



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Visuales**

Producto Artístico

**Caída y Limpia**

Previo a la obtención del Título:

**Licenciado en Artes Visuales**

Autor:

Raúl Rodolfo Salazar Rodríguez

**GUAYAQUIL-ECUADOR**

Año: 2018

**Autor: Raúl Rodolfo Salazar Rodríguez**

**Carrera: Artes Visuales**

**Fecha de entrega: 10 de diciembre del 2018**



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

Yo, Raúl Rodolfo Salazar Rodríguez 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

**Miembro del tribunal de defensa**

Eduardo Albert Santos

Tutor del Producto Artístico

María Guadalupe Álvarez

Miembro del tribunal de defensa

Saidel Brito Lorenzo

Miembro del tribunal de defensa

## **Agradecimiento:**

A mí querida esposa Carolina Cerón por todo el apoyo incondicional que he tenido a lo largo del proceso.

A mi padre Enrique Salazar y madre Mireya Rodríguez y hermanos Álvaro Salazar y Frank Salazar por la insistencia de poder terminar mis estudios.

A mi tutor Eduardo Albert Santos que ha sido fundamental en la orientación pedagógica y teórica a lo largo de este proceso.

A mis amigos Michael Vera, Adriana Farfán, Hugo Bravo, Omar Mora y Jonathan Castro que se han sumado y apoyado al proceso del proyecto.

A mis maestros y amigos, Armando Busquet, Xavier Patiño, Saidel Brito, Adriana Ríos, Guadalupe Álvarez por brindarme su apoyo, conocimientos, ayuda y amistad.

Y en especial al ITAE, donde se originó todo esto, sino estuviéramos hablando de otra cosa y a la Universidad de las Artes.

## **Dedicatoria:**

Este proyecto lo dedico a:

Mi padre celestial, que siempre me acompaña en todo momento.

Mi esposa por apoyarme a lo largo de mi carrera estudiantil siendo uno de mis pilares fundamentales en mi vida.

A mis padres y hermanos por estar presente en mi vida y que siempre me han ofrecido el amor y la calidez de la familia a la cual amo mucho.

## **Resumen**

El proyecto está pensado en el andar diario de mi experiencia personal, desde mi origen que es Babahoyo, donde me remito a bocetos, objetos hallados, como una especie de arqueólogo, fotografías de época, relatos orales y que esto de alguna manera me den pista para abordar el tema de espacios olvidados, la ruina y poderme interpelarlos que creen reflexiones a partir de mi entorno. La muestra estará generada desde el contexto mismo, donde se podrá dialogar y crear discurso que muestre un debate alrededor del tema expuesto. La condición de abordar las piezas está considerada desde su material que la compone, pensada como a manera de esculturas estratégicas, utilizando el lenguaje escultórico metafórico creo alusiones a mi ciudad dando pistas para seguir abordando tópicos relevantes en mis experiencias.

Palabras clave: ruinas, espacios, arqueólogo, relatos orales, experiencia personal

## **Abstract**

The project is designed in the daily walk of my personal experience, from my origin that is Babahoyo city, where I refer to sketches, found objects, as a kind of archaeologist, photographs of the time, oral stories and that this somehow give me a clue to address the issue of forgotten spaces, the ruin and to be able to interpellate them that create reflections from my environment. The sample will be generated from the context itself, where you can talk and create a speech that shows a debate around the subject. The condition of approaching the pieces is considered from its material that composes it, thought as a way of strategic sculptures, using the metaphorical sculptural language I create allusions to my city giving clues to continue addressing relevant topics in my experiences.

**Keywords:** ruins, spaces, archaeologist, oral stories, personal experience

## ÍNDICE GENERAL

<b>1. Introducción.....</b>	<b>1</b>
<b>1.1 Motivación del proyecto .....</b>	<b>1</b>
<b>1.2 Antecedentes.....</b>	<b>2</b>
<b>1.3 Pertinencia .....</b>	<b>10</b>
<b>1.4 Declaración de intenciones .....</b>	<b>13</b>
<b>2. Genealogía.....</b>	<b>16</b>
<b>3. Propuesta artística .....</b>	<b>31</b>
<b>3.1 Obras.....</b>	<b>31</b>
<b>3.2 Proyecto expositivo .....</b>	<b>49</b>
<b>4 Epílogo.....</b>	<b>56</b>
<b>5 Bibliografía .....</b>	<b>58</b>
<b>Ilustraciones .....</b>	<b>60</b>

# 1. Introducción

## 1.1 Motivación del proyecto

Las vivencias acumuladas en el constante transitar de Babahoyo-Guayaquil me permitieron construir un imaginario de contrastes. En la muestra recreo ese andar entre arquitecturas y paisajes diversos, a través de los cuales se dibuja mi personal percepción de mi ciudad natal. Sitios comunes, espacios ruinosos o extrañas estructuras ciudadinas que de uno u otro modo remiten a capas sucesivas de un enclave sumergido entre relatos mal contados y una realidad viva pero aun precaria. Un *lugar* que ha tenido millones de historias y que hoy son caída y limpia.

Se trata de una suerte de “guía psicogeográfica”(al decir de Debord), de mi ciudad natal, realizada mediante objetos escultóricos, dibujos y videos que sugieren la nostalgia y el contraste. Una estampa que llega del recuerdo y de la imaginación, pero también del dialogo con vecinos y expertos, de mi vida misma. Una tentativa de rescate que contamina el ayer y el hoy, que los subsume, en lo que constituye una narración artística que explicita un modelo citadino en el que se enlazan el falso progreso y el ansia de modernidad.

El propósito es algo así como un registro artístico-arqueológico de ese espacio en el que vivo, confrontado con mis vivencias pasadas y presentes

## 1.2 Antecedentes

Desde mis inicios tuve la temprana idea de migrar fuera de mi ciudad para poder estudiar, y esa ida y vuelta del viaje iba adquiriendo una alimentación sensorial y un pensamiento más crítico de la idea de la memoria, tiempo y espacio

Es decir que una de las problemáticas ha sido como complejizar la percepción y mantener reflexiones en torno a los espacios donde habitualmente tránsito y hábito todos los días, siempre observo y analizo que me puede brindar cada espacio. En este proceso de crítica espacial.

El proyecto a realizar “Caída y Limpia” dará evidencia de mis preocupaciones en temas que han determinado diferentes artistas de la escena local. Las temáticas empleadas para esta muestra oscilan entre la memoria personal, el contexto del lugar donde habito, los espacios abandonados, que me sirve como un lenguaje visual y conceptual, en la problemática entorno a la ciudad, su pasado y memoria.

La propuesta considera también fragmentos recuperados como documentos testigos de la inhabilitación y recuerdos que paralizan entre pérdidas. Utilizando la destrucción como forma de construcción.

Además del viaje, la movilidad y la experiencia de ver el paisaje continuamente pasando ante mis ojos, quiero señalar a algunas referencias formales y discursivas que provienen desde la práctica local en las artes visuales y que refuerzan mi investigación. Instalado mi trabajo en contextos que dialogan con temas tales como el rescate de la memoria a partir de un escombros, relato, o invención, me permito comenzar por

analizar el trabajo de Stéfano Rubira (Guayaquil, 1978) en su muestra *Curaciones* (2007) el artista representaba en sus obras a la marcha de la clase obrera de 1922, una de las matanzas más trágicas de la historia de Guayaquil identificada con la lucha por reivindicaciones de índole laboral, este incidente fue el pretexto para que la Fuerza Pública abriera fuego contra cacahueros, carpinteros, panaderos, albañiles, peluqueros, ferroviarios, lavanderos, que pedían la libertad de sus líderes detenidos.

Rubira entabla diálogos con la historia, como si tuviera una intención de reparar desde lo poético aquellos sucesos de dolosa recordación que, aún después de tantos años, siguen actualizándose en el contexto político, y cómo no, en el artístico.

La pintura es el medio que ha escogido Rubira, la característica formal de sus pinturas es la de un color purpura limpio casi brillante, lo interesante aquí es que la obtención de dicho color no proviene de ningún tubo ni paleta de color, sino de un corriente líquido que sirve para sanar heridas o infecciones. La carga semántica del método “medicinal” de representación -conjugado con la imagen que reprodujo- derivó en un acto catártico, en un ímpetu metafórico para lograr sanar



Heridas (serie). Stefano Rubira. 2007

Dennys Navas debe ser uno de los artistas que más ha ahondado sobre los espacios y como estos se desintegran o toman valor desde la presencia o ausencia humana, de allí que me sienta identificado con su trabajo, aun no sabiendo los lugares que representa. Rescato su manera de pintar que es una forma de construir, de hacer arquitectura, de marcar capas sobre capas y de intentar ser fiel a la línea con el pulso. La Rosa configura en su obra patrones para crear pictóricamente imágenes ubicadas en estados utópicos de los cuales las formas, los colores y composición definen un hábitat alternativo.

El paisaje alterno de sus pinturas evoca otras realidades “sometidas” en la cotidianidad que se expresan como lo dice Albert «en maniobras de poder, las mismas que expanden un desarrollo sosegado al control político-social.»<sup>1</sup>

Todas estas ruinas, estructuras y formas que se exponen en el trabajo de Dennys Navas se relacionan a mis intereses sobre la expansión de lo habitado que va más allá de la construcción ilustrada de una gran ciudad o ciudades alternas sino más bien en un afán por desencabar la simbología de sus elementos permanentes a través del tiempo y que son parte de la estructura formal de sus habitantes y los diversos modos de vida.

---

<sup>1</sup>[http://www.riorevuelto.net/2015/08/dennys-navas-el-pasado-es-demasiado\\_19.html](http://www.riorevuelto.net/2015/08/dennys-navas-el-pasado-es-demasiado_19.html)



Sin Título. Materiales sintéticos y orgánicos. Medidas variables. 2012



Ciudad de la verdad. (De la serie "HortusGardinus"). Grafito y acrílico sobre lienzo. 200 x 150 cm.

En el trabajo de Juan Carlos León participo de la experiencia que produce el desplazamiento sobre la urbe y de cómo distintos asentamientos que provienen de lo marginal acaparan a la ciudad construyendo vistas y nuevas panorámicas.

