



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto de Titulación Previo al Título de
Licenciado en Artes Visuales

FRAGMENTOS VISITANTES

Autor/a:
Edwin Gonzalo Méndez Salgado

Tutor: Armando Busquets

Miembros del tribunal de defensa: Xavier Patiño Balda, Marcos
Restrepo, Armando Busquets

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022

AGRADECIMIENTOS

A mi familia en especial a mi esposa María Eugenia Grau Enríquez por su amor y apoyo incondicional.

A mi maestro Armando Busquets y tutor de tesis, por su ayuda a lo largo de mi carrera.

Al compromiso y profesionalismo de todos mis maestros por brindarme sus conocimientos y amistad.

A mi madre, a pesar de nuestra distancia física, siento que siempre estuviste presente en cada paso de mi vida, sé que este momento hubiera sido especial para ti tanto como para mí.

A mis amigos por la colaboración en los proyectos.

Resumen

Me interesa la arquitectura de la ciudad de Guayaquil y el potencial estético que encuentro en cada aspecto que la compone, desde un trabajo formal, a partir de un registro fotográfico de las texturas, las líneas, los relieves, los distintos volúmenes y los materiales como la madera, cemento, vidrio, aluminio. Voy deconstruyendo las formas para componer desde el dibujo, la pintura, la escultura, nuevas narrativas de la ciudad, y a partir del dinamismo que me otorga la estructura urbanística, en ejercicios de deriva, a la búsqueda de esas fricciones, de esas experiencias que me otorga la urbe, a través de la cual se pueden ver las coyunturas de la realidad, y la estructura, formulando nuevos espacios, estudiando las diferentes escuelas y tendencias artísticas.

Mi proyecto tiene un aspecto relacional en el sentido en que uso las estructuras en base a las dinámicas que estas tiene con las personas, más allá en la resolución formal, me interesa la reflexión partir de las connotaciones y evocaciones que estas composiciones puedan tener a partir de lo urbano y su relación con las personas, con el diario vivir de la urbe, a partir de los disensos que se producen y los problemas sociales, trabajando a partir de estos conflictos en busca de una relación distinta, que solo el arte es capaz de reformular y poetizar.

Palabras Clave: Ciudad, Formas, Realidad, Poder, Sociedad.

Abstract

I am interested in the architecture of the city of Guayaquil and the aesthetic potential that I find in each aspect that composes it, from a formal work, from a photographic record of textures, lines, reliefs, different volumes and materials such as wood, cement, glass, aluminum. I deconstruct the forms to compose from drawing, painting, sculpture, new narratives of the city, and from the dynamism that gives me the urban structure, in exercises of drift, in search of those frictions, of those experiences that gives me the city, through which you can see the junctures of reality, and structure, formulating new spaces, studying the different schools and artistic trends.

My project has a relational aspect in the sense that I use the structures based on the dynamics that these have with people, beyond the formal resolution, I am interested in the reflection from the connotations and evocations that these compositions may have from the urban and its relationship with people, with the daily life of the city, from the disagreements that occur and social problems, working from these conflicts in search of a different relationship, that only art is able to reformulate and poeticize.

Keywords: City, Shapes, Reality, Power, Society.

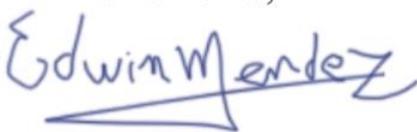
INDICE

I.	INTRODUCCIÓN.....	7
1.1	Motivación del proyecto.....	7
1.2	Antecedentes.....	8
1.3	Pertinencia del proyecto.....	14
1.4	Declaración de intenciones.....	16
II.	GENEALOGÍA.....	18
III.	PROPUESTA ARTÍSTICA.....	29
3.1	Obras.....	29
3.2.	Proyecto Expositivo.....	37
I.V	EPÍLOGO.....	42
V.	BIBLIOGRAFIA Y ESTRUCTURA.....	43
V.I	ANEXOS.....	44
6.1	Anexo 1: Bocetos digitales.....	44
6.2	Anexo 2: Estudio de una naturaleza irreal, invadida y controlada.....	45
6.3.	Anexo 3: Invasores (Collage digital).....	46

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

Yo, Edwin Gonzalo Méndez Salgado 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 34 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.

De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

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

1.- Introducción

1.1 Motivación del proyecto

El detonante que da apertura a este proyecto tiene que ver con la noción de transformación, desarrollo o crecimiento que ha tenido la ciudad bajo la idea de urbe moderna, donde mi interés se centra en ésta atmósfera citadina que se proyecta desde el lema de progreso pero que desde mi perspectiva se revela como una suerte de “fachada”, como un artificio que se utiliza para encubrir o tapiñar las problemáticas reales que se tensan entre lo público y lo privado.

Analizo la ciudad desde una postura de caminante entre los espacios urbanos. Mi trabajo se relaciona con el entorno y en cómo estos elementos arquitectónicos se van apoderando del espacio, contaminando el paisaje urbano o la ciudad. El desplazamiento por las estructuras emergentes construye un paisaje irreal incidiendo en las mentes de la sociedad, apropiando ideas y costumbres ajenas a lo que denominamos como lo propio o algo que nos identifique; no cuestiono el crecimiento de la ciudad sino cómo ésta noción de progreso genera ciertas limitaciones para los que soñamos alcanzar ese ascenso que nos venden.

Entonces, en mi propuesta planteo una conjunción sutil desde la idea de ciudad-modernidad, los efectos que causan desplazamiento, y los métodos de posesión del mismo lugar por instituciones de poder, al mismo tiempo que estudio los modos en cómo éstas estructuras han emergido dentro y fuera del perímetro urbano.

Me interesa señalar el oficio de la albañilería como una labor que concierne en la ejecución de mis obras, puesto que enmarca los ejercicios prácticos que dan origen a las estructuras visuales que pretendo construir en mi propuesta, siendo además un quehacer que he practicado en algún momento de mi vida y del cual me sirvo para poner en diálogo en la poética de mi investigación.

También propongo desde mi caos imaginario otra posibilidad de percibir a estos patrones con una mirada formal combinado con la abstracción geométrica, para descomponer estos fragmentos y darle otro acercamiento utópico de lo que podríamos considerar una ciudad. Siento interés en la manera en cómo los colores tienen cierta carga narrativa que simbolizan o determinan jerarquías y estatus de lo real tangible incidiendo en la mentalidad de los habitantes.

1.2 Antecedentes

La existencia de diálogos en el arte local y nacional es algo que hay que tener presente como un análisis personal y crítico frente a procesos y prácticas contemporáneas, ya que las referencias visuales, formales o conceptuales pueden agregar sentidos a mi propuesta como también resaltar el carácter *sui géneris* de mis intereses en un espacio y tiempo específico, por esto quiero poner en conversación el trabajo de varios artistas de la esfera nacional y entablar diálogos de retroalimentación.

En la obra de **Illich Castillo** (Ecuador, 1978), me interesa destacar el estudio de acumulación por medio de la fotografía y la apropiación de fragmentos de prensa y un sin número de objetos que operan en la trama urbana ajenos a sus usos habituales, y que se encuentran como reemplazo de funciones convencionales y temporales. También almacena registros de situaciones extrañas o configuraciones curiosas de elementos que resultan fuera de lugar. El archivo termina por configurar un orden o concepción específica que convierte a las imágenes en una especie de anti-escultura.

En 2017 Castillo expuso individualmente en la muestra titulada “Objeto diferido” en el CAC (Centro de Arte Contemporáneo de Quito), en la cual Rodolfo Kronfle Chambers, curador de la misma, menciona sobre el artista:

El artista trabaja alrededor de las anomalías que aparecen en su percepción ralentizada de la cotidianidad, y que interpreta como revelaciones sobre las conexiones entre las cosas. Su aproximación se basa en mantener un estado de permanente alerta que dota de significados –nunca precisos ni fijos- a los pequeños y nimios accidentes, como si reconociese en ellos una cara oculta suscitadora de intuiciones no develadas por completo o de forma categórica.¹

En la obra *Trampas cromáticas* (2016) Castillo evidencia un atractivo por el amontonamiento fotográfico y la noción de archivo, cuyo horizonte plantea diálogos de interés en su forma y contenido, la simplicidad de ejercicios cotidianos, lo familiar, lo cercano, lo que lo rodea, son aspectos que encuentro en su obra y que de alguna manera se conectan con mi trabajo ya que yo estudio las estructuras, formas y objetos que se apoderan del espacio urbano y se revelan en mi transitar cotidiano.

¹ Rodolfo Kronfle Chambers, *texto curatorial de Objeto diferido* (exposición en el CAC de Quito), texto extraído del sitio web Paralaje.xyz



Trampas cromáticas
Fotografías impresas en papel Premium Luster
2016

Además, planteo un acercamiento formal-abstracto en función de las anomalías cromáticas o puntos relevantes que identifico en la arquitectura de la ciudad, apoyándome en el registro fotográfico, el video análogo con Lomokino y la memoria visual que tengo de la evolución de la misma, así como la conexión que surge en el devenir continuo de mi circulación por la ciudad al mismo tiempo que observo al otro lado del río, donde por ejemplo, los manglares de la isla Santay son la fachada de una serie de piscinas de camarón que se extienden dentro de este lugar.



Vista de la Isla Santay (2 de agosto, 2020)

En otro caso me interesa analizar la obra de **Carlos Echeverría Kossak** (Polonia, 1981/Ecuador), en cuya retórica visual puedo identificar un interés por el espacio arquitectónico, la ciudad, las estructuras, busca abordar en diálogos del espacio urbano donde cohabitan lo ambivalente, recorridos, desplazamientos y expansiones, proyectados a través de la pintura en función de paradojas. También observo un juego de

problemáticas que trastocan situaciones de poder, la política, la sátira, el humor negro, cuya semántica visual se traduce mediante el contraste de colores fuertes que hacen destacar las imágenes y los gestos subversivos presentes en su obra.

En una exposición colectiva en 2015 llamada “Contornos” realizada en el CAC de Quito, el curador de la misma Eduardo Carrera, menciona sobre el artista:

[...] En este entorno, casi como un respiro, aparece la naturaleza indómita al abrir zanjas entre el concreto, a cubrirnos los ojos con pesadas nubes de ceniza o vapor; las pinturas de Carlos Echeverría Kossak nos recuerdan que, por más que intentemos, somos parte de un entorno al cual no podemos controlar ni medir en su totalidad.²

En ese sentido, la obra *Nubes Urbanas* (2012) plantea una infraestructura que devela la ciudad como un cúmulo de construcciones cuya abstracción geométrica se ve sumergida en una espacialidad inadmisibles, donde el elemento de sospecha son las nubes que merodean en el cielo y advierten la presencia infalible de lo natural sobre el concreto, de modo que se vierte sobre un paisaje utópicamente vacío donde la dualidad entre la urbe y sus periferias se desvanece sutilmente.



