aún no sabemos qué es. Estos planos se ven constantemente interrumpidos por otros que miran hacia al frente a elementos con los que se choca, y que aparentemente no tienen mayor importancia. Al final, nos encontramos con un plano fijo que interrumpe, pero a diferencia de los otros, este sigue mirando hacia abajo, y nos podemos preguntar: ¿Es acaso esto lo que se buscaba?



S/T (05), Ricardo Jordán, 2:52 min., 2015-2018

Metodología

Cada una de las obras tiene por objeto generar una sensación de recorrido por diversos espacios de un mismo lugar, un recorrido fragmentado por espacios que resultan indescifrables. De esta manera, el proyecto presentará una serie de recorridos, dentro de los cuales podremos observar una composición de imágenes familiares enfrentadas a imágenes indiscernibles. Por tanto, se presentará una ruta por un gran lugar, no realmente concreto, que resultará misterioso y ficcional.

Al exhibir un recorrido de esta naturaleza, se puede percibir más de una temporalidad dentro de cada obra. Recorriendo numerosas veces la misma locación por un tiempo prolongado y en diversos momentos, alcanzando diferentes resultados cada vez; deambular por múltiples sitios de una misma manera, obteniendo distintas experiencias con cada trayecto, multiplicar una misma acción en varias ocasiones y espacios, tratando de encontrar algo, más allá de lo inicialmente perceptible. El objetivo es componer una serie de rutas a partir de los diversos espacios encontrados de un mismo lugar, transitar prolongadamente y sin sentido alguno por un lugar, explorando lo que hay para no llegar a encontrar nada en primera instancia, o simplemente examinar un área donde aparentemente ya no queda nada que observar.

Para la presente propuesta planteo una metodología de trabajo diseñada a partir de la acción de recorrer y caminar en búsqueda, en primera instancia de nada en particular; pero en definitiva, emprendo la búsqueda de un archivo, creado a partir del lenguaje audiovisual y de la experiencia de observación.

Por tanto, pretendo poner en evidencia el proceso de invasión a este espacio, siempre bajo la premisa de buscar algo, algo que ni yo mismo sé que se supone debe ser. Resulta como una especie de indagación personal que recae en la experiencia de experimentar con el espacio público. La premisa no es hacer totalmente visible ni comprensible, ni el proceso de invasión ni el espacio en sí mismo. Más bien busco un *display* que en apariencia enuncie esa situación, pero en concreto no lo hace. Y de esta manera lograr que el espacio irrumpido se torne aún más misterioso y ficticio, estableciendo una relación cada vez más endeble entre la imagen real de espacio y la imagen “creada” a partir de los encuentros/recorridos que existen en cada una de ellas y del *display* de las obras, el cual en este caso ha sido un mecanismo para terminar de dar sentido a las obras, ya que por medio de él se ha completado la construcción de las imágenes que proyectan las obras.

Así mismo, por medio del conjunto de obras se va construyendo una expectativa, que muchas veces llega a un punto donde al parecer no hay nada que ver o se llega a un espacio presentado de manera tan extraña, que resulta completamente ficcional; pero al final, no se llega a satisfacer dicha expectativa, sino que invita al espectador a indagar en las imágenes mismas, no dándole una conclusión “real” al recorrido. De esta manera las imágenes dejarán de habitar únicamente en la dimensión de lo representacional y la narrativa, para que el espectador deje de concentrarse en esos ejes.

Gestión: evidencias el proceso creativo

Para la óptima realización del presente proyecto de titulación, se han dado una serie de diligencias enmarcadas en la gestión, la gran mayoría de diferente índole y necesidad, a lo largo de los últimos 3 meses.

En primera instancia, para la investigación de las estaciones escogidas, se realizaron extensas deliberaciones que luego definirían una serie de recorridos por las estaciones enunciadas en el apartado a continuación. Uno de estos recorridos fue realizado con el historiador Ángel Emilio Hidalgo, quien en el transitar por cada una de las estaciones, me proporcionó valiosa información histórica de cada lugar, además de dirigirme a diversas fuentes de información, de las cuales pude recabar datos importantes.

De esta manera, me dirijo al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), donde me proporcionaron información sobre la Casa del Cacao, ya que la misma en la actualidad es un bien patrimonial. Allí me fue concedido el acceso a informes técnicos del inmueble, unos realizados

por el INPC y otros por la Universidad Católica de Guayaquil, donde principalmente se asentaron especificaciones arquitectónicas y la fecha de construcción de la casa.

Para la obtención de información de la Casa del Cacao, me dirigí también al Registrador de la Propiedad del Municipio de Guayaquil, donde pude obtener un historial de dominio del inmueble, de esta manera quedando al tanto de quienes han sido los propietarios a lo largo de su historia, qué usos estos declaraban le darían a la Casa y en qué año fue la misma declarada patrimonio cultural. Además de confirmar que el Municipio de Guayaquil es la autoridad competente encargada de ese bien.

Así mismo, para poder levantar información sobre el proyecto urbano-arquitectónico que es Puerto Santa Ana, me dirigí a la Fundación Siglo XXI, donde me redirigieron directamente a la administración de Puerto Santa Ana, para allí hablar con el administrador, el economista Leonardo Corral, a quien luego de acordar una cita, le hice una entrevista para poder obtener la información sobre cómo se ha dado el proyecto Puerto Santa Ana.

Por otro lado, al estar el proyecto emplazado en el espacio público, fue necesario tramitar una serie de permisos con diferentes administraciones de los distintos espacios donde se van a proyectar las obras. El primer permiso en tramitarse fue en Puerto Santa Ana, donde se dio la reunión con el administrador que he mencionado anteriormente, donde además de levantar información sobre este lugar, se inició la gestión para el permiso de proyección en la parte final de Puerto Santa Ana.

Para la obtención de este permiso, fue necesario entregar en primera instancia un oficio donde se solicita la cita, indicando los motivos de la misma; luego de la cita, se entregó otro oficio donde se explica en líneas generales los lineamientos del proyecto, y se sostuvo otra reunión, donde

se habló sobre lo que en ese oficio se indica y sobre las especificaciones de fechas y equipos a utilizar en el espacio, además de indicarme las limitaciones que impone la administración.

Una vez obtenida la aprobación de parte de la administración de Puerto Santa Ana, resultó imprescindible diligenciar un permiso para conectar los equipos a utilizar el día de la muestra, puntos eléctricos que estuvieran cercanos a la locación de la proyección. Este lugar es el edificio Bellini III-IV, el cual se encuentra al final de Puerto Santa Ana, donde fui personalmente a realizar este requerimiento para lo cual se me pidió una petición por mail con todas las especificaciones del caso, del cual nunca recibí respuesta. Razón por la cual debí acercarme de manera personal a la oficina de la administración de este edificio para volver a hacer el requerimiento. Allí me indicaron que no existen tomacorrientes, pertenecientes al edificio, tan cercanos del espacio donde planteo la proyección y por tanto no me podían ayudar.

Debido a esta situación, se tramita el permiso de conexión de equipos con un restaurante que se encuentra en la planta baja del Bellini, el cual pidió una copia de la autorización emitida por la administración de Puerto Santa para la realización de la proyección, a fin de dar una respuesta positiva.

Dentro de Puerto Santa Ana, planteo otra estación: la culata del edificio Bellini I-II. Por lo tanto, para poder realizar la proyección, su solicitud se dio de igual manera: era indispensable gestionar un permiso con la administración del inmueble. Para lo cual, me he acercado personalmente a hacer el requerimiento y he entregado un oficio emitido por la Escuela de Artes Visuales, donde se indican los lineamientos del proyecto; y al igual que en Bellini III-IV, se requería que la solicitud sea enviada vía mail con todas las especificaciones del caso, donde además solicité un espacio para conectar los equipos necesarios para el día de la exposición; a la fecha, aún no recibo respuesta.

En segundo lugar, empecé a diligenciar el permiso para la utilización de la Casa del Cacao, el cual debía ser tramitado en el Municipio de Guayaquil debido a que ellos son la institución encargada de ese inmueble. A fin de la obtención de este permiso, me fue solicitado un oficio donde se indiquen los lineamientos del proyecto, el propósito de la proyección a realizar, la fecha y hora exacta de utilización del espacio, además del pago de \$2.00 por concepto de trámite administrativo.

Una vez realizados estos dos requerimientos, me dirijo hacía el departamento de Vía Pública del Municipio para presentar mi solicitud, donde me fue indicado que el Municipio de Guayaquil no es quien tiene el custodio de la Casa del Cacao; por tanto, no fueron recibidos ni el oficio ni el comprobante de pago. Me fue señalado que la Fundación Siglo XXI, perteneciente al Municipio, es quien custodia ese inmueble, razón por la cual debía hacer mi solicitud allí. En la Fundación Siglo XXI, obtuve la misma respuesta que en el Municipio, que ellos no son custodios de aquella casa; por tanto, y dadas las inconsistencias en las respuestas de ambas instituciones que se intercambiaron responsabilidades, no pude tramitar el permiso. Por consiguiente, la proyección que se emplazará allí se hará sin permiso.