Su obra *Un Puente* representa una estructura modelo de aquellos puentes que se construyen en barrios y espacios suburbanos de la ciudad, este ejercicio de construcción es realizado principalmente con materiales encontrados y desechos principalmente. La reutilización de los materiales que posiblemente quedaron en el piso luego de un desalojo agresivo (cañas, maderos, sogas, ladrillos), son los mismos con los que el artista reflexiona sobre una mirada paralela del desarrollo urbano.



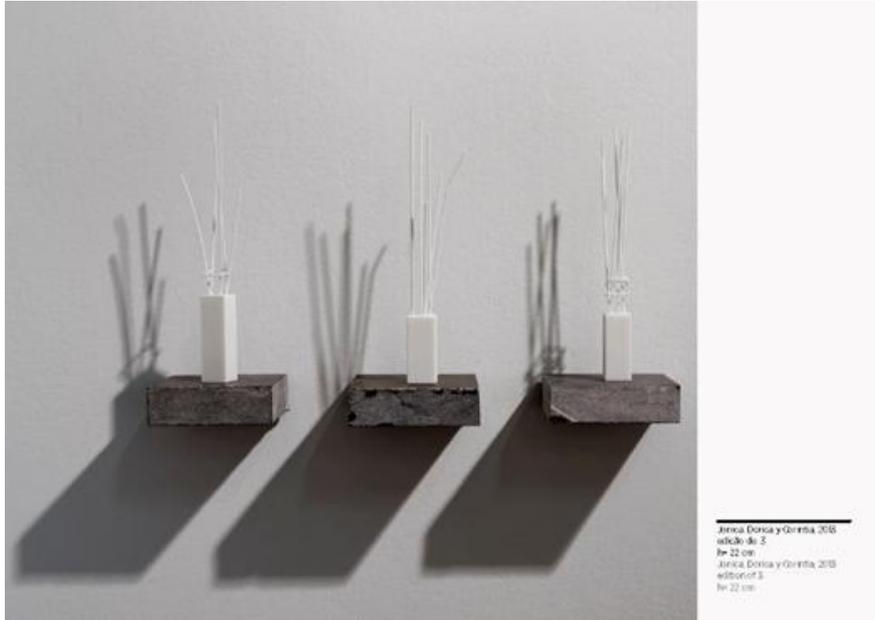
Proyecto Invasión. Juan Carlos León. Dimensiones variables. 2005

Al solicitar a determinados paseantes del Malecón, específicamente a quienes provenían de barriadas marginales, que hagan, a manera de maqueta, una recreación

tridimensional de su vivienda. Para el efecto les proveía de los materiales típicos empleados en su precaria construcción: caña, plástico y zinc. Con el conjunto de casitas obtenidas simuló una serie de “invasiones” que ya no se apropiaban de terrenos baldíos en las periferias urbanas, sino que simbólicamente se asentaban en los lugares más representativos de la ciudad, en una suerte de visita no anunciada de la realidad del margen en pleno centro regenerado. Estas invasiones incluían intervenciones en plazas públicas. Donde suscitaban una interacción entre este paisaje relegado y los insignes prohombres immortalizados en el bronce de la historia, abriendo así la posibilidad de replantear miradas meditadas ante el evidente fracaso de cualquier proyecto de construcción de nación concebido con la mejor de las intenciones. Se dieron además los inevitables “desalojos” por parte de los guardias privados contratados para resguardar el espacio público, reproduciendo metafóricamente lo que en efecto ocurre muchas veces ante la ilegalidad de las invasiones en el día a día de la ciudad.

*Varillas de la Esperanza*, en este proyecto de la artista Manuela Ribadeneira, resalta un elemento icónico del paisaje urbano latinoamericano: las columnas de construcción sin terminar o abandonadas de las que salen como espigas, varillas de hierro. En Ecuador, país de la cosmopolita artista, estas columnas de cemento y acero que sobresalen de muchos tejados toman el nombre ingenioso y poético de *Varillas de la Esperanza*. A menudo las personas construyen el primer piso de sus casas y agregan las columnas de construcción para ese segundo piso deseado con la esperanza de que algún día tengan suficiente dinero para construirlo. El dinero rara vez llega, y las varas permanecen de pie, truncadas y con la esperanza sobresaliendo del techo convirtiéndose lentamente en postes para una línea de lavado o una red de voleibol. Se convierten en

ruinas porque parecen haber perdido su función y no tienen ningún significado en el presente "pero conservan un potencial semántico sugestivo e inestable"<sup>2</sup>



Jónico, Dórico y Corintio. Manuela Ribadeneira. 20cm de alto.Cemento y acero,

Otro de mis antecedentes es el amigo fotógrafo Jorge Guamán. Lo que me interesó en su trabajo fue el recolectar evidencias de Babahoyo y sus punto de vista de la ciudad a través de lente de cámara, revelando cada rincón de la ciudad desde su estudio fotográfico ubicado en el centro de la urbe llamado “ Foto Color” exponiendo su trabajo en redes sociales. Uno de sus álbumes titulado“ Mi Babahoyo del Alma”, donde desde esa mirada de fotógrafo que tiene esa observación crítica del espacio, ha construido, como migrante, una suerte de archivo histórico o museo en Babahoyo, que no existía. Esto ha permitido que todo su trabajo cobre importancia en mi proceso de

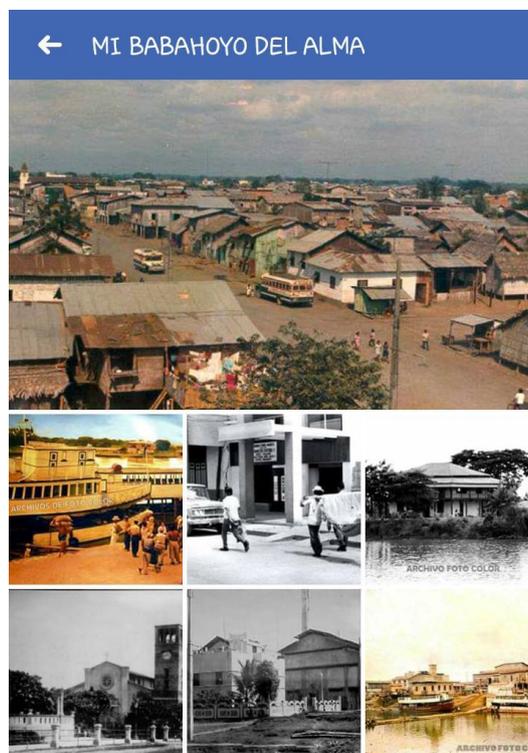
---

<sup>2</sup>Julia Hall in Ruins of Modernity.<http://www.riorevuelto.net/search?q=varillas+de+la+esperanza>

investigación, y me permitiese guiarme y dar diferentes lecturas del contexto en el que convivo.



Registro del álbum digital del fotógrafo Jorge Guamán.



Detalles del álbum expuesto por el fotógrafo Jorge Guamán. Estudio foto color

La finalidad del proyecto era crear un escenario visual donde se archivarían micro-relatos, imágenes, bocetos, objetos extraídos de estudio de campo, generando de esta manera un levantamiento de memoria escultórica y arquitectónica, que es al propio tiempo una memoria personal.

### **1.3 Pertinencia**

La práctica de trabajar con la experiencia personal ha tenido un rol importante, como representación y comunicación en el mundo del arte. Ha tenido que ser un proceso difícil y complicado de asimilación de nuevos de contenidos teóricos y formales.

La experiencia personal me permite conocer mi entorno y poner en evidencia a la ciudad como un punto necesario de revisar y conocer desde lo histórico y saber si es verdadero o ficticio. De esta manera asumo esta postura de manejar estos temas de la ruina arquitectónica, la ciudad y espacios cero como ejercicios de reflexión e ironizar antes estos tópicos muy manejados desde el poder como la idea “progreso” y que como formador de sentido me permite detenerme en esos escenarios ciudadanos que de manera metafórica discurso aspecto muy pertinentes sobre la ciudad, la historia, el pasado, la ruina como testigo fiel de algo que paso, esa huella que me permita construir pistas donde está destruido, a manera de arqueólogo buscando una quizás una línea cortada y pegarla que me permita incluso re-articular discursos inesperados.

El proceso y producción que pienso llevar acabo como proyecto de tesis muestra una reflexión sobre los modos de pensar de una ciudad, el tiempo y la manera en cómo

estos espacios “abandonados” o “muertos” se articulan entre una ciudad “viva”; representar imágenes que ya no están. La propuesta ha desarrollado por otro lado inquietudes estéticas en relación con la ruina a lo largo del tiempo y como se desenvuelve en distintos lugares, por ejemplo, en Babahoyo la ruina tiene un aspecto particular porque se la encuentra enterrada, y se nota. Esa indagación sobre la naturaleza de la experiencia personal y en la ruina ha sido pensar sobre el modo en que pedazos de la realidad a veces permiten entender cómo se plasma el tiempo, y si eso existe o no.

El proyecto “Caída y limpia” es necesario e importante en función a la relación con lo que lo antecede.

Un claro ejemplo que sucede es con la obra de Juan Carlos León, “Un Puente” hay una clara intención de abordar una crítica social sobre los distintos espacios que él ha investigado desde lo local, en cambio a mí me interesa los relatos, la ruina y crear puntos de conexión con mi experiencia personal crean imágenes paralelas a estos espacios ceros, que tenga un lenguaje más escultórico.

Con respecto a la obra de Stéfano Rubira “Heridas” el recurso del material y la imagen juegan un papel importante que a diferencia de Juan Carlos León, Stefano revisa la historia local como eje fundamental dándole ese giro poético a través de la manipulación del material, en ese sentido lo que me separa es la necesidad de contar una historia que esta borrada que desde la necesidad de abordar o emplear entrevista y revisar imágenes del lugar donde habito creo que procesar y a través de esa experiencia personal abordar ese lugar o espacio y crear historia que me acerquen a la manera en

que como han sido sometidos esos espacios abandonado o destruidos. Cabe recalcar que Babahoyo carece de restos arquitectónicos históricos.