Nubes Urbanas
Acrílico sobre lienzo.
170x280 cm.
2012

La pintura de Kossak genera aproximaciones visuales que me permiten asumir el medio pictórico como un recurso plástico que pudiera traducirse desde la noción del propio concreto de los edificios de la ciudad, las fachadas y columnas, cuyas facturas requieren de un trabajo específico donde la pintura reposa sobre el cemento en amplios

² Eduardo Carrera, *Contornos (sensaciones de mundo)*, CAC Quito, <https://educarrera.tumblr.com/page/2>

fragmentos o líneas que en conjunto forman geometrías sugestivas que me interesan abordan, desde la segmentación de las mismas y la puesta en diálogo con otras imágenes de lo público, privado, urbano, rural, entre otros.

Asimismo, encuentro conexión con el trabajo de **David Orbea** (Ecuador, 1986), en la manera en cómo reconfigura, desde la abstracción geométrica, sus intereses sobre la vorágine de la política en el mundo y la cultura de masas, el cómic y la geometría de la urbe. Develando una serie de imágenes que nacen de un repertorio personal del artista, archivos, fragmentos, sucesos y hallazgos que generan preocupación en la retórica de Orbea y se traducen en piezas de corte geométrico-abstracto cuya factura atañe una propuesta visual sugestiva que denota formalidad y síntesis.

En 2017 el artista expuso en Galería Dpm una muestra individual titulada “Benchmark”, en la cual mencionó lo siguiente:

[...]«me agrada esta idea de tomar imágenes que circulan tanto en internet como en medios impresos para hacer una reedición de la edición, como que yo escojo la composición en base a los elementos que me interesan, y lo que me llama la atención de la imagen es encontrar en ella esa geometría, abstraer lo figurativo, lo que no es abstracto, el peso de la imagen hacerla abstracta, pero dejando ciertos elementos que te den esas pistas para poder identificar la imagen, la práctica de manipulación de fotos mediáticas convoca la reflexión»³

Ese ímpetu por reestructurar las convergencias visuales que le generan inquietud es el punto de encuentro que pongo en sintonía con mi propuesta, ya que tiene que ver con esa idea de fragmentar, tomar partes pequeñas de algo extenso con la intención de generar una suerte de brecha entre el proceso y resultado final, refiriéndome al trabajo que debo seguir para construir la obra en la cual se encuentran fracciones de la ciudad, fachadas y columnas con cromáticas y texturas disímiles que son puestas en diálogo en una pieza conjunta.

³ *David Orbea, entrevista sobre la exposición Benchmark / Galería Dpm, texto extraído del sitio web LaRepública.ec, <https://www.larepublica.ec/blog/2017/04/08/david-orbea-y-la-manipulacion-de-imagenes-mediaticas/>*

En su serie de obras llamada *Index Avenida Lorenzo de Garaicoa* (2017), el autor hace referencia a un espacio de la urbe porteña, una avenida en la cual se encuentran tres edificios que tienen el mismo dibujo geométrico en sus laterales y que sirven como un vórtice de interés para el artista, de modo que pone en diálogo el gesto pictórico de pintar tal cual aquellas formas geométricas y contraponerlas *in situ* con los edificios en cuestión, concibiendo un señalamiento sobre lo que está ahí y que a veces pasa desapercibido.



Index Avenida Lorenzo de Garaicoa
Fotografía
2017

Siento curiosidad por las relaciones que se pudieran establecer con estos aspectos de la ciudad, como la geometría y sus matices, el color y la composición, así como también las diversas texturas y vestigios del tiempo sobre estas estructuras, de modo que me permitan expandir la mirada sobre estas fracciones de la urbe y donde la percepción permita identificar, imaginar y entender la ciudad desde aristas específicas, desde el ejercicio de fragmentar, en una arquitectura que sortea espacios de pregunta en lo que conocemos como modernidad.

Andrés Velásquez Dután (Ecuador, 1990)

Finalmente, en la obra de **Andrés Velásquez Dután** (Ecuador, 1990) identifiqué su interés por la metrópoli y todo lo que la rodea, donde la arquitectura devela nociones

de poder y política, memorias arquitectónicas que han construido nuestra sociedad, así como procesos culturales históricos. Por ejemplo, el artista toma elementos del Cementerio General o Patrimonial de Guayaquil para generar un paralelismo de dos ciudades en las cuales los poderes y el estatus social se manifiestan por medio de esculturas neoclásicas, barrocas, manieristas, mausoleos, bóvedas y otras que se emplazan en las periferias como sepulturas destinadas al olvido.

En 2019 tiene una muestra individual en la Universidad Católica de Guayaquil en la facultad de arquitectura, titulada "El espacio y el vacío", donde el curador de la misma René Ponce, señala aspectos interesantes sobre la poética del artista:

El espacio y el vacío son asumidos por Velásquez como valores históricos diferidos en un tiempo particular, como un hueco donde el habitar puede amalgamar nuevas mezclas para edificar singulares relatos a través de la memoria, el patrimonio, el memorial, herramienta que, para este artista con dejo de arquitecto le ha servido para tomar posesión del pasado a sus demandas actuales.⁴

Su trabajo se evidencia en edificaciones completas, podría decirse desde una factura figurativa-geométrica, de modo que esta operación me permite sintonizar en la manera de entender los espacios arquitectónicos y la ciudad que se augura con aires de progreso, donde la modernidad se plantea como una idea superficial que sirve de estribillo para proclamar un avance sutil que esconde ausencias y la realidad de una urbe que se desmorona en sus bordes.

En la obra *La afirmación de la apariencia* (2019), el autor propone una imagen que revela, como si de niveles se tratara, un espacio que se expande desde el centro, cuyo fondo denota una evidente presencia de naturaleza entre formas geométricas y piquetes de colores ocres y verdes, mientras que al expandir la imagen nos lleva a una atmósfera más urbanística que termina por enmarcar esta pieza y discernir un campo arquitectónico que se entreteje en el espacio a grandes escalas.

⁴ René Ponce, *El espacio y el vacío/Andrés Velásquez Dután* (octubre 2019), UCSG/Facultad de arquitectura, sala Félix Henríquez, <https://andresvelasquezdutan.wordpress.com/el-espacio-y-el-vacio-2019/>



La afirmación de la apariencia
Cinta, grafito, acrílico / lienzo
150 x 150 cm
2019

En ese sentido, la abstracción me ayuda a desaparecer elementos, fragmentos y líneas como un ejercicio de eliminar o replantear estos puntos generando otro tipo de lenguaje, para dar paso a otra mirada con un pensamiento estético sobre estos objetos, al mismo tiempo que me llaman la atención las líneas divisoras y difusas que anuncian limitaciones fronterizas entre los espacios arquitectónicos, sobre todo por la apertura que proyectan estos problemas que bordean la urbanidad, la ciudad y los espacios geométricos.

1.3 Pertinencia del proyecto.

En mi trabajo la distancia que establezco con la obra de Ilich Castillo tiene que ver con el factor sensible de las interpelaciones formales de las piezas, en el sentido de que mi búsqueda se basa en los patrones esquemáticos de la ciudad y sus fachadas, mientras que Castillo se interesa por los aspectos sencillos que encuentra en su entorno, situaciones que surgen en su contexto familiar como el jardín, cocina o patio.

Entonces, el medio en diálogo aquí, pudiera ser la escultura y la fotografía, así como también existe un diálogo con la tradición pictórica y los lenguajes de la abstracción geométrica, de modo que en mi propuesta estas nociones funcionarían conjuntamente,

puesto que me sirvo de la fotografía para extraer de la ciudad esos fragmentos de fachadas y columnas con texturas y colores variados, al mismo tiempo que abordo el objeto escultórico con piezas que combinan estos fragmentos y construyen una suerte de híbrido en una estructura formal que lleva una carga visual significativa.

Por otro lado, con la obra de Kossak puedo establecer distancia a partir del medio desde donde él trabaja, mientras que su obra mayoritariamente pictórica se enmarca en los cánones de una arraigada tradición de pintura sobre tela, en mi trabajo planteo este medio desde un plano tridimensional, ya que mis obras son una suerte de pintura escultórica o viceversa que presenta relieves, texturas y colores, que bien pudieran entenderse como pintura expandida o bien como escultura/pintura.

Es decir, la tensión que se genera entre la pintura y escultura bordea los límites de su construcción como lenguajes visuales que se mezclan y forman un aparente modelo tridimensional, ya que mi intención es aludir al edificio, la fachada, la moldura de alguna casa de la urbe y poner en jaque su perspectiva en relación de escalas y composición, subvirtiendo su condición inmóvil y modificando su diseño estándar, puesto que planteo combinar diferentes patrones, diseños y colores en independientes estructuras formales.

Más allá de las características visuales, otro punto de inflexión está en la problemática de la ciudad que a ambos nos interesa, pero que desde mis intereses se desliga parcialmente de las preocupaciones de Kossak sobre el poder, la política, el humor negro entre otros, y más bien me enfoco en el detalle, en la forma y las manchas de las fachadas de esta ciudad indómitamente cambiante, cuyo trasfondo atañe problemáticas de la construcción social de la ciudad, el imaginario colectivo y una cierta relación de poder entre la urbe y sus bordes, de modo que estos aspectos más específicos me sirven para hablar de lo macro en función de lo micro.

En el caso de la obra de Orbea existe un interés en común por estudiar la ciudad y los diversos matices que ésta proyecta en función de formas, colores y contenidos, si bien es cierto este artista parte de fotografías, su trabajo es pictórico y pone en cuestión un gesto desde la pintura que queda plasmado en fotografía como un señalamiento sobre lo que está ahí; lo que a mí me interesa es trabajar a partir de esos sesgos visuales y formales que encuentro en la ciudad y los pongo en sintonía con el horizonte, con ese paisaje que se forma en las periferias de la ciudad, como un paralelismo que se alinea para construir un nuevo original.

Entonces, la fotografía en mi propuesta se sirve de la yuxtaposición de imágenes, donde el paisaje que observo sobre el río Guayas en cuyo horizonte encuentro manglares,

la isla Santay o la isla Puná, reflejan desde cierta perspectiva, las características formales que contienen los edificios o estructuras arquitectónicas de la ciudad; texturas y relieves que generan cortes o superficies que desde mi punto de vista funcionan como esa visualidad geométrica que encuentro tanto en los paisajes que bordean la ciudad como en los edificios, columnas y fachadas de la urbe porteña.

En otro orden de ideas, el distanciamiento que marco con la obra de Andrés Velásquez se vierte en la problemática de la arquitectura y la idea de ciudad, de progreso y modernidad, puesto que esta noción de un espacio que se moldea con las estructuras ciudadinas y que cada vez más se proyecta con fachadas de concreto que tapiñan los orígenes y márgenes de un territorio X, que se convierte en una extensión más de esa ciudad en progreso mientras las periferias se contraen y continúan en decadencia. Mientras Velásquez construye desde la pintura y el dibujo, escenarios, ciudades y lugares que responden a una infraestructura atañida por mecanismos de poder, sociales y culturales, denotando en piezas pictóricas sugestivas.

