



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Producto o presentación artística

El espacio y el vacío

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Visuales

Autor/a:

Andrés Mauricio Velásquez Dután

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019



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

Yo, Andrés Mauricio Velásquez Dután, 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.

Miembros del tribunal de defensa

Saidel Brito

Tutor del Proyecto

Juan Carlos Fernández

Nombre de miembro del tribunal

Marcos Restrepo

Nombre de miembro del tribunal

Agradecimientos:

Mi más sincero agradecimiento a mi madre y padre quienes han contribuido enormemente a mi carrera y a mi vida personal.

De la misma forma Pierina Valencia mi esposa, quien ha estado durante este proceso brindándome su apoyo.

A mis amigos, René Ponce, Alex Martínez, David Orbea, Tyrone Luna, Bryan Noboa, Giovanni Roggiero, Ángela de Manrique, quienes me proporcionaron su ayuda en este y otros proyectos.

A mis maestros Albert Santos, Xavier Patiño, Armando Busquets, Marcos Restrepo, etc., que desde el proceso ITAE, constituyeron un espacio de conocimiento y reflexión, lo cual me ha dado herramientas para adentrarme en el campo del arte.

Dedicatoria:

El presente proyecto se lo dedico a mi abuela Leopoldina quien fue parte vital detrás de mi carrera, su apoyo y consejos, constituyeron un elemento vital para lograr mis objetivos.

Resumen

En este proyecto tomo como punto inicial la arquitectura del poder, sus espacios, su distribución territorial, histórica y un conjunto de dispositivos que ejecutan realidades prefabricadas. Este concepto nace de la adaptación de espacios arquitectónicos, que sirven para escenificar la vida y el tránsito de los seres, sitios que funcionan como una pantalla, la cual reformula el sentido de realidad llevándolo a una instancia idealizada.

Desde esta construcción sofisticada de escenarios y métodos simbólicos de representación de los espacios urbanos y naturales, varios artistas locales y extranjeros han podido generar un campo de investigación y por ende les ha servido para sus metodologías de trabajo. En esta tesis he podido analizar aspectos formales e investigativos de la pintura, escultura e instalación, para establecer cercanías y distancias al momento de realizar el proyecto *El espacio y el vacío*.

Palabra clave: Prefabricado, escenificar, pantalla, poder.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	
1.1 Motivación del proyecto	8
1.2 Antecedentes	9
1.3 Pertinencia	20
1.4 Declaración de intenciones	24
2. GENEALOGÍA	27
3. PROPUESTA ARTÍSTICA	
3.1 Obras	43
3.2 Proyecto Expositivo	53
4. EPILOGO	68
5. BIBLIOGRAFÍA	71
6. ANEXOS	70

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Motivación del proyecto

Considero que mi proceso de formación ha ido tomando cuerpo con el pasar de los años, desde el 2012 que inicié mi carrera artística en el ITAE, pude encontrar elementos discursivos desde la producción artística, los cuales me acercaron a procesos arquitectónicos, urbanos y naturales que reflexionan desde las conflictividades territoriales. Pero a la vez, he podido encontrar en el paisaje una excusa para representar aquellos instrumentos de poder que mediante la arquitectura generan campos de acción, concentración y dominio.

Desde otra perspectiva el espacio de formación y crecimiento genera una vuelta de tuerca como posible instrumento de reflexión. En mi caso hay siempre una posibilidad para empezar a reflexionar sobre las implicaciones territoriales que genera el fenómeno urbano, el cual deja huellas, ya sea en la memoria o en los espacios, y si yo discursara desde mi memoria, podría recordar la mansión de los Isaías como punto de encuentro para la alta sociedad, de la misma forma este sitio generaba un contraste social, ya que estaba rodeado por cooperativas barriales, las cuales empiezan como invasiones alrededor de los 90. Estos asentamientos irregulares en oposición a las prácticas y modos de habitar me sirven como herramienta para hurgar en los rastros de la actividad social mediada por el estatus.

Desde estos intersticios he podido entretejer mi producción pictórica, en la cual el paisaje genera posibilidades a través de los espacios y de su configuración, como si tratase micro escenarios descompuestos que forman un paisaje de realidades múltiples.

En esta exposición pretendo darle un giro a mi producción pictórica por medio de un conjunto de espacios interiores que sirven como contenedores de otros espacios. Teatros o cines son lugares en los cuales se crea y fundamenta una realidad mediante situaciones que anexan elementos de nuestro entorno para sumirlos en una nueva realidad. Representándolos mediante pinturas y dibujos en distintas formas y formas, acompañados de esculturas e instalaciones para generar campos de presencia y ausencia del ser mediante espacios simulados.