Otra de las estaciones es el MAAC, donde en primera instancia planteé la transmisión de una de las obras a través de la pantalla que se encuentra arriba de la entrada al MAAC Cine, para lo cual personalmente conversé con la administradora del MAAC, la señora Betsy Laborde; allí ella me indicó que dicha pantalla se encontraba dañada y que para la fecha que yo estaba haciendo la solicitud no estaría arreglada.

Por tanto, decidí proyectar la obra que allí estará emplazada sobre la gran culata que posee el Museo, junto al río Guayas. Para lo cual, así mismo, hubo que tramitar un permiso con la administradora; para este propósito mantuve una reunión con Betsy Laborde, en la cual le fue

entregada un oficio donde se indican los lineamientos del proyecto expositivo, y donde se conversó sobre especificidades como fecha, hora, entre otros. En respuesta a mi requerimiento, Laborde indicó que debía ser entregado otro oficio donde se indiquen la hora y la fecha exactas de la proyección; además al final de la reunión señaló que si sería posible realizar la proyección.

El oficio antes mencionado fue entregado como fue acordado a la administradora del MAAC, a partir del cual ella daba respuesta positiva a mi requerimiento; y el 17 de abril del presente año, dos días antes de la exhibición, se da una reunión con ella donde me indica donde está ubicado el punto de electricidad para poder conectar mis equipos. Al darse este proceso tan cerca de la exhibición, no se pudieron realizar pruebas en esta estación, ya que el 18 de abril se celebra el Día del Patrimonio Cultural, razón por la cual el MAAC tenía planeadas varias actividades; por tanto, se me solicitó no hacer pruebas ese día.

Por otro lado, en Puerto Santa Ana, donde la gestión de permisos llevaba cerca de dos meses, a dos días de montar la exposición, me fue entregado el permiso de utilización del espacio, emitido por la administración de Puerto Santa Ana, el cual solicité por escrito el 9 de abril del 2018. En cuanto me fue otorgado el permiso por escrito, me comunico con el dueño del Restaurante Ame, establecimiento donde haría la conexión de mis equipos para la última estación del recorrido. Carlos Andrés, propietario de Ame, da respuesta positiva a mi solicitud e inmediatamente me autoriza a conectar mis equipos para realizar una prueba, la noche anterior a la exhibición.

En referencia al permiso tramitado la administración del edificio Bellini I-II , a dos días de la exhibición, aún recibía una respuesta de este lugar previsto para una de las proyecciones; por lo tanto, me vi obligado a gestionar un permiso para este fin en el edificio Emporium, ubicado frente al Bellini, donde me comuniqué con el señor David Creus, quien me dirigió a la señora Aldina Zunino, quien al conocer mi requerimiento, me dirige al señor Bolívar Valle, administrador del

inmueble, quien me indicó le haría llegar el requerimiento vía e-mail, para él a su vez, hacérselo llegar al presidente del directorio del edificio.

El administrador Bolívar Valle, da respuesta positiva a mi requerimiento en la tarde del 18 abril. En el mail enviado, Valle indica que el Presidente de la Junta Directiva del edificio ha concedido el permiso para la proyección del video el 19 de abril de 19:00 a 21:00; en este mail, no se indicaba si se me otorgaba un punto de electricidad para mis equipos, por lo cual fue necesario, volver a solicitarlo; Valle da respuesta a este último requerimiento, el 19 de abril, día de la exposición, por la mañana, y allí indica que debo ponerme en contacto con el Ingeniero Jorge Andrade, con quien luego conversé por teléfono y me indicó que en cuanto llegue a montar al espacio, me indicará donde se ubica el punto de electricidad.

Resulta importante resaltar que debido a la poca agilidad en la expedición de los permisos en la mayoría de espacios, en primer lugar, no fue posible hacer las pruebas necesarias para un montaje de esta naturaleza; únicamente se logró hacer pruebas de proyección un día antes de la exhibición, en la última estación de Puerto Santa Ana. Por otro lado, me vi en la necesidad de cambiar de lugar una de las proyecciones, del edificio Bellini I-II al Emporium; lo cual más allá de los inconvenientes a resolver a última hora, se logró un diálogo muy interesante con la culata del edificio Emporium, lugar donde se proyectó, ya que normalmente eso es un lugar de tránsito y debido a que allí no hay nada atrayente para el transeúnte o espectador, a partir de la presencia del video proyectado sobre la pared el día de la exhibición, la manera de habitar ese espacio cambió, aquel día funcionó como un punto de encuentro y dinámica singular.

Oficios

1) Historial de Dominio de Casa del Cacao



Alcaldía
Guayaquil



Registro de la Propiedad
Municipal de Guayaquil



matrícula inmobiliaria
Registro de la Propiedad de Guayaquil...

230302

Cód. Catastral/Rol/Ident. Predial

01-0018-009-0-0-0

Aperturado el: domingo 04 de diciembre de 2005

Conforme a la solicitud Número: 16778 y de acuerdo a lo dispuesto en el artículo 11 literal e) de la Ley de Registro, el Registrador de la Propiedad confiere el Certificado identificado como Matrícula Inmobiliaria Número 230302, **CERTIFICACIÓN** que contiene:

a) INFORMACIÓN FÍSICA DEL CATASTRO MUNICIPAL **MÁS SEGURIDAD**
CON PREVENCIÓN

La información física del predio nos es suministrada por el Catastro Municipal gracias a la Conexión Informática que existe entre la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil (Representado por el Ab. Jaime Nebot Saadi) y el Registro de la Propiedad.

LINDEROS Y MEDURAS CATASTRALES:

Norte: Solar 8(2), con 23.55 mts.
Sur: Calle Imbabura, con 23.60 mts.
Este: Calle Panamá-8(2), con 16.45 mts.
Oeste: Solar 10, con 15.00 mts.

FORMA DEL SOLAR:

Área Escritura: 292.89 mts2.	Frete Escritura: 23.55 mts.
Fondo Escritura: 16.45 mts	Frete 1: 23.55 mts.
Área Levantamiento: 292.89 mts2.	Frete 2: 15.00 mts.
Fondo Levantamiento: 16.45 mts.	Frete 3: 0.00 mts.
	Frete 4: 0.00 mts.

INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA:

Estado del Solar: CONSTRUIDO
Uso de Edificación: RESIDENCIAL

Alumbrado: <i>SI</i>	Pavimentación: <i>SI</i>
Alcantarillado: <i>SI</i>	Bordillo: <i>SI</i>
Agua Potable: <i>SI</i>	Acera: <i>SI</i>
Red telefónica: <i>SI</i>	
Esquinero o Meridional: <i>Esquinero</i>	

b) INFORMACIÓN JURÍDICA DEL BIEN INMUEBLE

LINDEROS Y MENSURAS REGISTRALES:

Solar y edificación 9 de la manzana 18 ubicado en la esquina de las calles Imbabura y Panamá, de la parroquia Pedro Carbo.
NORTE: Solar 8-2, con 23,55 metros.
SUR: Calle Imbabura, con 23,60 metros.
ESTE: Calle Panamá y solar 8-2, con 16,45 metros.
OESTE: Solar 10, con 15,00 metros.
AREA TOTAL: 292,89 metros cuadrados.

RESUMEN DE MOVIMIENTOS:

Libro	Acto	Número y fecha de inscripción	Folio Inicial
al Registrales			
Propiedades	Donación	14.041 22/12/1986	289.955
Propiedades	Aporte	3.034 10/03/1989	67.133
Propiedades	Compraventa	4.710 12/04/2007	10.131
Hipotecas y Gravámenes	Declaratoria de Patrimonio Cultural	14.040 21/09/2007	303.379
Prohibiciones Judiciales y Legales	Declaratoria de Utilidad Pública	1.174 21/06/2013	6.265
Demandas	Demanda de Amparo Posesorio	463 01/11/2013	5.037
Propiedades	Compraventa	24.462 10/12/2014	53.113

DETALLE DE LOS MOVIMIENTOS:

REGISTRO DE PROPIEDADES

1 / 4 **Donación**

Inscrito el: **lunes, 22 de diciembre de 1986** Tomo: 399 Folios: 289,955 - 289,984
Número de Inscripción: **14.041** Número de Repertorio: 34,183
Oficina donde se guarda el original: Notaría Décimo Primera
Nombre del Cantón: Guayaquil
Escritura/Providencia/Resolución: 12-sep.-86
Oficio/Telex/Fax:
a.- Observaciones:
TOMO 399-B.

b.- Apellidos, Nombres y Domicilio de las Partes:

Papel	Cédula o R.U.C.	Nombre y/o Razón Social	Estado Civil	Domicilio
Donante	09-90092583001	Predial Cemavis S A		Guayaquil
Donatario	09-90970211001	Sociedad Ecuatoriana de Desarrollo Educativo y Social S E		Guayaquil

Certificación impresa por: **EMORIN** Matrícula: 230302 Página: 1 de 4




General Córdova SIB y Victor Manuel Rondón
rpguayaquil.gob.ec



Registro de la Propiedad
Municipal de Guayaquil

matrícula inmobiliaria
Registro de la Propiedad de Guayaquil...