Dennys Navas que como artista que utiliza la pintura y otros medios para crear espacios donde cobran mucho valor desde su presencia y ausencia de humanos, lo interesante es que recrea desde esa ausencia y las distintas manera de aborda el color dándole o envolviendo al paisaje como algo enigmático y visualmente atractivo, la idea de lugares que están por construirse que significa una avance, en ese sentido lo que me separa o distancia que marca está en el sentido o el carácter escultórico que tengo con los materiales que recolecto a lo largo de mi investigación en estos espacios y los bocetos que me permiten adentrar y entender más el carácter que tienen estos espacio en el caso particular de Babahoyo, y todo el contexto que implica abordar desde la ruina arquitectica únicos en dicha ciudad.

El trabajo de titulación es un trabajo prolongado de lo que me significo mi última exposición de grado en el ITAE, titulada “Paisajes a la mano” donde eran cinco piezas utilizando el recurso del video e instalación como herramientas para abordar y recurrir a mi experiencia personal dentro del viaje como tal, permitiéndome hoy abordar desde mi territorio, hallazgos particulares de espacios abandonados, ruinas...etc.

Son estos espacios “cero” donde ponen en duda el tiempo, como una construcción hegemónica lineal para denotar causas de aspectos o procesos sociales y de construcciones positivistas y tal vez imposiciones de cómo leer la historia de Babahoyo linealmente.

La propuesta está aborda desde el sentido escultórico y la manera de aborda el material empleado para demostrar o detonar lo efímero y la permanencia de los sujetos a

las piezas. Exploro desde la materialidad y la escultura, lo inasible de esa noción de tiempo.

Finalmente, todo es cambiante, el campo se deshace para que la ciudad surja, pero detrás de esa ciudad puede decrecer, ahí surge el campo de ruinas donde la idea de la arquitectura firme se diluye, está en esa brecha donde devora pero puede ser devorada, es cambiante, está en constante cambio.

#### **1.4 Declaración de intenciones**

Existe la clara intención por detonar un discurso no línea, creando piezas suspendidas en un tiempo y espacio. Me interesa proponer en las obras enfoques que cuestionen en aspecto de la memoria personal en el territorio en el cual habito, a partir de su material.

Crear piezas que estén contando o no una historia que el espectador pueda tener varios puntos de interés, exigiendo una mirada más rigurosa y reflexiva de cada pieza.

Reflexiones que tienen que ver con el uso de los materiales y el aspecto de puesta en escena de la obra. Considerando que mucha de la información, imágenes y objetos de referencia fue interpretada y entendida en el contexto local de la ciudad de Babahoyo para poder elaborar cada pieza.

Explorar y utilizar herramientas tradiciones como la escultura y hoy en día los medios tecnológicos, representan un lenguaje más plástico. No necesariamente las

piezas tienen que tener ese acabado estrictamente mimético sino complejo en su formalidad o enigmático donde revele la intención efímera.

Mi propuesta como tal, plantea un debate y discursos sobre temas y problemas muy contemporáneos, como ejemplo:

Los modos de medir el tiempo, realizada mediante objetos escultóricos, dibujos y videos que sugieren la nostalgia y el contraste.

La propuesta tampoco quisiera que caiga en un discurso nostálgico del pasado de Babahoyo y si me interesa los enunciados expuestos desde la poética de sus materiales.

Esta legítima preocupación se instala en una propuesta artística que pretende relacionar distintas historias vividas en los espacios arquitectónicos derruidos o abandonados en lugares de la ciudad de Babahoyo. Se trata de buscarlas huellas de una memoria que narre, con una estética muy propia, o, mejor dicho, que revele una información que pueda ser más veraz que la misma historia; unir los relatos, los recuerdos, tal vez el mito, contado por los vecinos de estos lugares; fotografiar; registrar; pintar y buscar entre los intersticios de las paredes derrocadas, la resonancia del pasado de los habitantes de esta ciudad a las que destruyó el falso progreso y el ansia de modernidad.

Con mi trabajo quiero situar la ruina arquitectónica de Babahoyo como único informador de un espacio que tuvo vida. En mi obra escultórica la ruina es el presente atado al pasado. Donde me permite replantearme preguntas ¿Qué intenciones tuvo la ciudad de Babahoyo de ese “progreso” ciudadano”? o también preguntarse ¿Qué hace que una ciudad tenga protagonismo desde su historia? ¿Por qué no existe una historia arquitectónica de una ciudad capital como Babahoyo?, desde el sentido formal y técnico

¿Qué importancia cobra el medio en las piezas expuestas?, ¿Pueden ser de mucha importancia utilizar el archivo fotográfico para poder manejar un discurso del tiempo?

## 2. Genealogía

Para desarrollar una genealogía teórica en torno al trabajo artístico realizado hasta el momento, y elaborar las propuestas de obra que culminarán en la muestra para la obtención de la licenciatura en Artes Visuales, he investigado en torno a conceptos sobre paisaje, apropiación artística, huella e identidad, arqueología contemporánea o nueva arqueología, y sobre las teorías del llamado “Movimiento Situacionista” (1950), que pretendió acabar con la sociedad de clases y combatir el sistema ideológico occidental utilizando lo que ellos llamaban “creación de situaciones”, cuya propuesta era reivindicar los espacios para dotarlos de nuevos significados que rompan con las estructuras de poder.

La presente propuesta para el análisis de mi trabajo, y su génesis, está basada en las singularidades que considero construyen mi identidad como artista, las mismas que se desprenden de una historia propia, construida o reconstruida a través del recuerdo, la ruina, el espacio y el tiempo. Se trata de replantear situaciones específicas que se dieron, en un inicio, cuando estudiaba en el ITAE: aspectos vivenciales como el viaje (vivo en Babahoyo y debo trasladarme a Guayaquil), la mirada sobre los espacios que habitualmente tránsito y el recuerdo nostálgico de la migración temprana hacia una ciudad grande e inhóspita.

Estas vivencias las comparo con nociones sobre el concepto “paisaje” que he encontrado durante la investigación y que considero aplican a la propuesta de obra y proyecto final para la obtención de la licenciatura.

En el siglo XVII se inicia la fascinación por el paisaje de los artistas europeos y es notorio el interés por la ciudad y su entorno. Marc Augé relaciona el paisaje con el viajero y cómo su visión es parcial, por la rapidez con la cual se mueve:

El espacio como práctica de los lugares y no del lugar procede en efecto de un doble desplazamiento: del viajero, seguramente, pero también, paralelamente, de paisajes de los cuales él no aprecia nunca sino vistas parciales, "instantáneas", sumadas mezcladas en su memoria y, literalmente, recompuestas en el relato que hace de ellas o en el encadenamiento de las diapositivas que, a la vuelta, comenta, obligatoriamente en su entorno. El viaje (aquel del cual el etnólogo desconfía hasta el punto de "odiarlo") construye una relación ficticia entre mirada y paisaje. (Augé, 2000, pág. 90)

Paul Virilio nos introduce el concepto de la estética del paisaje, ciudad y entorno y cómo existen situaciones que mueven a los artistas a reconocer el paisaje como soporte.

La enciclopedia de Diderot define la palabra paisaje desde la pintura y el RAE sobrepasa su vinculación con lo artístico acercándola al terreno que se ve desde un lugar determinado:

“Este es el tipo de pintura que representa al país y los objetos que encuentre allí. El paisaje es un tema en la pintura de los más ricos, más agradable y la más prolífica”<sup>3</sup>

RAE:

1. m. Extensión de terreno que se ve desde un sitio. Paisaje.

---

<sup>3</sup>Diderot “L'Encyclopédieou Dictionnaireraisonné des sciences, des arts etdesmétiers”, 1751-1772, Francia.

2. m. Extensión de terreno considerada en su aspecto artístico.

3. m. Pintura o dibujo que representa cierta extensión de terreno. <sup>4</sup>

Ampliando estas definiciones podemos decir que el paisaje lleva implícita la existencia de un sujeto observador y de un objeto observado. El paisaje es el objeto observado y se destaca por sus cualidades visuales y espaciales y los elementos que lo conforman.

En esta genealogía es necesario mencionar a los teóricos más relevantes del movimiento situacionista: Guy Debord y Michel Foucault, cuyas ideas, a pesar del paso del tiempo, se aplican perfectamente a la situación actual. Foucault describe, por ejemplo, los contra-espacios como lugares reales fuera de todo lugar:

Hay pues países sin lugar alguno e historias sin cronología. Ciudades, planetas, continentes, universos cuya traza es imposible de ubicar en un mapa o de identificar en cielo alguno, simplemente porque no pertenecen a ningún espacio... No obstante, creo que hay -y esto vale para toda sociedad- utopías que tienen un lugar preciso y real, un lugar que podemos situar en un mapa, utopías que tienen un lugar determinado, un tiempo que podemos fijar y medir de acuerdo al calendario de todos los días (Foucault, Conferencias radiofónicas, France-Culture, 07/12/1966 y 21/12/1966)

En relación a la idea de cartografiar el mundo, que puede desprenderse de la tarea de encontrar huellas de determinados acontecimientos (presencia-ausencia) que he tratado en mi trabajo, debo decir que estoy de acuerdo con las teorías que ven a la cartografía como un método que intenta mostrarnos la realidad, aunque ésta, por lo

---

<sup>4</sup>RAE, "Diccionario de la Lengua Real Academia Española"

general, se reduce a una apariencia que muestra solo algunas de sus líneas o propiedades. La situación cartografiada se satura de divisiones y de formas inagotables, por lo que a cada lugar le pertenece una gran variedad de mapas. Al no encontrarse una representación neutra de la situación, la cartografía se fundamenta en situarse en un lugar.