Entonces, en mi propuesta también abordo el medio del video realizado con una cámara Lomokino 35mm, con la cual me enfoco en las edificaciones o estructuras de metal que interfieren en el espacio público de las ciudades produciendo alteraciones en el paisaje urbano, de modo que pongo en diálogo los tópicos de mi investigación como son la *ocultación*, la mutación, la abstracción geométrica, en función de esta herramienta análoga que subvierte la condición representacional y me permite intervenir manualmente en los fotogramas de lo registrado, haciendo la obra más orgánica y abriendo una brecha entre lo digital y análogo, la máquina y el hombre, artista y artesano.

1.4 Declaración de intenciones.

En mi investigación me interesa abordar las ideas que sustentan y trastocan la noción de ciudad moderna, la fachada, la abstracción geométrica, las alteraciones en el paisaje urbano, entre otros. En ese sentido, al indagar el espacio urbano identifiqué ciertos lugares abandonados en proceso de demolición o ya destruidos, y en los cuales rescaté ciertos fragmentos para guardar esa memoria visual que incorporo en mis trabajos, como lo son pedazos de cerámica o alguna baldosa en particular, así como también estudio la cromática de la urbe donde hay colores repetidos o simplemente se genera un patrón hegemónico en la ciudad.

El diálogo que se genera en la conjunción de los medios de la pintura y la escultura, tiene su punto de inflexión en la construcción de estructuras formales cuya carga -formal y poética- viene dada por los patrones visuales que son tomados de la propia ciudad en la que transito, de modo que estos medios me permiten aludir a la relación que existe entre la ciudad, el cemento, la cerámica, la pintura y demás materiales que socavan en un quehacer manual que sostiene estos procesos de construcción de la metrópoli.

La fotografía es también un medio de relevancia en mi propuesta, ya que es mediante el registro que realizo en mi transitar cotidiano por la ciudad y por los lugares de interés, donde reposa el archivo visual que me permite contraponer los escenarios y fragmentos de la ciudad y su entorno, ese horizonte tantas veces concurrido que no advierte nada más que un constante cuestionamiento sobre su condición de ser revisado y explorado.

En ese sentido, la fotografía como medio me permite soslayar y fragmentar determinados aspectos de la urbe, de los edificios y fachadas, así como del paisaje hacia las islas Puna y Santay que evidencian un horizonte del cual me sirvo para aludir al fenómeno de la ciudad y su fragmentaria gama de colores y texturas. Asimismo, el video análogo es un recurso visual que me funciona como esa herramienta más orgánica en la que puedo modificar manualmente la imagen que se proyecta, y donde la urbe pone en cuestión la noción de expansión, mutación y desarrollo.

Es evidente que mi interés tiene como eje central la idea de ciudad y cómo ésta se comporta desde las aristas que me interesa señalar, entonces ¿Cómo las ideas de arquitectura, espacio urbano y ciudad pueden generar analogías desde la pintura expandida que planteo en mí propuesta, en función del concepto de *monumentos editados*?

Además, ¿Cómo el problema de la ciudad y urbanidad puede traducirse a través de la fotografía y procesos que devengan en objetos que aluden a la tradición formalista, teniendo en cuenta la noción de recorrido y *fraseo urbano*?

Desde otro punto de vista, ¿De qué manera la arquitectura, entendida como esa aglutinación descontrolada que la ciudad advierte, y que se presenta como un ente cambiante y modificable, me permite generar una reflexión sobre la condición arquitectónica desde el video análogo y la intervención manual sobre los fotogramas?

Asimismo ¿De qué forma la noción de *escultura en el campo expandido* me ayuda a discernir la problemática sobre la ciudad en expansión y su fachada moderna en función

de la fragmentación que propongo de la misma a partir de la fusión entre patrones escultóricos y gamas de colores que devienen de la urbe porteña?

Me interesa también ¿Cómo la idea de que un no-paisaje y una no-arquitectura es igual a una escultura, teniendo en cuenta que mi propuesta se sirve de recursos extraídos de edificios y casas urbanas para construir un nuevo original que explora los límites de la pintura y escultura?

2.- Genealogía

El desarrollo de esta investigación requiere de referencias visuales que me ayuden a establecer una suerte de distancia y conexión, en función de las propuestas y procesos artísticos contemporáneos que se han ido construyendo en el contexto internacional del arte.

Entonces, quiero comenzar por **José Ramón Sierra** (España,1945) en cuyo trabajo encuentro conexiones entre la arquitectura y el estudio sobre la ciudad, se interesa tanto por el estado en que el objeto podría cumplir su papel de estantería, es decir, un elemento extraído del universo industrial e insertado en el contexto del arte, como por el otro, en que la función deja de estar presente, y la móvil pasa a asimilarse a cuadros geométricos colgados en la pared. Se podría decir que el mayor interés se encuentra en ese momento de transición, la forma y la función operan aquí un extraño colapso.

En una entrevista para la exposición *Zigzag*, una retrospectiva del artista, el curador de la muestra Víctor Pérez Escolano explica lo siguiente:

Con Duchamp como bandera, Sierra es un fan del ready-made y del acrílico, que siempre ha sabido mirar los objetos que le rodean con intencionalidad artística. “La fascinante capacidad de reconocer lo nuevo en lo existente es la base de su virtuosismo interpretativo”⁵

En su obra *La danza* (1960) Ramón Sierra propone desde su condición de arquitecto, dibujante, pintor y escultor, una pieza que sustrae del vestigio formal de una casa o alguna arquitectura urbana, ciertos patrones formales que derivan en figuras geométricas y revelan un interés por estudiar ese lenguaje visual que proyectan las estructuras ciudadanas.

⁵ Víctor Pérez Escolano, *Zigzag/ José Ramón Sierra* (mayo 2015), Centro Andaluz de Arte contemporáneo de Sevilla, https://elpais.com/ccaa/2015/05/05/andalucia/1430849397_546704.html

La pieza aparenta una cierta referencia a dos grandes ventanales que se suspenden entre fragmentos de concreto, más allá de que los materiales presentes en la obra sea madera o cartón, la referencia visual conlleva otro margen de sentidos y una notable alusión a la arquitectura que me interesan rescatar del artista.



La danza
Mixta, madera, tela, acrílico
1960

El diálogo que identifico en mi propuesta frente a la de Sierra, tiene que ver con el factor común de la arquitectura como ese horizonte endeble, donde el uso intencional de la línea, materiales y recursos formales, responden a procesos de experimentación que involucran la relación entre lo tradicional y lo moderno, lo digital y lo analógico, color y forma, entre otros.

Me interesa trabajar la línea, transformar ese elemento en una herramienta visual; mientras recorro el centro de Guayaquil veo estas líneas que de alguna manera transmiten un significado y te hacen consciente que están ahí para indicar o alertarte de algo que puede suceder, y de algún modo me ayudan a sortear otras posibilidades de representar dicho elemento.

Desde otra perspectiva, la obra de la artista estadounidense **Lisa Oppenheim** (EE.UU, 1975), es relevante en mi proceso debido a la experimentación que existe en su trabajo en torno a los soportes que utiliza en función de la fotografía y el video. Me genera curiosidad la forma en que analiza y construye sus piezas visuales, que parten esencialmente desde la apropiación y reconstrucción del imaginario histórico, traducidos por lo general desde métodos análogos de reproducción.

La artista produce películas y fotogramas experimentales, en su práctica es recurrente el uso de estrategias donde las técnicas de fotografía documental sirven para

reformular la problemática en cuestión. Sus series en gran parte surgen de archivos, fuentes y bancos de imágenes virtuales como Flickr, de donde extrae segmentos para generar nuevos negativos digitales.

En su obra *El sol siempre se pone en otro lugar* (2006) la artista coloca una foto tomada por un soldado de los EE UU en Iraq ante un atardecer, replanteando el sentido de la misma, cambiando su contexto, pero conjeturando una acción en común, la puesta de sol que complementa ambas partes y proyecta una nueva mirada sobre lo que está ahí y lo que la artista construye desde su manipulación y apropiación.



El sol siempre se pone en otro lugar
fotografía
2006

En el aspecto técnico tomo imágenes de archivos y de fotografías empleando técnicas que reflexionan analíticamente sobre la naturaleza de la fotografía análoga y el contenido del imaginario retratado. Es interesante la metodología de investigación en línea, como una forma de obtener imágenes que reinterpretan utilizando tecnologías antiguas y nuevas. Así mismo, en el campo de experimentación me atraen los tipos de materiales como la madera, telas y cerámica que utiliza para dar textura en sus trabajos.

En mi propuesta utilizo planchas de metal y tintas offset que aportan brillo y textura a los objetos para crear composiciones casi abstractas. Me gusta trabajar en digital y pasar por métodos analógicos o "artesanales" para finalizar las piezas. Además de las referencias visuales que surgen del registro que voy acumulando en mi transitar cotidiano, tanto en la ciudad como en sus bordes, al mismo tiempo que focalizo la mirada sobre los detalles de la urbe, esos juegos geométricos que ha construido la arquitectura cuya factura está llena de matices, texturas y colores, que enriquecen la dialéctica visual de mis interpretaciones.

En otro orden de ideas, la obra de la artista **Julie Mehretu** (Etiopía, 1970) varía entre pintura, dibujo y grabado, y me parece interesante ya que su producción denota una serie de paisajes abstractos a gran escala cuyas características formales aluden a la geometría, al espacio arquitectónico y a la ciudad, al mismo tiempo que aborda los cambios y efectos acumulativos que se generan continuamente en el imaginario sociopolítico urbano.

En su obra *Retopística: Una evacuación renegada* (2001), la artista incorpora el dibujo y la pintura en un juego visual de líneas y formas geométricas que en esencia se revela en función de múltiples capas que construyen imágenes abstractas y complejas de interacción social a gran escala, más allá de la aglomeración supeditada que conlleva su factura plástica, su obra refleja las perspectivas posibles de estudiar la ciudad, arquitectura y las estructuras que construyen estos repertorios visuales.



Retopística: Una evacuación renegada
Tinta y acrílico sobre lienzo
259 × 548,6 cm.
2001

Identifico un afán por incorporar elementos del dibujo técnico en la imaginaria visual de su obra, como estructuras de edificios urbanos e ilustraciones lineales de eficacia urbana, así como cuadrículas de ciudades y gráficos meteorológicos. Sus piezas afianzan imágenes complejas y abstractas, puntos de vista y perspectivas que construyen imaginaciones planas de la vida en la ciudad. En su obra existe una marca abstracta como una suerte de léxico de signos, cuyas formas adquieren una identidad y un sentido dentro del campo visual en donde se presentan y dialogan.

En ese sentido, simpatizo con las preocupaciones de esta artista al momento de abordar la ciudad, la arquitectura y la geometría como un conjunto de piezas que conversan y generan un diálogo sugestivo y envolvente. Más allá de la abstracción

geométrica presente en su obra, las motivaciones radican en las estructuras establecidas desde el factor ciudad, urbe, progreso, y se proyectan como consecuencias de un turbulento trayecto de pros y contras.