230302

Cód.Catastral/Rol/Ident.Predial

01-0018-009-0-0-0

Aperturado el:domingo 04 de diciembre de 2005

Conforme a la solicitud Número: 16778 y de acuerdo a lo dispuesto en el artículo 11 literal e) de la Ley de Registro, el Registrador de la Propiedad confiere el Certificado identificado como Matrícula Inmobiliaria Número 230302, **CERTIFICACIÓN** que contiene:

a) INFORMACIÓN FÍSICA DEL CATASTRO MUNICIPAL



La información física del predio nos es suministrada por el Catastro Municipal gracias a la Conexión Informática que existe entre la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil (Representado por el Ab. Jaime Nebot Saadi) y el Registro de la Propiedad.

LINDEROS Y MEDURAS CATASTRALES:

Norte: Solar 8(2), con 23.55 mts.
Sur: Calle Imbabura, con 23.60 mts.
Este: Calle Panama-8(2), con 16.45 mts.
Oeste: Solar 10, con 15.00 mts.

FORMA DEL SOLAR:

Area Escritura: 292.89 mts2. Frente Escritura: 23.55 mts.
Fondo Escritura: 16.45 mts. Frente 1: 23.55 mts.
Area Levantamiento: 292.89 mts2. Frente 2: 15.00 mts.
Fondo Levantamiento: 16.45 mts. Frente 3: 0.00 mts.
Frente 4: 0.00 mts.

INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA:

Estado del Solar: CONSTRUIDO
Uso de Edificación: RESIDENCIAL
Alumbrado: SI Pavimentación: SI
Alcantarillado: SI Bordillo: SI
Agua Potable: SI Acera: SI
Red telefónica: SI
Esquinero o Meridional: Esquinero

b) INFORMACIÓN JURÍDICA DEL BIEN INMUEBLE

LINDEROS Y MENSURAS REGISTRALES:

Solar y edificación 9 de la manzana 18 ubicado en la esquina de las calles Imbabura y Panamá, de la parroquia Pedro Carbo.
NORTE: Solar 8-2, con 23,55 metros.
SUR: Calle Imbabura, con 23,60 metros.
ESTE: Calle Panamá y solar 8-2, con 16,45 metros.
OESTE: Solar 10, con 15,00 metros.
AREA TOTAL: 292,89 metros cuadrados.

RESUMEN DE MOVIMIENTOS:

Libro	Acto	Número y fecha de inscripción	Folio Inicial
a) Registrales			
Propiedades	Donación	14,041 22/12/1986	289,955
Propiedades	Aporte	3,034 10/03/1989	67,133
Propiedades	Compraventa	4,710 12/04/2007	10,131
Hipotecas y Gravámenes	Declaratoria de Patrimonio Cultural	14,040 21/09/2007	30,379
Prohibiciones Judiciales y Legales	Declaratoria de Utilidad Pública	1,174 21/06/2013	6,265
Demandas	Demanda de Amparo Posesorio	463 01/11/2013	5,037
Propiedades	Compraventa	24,462 10/12/2014	53,113

DETALLE DE LOS MOVIMIENTOS:

REGISTRO DE PROPIEDADES

1 / 4 Donación

Inscrito el: **lunes, 22 de diciembre de 1986** Tomo: 399 Folios: 289,955 - 289,984
Número de Inscripción: **14,041** Número de Repertorio: 34,183
Oficina donde se guarda el original: Notaría Décimo Primera
Nombre del Cantón: Guayaquil
Escritura/Providencia/Resolución: 12-sep.-86
Oficio/Telex/Fax:
a.- Observaciones:
TOMO 399-B.

b.- Apellidos, Nombres y Domicilio de las Partes:

Papel	Cédula o R.U.C.	Nombre y/o Razón Social	Estado Civil	Domicilio
Donante	09-90092583001	Predial Cemavis S A		Guayaquil
Donatario	09-90970211001	Sociedad Ecuatoriana de Desarrollo Educativo y Social S E		Guayaquil

Certificación impresa por: EMORIN



Matricula: 230302

Página: 1 de 4
General Córdova 918 y Victor Manuel Rendón
rpgguayaquil.gob.ec

c.- Esta inscripción se refiere a la(s) que consta(n) en:

Libro:	No.Inscripción:	Fec. Inscripción:	Folio Inicial:	Folio final:
Propiedades	4,710	12-abr.-2007	10,131	10,132

REGISTRO DE PROHIBICIONES JUDICIALES Y LEGALES

1 / 1 Declaratoria de Utilidad Pública

Inscrito el: **viernes, 21 de junio de 2013** Tomo: 13 Folios: 6,265 - 6,284
Número de Inscripción: **1,174** Número de Repertorio: 16,197
Oficina donde se guarda el original: Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil
Nombre del Cantón: Guayaquil
Escritura/Providencia/Resolución: 30-may.-13 Resolución S./No.
Oficio/Telex/Fax: 30-may.-13 SMG-2013-04665

a.- Observaciones:

Se archiva junto con ésta inscripción:

- 1.- La Resolución S./N. expedida por el Ab. Jaime Nebot Saadi Alcalde de Guayaquil, el 30 de Mayo del 2013. Proyecto denominado "Videoteca o Museo Audiovisual".
- 2.- El oficio No. SMG-2013-04665 del 30 de Mayo del 2013.

b.- Apellidos, Nombres y Domicilio de las Partes:

Papel	Cédula o R.U.C.	Nombre y/o Razón Social	Estado Civil	Domicilio
Autoridad Competente	09-60000220001	Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal de Guayaquil		Guayaquil
Propietario	90-0000000167220	Gostar Enterprises Inc ⁷		Guayaquil

c.- Esta inscripción se refiere a la(s) que consta(n) en:

Libro:	No.Inscripción:	Fec. Inscripción:	Folio Inicial:	Folio final:
Hipotecas y Gravámenes	14,040	21-sep.-2007	30,379	30,380
Propiedades	4,710	12-abr.-2007	10,131	10,132

REGISTRO DE DEMANDAS

1 / 1 Demanda de Amparo Posesorio

Inscrito el: **viernes, 1 de noviembre de 2013** Tomo: 11 Folios: 5,037 - 5,048
Número de Inscripción: **463** Número de Repertorio: 32,341
Oficina donde se guarda el original: Juzgado Vigésimo Noveno de lo Civil
Nombre del Cantón: Guayaquil
Escritura/Providencia/Resolución: 03-sep.-13 535-2013-M
Oficio/Telex/Fax:
a.- Observaciones:

Se archiva junto con esta inscripción copia de la demanda y del auto de calificación de fecha 03 de septiembre de 2013 las 16h44 dictada por el Juez Vigésimo Noveno de lo Civil de Guayaquil, dentro del juicio verbal sumario No. 535-M-2013 seguido por Jacinta Aurora Álava Moncada en contra de la Empresa Gostar Interprises Inc.

b.- Apellidos, Nombres y Domicilio de las Partes:

Papel	Cédula o R.U.C.	Nombre y/o Razón Social	Estado Civil	Domicilio
Actor	09-01437897	Álava Moncada Jacinta Aurora	Soltero	Guayaquil
Autoridad Competente	90-0000000013682	Juez Vigésimo Noveno de Lo Civil de Guayaquil		Guayaquil
Demandado	90-0000000167220	Gostar Enterprises Inc		Guayaquil

c.- Esta inscripción se refiere a la(s) que consta(n) en:

Libro:	No.Inscripción:	Fec. Inscripción:	Folio Inicial:	Folio final:
Propiedades	4,710	12-abr.-2007	10,131	10,132
Prohibiciones Judiciales y Legales	1,174	21-jun.-2013	6,265	6,284
Hipotecas y Gravámenes	14,040	21-sep.-2007	30,379	30,380

ESPACIO
EN
BLANCO

ESPACIO
EN
BLANCO

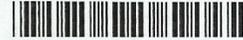
TOTAL DE MOVIMIENTOS CERTIFICADOS:

Registrales	Número de Inscripciones	Negativas	Número de Negativas
Propiedades	4		
Hipotecas y Gravámenes	1		
Prohibiciones Judiciales y Legales	1		
Demandas	1		

Los movimientos Registrales que constan en esta matrícula son los únicos que se refieren al predio que se certifica.