Luis Navarro, filósofo y activista, teórico del arte y de las redes, que en 1990 realizó un rescate de estas teorías situacionistas para su difusión explica:

Una situación es un momento de la vida capaz de traducirse en experiencia y es un conocimiento que puede parecerse a la creación artística. Según los planteamientos de Debord podríamos ver la situación como el “tiempo estético” de los modernos, pero profanado por la vida cotidiana. Una situación puede ser espontánea o construida, es decir, producto del azar; es capaz de generar sentido en quien la vive, o reflejar un diseño consciente que apunta a resultados específicos. A los surrealistas les gustaba descifrar situaciones espontáneas; los situacionistas, que eran sus discípulos arrogantes y rebeldes, preferían diseñar situaciones y explorar sus efectos<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup>Volver a tierra: GuyDebord y la crítica de la sociedad del espectáculo, entrevista con Luis Navarro. [www.eldiario.es](http://www.eldiario.es)



Ilustración 1 GuyDebord, 1955 “Guía Psicogeográfica de París: editado por Bauhaus Imaginiste impreso en Dermark por Permild&Rosengreen - Discurso sobre las pasiones del amor: descensos psicogeográficos de la deriva y localización de las unidades ambientales.

En relación a conceptos como el de identidad, considero que ésta se va creando a lo largo de la vida. Como nos explica Almudena Hernando en su obra *Arqueología de la Identidad*, su formación es un proceso que comienza a partir del establecimiento de condiciones propias al individuo, presentes desde el momento de su nacimiento, o incluso en su gestación (en este caso nos referimos a la genética). La identidad se va modificando y evolucionado a partir del entorno, el cual ejerce una gran influencia en la madurez del ‘yo’, que es capaz de modificarse a partir de experiencias vividas. De estos procesos quedan huellas, que son el conjunto de experiencias que nos marcan a nivel individual y son responsables formación de una identidad propia. La búsqueda de la identidad presupone una conciencia de singularidad, como persona o como cultura, pero no se reduce a ella. La identidad requiere una caracterización de la singularidad (rasgos

que nos distinguen) y una segunda especificidad: la autenticidad, entendida como la imagen del sí mismo, la cual está en continuo cambio.

El espacio arquitectónico, o sus ruinas, en su destrucción y obsolescencia, puede ser notablemente plástico, nos interpela la ausencia de su plenitud. Cada trozo hallado demanda una búsqueda, con ellos se puede realizar arqueológica forense: las piezas, los despojos se leen como formando un rompecabezas. La memoria tiene su contraparte en el olvido, en el vacío de los espacios, que otra arquitectura desea tomar (colonizar) para crear nuevos espacios. A veces se construyen nuevas historias sobre historias que se volvieron invisibles. Son esas relaciones de ausencia, memoria, destrucción, mutabilidad, acumulación que me llevan a pensar en estos espacios olvidados o desapercibidos, como una especie de acto de resistencia contra el olvido.

Considero que en mi genealogía artística es importante señalar mi vinculación con la nostalgia y un potencial empoderamiento del pasado imaginario anclado por las historias que cuentan los lugares abandonados. Las distintas capas de tiempo que se extraen o se capturan en estos espacios, hacen ineludible en mi trabajo comunicar lo que significan el tiempo e historia en la narración visual de mi trabajo o describir el escenario en el que me desenvuelvo remitiéndome al pasado.

A través de la investigación pude descubrir fotos antiguas con historia, lo que me acercaba cada vez más a comprobar, pero también a imaginar, lo que podía haber ocurrido en los espacios. Y es ahí donde comienzo a desarrollar una fijación por el recuerdo y posteriormente por la fotografía antigua al descubrir todo lo que podía contar la imagen. Esta obsesión de mirar atrás, al pasado de las cosas y de los espacios, produce lo que el mundo contemporáneo califica como «RUINOPHILIA», una forma

de apreciación de las ruinas, que personalmente busco como salida del entorno tan digital y tecnológico que tenemos.

Al darme cuenta en Guayaquil se iba despojando de escenarios que aportan hechos históricos, trascendentales, he tratado de rescatar con mi trabajo las huellas que dejan estas historias en el caso de Babahoyo.

La novela del alemán W.G. Sebald titulada “Austerlitz”, expresa que los edificios:

«Están contruidos muy bien, por su tamaño, duración, utilidad y la capacidad de aguantar en el tiempo». Una de las preguntas principales de la novela es « ¿cómo, a pesar del progreso tecnológico en curso, el sistema de producción e intercambio que prevalece hoy, genera estructuras sobredimensionadas que representan y ejercen poder por un lado, pero no pueden ofrecer un uso futuro»<sup>6</sup>.

Menciono esta novela porque tenía una carga realista que sobretodo rescataba ideas como sobre identidad, recuerdo y nostalgia.

En el terreno artístico a continuación consideraré la obra de creadores que ejercieron influencia en mi trabajo tanto formal como técnicamente. Estos artistas se enmarcan dentro de conceptos que varían entre identidad, tiempo y huella.

Estas nociones del tiempo, espacios, experiencia personal han sido parte de esa construcción imaginaria que se tiene de una realidad física y destruida y han sido siempre requeridas para la realización de mis obras.

---

<sup>6</sup>Novela que está ambientada en el Holocausto, se desarrolla en torno a la búsqueda de la identidad, el recuerdo y el relato. AUSTERLITZ, W. G. SEBALD, 2002. ANAGRAMA

Entre ellos, encontramos a Christian Boltanski, con diferentes visiones sobre el tiempo, y jóvenes con preocupaciones formales, estéticas y conceptuales similares. Se trata sobre todo de obras que hablan de lo edificado-desalojado, donde el espacio se libera de la presencia de quien lo habitaba. Me interesan aquello que se revela detrás de la ruina o cómo la naturaleza reclama lo que es suyo, de manera aparentemente lenta y el aparente cambio de ritmo del tiempo durante el proceso.

Al descubrir estos espacios abandonados u olvidados, la ruina se convierte en elemento crítico que muestra la capacidad de destrucción del ser humano, siendo la ruina contemporánea la conclusión de las acciones del capitalismo salvaje que fomenta la disolución de la memoria colectiva.



Ilustración 2 "No man'sland' de Christian Boltanski ocupa todo el espacio del museo de arte contemporáneo Echigo-TsumariSatoyama, (2012).

Christian Boltanski (Paris, 1944), es uno de los artistas cuyas obras se relacionan con la identidad perdida, arrebatada. "Tierra de nadie" es una instalación enorme que

comprende un montículo de ropa de 20 toneladas; una grúa muy alta, que constantemente arroja camisetas, pantalones y vestidos con su garra gigante, mientras esta acción se desarrolla se escuchan los latidos de los corazones de 40.000 personas. "No Man'sLand" es una adaptación de una instalación que Boltanski creó originalmente para el Grand Palais en París en 2010, y luego para Park Avenue Armory en Nueva York. Usando ropa desechada para simbolizar a los humanos, Boltanski comenta sobre lo que él sugiere que es una de las pérdidas más brutales para la humanidad: la pérdida de identidad, individualidad y recuerdos.

Puedo decir que aunque la propuesta de Boltanski se construye a la inversa, en cuanto a la concepción de la obra, su trabajo expresa preocupaciones esenciales la necesidad de dejar huella, una prueba de existencia, y es allí donde se conecta con mi interés personal.

En relación a los artistas jóvenes conozco la obra de la española Cecilia de Val, quien trabaja en torno a ruina y memoria.



Ilustración 3 “tiempo y ruinas”, la segunda exposición individual de la artista Cecilia De Val. Una reflexión sobre la relación entre ruinas y memoria o su asociación inmediata.

De Val nos habla del “lugar” en ruinas heredero de la memoria y de la historia. El rescate de estas ruinas enfatizan el paso del tiempo que se agrega como elemento al sumar una huella distinta. Los lugares cambian y trasladan en el tiempo a quien las observa:

«En los paisajes de De Val brotan monstruos con apariencia humana, enmascarados, hieráticos como espantapájaros. Personajes del presente que transitan lugares del pasado. Nos ocultan sus facciones como los actores de una

tragedia griega. Juegan al escondite con el espectador, nos llaman a cruzar la línea»<sup>7</sup>.

Como dice el antropólogo francés Marc Augé: “Las ruinas son un testimonio de verdad y, paradójicamente, de vida.” La obra de Cecilia De Val (Zaragoza, 1975), está siendo reconocida con importantes premios y becas.

Bajo esta reflexión, se vuelve más concreta la idea del recuerdo como memoria, los objetos o lugares encontrados fungen como intermediarios del recuerdo, surgen y brillan con luz propia, cada espacio u objeto tiene su carga de significados que le otorga una condición plástica. La historia nos ata a una memoria que muchas veces nos sirve para curar heridas, recordar puede para desenredar traumas y multiplicar afectos.

Existe también una visión burocrática dentro del concepto de construcción–destrucción. Lo “público y lo privado”, las ordenanzas municipales, etc., no permiten que perduren un edificio, no porque no pueda seguir siendo habitado, sino porque son el capital, las finanzas y la idea de lo nuevo asociado a lo óptimo, lo que no permite que una construcción puede seguir siendo habitada. La lógica es destruir para dar paso a la ciudad, lo urbano está ligado a la idea de progreso y éste a una dinámica de construcciones nuevas, destruyendo lo que se puede considerar nuestra identidad. 8 (Mesa Sánchez 2000)

Fueron estas reflexiones las que me permitieron en el año 2015 plantearme la idea de poder construir una memoria personal a través de “la ruina”.<sup>9</sup> (Masiello

---

<sup>7</sup><http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/>

<sup>8</sup>Artículo publicado en “Enfoques y metodologías sobre el hábitat: memorias de una experiencia pedagógica”. Ensayos Forum No. 15 (2000)

<sup>9</sup> (MASIELLO 2008)

2008). La nostalgia por mi tierra natal, esa interacción con el tiempo y espacio; volver a recordar para seguir viviendo, este sentimiento individual *de maladie du pays*, es un síntoma de nuestra época, pero también es un síntoma personal.

Mi propuesta es ser consciente de la «imposibilidad de reconstruir un pasado, de recrear a partir de un pasado, lugares y épocas»<sup>10</sup>

Enfocándome en no sucumbir al olvido, me concentro en el paisaje arquitectónico, busco encontrar dos realidades que chocan entre sí: “(...) el espacio se concibe desde la ruina” diría la fotógrafa japonesa Ishiuchi Miyako (1947), a quien le interesa la manera en que el tiempo se graba en las cosas y en la gente.