Sin embargo, en mi propuesta la construcción de la obra en donde confluyen estos intereses sobre la abstracción geométrica, la arquitectura de la urbe y ciudad moderna, viene dada por otro tipo de resolución plástica y visual que tiene que ver con la tridimensionalidad de piezas escultóricas cargadas de ese factor geométrico y matices de texturas y relieves, al mismo tiempo que planteo problemáticas que advierten un sentido más local y familiar, hallazgos y búsquedas personales que se traducen en medios visuales capaces de enmarcar el problema de la urbe porteña, la quimérica noción de progreso y la idea de fachada que sostengo sobre la relación paisaje-ciudad-manglares.

En otro caso, **Alexandre Arrechea** (Cuba, 1970) luego de abandonar el colectivo Los Carpinteros, el artista empezó a abordar de manera más directa problemáticas políticas de la actualidad, así como temas sociales de desigualdad y referencias a cuestiones de la historia de Cuba. Su trabajo se destaca también por un carácter integrador e interdisciplinar, así su producción casi siempre está ligada al contexto o espacio en el que se presenta, evidenciando su interés por el entorno sociopolítico en el que se establece la obra.

En su serie de piezas denominada *Corners* (2019), que según el autor <<nació del deseo de crear una imagen visual de La Habana>>⁶ propone una amalgama de fotocollages contruidos rigurosamente con las fachadas de la ciudad, generando imágenes que referencian a rostros o caras, particularmente los de las máscaras tribales muy vinculadas a la cultura cubana. En esencia estos patrones nacen de las esquinas de muros y fachadas de los edificios de la capital de la isla, a veces los fragmentos de lugares anónimos se superponen a las que tienen una carga histórica profunda, teniendo en cuenta la proporción, la simetría, las texturas, la luz y las sombras.

⁶ *Alexandre Arrechea, Corners* (marzo 2019) / Galería Nara Roesler, texto extraído del sitio web: nararoesler.art, <https://nararoesler.art/en/exhibitions/153/>



Corners
Fotocollages/impresión/papel, cartón y tapices
Medidas variables
2019

Sus imágenes cargadas de relieves, color y geometría evidencian un trabajo riguroso que resalta los bordes de los edificios de la ciudad, esto denota un juego abstracto-geométrico que surge de las ampulosas composiciones que realiza en cada fotocollage. De esta forma este artista busca una "fusión entre mundos excluyentes"⁷, desde el señalamiento de puntos específicos en las grandes estructuras ciudadinas, donde colores y formas colapsan y generan una mirada adyacente a lo que precede su historicidad.

Si bien es cierto existe un diálogo directo entre la obra de este autor y la planteada en mi propuesta, en función de la poética de la ciudad y el estudio de la misma desde las estructuras urbanísticas, pilares de edificios y fachadas de concreto, lo que vincula y singulariza mi trabajo de la obra de Arrechea, es la fragmentación de estos intereses, la puesta en escena de una combinación pensada entre los paisajes que veo desde la ciudad hacia el horizonte y de los fragmentos geométricos y formales que encuentro dentro de la

⁷ *Alexandre Arrechea, Corners* (marzo 2019) / Galería Nara Roesler, texto extraído del sitio web: nararoesler.art, <https://nararoesler.art/en/exhibitions/153/>

urbe, yuxtaponiendo estos elementos y generando un híbrido cargado de otros significados.

Aquí mi interés por la abstracción geométrica viene dada por cómo ésta tradición ha estado presente en distintos momentos de la historia del arte reciente, como un desplazamiento o alejamiento que trastocaban el arte moderno, el diseño urbano, la arquitectura, e incluso el diseño industrial. De modo que mi inquietud radica en la intención por develar una forma diferente y personal de ver esta noción de abstracción, en función de la ciudad y su carga visual geométrica.

Entonces, a partir de aquí me interesa profundizar en las problemáticas abordadas en este proyecto y que tienen que ver con un aspecto más teórico y crítico que advierten la poética de lo planteado y que tiene como puntos de fricción la ciudad, la modernidad, la abstracción geométrica, el paisaje, la arquitectura, la fachada, entre otros.

2.1 Ciudad y fraseo urbano

En este primer punto me interesa abordar la idea del *fraseo urbano* descrito por Jean Christophe Bailly como esa dificultad de *flanear* y poder activar la memoria urbana, en este caso de la ciudad en la que transito, y donde el lazo afable entre los habitantes y el espacio es casi inexistente puesto que la ciudad como tal se encuentra en constante expansión. Es decir, la problemática que identifico es que la ciudad presenta ciertos quiebres en su construcción que terminan tapiñando la imagen o la memoria histórica de la misma.

Sin embargo, para Bailly la memoria patrimonial es ficticia, en función de articulaciones a partir de “zonas de miradas obligadas”, guiadas y dirigidas, que impiden la aparición de nuevas miradas de los *flaneurs*. De manera que mi posición como *flaneur* que recorre la ciudad y captura los aspectos de interés personal que encuentra en la urbe y sus estructuras, está mediada por una serie de planteamientos que se han generado en el tiempo de construcción de la “nueva ciudad”, regenerada, modernizada, etc.

En ese sentido, mi búsqueda se centra en la idea de tratar de escarbar en los lugares y fragmentos que han quedado a un lado, en contraposición a lo que queda como fachada, estructuras de concreto que armonizan una visualidad que pretende posicionar la noción de ciudad moderna, mientras que por debajo existen filtros de sentido que desquebrajan toda proyección formal, visual y esquiva.

Es evidente que la urbe se enraíza al continuo devenir y señala epístolas que responden al cuestionamiento de ciudad moderna, de modo que sus cambios están respaldados por esa noción de progreso y su condición de ser se asienta en la aceptación de sus habitantes.

Entonces, mi propuesta recaba en las interferencias que existen entre lo que está ahí y lo que yo puedo agregar desde filtros externos, ya que la ciudad tiene sus aristas ocultas y es ahí donde se encuentra la información que necesita mi proyecto, los fragmentos y vestigios de la arquitectura e infraestructura guayaquileña que emerge como espuma y se deja atrapar, pedazos de molduras en cemento, trozos de cerámica, entre otros recursos que me permiten reconfigurar ese imaginario urbano que se camufla en la fachada de la “ciudad moderna”.

De este modo mi condición de *flâneur* adquiere otro sentido ya que mi presencia surge como un acto subversivo contrario a la noción despejada y útil de la ciudad contemporánea. Porque mi mirada va más allá del factor común y explora los márgenes de un contexto ambiguo, protegido por una serie de fundamentos que soslayan la crudeza de la realidad latente.

2.2 Arquitectura fragmentada y *escultura en el campo expandido*.

En este apartado quiero basarme en la reflexión que hace Rosalind Krauss sobre la dirección que toma la escultura desde la década de 1960 con el minimalismo, lo que le hace cuestionarse qué puede considerarse una escultura y qué no. La idea de que la escultura se plantea como un monumento queda devela por la evolución que ha tenido la misma, puesto que la noción de historicidad se ha roto, y el arte moderno determina a la escultura como abstracción fundamentalmente autorreferencial y funcionalmente desubicada.

En ese sentido, la problemática de la urbe y sus formas de leerla en términos prácticos como infraestructura, arquitectura o territorio, sobrepone en tela de duda una serie de problemáticas que vienen dadas por un trasfondo meramente político, cuyo organismo se asienta en bases inestables y difusas, lo que da como resultado una fachada frágil que deja entrever los declives de una sociedad en decadencia y una intensión por ocultar en función de artificiales modelos de progreso, una ciudad sumergida en el caos.

La reflexión que en su momento hizo Rosalind Krauss tenía que ver con la condición de la escultura y la ausencia de localización, característica que empezó a

explotarse con los artistas del minimalismo, de modo que entró en una categórica tierra de nadie. Es decir, R. Krauss define a la escultura como aquello que, era lo que era en o en frente de un edificio pero que no era un edificio, o lo que estaba en el paisaje, pero no era el paisaje, resultando en las categorías del no-paisaje y la no-arquitectura.

Entonces, la arquitectura es un sesgo ineludible en la problemática de urbanidad y desarrollo, puesto que su condición participante es un relevante punto de referencia al momento de estudiar la ciudad y su estructura visual, entendiendo estos enunciados como una suerte de monumentos emplazados en un lugar específico, pero que me sirven para reconfigurar la idea desde estructuras móviles, esculturas que bien podrían pensarse desde la noción de *campo expandido*, donde la idea de no-paisaje y no-arquitectura funcionan como ejes de sentido que dan paso al desarrollo de la escultura como un ente de significados que se desliga del historicismo y de la noción categórica de monumento.

Estos formulados afirman la vaguedad que existe en el diálogo de estos temas, teniendo como arquetipo a la arquitectura como una expresión artística o más bien a esa relación intrínseca entre arte y arquitectura que denota en una laguna de ideas y reflexiones que me ayudan a identificar el planteamiento de la problemática sobre la ciudad y sus horizontes, desde mi perspectiva como *flaneur*, como artista y como ciudadano, al cuestionar el espacio urbano, ciertos lugares abandonados o en proceso de demolición, y de los cuales extraigo fragmentos que guardan alguna memoria de determinado lugar y los incorporo en mi obra.

Además, existen otros tópicos que atraviesan este círculo de ideas, pero el que me interesa resaltar es el de la presencia de la geometría o en otras palabras de una aparente abstracción geométrica, la cual deviene de ese valor simbólico que tiene en la historia del arte moderno, así como también de un pretexto personal ya que lo asocio con una motivación personal por el diseño industrial, el dibujo técnico, la arquitectura, entre otros.

Al mismo tiempo que ha sido un tipo de arte que en su tiempo rompió los esquemas de la concepción de arte como tal, y de este modo trascendió sobre todas las manifestaciones artísticas siguientes. Es por ello que pretendo abordar la abstracción geométrica en mi obra a pesar de que en la actualidad se oponen a la idea del arte abstracto como expresión artística.

2.3 Una escultura al límite de la pintura

Retomando el concepto de *campo expandido* propuesto por Rosalind Krauss, la búsqueda de la espacialidad en cada medio artístico estaba ligado a encontrar la esencia característica de los mismos. El cuestionamiento que existe entre estos medios plásticos y visuales que me interesa abordar a profundidad, con una inherente combinación y sutileza, tiene que ver con el sentido crítico de advertir la idea de *pintura expandida*. Es decir, lo expandido hace referencia a la diversidad de fórmulas y medios que se pueden usar en el arte, aludiendo al mundo en que viven los artistas, pero también a los medios en los que se expresan.

La llamada pintura expandida, es una nueva forma de pensar la pintura que, en el caso de mi propuesta, mantiene una relación intrínseca con la escultura que viene dada por la manifestación de los recursos visuales y formales que se evidencian en la construcción de las obras. En otros casos la intervención de diversas disciplinas como la fotografía o el vídeo, se plantean también como una manera de escapar del bastidor para mutar en diferentes soportes, donde la forma, el color, el empaste y la textura se depositan sobre un nuevo soporte, ya sea espacial, virtual o audiovisual.