Cualquier enmendadura, alteración o modificación al texto de este certificado lo invalida.

Emitido a las: 13:55:13 del jueves, 1 de febrero de 2018



Ruta de Inscripciones
Grupo : Calificación de Título (Espec.)
Luis Daniel Torres Naranjo - Calificador Legal
Leslie Vera Plas - Calificador de Título
Grupo Asesor
Alexandra German Gaibor - Asesor

1-2007-89892-2013-57941-2013-161971-2013-323412-2014-28541-2014-39714

Calificador de Título : CCHICA
Calificador Legal : JCAICEDO
Asesor : GZAPATA

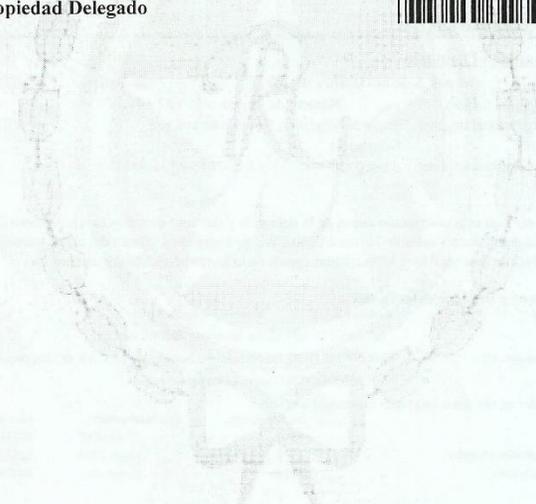
VALOR TOTAL PAGADO POR EL
CERTIFICADO: \$ (15.00)

MÁS SEGURIDAD

El interesado debe comunicar cualquier falla o error en este Documento al Registrador de la Propiedad o a sus Asesores.

Matrícula: 230,302

Ab. Carlos Miño Doylet
Registrador de la Propiedad Delegado



2) Carta al Bellini I-II



Guayaquil, 20 de Marzo de 2018

A QUIEN CORRESPONDA

Por medio de la presente **expongo mis consideraciones de total apoyo al proyecto de grado del estudiante de Artes Visuales, RICARDO XAVIER JORDAN SANCHEZ**, matriculado en nuestra Escuela, quien está inscrito en Proyecto de Titulación desde el mes de septiembre del 2018. En este momento, el estudiante se encuentra preparando sus últimas instancias de evaluación y requiere de la gestión de una serie de espacios públicos que van desde la calle Panamá e Imbabura hasta el remate del malecón de Puerto Santa Ana.

Jordán es un estudiante destacado de nuestra Escuela, gestor y participante de varias exposiciones en la ciudad de Guayaquil. Doy fe de su sentido de compromiso y responsabilidad al emprender sus proyectos, en este momento soy tutora de su trabajo de grado. Su trabajo propone una reflexión en torno al desvanecimiento del paisaje rural habitable en la periferia de la ciudad e insertarlo en el espacio público de la ciudad; en lugares estratégicos, que bien nos invitan a pensar, cómo la naturaleza hace pulsos permanentes con la inserción de proyectos arquitectónicos y urbanísticos. Esto, en síntesis, presenta el proyecto del estudiante, a quien quiero que trate con la mayor estima y confianza pues desde la Universidad de las Artes, estamos para apoyarlo y mediar en lo que él requiere por la gestión del espacio público que necesita establecer con usted y su equipo.

Esta carta de apoyo busca respaldar su gestión y que ustedes se sientan en total conocimiento del trabajo de nuestros estudiantes.

Le agradezco de antemano su atención y colaboración.

Atentamente,

Mgs. Adriana María Ríos Díaz
Sub-Directora de la Escuela de Artes Visuales



D.: Malecón Simón Bolívar y Francisco Aguirre. T.: 593 4-2590 700. @: info-uartes@conocimiento.gob.ec

Guayaquil-Ecuador
www.uartes.edu.ec

3) Carta a la Alcaldía



Guayaquil, 20 de Marzo de 2018

OFICIO N° UA-EAV-00012-2018

Sres.
Alcaldía de Guayaquil
Ciudad.-

Reciba de mi parte un cordial saludo.

Por medio de la presente **expongo mis consideraciones de total apoyo al proyecto de grado del estudiante de Artes Visuales, RICARDO XAVIER JORDAN SANCHEZ**, matriculado en nuestra Escuela, quien está inscrito en Proyecto de Titulación desde el mes de septiembre del 2018. En este momento, el estudiante se encuentra preparando sus últimas instancias de evaluación y requiere el espacio de la "Casa de Cacao" ubicada en calles Panamá 202 e Imbabura el jueves 19 de abril de 19:00 a 21:30, para realizar una proyección en la pared exterior (calle Panamá).

Jordán es un estudiante destacado de nuestra Escuela, gestor y participante de varias exposiciones en la ciudad de Guayaquil. Doy fe de su sentido de compromiso y responsabilidad al emprender sus proyectos, en este momento soy tutora de su trabajo de grado. Su trabajo propone una reflexión en torno al desvanecimiento del paisaje rural habitable en la periferia de la ciudad e insertarlo en el espacio público de la ciudad; en lugares estratégicos, que bien nos invitan a pensar, cómo la naturaleza hace pulsos permanentes con la inserción de proyectos arquitectónicos y urbanísticos. Esto, en síntesis, presenta el proyecto del estudiante, a quien quiero que trate con la mayor estima y confianza pues desde la Universidad de las Artes, estamos para apoyarlo y mediar en lo que él requiere por la gestión del espacio público que necesita establecer con usted y su equipo.

Esta carta de apoyo busca respaldar su gestión y que ustedes se sientan en total conocimiento del trabajo de nuestros estudiantes.

Le agradezco de antemano su atención y colaboración.

Atentamente,

Mgs. Adriana María Ríos Díaz
Sub-Directora de la Escuela de Artes Visuales

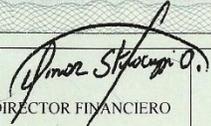
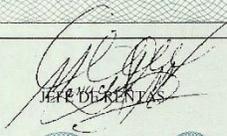


D.: Malecón Simón Bolívar y Francisco Aguirre. T.: 593 4-2590 700. @: info-uartes@conocimiento.gob.ec

Guayaquil-Ecuador

www.uartes.edu.ec

4) Pago de Tasa Administrativa en Municipio de Guayaquil

M.I. MUNICIPALIDAD DE GUAYAQUIL		MES	DIA	AÑO	CAJA No.	No.
COMPROBANTE DE INGRESO A CAJA		MAR	21	2018	10	23227409
CONTRIBUYENTE RICARDO XAVIER JORDAN SANCHEZ				CEDULA - R.U.C. - CODIGO CATASTRAL 0919991364		CODIGO TRANSACC. TAS
CONCEPTO PAGO DE TASA DE TRAMITE MUNICIPAL TASA ADMINISTRATIVA TASA UNICA MUNICIPAL # 24612817				VALOR RECIBIDO		
 <p>ESTE RECIBO ES SOLO EL INICIO DE UN TRAMITE</p>				EFECTIVO \$.*.*.*.*.*.*.*.*.*.*2.00		
				CHEQUES \$.*.*.*.*.*.*.*.*.*.*0.00		
				NC y/o TRANSFER. \$.*.*.*.*.*.*.*.*.*.*0.00		
				TOTAL RECIBIDO \$.*.*.*.*.*.*.*.*.*.*2.00		
				23227409 22499359 CONTRIBUYENTE RWJ MAR 2018 PAGO		
 DIRECTOR FINANCIERO		 TESORERO MUNICIPAL		 Sello y Firma del Cajero		

5) Carta al MAAC



Guayaquil, 20 de Marzo de 2018

OFICIO N° UA-EAV-00011-2018

**Sra.
Betsy Laborde
Administradora
Museo antropológico y de arte contemporáneo MAAC
La Ciudad**

Reciba de mi parte un cordial saludo.

Por medio de la presente **expongo mis consideraciones de total apoyo al proyecto de grado del estudiante de Artes Visuales, RICARDO XAVIER JORDAN SANCHEZ**, matriculado en nuestra Escuela, quien está inscrito en Proyecto de Titulación desde el mes de septiembre del 2018. En este momento, el estudiante se encuentra preparando sus últimas instancias de evaluación y requiere de la gestión de una serie de espacios públicos que van desde la calle Panamá e Imbabura hasta el remate del malecón de Puerto Santa Ana.