Ilustración 4 apartamento# 14, 1977-78 Ishiuchi Miyako (1947)

---

<sup>10</sup> Comentario del libro, “EL FUTURO DE LA NOSTALGIA”, Svetlana Boyn

Finalmente, mi propuesta de obra para la obtención del título de licenciatura de la UARTES, se inscribe en la problemática de las condiciones arquitectónicas que revelan u ocultan lo urbano. Si bien el trabajo se relaciona, directa o indirectamente, con la parte física del espacio, son los síntomas de los sucesos, los posibles acontecimientos que se dieron en el lugar, su connotación, aquello que resignifica a la ciudad, lo que es objeto de mi interés. George Perec autor del libro *Especies de Espacios*, aborda el tema: “dos coordenadas que se entrecruzan se convierten en agentes de toda realidad.”(PEREC 1999). Utilizando el lenguaje de la arquitectura queda esa realidad que se da en mi interés la ruina que se transforma de un pretexto que se da desde contexto en que se desarrollan estos espacios, espacios que son espacios cero donde no existe ningún discurso dominante y que se ven sometidos a interpretaciones artísticas en este caso desde mi experiencia situacional. Es leer capas de información en espacios donde supuestamente no pasa nada.

Lo necesario que ha sido en la manera en como emplea la idea de memoria, la frontera de lo eterno y efímero es la del artista colombiano Oscar Muñoz y lo interesante de resolver por decir de esa manera la puesta en escena de la obra, el carácter formal. Es esa relación de imágenes y memoria. La muestra presentada por el artista titulada “protografías”, fue otro elemento de estudio, con esa idea del tiempo de la fotografía, sobre la imagen inestable y del cómo se puede congelar la imagen, tomando en consideración las obras que están expuesta, como NARCISO, NARCISOS, RE-TRATO una retrospectiva donde existe un hilo conductor que tiene que ver con el hecho que Oscar Muñoz esta siempre referenciando la fotografía pero casi nunca su resultado final, nunca es fotografía que digamos, se piensa que la fotografía se crea en la toma o imagen propiamente dicha ya conocía sino en cómo esa imagen se fija en ese

soporte por métodos químicos, cuál es ese instante anterior al momento de fijación fotográfico?, sería la protografía. Para poner en crisis esa imagen me valgo como soporte para empezar a conocer ese entorno donde habitualmente vivo y recorro para entender lo que pasó. La relación con la ciudad, la fotografía, y pone en cuestión el soporte y emplea soportes no convencionales, recurre al grabado desde diferentes impronta. El acto en flujo es congelar de una forma química y para la posteridad

La ciudad como un escenario testigo del proceso habitual de la muestra Caída y Limpia fue idea que me comienza a dar vuelta siendo el concepto de ciudad pero visto desde la ruina, ese lugar cero donde se tejen historias que aún están suspendidas en el tiempo y que no han sido verificada o investigadas en su contexto y aíslas en ese orden territorial desde el punto de vista de las ordenanzas territoriales o municipales. Es ahí donde la fotografía se vuelve un mecanismo para empatar ideas, conceptos que van más allá de la imagen fiel como tal, y es por eso que la retrospectiva de Oscar Muñoz calza en obras como Narcisos, esa idea de fragilidad y de peligro de alterar su fiel captura. Mi apego siempre ha estado en lenguajes plásticos como el dibujo, escultura y fotografía, han sido elementos básicos para encontrarle el hilo conductor a las piezas y al proceso que se lleva, todo la cuestión grafica en el desarrollo de mi trabajo, es esa idea de la desconfiguración de la imagen.«Crear soportes que me permitan dialogar o crean conductos desde la disolución, la desmaterialización y esa idea en cómo se desconfigura la imagen»<sup>11</sup>, como la idea que cada pieza se encuentren y se destruyen para no dejar evidencia de algo que están ahí para ser interpeladas, desde su carácter de material, su puesta en escena, se evidencia su lenguaje de comunicar que son espacios que están. «El uso del

---

<sup>11</sup><http://www.infinitylab.net/arte/123/protografias-de-oscar>

video permite explorar la idea del tiempo y la transformación de la imagen que no se queda quieta en el soporte, el recuerdo y el olvido como metáfora, como la dificultad de nosotros de retener, de conservar una imagen, nuestra memoria se vuelve como un soporte de verdad resistente al tiempo.»<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup><https://malba.org.ar/evento/oscar-munoz-protografias>

### 3. Propuesta artística

#### 3.1 Obras

Para la elaboración de esta exposición a la que he denominado *Caída y Limpia* he considerado otros antecedentes como la de mi primera muestra *Paisaje a la mano*. Ya que de algún modo son pensamientos y reflexiones conceptuales que me llevaron a retomar experiencias personales ahora a pie, deambulando.

El proceso investigativo para llegar a la realización de las piezas se divide en dos procesos. Primero, seleccionar un banco de imágenes donde me permita tener referencia visual, y otros recursos utilizo la herramienta 3d para recrear ambientes idóneos para la muestra.

La segunda tiene que ver, tiene que ver con ese sometimiento que pasan las imágenes, apuntes, bocetos, puesta en escena donde revisa aspectos muy necesarios para la activación de cambios en el caso que sea necesario para las obras.

Es necesario en mi caso trabajar con imágenes recopiladas de este amigo fotógrafo, particularmente que tengan ese matiz antiguo, donde me permite revisar la idea de espacio – tiempo de aquella época y su característica arquitectónica.

Objetos escultóricos, dibujos y videos, componen este proyecto. La representación de la casa como modelo de progreso y a la vez de estancamiento es elemento protagónico en casi todas las piezas, dibujos elaborados con el polvo mismo de las calles de Babahoyo marcan y levantan edificaciones a partir de reminiscencias fotográficas, instalación no determinado se disponen sobre un pedestal de barro, solo

dejando ver el tejado y asumiendo el resto enterrado, es la representación de esas casas que recuerdo achicaron su largo por el avenimiento del relleno. El registro de un dibujo hecho a golpe de piedra, es movilizado por el video que capta el gesto de lanzar una piedra con el objeto de marcar el papel con su golpe.

El denominador común de cada pieza es el video y el carácter del lenguaje escultórico que mantiene cada pieza y que como antecedente a mi primera muestra, aquellas que fueron expuestas en la ciudad de Guayaquil ,titulada “Paisajes a la Mano” donde se revela la idea de bocetos que recababa para acudir a ellos para generar ideas.

Por otro lado, evidencio como base el video y la idea del tiempo, esta operación se completaba con imágenes, lugares construidos y adecuados para activar el sentido crítico del material, como activador de sentidos.

Me agrada el ejercicio del video porque uno puede crear una mirada y un espacio más extraño aun manipulando y activando materiales que van desde el polvo de las calles que es de Babahoyo, y activando la idea sonora de sucesos y secuencias de imágenes que van revelándose a lo largo del tiempo.

## Proyecto emancipatorio

El cuerpo de obra que presentare a continuación está compuesto de tres imágenes realizas en modelado 3D, colocadas en la pared de tamaño aproximadamente 60 x 75, 60x80, 60 x1, 00 cm, impresas en papel fotográfico, con un detalle increíble de cada espacio que conserva una de las imágenes.