Partiendo desde el indicio de que el Arte, en cualquier momento histórico siempre ha buscado generar un orden a partir del caos. En función de esta idea, el objeto termina siendo el mismo, es como someter la vida al control del otro. En mi propuesta me apoyo en los patrones formales de las fachadas de edificios y casas, los pongo en diálogo con varios fragmentos de carácter distinto, pero su construcción se conjuga como un ensamblaje de formas que hablan de un mismo espacio y contexto, de modo que los colores evidencian una familiaridad no gratuita por su condición de urbanidad.

2.4 La *ocultación* como gesto de simulación

Aquí la idea de ciudad, arquitectura, urbanidad y la noción de modernidad, está configurada desde la contemplación de una fachada proyectada como progreso, esa imagen que nos venden de una ciudad moderna que avanza a pasos agigantados pero que, sin embargo, se ve develada por sus bordes como un proyecto que no está enfocado totalmente en la esfera pública, urbana y suburbana.

En ese sentido, el problema de la *ocultación* que me interesa abordar en esta investigación nace de un estudio de la artista Shirin Salehi sobre las *poéticas de la*

ocultación y silencio, donde se sirve de un antecedente como el *trompe-l'œil* que era aquella técnica pictórica que intentaba engañar al ojo humano jugando con la atmósfera arquitectónica, el sombreado, la perspectiva y otros efectos ópticos, consiguiendo una realidad simulada. Teniendo como ejemplo la obra de Duchamp llamada *El ruido Secreto* (1916), que evidencia una imagen que engaña pero que tiene una fidelidad más a fin a nuestra concepción, lo que genera una lectura inagotable.

Entonces, esta aproximación lleva a la autora a plantearse una conjetura que en sus propias palabras reflexiona lo siguiente:

En términos de lo visual, aquí, lo que tratamos es una “invisibilidad visible”, una invisibilidad que permite el juego de la ilusión y que no es necesariamente una refutación de la visualidad, sino que persigue producir sentido poético a través del juego de la ocultación, es decir, a través del juego del no-mostrarlo-todo o, en este caso, no-mostrar-nada. Según Derrida podríamos distinguir entre dos tipos de invisibilidad: aquella que es invisibilidad visible - de nuestro interés -, y aquella no percibida a través de lo visible: “lo absolutamente no visible”, ésta sería, la que no requiere del sentido visual para ser vista, sino de otros.⁸

De esta manera la inferencia sobre lo que la ciudad refleja como una imagen aparentemente moderna, tiende a ser cuestionado por la inherencia que se entreteje bajo los parámetros de visualidad que devela su arquitectura, sesgos urbanísticos que ocultan un trasfondo sociopolítico y cultural, donde aquello que me interesa evidenciar es el horizonte directamente proporcional que emerge desde los bordes de la ciudad y se proyectan hacia los manglares e islas que la rodean, para de esta forma asir lo que está entre los pilares, esquinas y fachadas de la arquitectura porteña y fusionar sus matices.

La *ocultación* que se plantea aquí tiene que ver con ese carácter de “invisibilidad visible” que Salehi explora en su investigación, y que me ayuda a encontrar las directrices que de algún modo enmarcan la posibilidad de explorar estas ideas de lo oculto, la mutación y transformación de la ciudad, donde además la presencia de la *abstracción geométrica* está presta a la interpretación continua de mis inquietudes sobre la urbe, ese

⁸ Shirin Salehi, <<Investigación sobre las poéticas de la ocultación y silencio>>, (Universidad Complutense de Madrid. Unidad docente de Sociología del Dpto. Métodos de investigación y Teoría de la Comunicación (Sociología IV), 2016): 41, https://eprints.ucm.es/id/eprint/39866/1/ShirinSalehi_PoeticasOcultacionySilencio_TFM_MIAC_2016.pdf.

ejercicio ineludible de abstraer lo que los grandes edificios reflejan, se proyecta sobre la superficie de lo tangible y modificable para obtener nuevas miradas y perspectivas.

Consecuentemente, la indagación sobre los tópicos presentes en mi investigación como la idea de ciudad, arquitectura, abstracción geométrica y los problemas teóricos y conceptuales como el *fraseo urbano*, *la escultura en el campo expandido*, *la pintura expandida* y *la ocultación*, han sido elementos claves para sustentar este proyecto que tendrá como resultado una serie de obras y procesos plásticos y visuales que inmiscuyen toda la retórica planteada.

En decir, las reflexiones planteadas están cargadas de significado, más allá de las conjeturas que devienen de un interés específico por la ciudad y su arquitectura, y más bien busca analizar a fondo todas aquellas aristas que se cruzan a lo largo de esta investigación, denotando en medios como la pintura, la escultura, la fotografía y el video como los procedimientos mediante los cuales estos cuestionamientos se revelarán y construirán sentidos críticos y visuales.

3.- Propuesta artística

3.1- Obras

Mi trabajo tiene que ver con problemáticas sociales que han sido de interés desde mi infancia, por el acercamiento que tuve en la década de los 80' con el crecimiento de la Bahía en el centro de la ciudad, lugar donde el caminar, el andar forma parte de mi obra. Recorría el centro al salir del colegio y observaba el sistema de poder el cual tenía controlado por jerarquías de personas que se destinaban a cobrar a los vendedores ambulantes. Estuve presente en acontecimientos muy vergonzosos y tristes como el incendio de la Huayna Cápac, la repartición de juguetes desde el balcón de la alcaldía en los años 90' donde surgieron muertes, estafas, corrupción y demás; un mal que nunca morirá.

Desde esos momentos nace este instinto dentro de mí de atacar o darle un giro a esta problemática que tiene que ver con lo que está detrás de muchos lemas como modernidad o seguridad. Con el pasar del tiempo tuve interés por el dibujo y la pintura, pero me llamaba la atención los nuevos medios en el cual me maravilló el mundo de la fotografía y las posibilidades que tiene para manifestar y más aún el proceso de experimentación con los materiales.

De modo que mis intereses surgen desde la fotografía, la cual me ha servido como instrumento para capturar y fragmentar la ciudad y sus particularidades. Incursioné en la fotografía analógica en mis inicios de estudios universitarios en el ITAE y descubrí las posibilidades de experimentación que me llevaron por caminos donde el proceso y el desarrollo de una obra personal se inclinaban a la idea de fragmentar, yuxtaponer capas de sentido y generan una imagen nueva a partir de varios puntos de interés en común.

Esta investigación se sostiene desde varias artistas que planteo como forma de generar nuevos cuestionamientos sobre la idea de ciudad, paisaje y arquitectura urbana, enfocándome en zonas de interés personal, partiendo desde lo micro hacia lo macro, con una serie de rudimentos que oscilan entre la urbanidad, la idea del *flaneur*, las estructuras formales que construyen la ciudad y los síntomas sociales que identifiqué entre estas proposiciones.

En ese sentido, quiero empezar por el medio de la fotografía cuyo interés se remonta a mis estudios en la universidad en clases de Proyectos, y donde se dan mis primeros acercamientos a la idea de ciudad fragmentada, paisaje, y sobre todo esa noción por evidenciar aquello que se encuentra detrás de las fachadas de la idea de ciudad moderna o una suerte de progreso y modelo neoliberal.

Recorrer la ciudad como un acto inconsciente pero a la vez reflexivo, puesto que en ese transitar iba recolectando y reciclando ciertos fragmentos dejados en lugares demolidos y olvidados, con la intención de incorporarlos en mi proceso artístico y de algún modo conservar su memoria ya que funcionaría como esa contraparte de rechazar, abandonar, aislar, desplazar y descentrar, en el sentido de cómo la sociedad es sometida al sistema de control en el cual sólo nos convertimos en seres vulnerables.

Me gusta indagar, estudiar y analizar los espacios que encuentro en mi andar camino a la universidad, a la biblioteca, sentado en el bus mirando el recorrido, a veces dejando que las cosas pasen, acumulando información con la cual después en mi taller ordeno o la llevo a físico. Es decir, mi intención no es transmitir un mensaje sino dar mi punto de vista.

La ciudad es un gran archivero lleno de información, lenguajes y narrativas que son captadas por mi lente fotográfico, en donde identifiqué paletas de colores y una gama de texturas donde mis primeras investigaciones se vierten sobre la idea de darle otro sentido a esa realidad latente que observo cada día.

En mis inicios con la ayuda de un programa digital de fotografía las cortaba y las combinada controlando el equilibrio y la composición de los objetos y los colores. Esta

primera pieza llamada “Fragmentación de tus despojos” es una fotografía que demuestra la búsqueda de una dialéctica de las formas, donde los colores, texturas y relieves se combinan en una imagen, que por momentos parece fragmentada, pero al final se termina de fundir como una pieza de carácter formal y se proyecta como una negación a ver una realidad camuflada o simulada.



(Boceto inicial)

Fotografía

Mi propuesta incluye el trabajo digital donde recorto digitalmente las fotografías registradas de la urbe y mediante la técnica del collage construyo estas composiciones de carácter geométrico-abstracto. Me interesa la abstracción porque considero que advierte una mirada más subjetiva de lo que mi propuesta aborda, con aquellos fragmentos específicos y particulares que he escogido a lo largo de mi recorrido como *flaneur* y que funcionan como esos elementos cotidianos que he recolectado en mi transitar por la urbe.

La segunda obra denominada “Interferencia” es un video análogo realizado con una cámara Lomokino de 35mm, esta pieza fue realizada en clase de Proyectos I, donde hicimos un ejercicio de capturar imágenes en un rollo fotográfico con un instrumento llamado Lomokino, cuyo proceso y resultado final me resultaron interesantes por las posibilidades de desarrollar una propuesta más orgánica en mi investigación con este recurso análogo, además de abordar la idea de lo tapiñado, la mutación y la abstracción.



*Interferencia
video
Rollo fotográfico
Lomokino 35mm*

Cada fotograma tiene la huella de una intervención manual sobre el rollo, líneas, manchones o puntos, son algunas de las formas que se ven en la imagen en movimiento, estos gestos generan una narrativa que contrae la idea de ciudad, pulsiona sobre la imagen de la urbanidad y su arquitectura, de los habitantes y sus rutinas, al mismo tiempo que son invadidos por la interferencia premeditada de una intensión de transformación de lo que está ahí y lo que yo agrego sobre estos filtros de sentido.

Esta obra tiene que ver en la manera cómo estos objetos que mutan de diferentes formas son coordinadas y guiadas por sonidos o fuerzas que nosotros no escuchamos, pero que están ahí, cambiando todo e incidiendo en el espacio y en nosotros mismos. Estos sonidos o frecuencias son ondas que transmite una fuente de poder, el módem de la oficina, la caja de poder que cambia las luces de los semáforos, son el orden social que nos inculcan desde pequeños y en función del video puedo construir narrativas particulares, indagando en ese paisaje o fachada como un lugar de transición y movimiento.

La tercera obra surgió en las clases de Clínica de proyectos, al indagar el espacio urbano encontré ciertos lugares abandonados, en proceso demolición o en destrucción y de los cuales rescaté fragmentos para guardar su memoria y visualidad, piezas interesantes como pedazos de cerámica o alguna baldosa en particular, cargadas de una cromática

colorida que hincan en las fachadas de la ciudad como si fueran modelos o patrones de colores y formas.