Jordán es un estudiante destacado de nuestra Escuela, gestor y participante de varias exposiciones en la ciudad de Guayaquil. Doy fe de su sentido de compromiso y responsabilidad al emprender sus proyectos, en este momento soy tutora de su trabajo de grado. Su trabajo propone una reflexión en torno al desvanecimiento del paisaje rural habitable en la periferia de la ciudad e insertarlo en el espacio público de la ciudad; en lugares estratégicos, que bien nos invitan a pensar, cómo la naturaleza hace pulsos permanentes con la inserción de proyectos arquitectónicos y urbanísticos. Esto, en síntesis, presenta el proyecto del estudiante, a quien quiero que trate con la mayor estima y confianza pues desde la Universidad de las Artes, estamos para apoyarlo y mediar en lo que él requiere por la gestión del espacio público que necesita establecer con usted y su equipo.

Esta carta de apoyo busca respaldar su gestión y que ustedes se sientan en total conocimiento del trabajo de nuestros estudiantes.

Le agradezco de antemano su atención y colaboración.

Atentamente,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Adriana', written over a horizontal line.

**Mgs. Adriana María Ríos Díaz
Sub-Directora de la Escuela de Artes Visuales**



D.: Malecón Simón Bolívar y Francisco Aguirre. T.: 593 9-2590 700. @: info-uartes@conocimiento.gob.ec

Guayaquil-Ecuador

www.uartes.edu.ec

6) Carta al MAAC con especificaciones de montaje



Guayaquil, 9 de abril del 2018

Sra.
Betsy Laborde
Administradora
Museo antropológico y de arte contemporáneo MAAC
Ciudad. –

De mi consideración:

En relación al oficio No. **UA-EAV-011-2018**, entregado a usted el 20 de marzo del 2018, pongo a su conocimiento que la fecha de realización de la proyección referida en el oficio antes mencionado será el 19 de abril del presente año desde las 19H00 hasta las 21H00, iniciando la conexión de los equipos a las 17H30 del mismo día. De la misma manera solicito a usted, se le permita al estudiante en Titulación de la Escuela de Artes Visuales, **Ricardo Xavier Jordán Sánchez**, conectar sus equipos: 2 proyectores y 2 DVD's en las instalaciones del Museo.

Por otro lado, solicito el inmenso favor de permitirle realizar una prueba de proyección, entre el 10 y el 18 de abril a las 19H00, por lo cual el estudiante se compromete a precisar la fecha exacta de la prueba, por lo menos con un día de anticipación, una vez coordinada la fecha conmigo como su tutora de proyecto de grado.

Muchas gracias por la atención a la presente.

Atentamente,


Adriana María Ríos Díaz
Subdirectora, Escuela Artes Visuales
Universidad de las Artes
E-mail: adriana.rios@uartes.edu.ec
Teléfono: 0960042115

MUSEO ANTROPOLÓGICO Y DE ARTE CONTEMPORÁNEO
MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO
RECEPCIÓN

09 ABR 2018

HORA: 16:05

RECIBIDO POR 

7) Solicitud de emisión de permiso por escrito a Puerto Santa Ana

Guayaquil, 9 de Abril del 2018

Sr. Leonardo Corral
Administrador
Puerto Santa Ana
Ciudad. –

De mi consideración:

En relación al oficio No. UA-EAV-010-2018, entregado a usted el 20 de Marzo del 2018, yo Ricardo Jordán Sánchez, estudiante de la Unidad de Titulación de la Universidad de las Artes, solicito se sirva de emitir una autorización escrita de la utilización del espacio de Puerto Santa Ana para la proyección de un video inscrito en mi proyecto de grado, mencionado en el antes referido, el día 19 de abril desde las 19H00 hasta las 21H00, debido a que conectaré mis equipos (1 proyector y 1 DVD) en el restaurante Ame, ubicado en la parte baja del edificio Bellini, y quien administra el local me ha solicitado se presente una autorización emitida por la Administración de Puerto Santa Ana, debido a que le cableado que saldrá de su local se emplazará en la vía pública.

Muchas gracias por la atención a la presente.

Atentamente,



Ricardo Jordán Sánchez

E-mail: rxjs.93@gmail.com

Teléfono: 0990426844

COORDINACIÓN ADMINISTRATIVA
Puerto Santa Ana
RECIBIDO
Fecha: 9 de abril 2018
Firma: [Handwritten Signature]

8) Permiso emitido por Puerto Santa Ana



**GOBIERNO AUTÓNOMO DESCENTRALIZADO
MUNICIPAL DE GUAYAQUIL
(M.I. MUNICIPALIDAD DE GUAYAQUIL)**

PSA-172-2018

Guayaquil, abril 16 del 2018

Mgs. Adriana Ríos Díaz
Sub-Directora de la Escuela de Artes Visuales
Universidad de las Artes
Ciudad.-

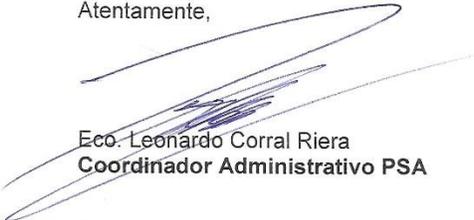
De mis consideraciones:

En contestación a su oficio UA-EAV-00010-2018 con fecha marzo 20 del año en curso, a través del cual solicita el uso de **ÁREA PÚBLICA EN PUERTO SANTA ANA**, en apoyo a vuestro estudiante Ricardo Xavier Jordán Sánchez, para realizar actividades relacionadas a su proyecto de grado en Artes Visuales.

Por lo anterior, **AUTORIZO** al estudiante Ricardo Jordán el **USO DEL ÁREA PÚBLICA EN PUERTO SANTA ANA**, para realizar fotos y grabaciones referente a su proyecto de grado, el día 19 de los corrientes.

Sin otro particular, quedo de usted.

Atentamente,



Eco. Leonardo Corral Riera
Coordinador Administrativo PSA

TA

C.c.: Archivo

Proyecto Expositivo

La propuesta comprende un recorrido, que hasta cierto punto evidencia el proceso de incursión de un espacio abandonado, que yo mismo intervine en la Vía a la Costa, proponiendo así un recorrido que no busca dilucidar el espacio en sí mismo. Busca por medio del video, que el lugar se convierta en un enigma ficticio, estando cerca de romper la relación entre la realidad concreta inherente al espacio y las ficciones que se generan a partir de la intervención con la cámara de video.

El conjunto de obras en sí mismas generan un recorrido por cada uno de los espacios de este gran lugar, en el cual se concentra este proyecto. Este resulta fragmentado, y al mismo tiempo, incita al espectador a reinterpretar lo que está recorriendo. En este sentido considero pertinente que la puesta en escena de este proyecto se dé por medio de estaciones.

De esta manera, se pretende que el espectador recorra, no sólo cada uno de los espacios del lugar en el que se concentra esta propuesta, sino de llevar a cabo un desplazamiento físico por cada una de las estaciones, una especie de ruta que se recorre aleatoriamente, reforzando de esta manera la idea de recorrido quebrado o libre, y así mismo visibilizar la relación de este paisaje rural/decadente con lo urbano, ya que se plantea llevar estos paisajes capturados en la periferia, a la zona céntrica de la ciudad.

Cada una de las estaciones ha sido escogida por tener un historial de relación estrecha con la idea de progreso de la ciudad de Guayaquil, en contraposición a su estado o función actual, a excepción de una estación que es de más reciente construcción y actualmente se encuentra en perfecto estado. A continuación, enlistaré las estaciones en orden geográfico.

En primer lugar, está la casa patrimonial en ruinas, ahora denominada Casa del Cacao, ubicada en las calles Panamá e Imbabura. Su construcción data de 1915, según los informes técnicos realizados por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC). Con base en esta fuente, se especifica que el inmueble fue originalmente utilizado como vivienda y que parte de este se empleó posteriormente con fines comerciales.

Este nuevo uso del inmueble se dio hace aproximadamente 40 años, en un momento donde la calle Panamá desarrollaba el comercio de cacao. Es entonces que la parte baja de la casa, asentada sobre la calle Panamá de la Casa del Cacao, empieza a funcionar como bodega para luego pasar a ser empacadora, y posteriormente un punto de compra y venta de este producto, negocio que duró hasta finales del siglo pasado, siendo este mismo el que otorga la denominación actual de la edificación.

La calle Panamá, por su ubicación ha sido parte del centro financiero de Guayaquil. Actualmente a partir de la intersección Panamá e Imbabura, el movimiento comercial característico de esta calle cesa de repente, dejándonos frente a un espacio atravesado por la regeneración urbana, que no sirve más que para el tránsito apretado de una calle con dos carriles y una amplia acera peatonal en su lado derecho, como un amplio camino peatonal.

La calle Panamá, en el centro de Guayaquil, es una herida sucia en el renovado centro financiero y económico de la ciudad. Vendedores, mendigos, bodegas de cacao y café, talleres mecánicos conviven con bancos, mármol, porcelanato, ejecutivos, franquicias, cámaras espías y edificios de colores falsos, como una camisa hawaiana que nos han obligado a poner, sonriendo para parecer tropicales.²²

²² Ricardo Bohórquez Gilbert, *Panama Seat: Tradicional asiento guayaquileño*, Íconos: Revista De Ciencias Sociales, No. 27 (2007): 118.