## Bocetos



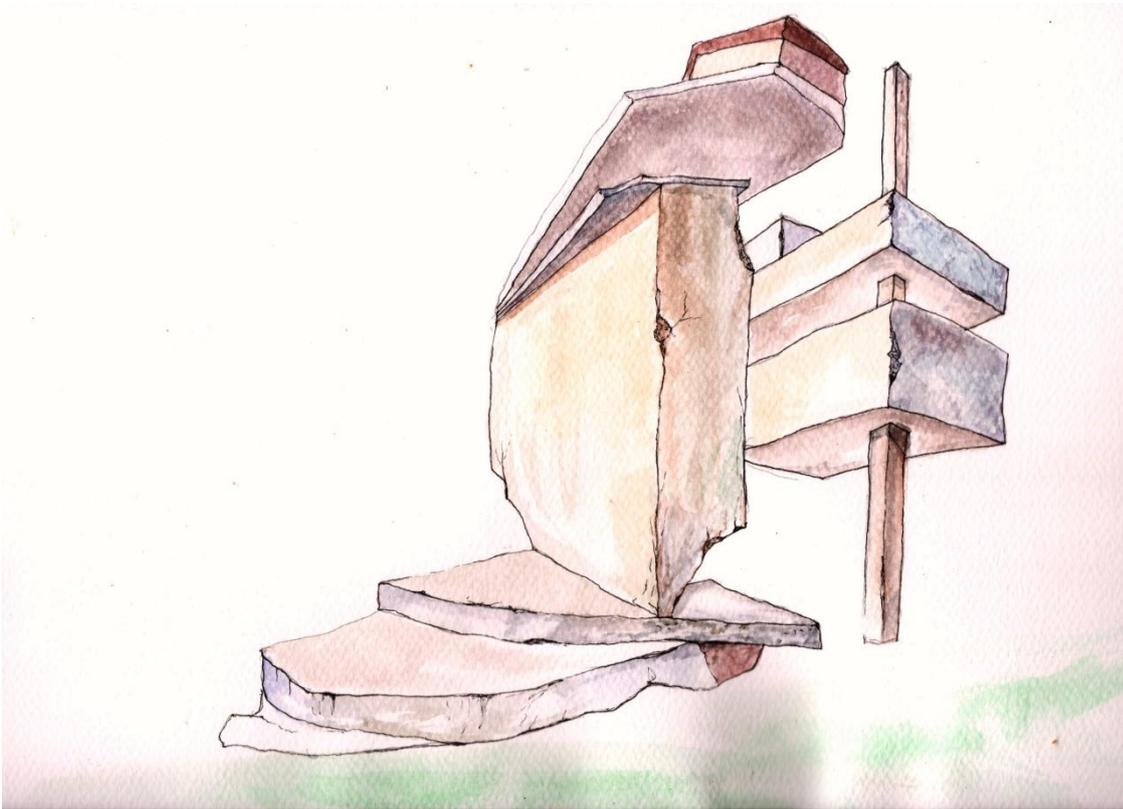
Detalle del boceto N° 1



Detalle del boceto N° 2



Detalle del boceto N°3



Detalle del boceto N° 4



“Proyecto Emancipatorio”. Impresión en papel fotográfico.3D. Medidas 60x75

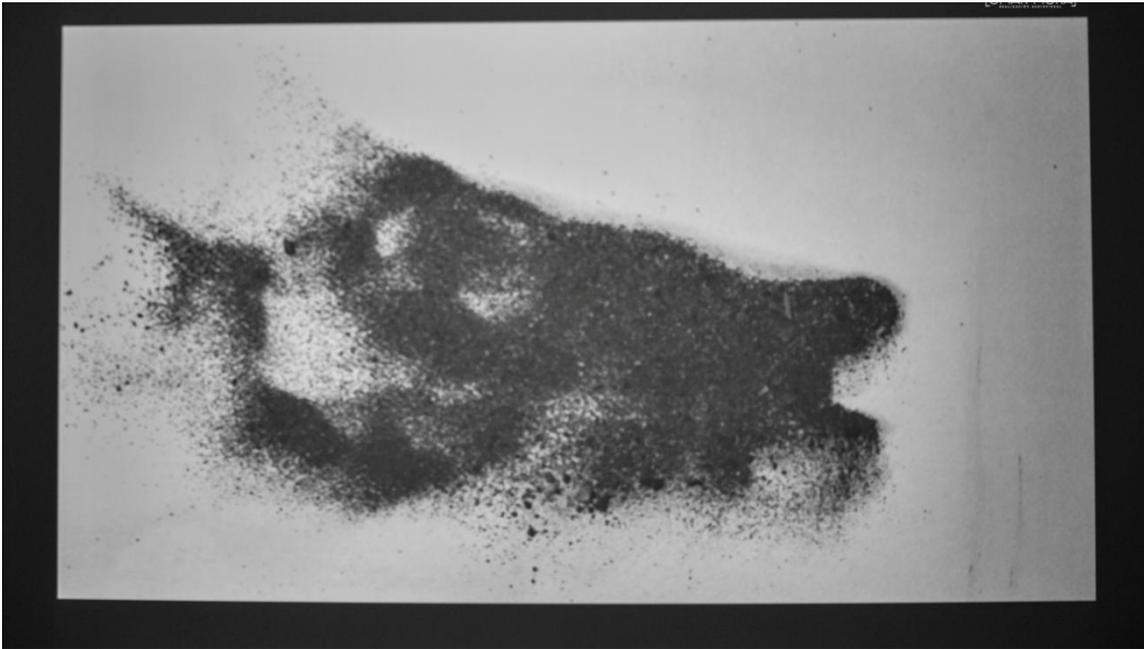


“Proyecto Emancipatorio”. 3D. Medidas 60x80. 2018



“Proyecto Emancipatorio” 3D. Medidas 60 cm x 1,00 cm. 2018

Once upon a time.



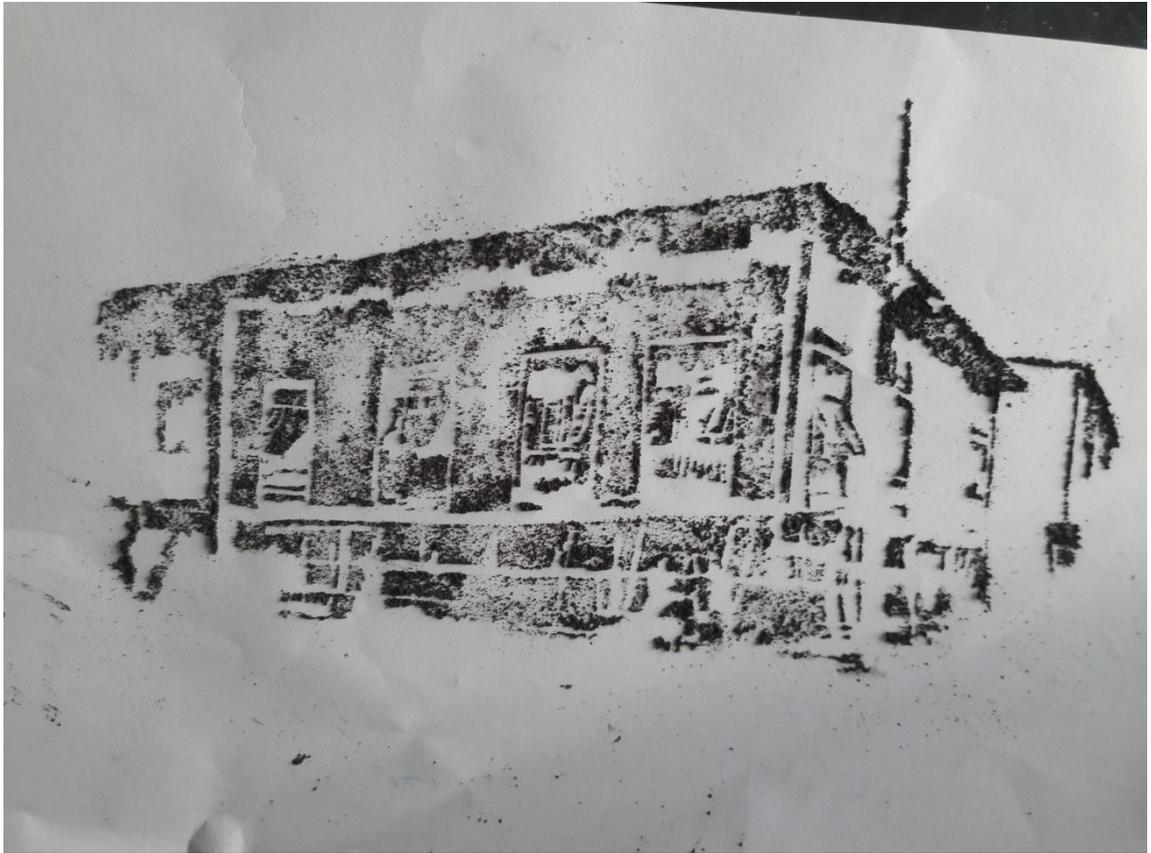
Video.3'37".2018

Para esta pieza me base en los diferentes bocetos y objetos que recolectaba a lo largo de mi recorridos que tenía que hacer en estos espacios que, que de alguna manera me servía como elemento de estudio para futuros bocetos, para luego poder pasar a limpio y diseñar esculturas estratégicas para imágenes o estructura enigmática ironizando la idea de no saber si se está construyendo o no en ese lugar, donde la iluminación juega un rol importante en envolver la pieza en una claro oscuro, estos fragmentos y bocetos son principalmente de la ciudad e Babahoyo. Utilizando

materiales típicos de una ciudad campesina resulta interesante. La solución formal de la pieza remite a los proyectos arquitectónicos que se lleva cabo cuando en futuro van a realizar una construcción. Esa imagen previa como estética me resultaba interesante que me acercaba a la idea de construir o quizás destruir algo que ya estaba construido. Tiene que ver mucho también con la idea que avanza de lo urbano y lo rural, que en el caso de Babahoyo se perdió restos arquitectónicos por esa idea emancipadora de “progreso” que este caso me ha todo recrear o inventar “futuros proyectos”



Polvo de las calles. Detalle



Detalle.

En cambio, en esta pieza desarrollo el recurso del video, un video que dura 3'37" donde se pone en evidencia el material, polvo que lo he recogido para crear sentido al dibujo que estoy realizando. Utilizando el recurso del dibujo y el video puedo manejar el tiempo para activar la idea de la memoria que siempre le falta algo, que tiene ausencia de significado o recuerdos, que padece de olvido. En ese sentido la pieza dialoga con el sentido semántico que implica tener memoria, como dirían "recordar es vivir". Es este ciclo que se da en el video de dibujar y volver a borrar crea ese ciclo que

cumple la memoria y como parte del resto arquitectónico, refleja una casa, ultima en su peculiar estructura, donde el público se sorprende al saber y ver el proceso que lleva a cabo la presente pieza.

### Sedimento Histórico



“Sedimento Histórico”, Barro, madera, zinc, 2018. 90 cm x 35 cm.



Detalle, “Sedimento Histórico”.

En esta pieza, el proceso de producción fue distinto, replantearme a partir bocetos, a través de una selección pude reorganizar dicha obra. Obra que está realizada en barro extraído de las cuencas del río Babahoyo, donde el carácter sensorial se produce de una manera muy cuidadosa, siempre está en esa brecha muy delgada, sosteniendo una casa muy precaria que no se sabe si se ha caído o se está levantando. El contexto dialoga con la obra desde el sentido mismo que remite Babahoyo, desde su historia y su carencia de restos arquitectónicos, no existe una arquitectura como tal, por ende, mi visión se desborda a partir de la imaginación. Babahoyo ha sido una ciudad

enterrada y de constantes rellenos que me habla de una pieza que busca o haya algún vestigio pero que se vuelve imposible o utópico, envolviéndose más como un resto arqueológico, que busca una lógica en estas tierras. La maqueta de la casa está basada en las típicas casas costeñas de Babahoyo, con materiales precarios.



Boceto.



Sin Título. Medidas 3 metros. Materiales varios. Instalación. 2018



Detalle 1. Sin Título. Medidas 3 metros. Materiales varios. Instalación. 2018



Detalle 2. Sin Título. Medidas 3 metros. Materiales varios. Instalación. 2018

## Sin Título

La obra está abordada desde los espacios en ruinas o espacios ceros, donde el uso de restos de pinturas de trozos de paredes me permite rescatar con un gesto poético la manera de darle o salvarle a la pintura, una pintura que es testigo de innumerables historias, sucesos que están para ser abordadas desde la materialidad, por esola puesta en escena, remite a una especie de pergamino fantasmagórico con esta franja que mide tres metros de largo, donde por medio de procesos químicos y el ejercicio de retirar la pintura con lija hace que la pintura tome cuerpo, desde su materialidad, produciendo una escultura estratégica que me acerca a contar esas historias.