En este trabajo surgieron algunos problemas mientras lo ejecutaba, uno de ellos era que las impresiones las quería en láminas de metal, ya que creo que le da más sentido a la obra el blanco y negro o la escala de grises, y tuve que hacer varios ensayos para obtener un resultado decente. No tenía nada de extraordinario o no había ningún tipo de experiencia vivida como la prueba y error, pero esta experimentación me sirvió para sortear posibles resoluciones que den un realce a esta pieza fotográfica.



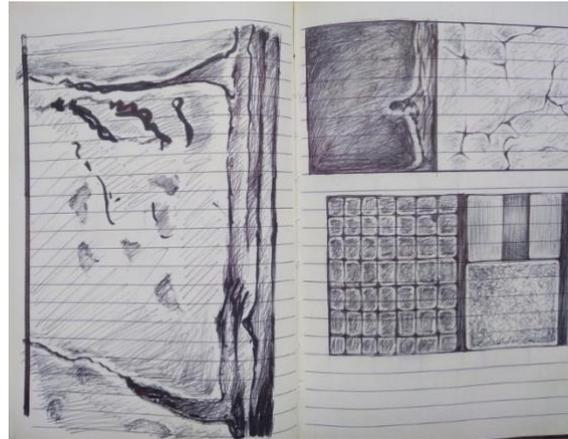
Horizontes tapiñados
Fotografía
23 x 90 cm
Tríptico en planchas y tintas offset

En otro caso, quería que sea lo menos industrializado posible, es decir, que sea más artesanal u orgánico, cuyas técnicas sólo se conocen o se desarrollan dentro del taller del artista. En ese sentido, tuve que dialogar y convencer a personas expertas en estos trabajos de construcción/albañilería que me enseñen y me expliquen cómo puedo llegar a realizar lo que quería hacer. El compartir en los talleres el trabajo de lo artesanal o lo análogo algo que el mundo digital lo está matando, forma parte de mis intereses en cuanto a la producción de la obra.

Tengo cierto acercamiento al río Guayas y al Malecón 2000 ya que fueron parte de mi niñez en las cuales fantaseaba o me preguntaba qué había detrás o entre los manglares, quizás algún tipo de tribu o alguna comunidad alejada del caos de la ciudad. Ahora durante mi formación artística, mis estudios universitarios e investigaciones, tuve la oportunidad de viajar a la Isla Puná y recorrer todo el cinturón del manglar que rodea las islas, percatándome de la “fachada” de una naturaleza irreal en donde sólo el lema de progreso es para los elegidos.

Otra de las obras que conforman mi proyecto se titula “Espacios inciertos” y su sentido se traduce desde un interés por la abstracción geométrica, donde experimento una suerte de pintura en el campo expandido, sirviéndome de la abstracción para identificar y a la vez develar anomalías dentro y fuera del perímetro urbano, continúo en la búsqueda de fragmentar la ciudad y a la vez me sirvo de la misma ya que me brinda las composiciones cromáticas y texturas para desarrollar mi obra.

Bocetos estudio de texturas urbanas

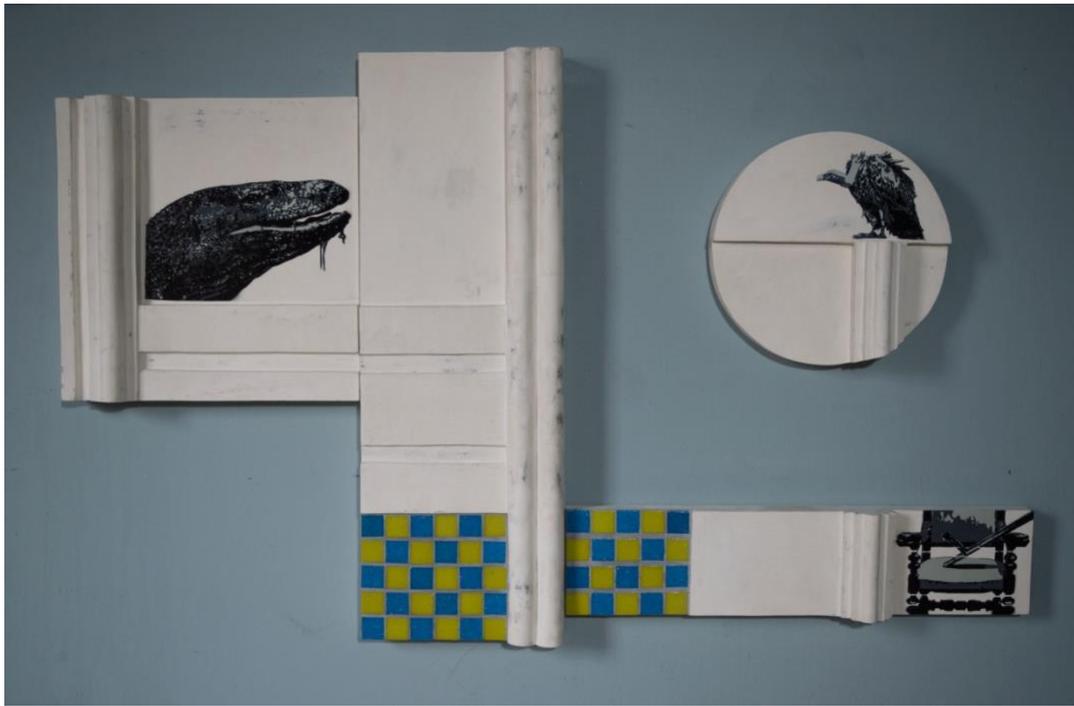




Espacios inciertos
Cemento, piezas de cerámica sobre madera
21x 42 c/u

Esta pieza la desarrollé en una clase de proyectos donde tomaba fotos de la ciudad. Me encontraba en la búsqueda de qué materiales utilizar para trabajar o más bien cómo resolver la propuesta de una manera interesante y propositiva. En ese sentido, encontré una afición por los propios materiales de la construcción de la ciudad como el cemento, arena, empaste, entre otros, los cuales mezclo con piezas y pedazos reciclados de lugares y arquitecturas en decadencia de edificios antiguos que fueron demolidos para construir edificaciones modernas.

Rescato fragmentos para así de alguna manera mantener lo que algún día fue o lo que pudo ser. Son ideas que llevo en mi cabeza y que mentalmente las desarmo y las vuelvo armar, pero con un estudio cromático manteniendo la composición en la obra. Esta pieza tiene la posibilidad de fragmentar este crecimiento progresista en un capitalismo creciente, que nos ha llevado al consumo innecesario acompañado de la ocupación de la naturaleza y el crecimiento de la población, así como al aumento de edificaciones que sólo crean desplazamientos en la sociedad.



Serie Ciudad reptil
Madera, cemento, empaste, cerámica, stencil, pintura en spray
Medidas variables
2022

3.1- Proyecto Expositivo

Quiero mencionar que el semestre pasado tenía previsto el lugar donde iba hacer mi exposición de proyecto de tesis pero con los problemas de la pandemia y con la prohibición de aglomeración de público, he tenido que improvisar y llevar a cabo en un espacio en la planta baja donde vivo, el lugar está ubicado en el norte de Guayaquil, en las calles alianza y la cuarta cerca de la Universidad la FACSO el lugar está desocupado pero tiene mucho espacio y puedo modificar las paredes para separar las obras.

Registro del espacio



El sitio me parece interesante por la contraposición del lugar ya que es un espacio familiar por su condición de casa. Sin embargo, existe la posibilidad de expandirlo y darle otra perspectiva como un lugar de exposición el cual tiene esa vibra entre cubo blanco y espacio familiar donde se pueden proyectar muy bien los contenidos de mi propuesta.