En este sentido, podemos decir que la Casa del Cacao está presente como parte de la memoria colectiva de un pasado casi borrado de las actividades desarrolladas en esta calle. Su estado actual de decadencia, y su relación con la memoria de un progreso infructuoso, en este caso comercial, es lo que me lleva a escoger este espacio como una de las estaciones para emplazar parte de mi proyecto; debido a que dialogo con un paisaje decadente que el progreso del sector de la Vía a la Costa no solo ha dejado atrás, sino que lo ha invisibilizado. Por este motivo, puedo establecer una relación directa entre la frágil relación progreso/decadencia que se da en la Vía a la Costa y que se hace visible en la Casa del Cacao, debido a su historia en contraposición a su estado actual, inclusive siendo un inmueble considerado Patrimonio Cultural de la ciudad desde el año 1985.

Así mismo, esta situación de descuido y la actual polémica sobre el derrumbamiento de este inmueble, a partir de la caída de una de sus columnas en agosto del 2017, hace visible una desvalorización de la memoria tangible y un intento de borrar la misma. Situación similar que se da en el espacio de la Vía la Costa en el que se concentra el presente proyecto, ya que este se encuentra en un estado actual de abandono y deterioro debido a que fue intervenido para extraer materia bruta para la construcción de aquellas ciudadelas que lo rodean, y al mismo tiempo invisibilizan, al desentonar con la imagen que el sector proyecta.



Casa del Cacao (Estado Actual), Diario El Universo, 2017

En esta estación será proyectada la obra referida en el apartado del presente documento Obras como 02, debido a la relación estrecha que se puede establecer entre lo que muestra el video, que es una arquitectura singular, ajena a aquello que la rodea, y en claro estado de abandono; y la Casa del Cacao, una edificación que actualmente está casi destruida. Ambos espacios misteriosos y ajenos a su entorno, crean una atmósfera de decadencia en medio de un circuito que se aleja de esta idea.



Montaje digital de obra (02) insitu, Ricardo Jordán, 2018.

La siguiente estación es el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), un proyecto gestado a principio de los 2000, una época de cambios importantes para la escena cultural de la ciudad, donde parte del Plan pretendía dinamizar el movimiento cultural de la urbe, pero se vio atravesado por un modelo de ciudad donde se idealiza el dinero y el mercado, y donde sólo se produce mercancía²³; por tanto, dicho Plan fue ejecutado como se planteó pero fue decayendo poco a poco.

De todos modos, a fin de alcanzar estas transformaciones sustanciales para la ciudad en términos culturales se dio la construcción del MAAC, así como el replanteamiento de otras instituciones culturales, como el Archivo Histórico del Guayas, el Parque Histórico, entre otras.

Aún en este marco de pensamiento progresista hacia el cambio cultural de Guayaquil, el proyecto Umbrales, con el cual iniciaría el MAAC y algunos otros, “aún no son ni pensados, valorados, ni reconocidos porque una ideología, burda y pragmáticamente mercantilista, tributaria de un ultraliberalismo premoderno cree que el mercado lo es todo y la cultura nada.”²⁴ Aun así, estos proyectos siguieron adelante y ciertamente fueron un aporte de nuevos panoramas y concepciones de lo que en la ciudad se genera. Por ejemplo, el proyecto Umbrales, tuvo un proceso de investigación de cuatro años, y de hecho, se priorizó el ejercicio investigativo que:

sustente los guiones museológicos y museográficos necesarios para obtener una idea central, con un mensaje claro y objetivos concretos, y por la inclusión del estudio de las colecciones del país, no solamente para alimentar una base de datos que el MAAC tiene la misión de poner en valor para su

²³ Willington Paredes, *Historia Institucional del Banco Central del Ecuador. Sucursal Mayor Guayaquil (1927 y 2002)*, ed. por José Antonio Gómez Iturralde (Guayaquil: s.e., 2003), 242.

²⁴ Willington Paredes, *Historia Institucional del Banco Central del Ecuador. Sucursal Mayor Guayaquil (1927 y 2002)*, ed. por José Antonio Gómez Iturralde (Guayaquil: s.e., 2003), 273.

correcta y oportuna divulgación, sino para redefinir la relación entre esta Institución museal y las colecciones públicas y privadas²⁵

La exposición fue una aproximación a las prácticas artísticas del Ecuador, pero que no tenía como objetivo, que las personas llegasen a identificarse con lo que ya conocen del quehacer artístico del país; sino, expandir horizontes desde aquello que ya ha visto y aquello que aún no conocía.

Posteriormente, el MAAC queda como una gran construcción testimonio de una vieja gloria, que más que hacer un aporte real a la escena cultural de Guayaquil, queda como un repositorio de ideas que no se solidificaron y como una institución que apenas sobrevive. Un órgano pensado para el desarrollo cultural de la ciudad, objetivo que ciertamente no ha alcanzado del todo. Y es aquí, que una vez más se hace visible en Guayaquil, la relación progreso/decadencia, esta vez no solo en cuanto al deterioro del espacio (no tan visible desde afuera), sino en cuanto a sus usos y propósitos internos como institución cultural.

Precisamente por este factor es que decido hacer del MAAC parte del circuito que propongo; además teniendo en cuenta que se sitúa al lado del río Guayas, estando en permanente contacto y enfrentamiento con él y su imponente naturaleza; por medio de lo cual, puedo establecer otro tipo de relación con mi obra, naturaleza/urbe en constante enfrentamiento, que se hace presente en la ex-cantera en la cual me concentro para construir las obras, en el MAAC y a lo largo de todo el Malecón 2000, donde se emplaza el museo, una distancia pequeña pero bien marcada de la urbe y el río, un límite que no permite la relación de los ciudadanos con la naturaleza, más allá de la contemplación.

²⁵ Mariella García Caputi, *Catálogo Umbrales del Arte en el Ecuador*.



Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), Diario El Universo, 2016.

En esta estación estarán emplazadas dos obras proyectadas en la gran culata del MAAC que se encuentra más cercana al río. En primer lugar, la obra 01, la cual nos muestra planos detalle de una naturaleza/paisaje natural donde nada sucede; haciendo un acercamiento hacia esta falta de acontecimiento, tratando de aproximar literalmente al espectador a ella. En contraposición a la estructura que presenta el MAAC y su explanada frente a la naturaleza que le rodea, la cual intenta ser un poco ajena a la misma pero no lo logra, porque la presencia de aquella naturaleza no solo es evidente sino inevitable.

Y, en segundo lugar la obra 03, en la cual se nos presenta un hecho inusual con relación al lugar donde ocurrió, construido a partir de planos que apuntan la mirada hacia una serie de autos plásticos quemados, los cuales se encuentran sobre el suelo, siendo estos constantemente interrumpidos por planos aéreos; los cuales están aparentemente inconexos hasta el final del plano, donde se nos presenta de manera sutil una presencia, la cual pudo haber sido la que presencié este hecho extraordinario.



Culata del MAAC, Ricardo Jordán, 2018.

La última sección que conformará el recorrido de la presente puesta en escena será Puerto Santa Ana, uno de los proyectos arquitectónicos más recientes del centro de la ciudad. Se emplaza donde antiguamente existía una planta de la Cervecería Nacional, la cual fue donada al Municipio de Guayaquil alrededor del año 1986. El proyecto inicia su construcción en 2005 y es inaugurado en 2007.

Como complejo inmobiliario, Puerto Santa Ana vende sus edificaciones para que sean de uso, tanto comercial como para vivienda y oficinas. Así mismo, de acuerdo con el administrador del sector, el economista Leonardo Corral, los propósitos de la construcción de este sector son: el embellecimiento de la urbe, la extensión de una zona comercial de primera clase y crear un atractivo turístico, siendo este último el objetivo primordial.



Puerto Santa Ana, Diario El Universo, 2015.

Este proyecto urbanístico toma su nombre debido al cerro que se sitúa detrás del mismo, donde se instalaron, mucho antes de la concepción de Puerto Santa Ana, una serie de viviendas que en la actualidad distan de la imagen que Puerto Santa Ana pretende proyectar, ya que la brecha social es evidente. Además, si recorremos la parte que limita con el cerro, podemos observar unos intentos de separar la naturaleza del cerro de las arquitecturas monumentales que forman este sector, por medio de muros de contención impecables que van a tono con la idea antes mencionada de sector de primera clase.



Puerto Santa Ana, Ricardo Jordán, 2018.