“Ghost”. Video. 2’28”. 2018





Detalle.



Detalle del video Ghost.



Detalle

## Ghost

En este video la manera de emplear sentido a partir del sonido me permite roscar tópicos muy interesantes, sobre la idea sonora del avizorar un dibujo que deja la duda que no se sabe exactamente si se está construyendo algo o al contrario. Es interesante que a través del pigmento oscuro puedo develar el dibujo que esta realizados en la misma ruina, donde la misma imagen se va revelando, jugando con esa idea de estos espacios que han sido destruido en su totalidad y de manera reflexiva invito al espectador a poder tener conciencia de lo importante que puede ser la historia y la memoria. Es un video que dura 2' y28" y que se activa desde lo sonoro.

## **3.2 Proyecto expositivo**

La exposición “Caída y Limpia” fue realizada en mes de noviembre, en la ciudad de Babahoyo, en el espacio de la Casa de la Cultura Núcleo Los Ríos. La exposición se abrió al público dos días.

El espacio fue pesado estratégicamente desde el contexto en que se movilizaban las obras, donde me interesa, es cierto que también estas obras pueden también exponerse en espacios no convencionales.

Con respecto al montaje lo adecue a lo que me brindaba el espacio, donde estaba muy deteriorado en su mayoría, por el cual tuve que intervenir en varios días, para poder conseguir un espacio que no distraiga al espectador y a la obra como tal. Las obras no pretenden tener un hilo conductor con respecto a la distribución, como repito tuve que adecuarlas al espacio desde la iluminación a los distintos puntos del espacio, la idea es que tenga el espectador o el público tenga una mirada más fragmentada y reflexiva, que cada obra tenga su autonomía, su espacio para poder ser contemplada.

## Diseño del montaje



S



Muestra Caída y Limpia. 2018



Detalle de la muestra Caída y Limpia. 2018



Detalle de la muestra Caída y Limpia



Detalle de la exposición realizada en la ciudad e Babahoyo



Detalle de la exposición Caída y Limpia realizada en la ciudad de Babahoyo

## 4 Epílogo

El trabajo realizado me ha dejado buenas pistas para seguir abordando sobre este tema, que en lo personal me interesa mucho registrar el contexto donde nací y me movilizo donde se crea un espacio pertinente que me vincula con mi pasado, mi tierra y esos sucesos que en ésta tuvieron lugar, que hace que de alguna manera sea una obra pedagógicamente personal. Llegar a saber que no existe mucha historia de la ciudad de Babahoyo me hace pensar que se vuelve frágil y a la vez necesario para insistir en tocar estos temas y sean tratados en la actualidad.

Este trabajo me llevó a conocer mis orígenes, y a las distintas maneras de poder abordar el tema de la ruina y la memoria como espacios necesarios para prestar atención.

El proceso de la investigación me hizo reflexionar detenidamente sobre cada imagen que iba encontrando dándole validez desde una mirada posterior, algo que paso. Aunque no era fotógrafo pero si aficionado y es lo más elemental y me intereso ese modo de representar: el problema de cómo poder representar, de cómo hacer una imagen. Ese peso conceptual del lenguaje de la documentación, buscar un medio que sustituya a otro medio, tratar de buscar eso, son esas preocupaciones, las de saber cómo funcionan los materiales, me deja como pendiente abordar interesantes temas de cómo la arquitectura de alguna manera es manejada por un imaginario colectivo y a partir de una ruina o un edificio tejer esas historias que están ahí y ese interés del espacio vacío

donde llego, desde ese espacio cero, intentar de la nada hablar y poder articular discursos que me sirvan para seguir con mi propuesta.

A veces pienso que es un proceso que no se cierra sino que se abre camino a temas del abandono, de la memoria, esta idea misma de la fotografía de poder conocer, este espacio violentado o espacios que pueden trascender en un concepto universal. Esa memoria específica que se oculta detrás de algunos objetos, fragmentos, como un objeto puede contar una historia sin decir mucho solo con la posibilidad de existir, como la idea del Ready Made, el colocarlo en el espacio de exhibición y que te cuente un poco más allá de lo que uno no encuentra directamente en una ciudad. Esa necesidad de quebrar el orden y reordenarlo. La fotografía me brinda esa posibilidad de mirar críticamente a la sociedad, a la ciudad, dejando atrás esa mirada nostálgica, ponerme como sujeto crítico ante lo que te rodea.

Quizás los límites que encuentro fue la poca información que encontré sobre tema local de la ciudad de Babahoyo pero las experiencias que tuve desde el relato oral y las entrevistas me dieron posibilidad de mirar una ciudad desde la oralidad

Esta exhibición juntos a la investigación y reflexiones del trabajo expuesto, son pensamientos que rescato y me servirán para seguir en búsquedas de tópicos que me expliquen o quizás respondas preguntas a lo largo de investigaciones que lleve a cabo.

## 5 Bibliografía

Augé, Marc. *“Los “no Lugares” Espacios del anonimato: Una antropología de la  
sobremodernidad”*. Vol. 5°. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A, 2000.

CONSTRUCCIÓN DESTRUCCIÓN DE LUGARES MEDELLIN UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE COLOMBIA SEDE MEDELLIN 2000

Del Val, Cecilia. « <http://www.plataformadeartecontemporaneo.com>.» (último acceso:  
26 de Diciembre de 2017).

Diderot, Denis, y Jean D’Alembert. «“L’Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des  
sciences, des arts et des métiers”» <http://xn--encyclopedie-ibb.eu/C.html>. 1751-1772.  
<http://xn--encyclopedie-ibb.eu/C.html> (último acceso: 27 de diciembre de 2017).

El Jardín Times, Cristhian Boltanski, [https://](https://www.japantimes.co.jp/culture/2012/08/02/arts/christian-boltanskis-mesmeric-no-mans-land-draws) Extraído el 26 de diciembre de 2017.  
[www.japantimes.co.jp/culture/2012/08/02/arts/christian-boltanskis-mesmeric-no-mans-land-draws](https://www.japantimes.co.jp/culture/2012/08/02/arts/christian-boltanskis-mesmeric-no-mans-land-draws). (último acceso: 26 de Diciembre de 2017).

*ESPECIES DE ESPACIOS ESPAÑA MONTESINOS 1999*

Foucault, Michel. «“Utopías y heterotopías y El cuerpo utópico”» *Conferencias  
radiofónicas*. Francia: France-Culture., 07/12/1966 y 21/12/1966.

Hernando, Almudena. *“Arqueología de la Identidad”*. AKAL, 2002.

LOS SENTIDOS Y LAS RUINAS *Siberoamericana. América Latina, España, Portugal:  
ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas* Vol.  
82008103-112

Navarro Luis. [/www.eldiario.es/interferencias/Guy\\_Debord-espectaculo\\_6\\_329727034.html](http://www.eldiario.es/interferencias/Guy_Debord-espectaculo_6_329727034.html). 27 de diciembre de 2017.

Perec, George. "Especies de los espacios" 1999. Documento electrónico. <https://uealarteycomunicacion.files.wordpress.com/2013/10/perec-georges-especies-de-espacios.pdf> (último acceso: 27 de diciembre de 2017).

Puello Sarabia, Cielo Patricia. «Albumes de ciudad: representaciones de los procesos modernizantes en Cartagena de Indias y Santiago de Guayaquil a comienzos del siglo XX (1900-1930).» Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2008.

RAE. "Diccionario de la Lengua Real Academia Española". (último acceso: 3 de Enero de 2018).

Valero Hoyo, Vanesa. « "Apropiación de la representación del mapa como medio de investigación plástica".» Documento electrónico Universidad Politécnica de Valencia, España. 2012. [.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/275](http://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/275) (último acceso: 26 de Diciembre de 2017).

Zerega, Tina. «La imagen postal de Guayaquil. De las imágenes regeneradas a las micro- intenciones de control estético1.» *Revista Iconos No. 27, ene. 2007, 2007.*

## Ilustraciones

Ilustración 1 <http://imaginarymuseum.org/LPG/Mapsitu1.htm>Extraído el 26 de diciembre de 2017.

### Ilustración 2

<https://www.japantimes.co.jp/culture/2012/08/02/arts/christian-boltanskis-mesmeric-no-mans-land-draws-visitors-to-the-echigo-tsumari-art-triennale-2012s-new-satoyama-museum-of-contemporary-art/#.WmX38ZP1W35>Extraído el 26 de diciembre de 2017

### Ilustración 4

<http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/cecilia-de-val-vuelve-a-la-camara-oscura-con-%E2%80%9Ctiempo-y-ruinas%E2%80%9D/>Extraído el 26 de diciembre de 2017.