Vista general del espacio y montaje de las obras

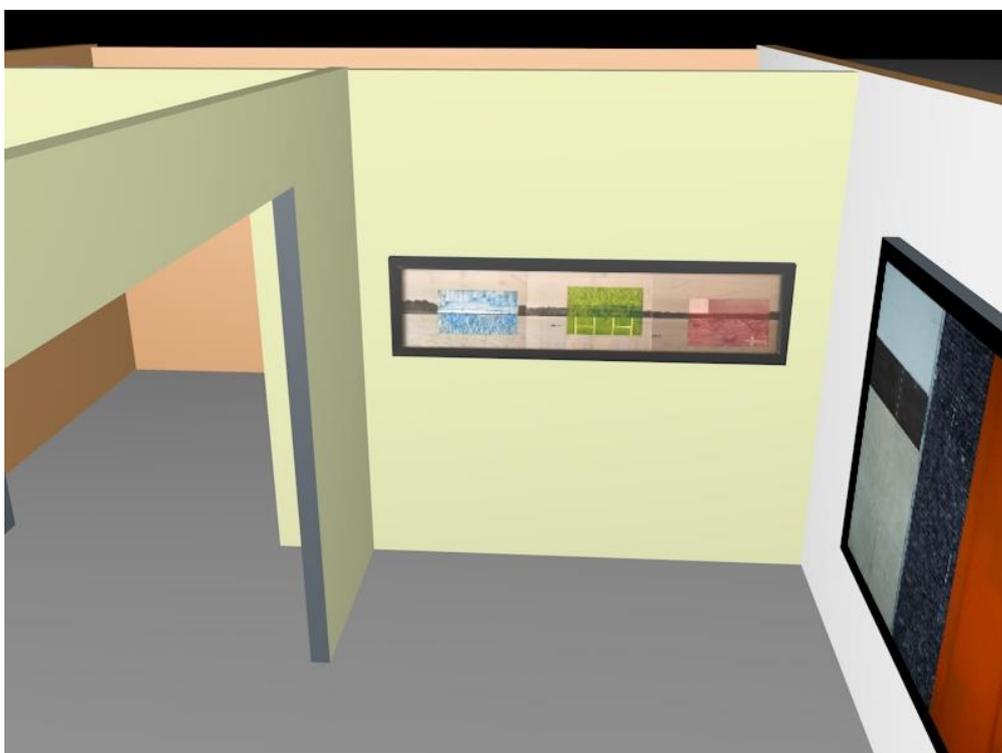


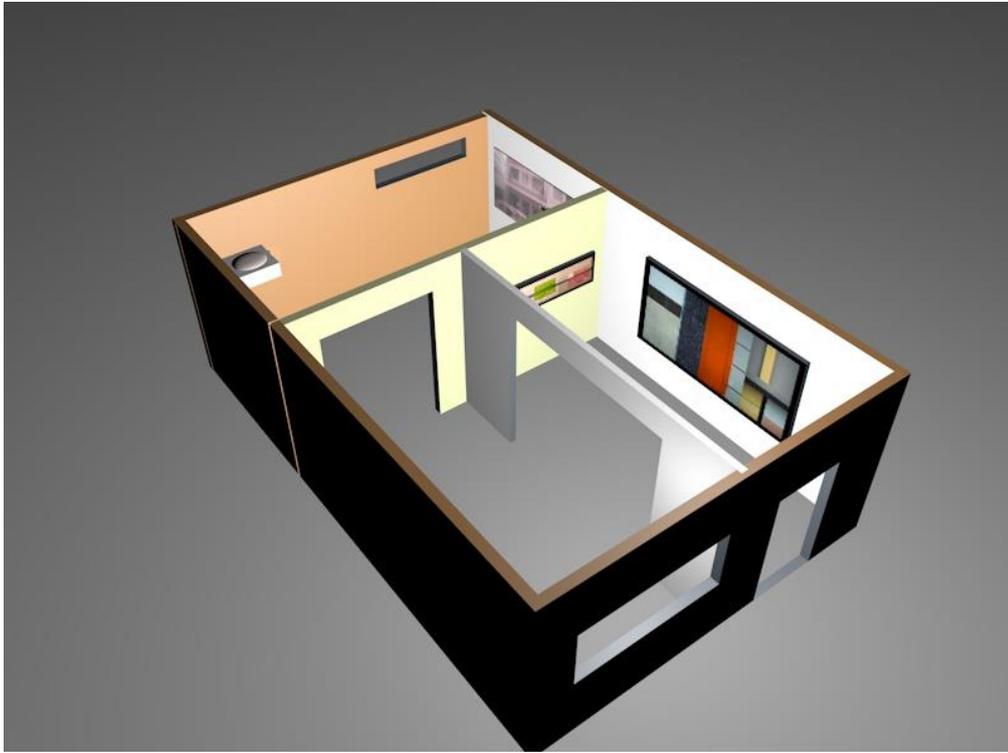
La idea del lugar ha sido un tema complicado en estos días para los artistas que buscan espacio en contraparte a la noción de cubo blanco. La necesidad de buscar otro sentido a los contenidos, tensiona las posibilidades de observación y experimentación que en esencia son contenidos que pretendo activar entre mi obra y el espectador.

En ese sentido, la museografía y la distribución de las obras en el espacio deben estar meditadas por la incorporación de una mirada crítica sobre lo que me interesa abordar, que aborda contenidos de la ciudad, el paisaje, la materialidad de la obra, la arquitectura y demás. Entonces, al entrar a la exposición se encontrarán a su derecha con la obra pictórica “Fragmentación urbana” como un primer acercamiento claro y conciso de mis preocupaciones formales y visuales que abordo en mi propuesta.



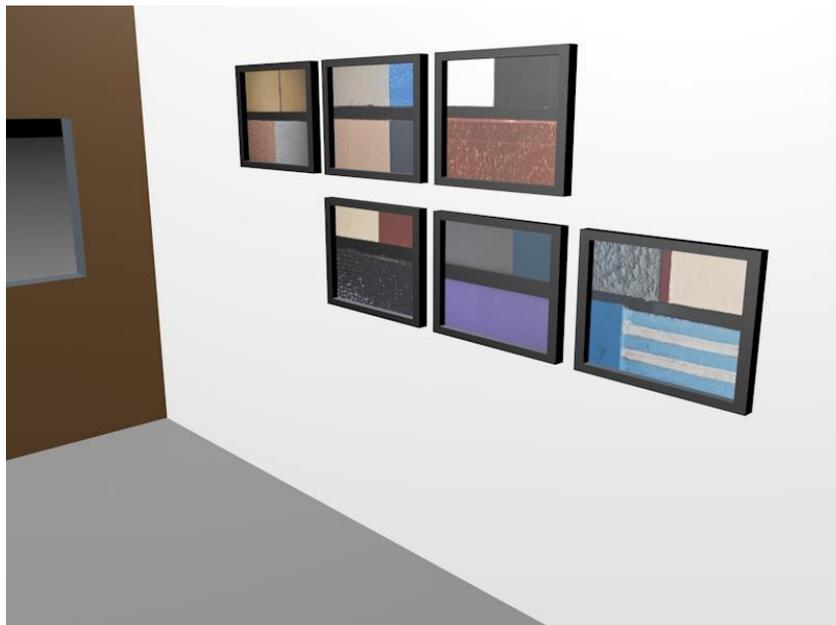
Consiguientemente tenemos una vista general de las piezas en la profundidad del espacio, la siguiente obra que se encuentra en el recorrido se titula “Horizontes tapiñados” creando conexiones al espectador con materiales como planchas de metal offset que se utilizan en imprenta y la experimentación de tipos de entintado para lograr la parte pictórica en la pieza.



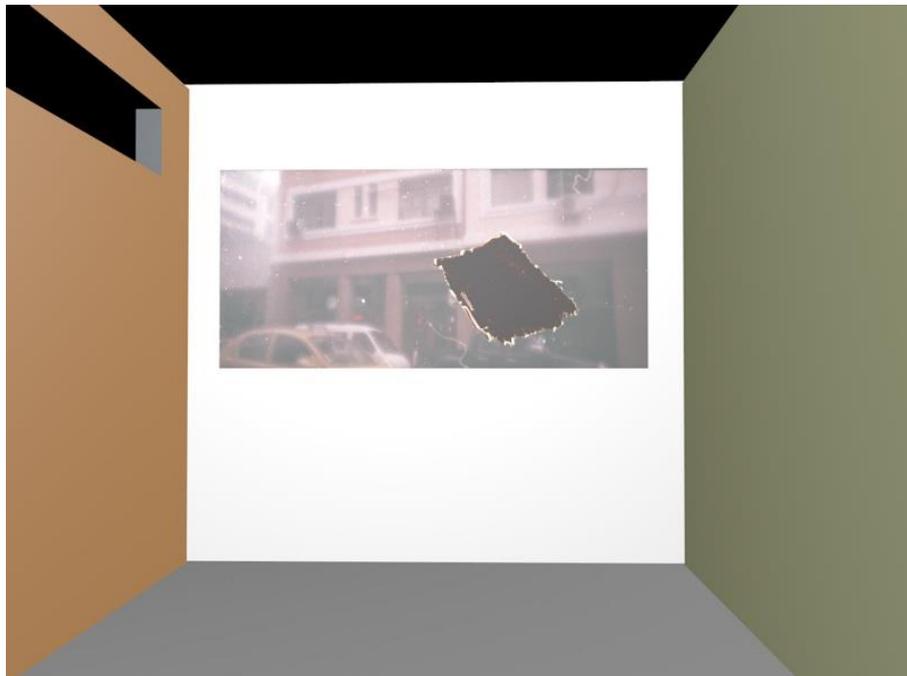
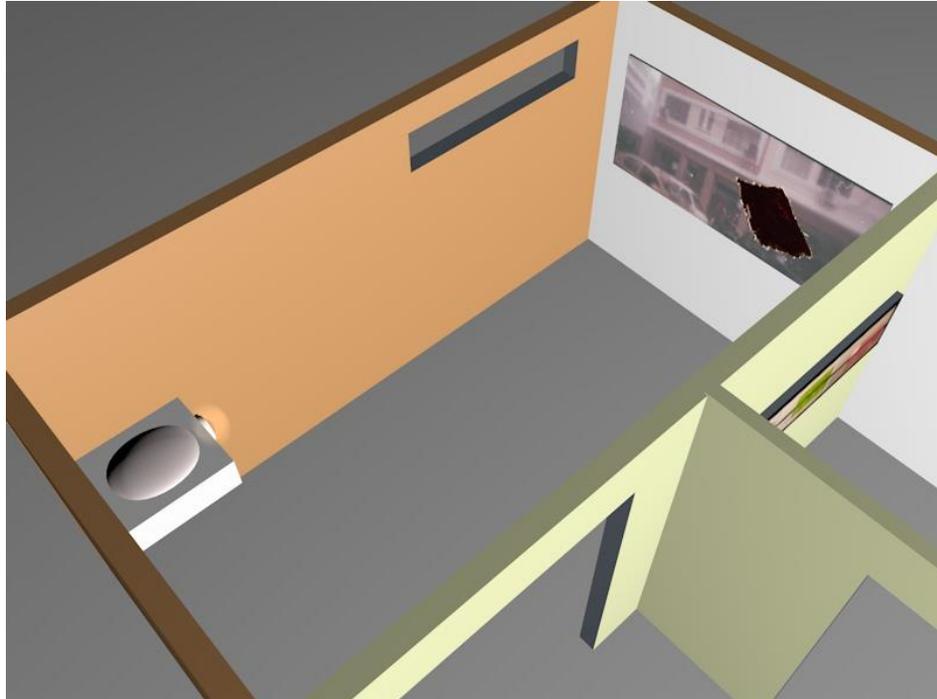


En la mitad de la sala se encuentra la obra “Espacios inciertos”, en la cual indago en el campo de la pintura expandida combinada con la escultura en alto relieve, son seis maderas formatos A3 revestidas con cemento y partes recolectadas en mi andar por la ciudad.

Las obras están colocadas para que el espectador mantenga un diálogo con las piezas que están en el recorrido de la sala, y cuya intención es transformar la percepción visual de observar el espacio urbano o la ciudad de una manera formal o abstracta.



Al final de la sala nos encontramos con la obra “Interferencias”, un video que se proyecta en una habitación cerrada, donde el sonido y la imagen envuelve el lugar para de alguna manera generar cierto ambiente que necesita la obra para elevar su lenguaje visual como su contenido crítico.



4. Epílogo

Los temas o problemáticas sociales han sido interés desde mi infancia, dan inicio a descubrir, desarrollar y plasmar mi propuesta artística. En este andar por el mundo del arte fui incorporando todos estos saberes y experiencias acumuladas durante mi carrera universitaria, los cuales me despertaron y me pusieron alerta agudizando mis sentidos, acompañado con una sensibilidad para poder discernir todos estos vestigios y problemáticas que encuentro en esta ciudad reptiliana y alienada.

La motivación de esta investigación siempre fue con el fin de develar las conspiraciones y problemáticas de las nuevas formas autoritarias, todo ese imaginario que creemos conocer, esta idea de ciudad moderna gobernada por un grupo de visitantes alienígenas, esta incomodidad por el paisaje urbano me motiva a manifestarme y enfrentarme a través del arte lo que me molesta del entorno que me rodea. Esta fragmentación visual me ha permitido escudriñar sobre la violencia, el poder, diferencias de clases, apropiaciones y desplazamiento del espacio, cuestionarme entre la realidad y la ficción.

Las obras y temas de interés sobre los artistas mencionados en este proyecto fortalecieron la dialéctica visual de mis interpretaciones ya que abordan punto de interés por esta ciudad que siempre está en constante expansión. Han creado una pasión que me motiva y me empuja a salir de esta cloaca en la que me encontraba y encontrarme a mí mismo en todo lo que hago y lo que soy ahora.

Nunca me imaginé que la albañilería, labor que practiqué en algún momento de mi vida, me sirviera para dar origen y profundizar en la poética de mi investigación, permitiéndome moldear la identidad y estética de mis obras. Este ejercicio lo seguiré practicando para ir construyendo mi mundo imaginario en el caos de este paisaje no-real, aportando nuevas posibilidades de la idea de ciudad. Seguiré experimentando y mezclando las prácticas tradicionales y modernas en la búsqueda de nuevos híbridos entre la demolición, destrucción, transformación y mutación de la ciudad.