Como podemos evidenciar en la fotografía, no se logra la separación. Lo que sí se puede percibir es un constante conflicto entre la arquitectura impoluta y la naturaleza incontrolable. Además, como podemos ver en la primera foto de Puerto Santa Ana, todos los edificios miran hacia el río y dan la espalda al cerro, demostrando que se diferencian de aquello que tienen detrás, anulando además la vista hacía el río de los primeros habitantes del cerro, además de cortar con las corrientes de aire que refrescan al sector establecido originalmente. Ya los que gozan del “privilegio” de estar al margen del río, son otros.

Es así como en este sector se hace evidente lo que realicé en mi levantamiento en la excavación de la Vía a la Costa, y es la proyección de una imagen de progreso sin sentido y contenido real, retomando las palabras del economista Corral: “un sector de primera clase”, que indiscutiblemente pretende invisibilizar aquello que deja de lado.

Y es precisamente por esta situación, que he escogido este sector como una estación dentro del recorrido propuesto. He seleccionado dos espacios en este sitio, el primero será la culata de uno de los edificios de vivienda allí emplazados, que se ubica cerca del final de Puerto Santa Ana, edificio Bellini II. La construcción de esta obra pretende jugar con la idea del habitar/deshabitar de una casa en aparente estado de abandono ubicada Vía a la Costa; precisamente, por esta delgada línea que traza la obra, es la razón por la que he decidido proyectarla sobre un edificio de viviendas exclusivas, una edificación que encarna en sí misma el acto de habitar en “el mejor lugar de la ciudad”.



Puerto Santa Ana, Ricardo Jordán, 2018

Por otro lado, el siguiente espacio que he escogido en Puerto Santa Ana, se trata específicamente de la última parte, allí donde todo termina con una simple baranda que pretende distanciar a quien por allí transita de la naturaleza, que a pocos metros se encuentra indómita, haciendo que su relación con ella sea unidireccional y desconcertante.

Y es justamente sobre aquel montón de hierba, donde pretendo proyectar la obra (05), estableciendo así un diálogo directo entre las configuraciones arquitectónicas/urbanas de Puerto Santa Ana, por medio de las cuales se ha construido un espacio de “clase alta” en el centro de la ciudad, dentro del cual cada elemento está controlado y determinado por una serie de reglamentaciones establecidas por quienes manejan el complejo arquitectónico, y el espacio en el que se concentra esta propuesta. Pretendo de esta manera que el espectador mire hacia la naturaleza superpuesta que inserto con mi obra sobre la naturaleza del lugar, pero tomando distancia de ella, debido a la baranda que marca el término del malecón de Puerto Santa Ana, como gesto de un desconcertante final o una posible continuidad.



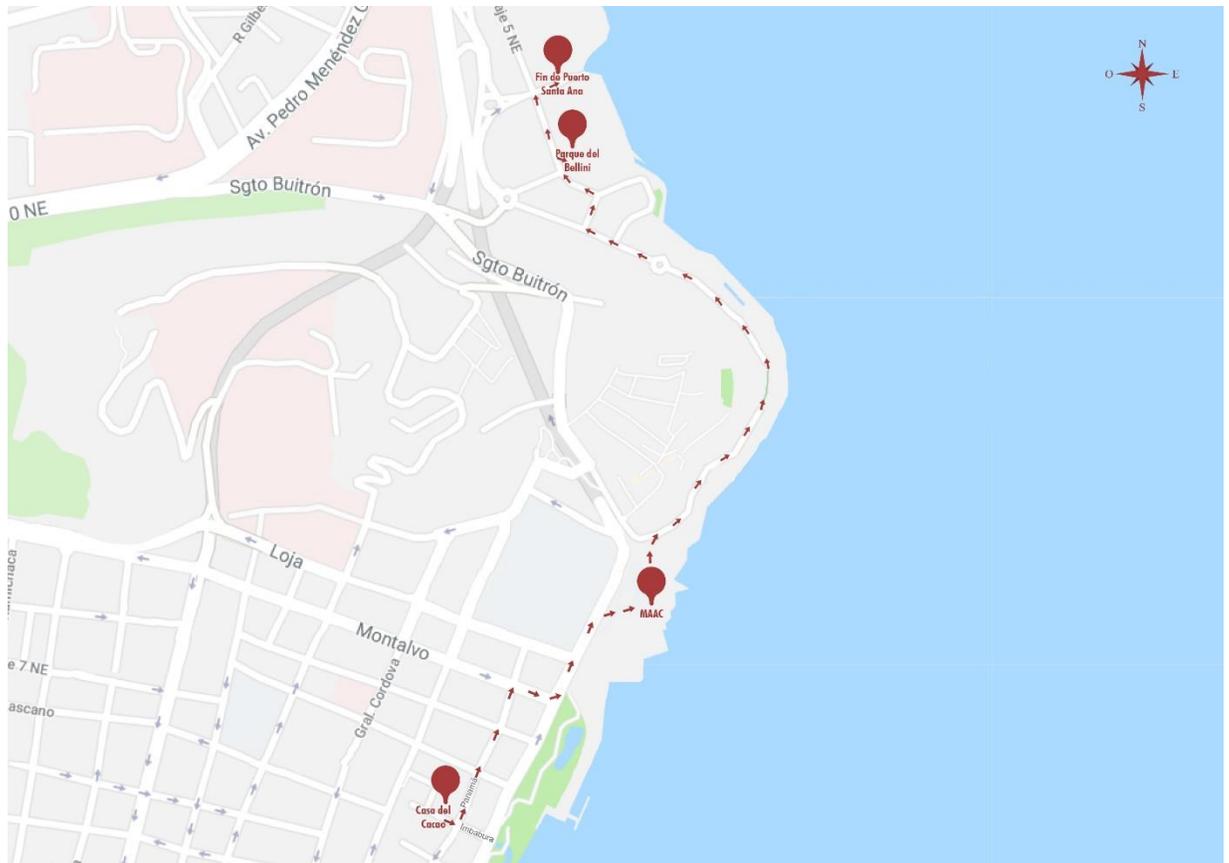
Final de Puerto Santa Ana, Ricardo Jordán, 2018

Mapa de Recorrido

Las obras proponen un recorrido audiovisual por un espacio abandonado de la Vía a la Costa que estará emplazado en un recorrido por el centro de la ciudad de Guayaquil y, por tanto, ajeno al imaginario de la mayoría de los espectadores, el recorrido plantea una ruta por espacios altamente reconocibles del centro de la ciudad; los cuales, de uno u otro modo, como lo he enunciado en páginas anteriores, representan un propósito de desarrollo para la ciudad, cada uno en distintas épocas.

Debido a esto, propongo que el desplazamiento físico a emprender por el espectador empiece por la Casa del Cacao, siendo este el inmueble más antiguo de todas las estaciones; para avanzar luego hacia el MAAC y culminar en Puerto Santa Ana. Este tránsito, representa en sí mismo una progresión histórica de proyectos emplazados en el centro de la ciudad para su desarrollo. Por esta razón propongo este orden, para observar progresivamente los videos de un espacio que otros proyectos urbanísticos, como los que hay Vía a la Costa, han dejado atrás; apostando a un diálogo intimista con los videos de dicho espacio levantado de Vía la Costa y su

relación poética y articulada como un gesto de reflexión frente al desarrollo de la ciudad en un sector que recuerda o evoca aquello que planteo principalmente desde el ejercicio audiovisual.



El mapa traza una ruta hacia una experiencia particular en el espectador. Es un recorrido sugerido más no rígido, es decir es el espectador quien en última instancia decide dónde empezar su recorrido, y si desea tomar atajos provisionales que rompan con mi propuesta inicial. De esta manera, no sólo se refuerza la idea de recorrido como tal, sino la concepción de ruta quebrada que proponen los videos, ya que si bien se propone un recorrido, así mismo, se da la oportunidad de quebrantarlo para desviarse o abordar las estaciones en un orden distinto.

El mapa se comunica a través de volantes impresos, entregados en cada de una de las estaciones para presentar la ruta sugerida a quienes asisten a la intervención, al haberse enterado antes por otros medios tales como facebook, twitter y los canales institucionales de la Uartes.

Epílogo

El principal objetivo de esta investigación era abordar desde el lenguaje audiovisual, la observación y exploración de un lugar en aparente abandono, a partir del cual y para este proyecto final de Titulación, se plantea un recorrido libre de narrativa para el espectador. Además, por medio del montaje de las piezas generadas para este proyecto, se propone reforzar la idea de recorrido por medio de su emplazamiento en tres estaciones distintas en el centro de la ciudad de Guayaquil; lo cual comprende un desplazamiento físico por el espacio público al mismo tiempo que existe un desplazamiento por otro espacio, a medida que se transita por cada de una las piezas que componen esta propuesta.