### Ilustración 5

<https://aperture.org/blog/interview-ishiuchi-miyako/>

[Extraído el 26 de diciembre de 2017.](#)

## Anexo

### Anexo 1



Registro de sitios en Guayaquil. 2016



Registro fotográficos de espacios de Babahoyo. 2017



Registro fotográficos de casas enterradas en la ciudad de Babahoyo. 2017



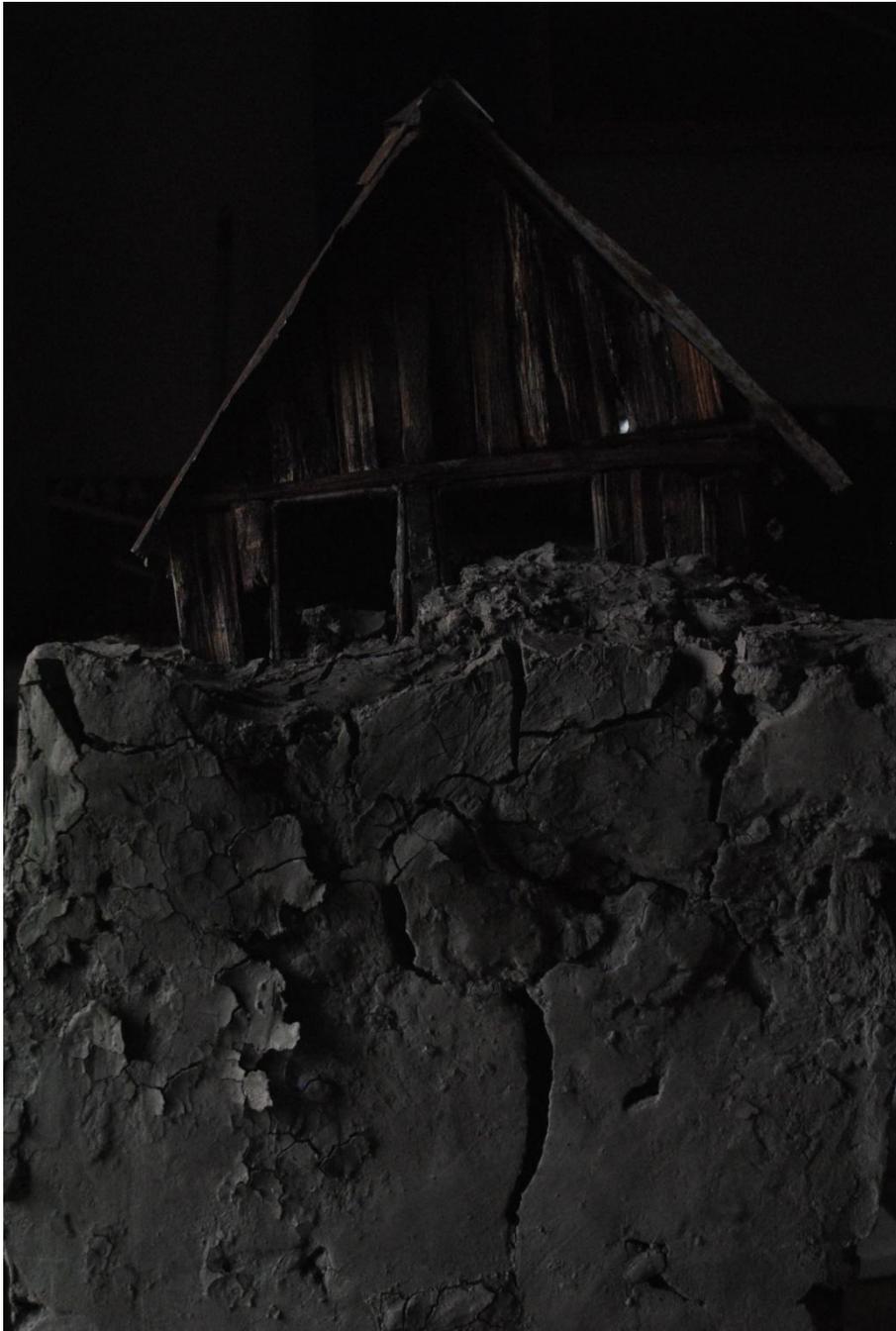
Registro fotográficos de casas enterradas en la ciudad de Babahoyo. 2017

Anexo 2



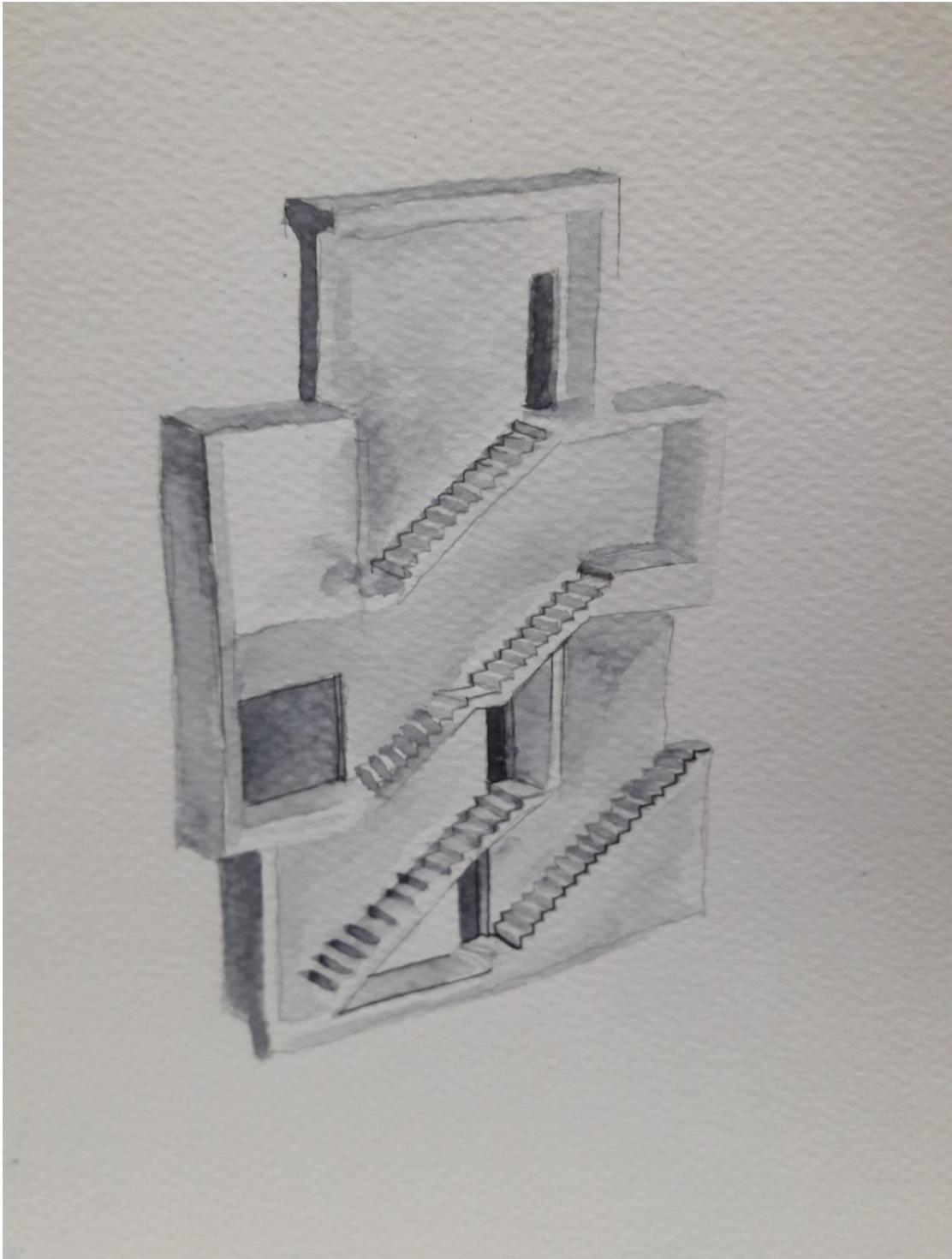
Registro de prueba con distintos materiales. 2017

Anexo 3





Anexo 4

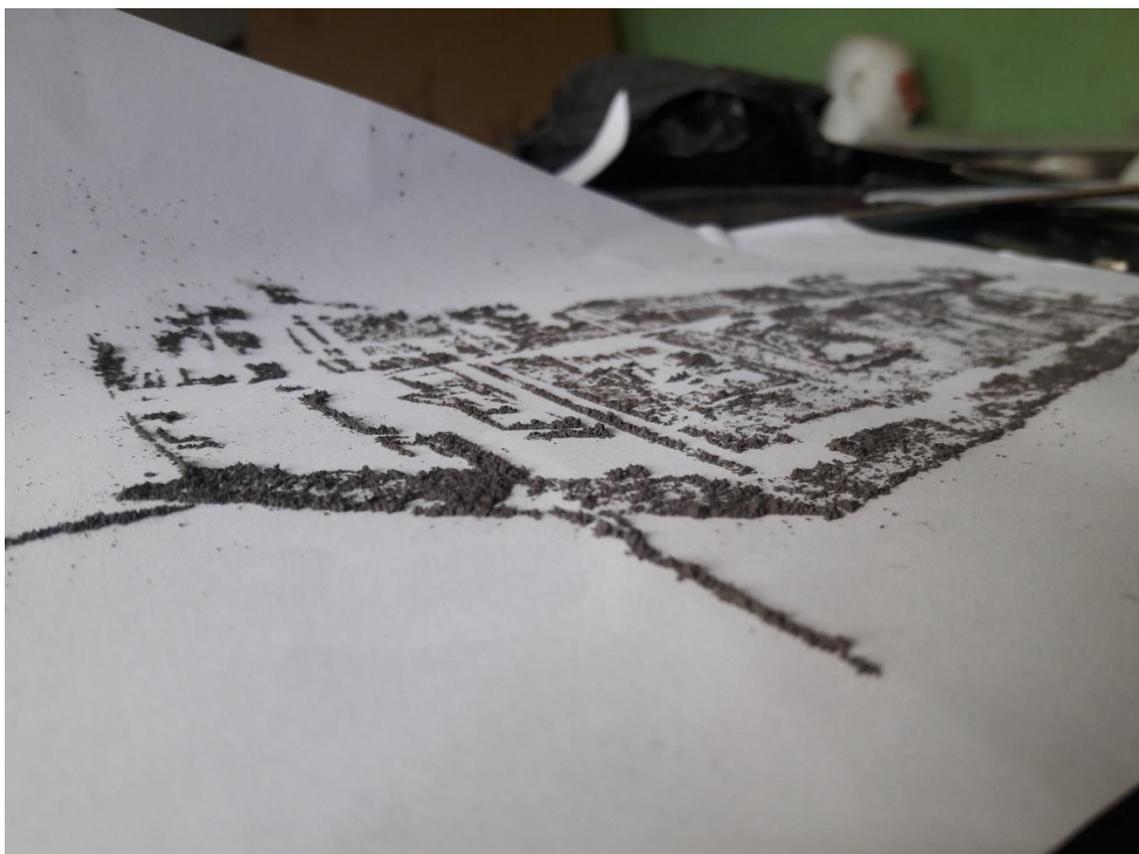






Dibujo realizado por el artista Chengxiang Shang

Anexo 5



Anexo 6





Anexo 7