5. Bibliografía, formato y estructura.

Kronfle, Rodolfo, Objeto diferido / CAC Quito, Paralaje.xyz (diciembre 2017)

<http://www.paralaje.xyz/ilich-castillo-objeto-diferido-exposicion-en-el-cac-de-quito/>

Carrera, Eduardo, Contornos (sensaciones de mundo)/ CAC Quito,

<https://educarrera.tumblr.com/page/2>

- <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/lisa-oppenheim>
- <http://artishockrevista.com/2018/01/10/ilich-castillo-objeto-diferido/>
- <http://artishockrevista.com/2017/09/06/daniel-buren-arte-conceptual-obra-bogota/?fbclid=IwAR3reWq8X3aQIpyTlof19kVtovwRTDB0qzLHOcIBEYUc2Gr4jfVAb1Bh9b8>
- <https://ec56229aec51f1baff1d-185c3068e22352c56024573e929788ff.ssl.cf1.rackcdn.com/attachments/original/9/1/3/002596913.pdf>

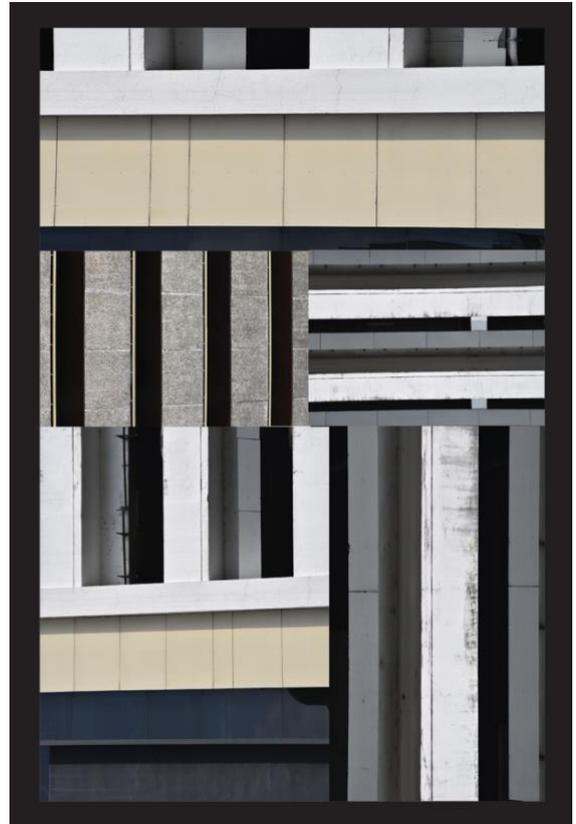
Escolano, Víctor Pérez, Zigzag / Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla (mayo 2015)

https://elpais.com/ccaa/2015/05/05/andalucia/1430849397_546704.html

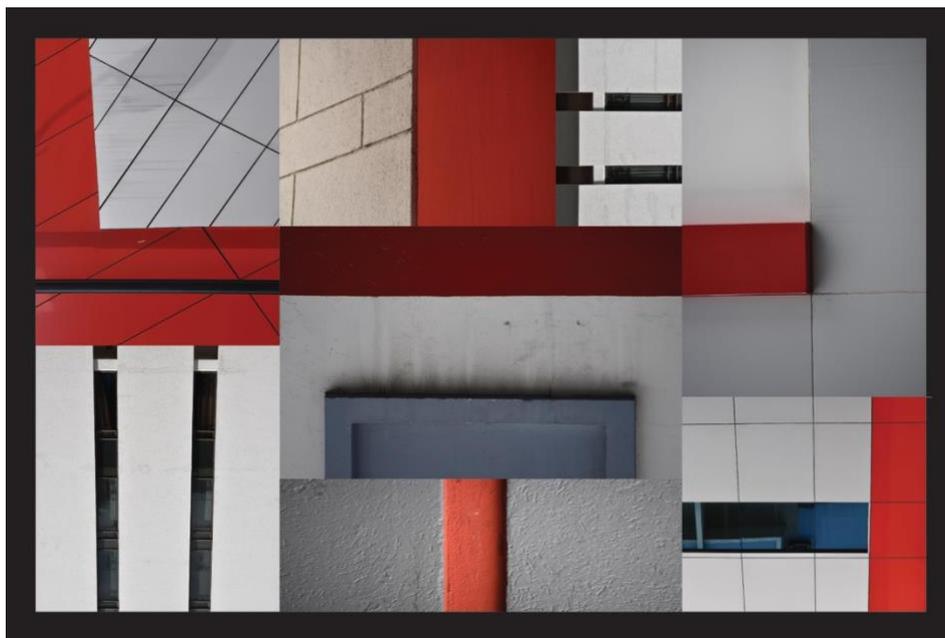
Arrechea, Alexandre, Corners (marzo 2019) / Galería Nara Roesler, texto extraído del sitio web: nararoesler.art, <https://nararoesler.art/en/exhibitions/153/>

6. Anexos

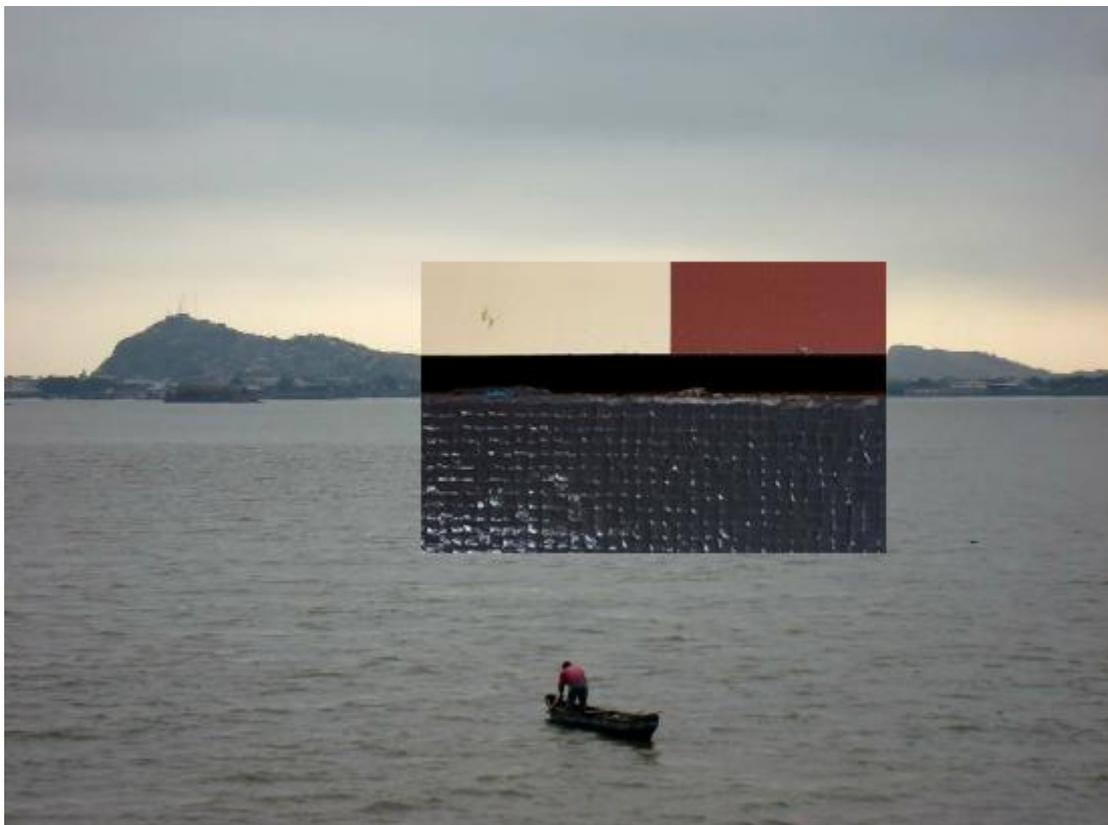
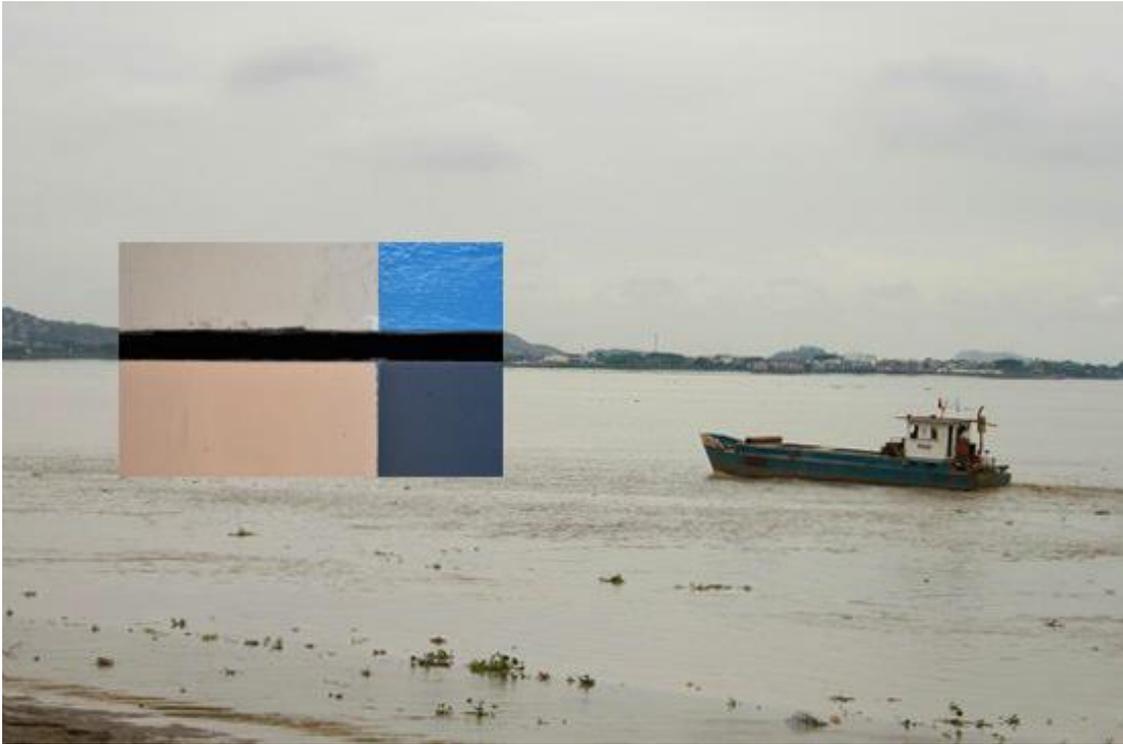
6.1 Anexo 1: Bocetos digitales



Proceso fotográfico y fragmentación de las fachadas de la ciudad



6.2 Anexo 2: Estudio de una naturaleza irreal, invadida y controlada.



6.3 Anexo 2: Invasores (Collage Digital)