En este sentido, cada una las piezas creadas a partir de la presente investigación, además de recorrer cada lugar de este gran espacio donde se concentran, crean ficciones a partir del mismo, ya que la exploración no pretende darle un sentido unívoco al sitio; más bien busca potenciar y participar de cada una de las particularidades encontradas. Por consiguiente, en la construcción de cada uno de los videos, se superponen varias capas de sentido, al tener una edición rizomática, en cuanto los planos no necesariamente siguen una línea de tiempo.

Así mismo, podemos decir que en el conjunto de obras se construye en sí mismo varias capas, donde se hacen visibles las relaciones entre el recorrido por un paraje deteriorado y las ficciones que a partir de este se han levantado. Igualmente, el conjunto de pizas superpone estas

ideas para crear relaciones frágiles que sobrepasan la exclusiva noción de recorrido por un espacio y generar múltiples sentidos dentro de las obras; y son al mismo tiempo tan sutiles como la conexión de un transeúnte con el espacio público y la manera en que lo utiliza.

A través del presente proyecto, se da, por un lado, una reconfiguración de este paisaje abandonado, alejándolo de la realidad concreta para llevarlo hacia la ficción, por lo tanto, es pertinente manifestar que se ha llegado a una resignificación de aquel espacio en aparente estado de abandono. Y, por otro lado, se ha dado una mirada más detenida hacia las relaciones del público con el espacio público y lo que este pueda generarle.

En cuanto a la puesta en escena del proyecto, como he mencionado en páginas anteriores, se dará en varias estaciones que se extienden por una parte del centro de la ciudad, con la finalidad de generar un desplazamiento físico por este circuito. Esto con la intención de reforzar la noción de ruta en el espectador, ya que dentro del conjunto de obras se alude a la idea de ruta quebrada, es decir un recorrido que no es necesariamente lineal en su construcción, pero se concentra en un mismo lugar, que además no pretende llegar una conclusión, sino que se distingue por concentrarse en lo que el trayecto mismo va generando.

Por esta razón, se puede inferir que el recorrido trazado dentro de los videos es uno libre de narrativa, ya que al reflexionar sobre lo que la ruta misma ofrece, y no necesariamente hacia donde llegará, se desborda del propósito de relatar una historia; del mismo modo que, al estar atravesado por la ficción, supera la simple representación de un espacio creando otros espacios a partir de uno solo.

Por otro lado, cada una de las estaciones ha sido escogidas por una serie de criterios, mencionados en acápite anteriores, los cuales se relacionan de manera estrecha con las obras y con la idea general del proyecto. De manera que, estas en conjunto con las obras y de manera sutil, abren la puerta a nuevas preguntas relacionadas con el paso del tiempo en los espacios que nos rodean, inviten hacia una reflexión sobre el abandono de estos mismos espacios e inclusive por tratarse las estaciones²⁶ de lugares que han construido una historia local y por tanto una memoria colectiva, abren la puerta hacia la reflexión en torno a la memoria de la ciudad, especialmente en torno a la memoria tangible.

En este sentido, el conjunto de obras construye en sí mismo una expectativa que no llega a ser resuelta, ya que, en cada una de ellas, se dirige hacia un punto donde en apariencia nada trascendente sucede; o, nos lleva a un espacio que nos resulta alejado de la realidad concreta, por tanto, el recorrido del material audiovisual en sí mismo, no llega a ningún desenlace posible; para que cada obra se desligue de la dimensión puramente representacional. De esta manera, el espectador puede concentrarse en el recorrido que ofrecen las obras, además del desplazamiento físico que emprenderá mediante las estaciones (ruta quebrada) para experimentar cada una de las mismas.

Desde la concepción misma de este proyecto, el emplazamiento de este acervo viodeográfico decidí no hacerlo en una galería, ya que, por medio del montaje, me interesaba intensificar la noción de recorrido que los videos en sí mismos tienen inscrita. Es así como que surge la idea de emplazar las obras en un circuito de espacio público, donde existiese un

²⁶ o circuitos que proponen un tránsito sensible por la ciudad desde una mirada no narrativa que yo mismo he rescatado por el levantamiento “de mi lugar por explorar” en franco abandono.

desplazamiento físico obligado para el espectador al realizar un recorrido simultáneo, al ya propuesto en términos audiovisuales que proponen las obras.

La propuesta de montaje representa una fase exploratoria de una posible puesta en escena de un conjunto de obras audiovisuales que versan sobre un espacio abandonado, invisibilizado por aquello que lo rodea y que intenta proyectar una imagen completamente ajena, proceso que se da en algunas de las estaciones seleccionadas. Esta puesta en escena tiene por objetivo entablar una nueva discusión en el espacio público a partir de piezas audiovisuales, que pretenden poner a prueba otros escenarios. Dando pie, de esta manera a una discusión que pone en tela de juicio a la producción cultural insertada en espacio público, sobre todo en una ciudad como Guayaquil, cuyos espacios públicos tienen un funcionamiento muy ambiguo, tanto así que los usos de muchos de estos son altamente controlados, privatizados entre los usos públicos “permitidos”, llegando a tener semejanza o total coincidencia con el manejo de los espacios privados.

Anexos

1) Afiche de la Muestra



2) Obras en el espacio público

Estación 1 - Casa del Cacao. Obra: S/T (02)





Estación 2 – Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo MAAC. Obra: S/T
(03) y S/T (01)





Estación 3 - Puerto Santa Ana – Emporium. Obra: S/T (04)





Foto UArtes: Tyrone Maridueña. Departamento de Comunicación.

Estación 4 - Final de Puerto Santa Ana. Obra: S/T (05)





Foto UArtes: Tyrone Maridueña. Departamento de Comunicación.

3) Videos de la obra *Deriva* en espacio público, cd adjunto.

Bibliografía

Bresson, Robert. *Notas sobre el cinematógrafo*. México: ERA, 1979.

Bohórquez Gilbert, Ricardo. *Panama Seat: Tradicional asiento guayaquileño*. Íconos: Revista De Ciencias Sociales, No. 27, 2007.

Carey-Kent, Paul. *Anri Sala the Beat of Life*, 2009.

Carrera, Eduardo. *Geografías Vol.1 Estudios del paisaje de Gonzalo Vargas M.*, La Selecta 28 de enero de 2016. <http://www.laselecta.org/> (último acceso: 22 de noviembre de 2017).

Cartagena , María Fernanda. *Oleoducto, fotografías de María Teresa Ponce*, La Selecta 07 de mayo de 2009. <http://www.laselecta.org> (último acceso: 03 de diciembre de 2017).

Deleuze, Gilles. *Imagen-Movimiento: Estudios sobre el cine* . Barcelona: Paidós , s.f.

Diario Expreso versión digital. *Guayaquil solo puede crecer hacia vía a la costa*, 04 de Diciembre de 2013. http://www.expreso.ec/historico/guayaquil-solo-puede-crecer-hacia-via-a-la-c-YBGR_5360755 (último acceso: 22 de noviembre de 2017).

Herrero Cervera, Ana María. *Videoarte y apropiación: Una herramienta crítica de denuncia sobre la Violencia de género en las imágenes*. Universitat Politècnica de Valencia, 2016.

Higgle, Jennifer. *Philippe Parreno: My Influences*. Frieze, n.º158, 2013
<https://frieze.com/article/philippe-parreno-my-influences>

Kronfle Chambers, Rodolfo. *Graciela Guerrero - Tendal - 1er premio FAAL*, Río Revuelto octubre de 2007. <http://www.riorevuelto.net> (último acceso: 18 de abril de 2018).

Moncayo, María Belén. *Ecuador: 100 Artistas del Audiovisual Experimental*, AANME: Quito, 2011.

Ortíz, Bernardo. *En una carretera*, octubre de 2007. <http://www.lugaradudas.org> (último acceso: 01 de diciembre de 2017).

Paredes, Willington. *Historia Institucional del Banco Central del Ecuador. Sucursal Mayor Guayaquil (1927 y 2002)*. Editado por José Antonio Gómez Iturralde, Guayaquil: s.e., 2003.

Pena López, Carmen. *Paisajismo e identidad en el arte contemporáneo español*. Seminario interdisciplinar O(s) sentidos(s) da(s) cultura(s), 2014.

Vargas, Gonzalo. *Arte Contemporáneo Ecuador*, <http://www.artetemporaneoecuador.org> (último acceso: 01 de diciembre de 2017).

Zellen, Jody. *Doug Aitken: In his dramatic video installations and ambitious artist's books, LA artist Doug Aitken explores the fragmented narrative*. Art ltd Magazine, 2011.

Videografía:

Benning, James. *LA Film Forum, James Benning Q&A*, 2007, video en:
<https://www.youtube.com/watch?v=offsnpJ7Gwo>

Claerbout, David. *Point of view: an anthology of the moving image*, 2003

Dean, Tacita. *A medida das coisas*, mini documental, 2013, video en:
<https://www.youtube.com/watch?v=M7bDTeObJV8>