1.2 Antecedentes

Los artistas analizados en este capítulo han trabajado a partir de conceptos relacionados al hábitat, ya sea desde espacios de poder y sus costumbres hasta problemáticas socioambientales en las cuales la intervención humana ha sido parte de un proceso de transformación del paisaje. Esta noción de espacio transformado devela un conjunto de contenidos que a lo largo del tiempo van dando lugar a procesos de expansión de la ciudad, memorias urbanas y espacios sintéticos (parques de diversión, cines, estadios, coliseos, etc.) que me ayudan a pensar en el ser y la praxis, como una suerte de encuentro con dispositivos de poder y control, que Giorgio Agamben describe como:

(...) de naturaleza esencialmente estratégica, ello implica que se trata de una cierta manipulación de relaciones de fuerza, de una intervención racional y convenida en las relaciones de fuerza, sea para desarrollarlas en una determinada dirección, sea para bloquearlas o para estabilizarlas y utilizarlas. El dispositivo siempre está inscrito en un juego de poder pero también siempre ligado a los límites del saber que derivan de él y, en la misma medida, lo condicionan¹.

Estos dispositivos de poder que mediante la arquitectura generan posibilidades a través de los espacios, encaminando a los seres a procesos de subjetivación, que confronta la relación de fuerza y la aceptación de las reglas del juego, haciendo de los modelos de vida, las prácticas sociales, el ocio, un lugar de realidades prefabricadas, que está en constante confrontación de lo real y lo sintético.

CUL DE SAC fue la primera exposición individual de Dennys Navas, en ella expone un conjunto de interrogantes a partir de la planificación urbana, tomando como referencia la *Ciudad del sol* de Tommaso Campanella y su forma de organización social mediante la reconfiguración del paisaje; en esta subcategoría implantada por Navas se percibe el deseo por plantar un nuevo orden arquitectónico (Anexo 1).

Esta necesidad por encaminar al Ser a un conjunto de prácticas, le permiten a Navas fabricar utopías a partir de elementos urbanos de la ciudad de Guayaquil, que, en la obra *Sin título* de materiales sintéticos y orgánicos, representa una casa a manera de árbol desenterrado en miniatura que aterrizó en un montículo de tierra, en la cual se

¹ Giorgio Agamben, ¿Qué es un dispositivo?, (1ra edición, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2014) p. 8

apropia de los modelos habitaciones que se encuentran en zonas periféricas de la ciudad. En este cuerpo expositivo hay un deseo por generar un campo de experiencia a partir de espacios utópicos que Navas representa por medio de pinturas, dibujos e instalaciones escultóricas, mediante laberintos, jardines barrocos, maquetas, que dan cuenta de una suerte de inventario de los elementos del paisaje histórico, urbano y natural para sumirlos en una ficción. Según Rodolfo Kronfle;

(...) si alguna pregunta despierta enfrentar el callejón sin salida que supone la disposición de estos habitáculos rodeados de verdes jardines de inspiración francesa es aquella que nos aqueja hoy en día con apremio (en clave más que "indignada"): ¿Existe una alternativa al capitalismo como sistema? ¿Son estas paródicas visiones utópicas las más sinceras de imaginar? ¿Se proponen como mejores escenarios dentro de las coordenadas del presente que vivimos?²



Figura 1 Dennys Navas, Sin título
Materiales sintéticos y orgánicos Medidas variables, 2012

² Rodolfo Kronfle, CUL DE SAC, Río Revuelto, Guayaquil, 2012,
<http://www.riorevuelto.net/2012/02/dennys-navas-cul-de-sac-dpm-guayaquil.html>

Está claro que al enfrentarnos a esos espacios pensamos en las infinitas posibilidades de perdernos en aquellos laberintos, para buscar nuevas soluciones de existencia en un entorno cada vez más caótico, como en el caso de la exposición *CUL DE SAC* de Navas donde la poética de los espacios y elementos arquitectónicos generan una naturaleza extraña, pero a la vez controlada, aquí el orden natural parece tener su protagonismo, sin embargo el control ejercido sobre la naturaleza se relaciona directamente con el dominio del Ser ante el espacio. Esta disputa de territorios guarda relación con mi exposición *Los Tres Huéspedes*, en la cual la arquitectura de los insectos se manifiesta, generando nuevas posibilidades a través del territorio como respuesta a la expansión urbana, este idilio de lo micro reformula el sentido de habitar y les permite a los insectos adaptarse a los distintos sitios arquitectónicos que han ido reconfigurando el territorio en una búsqueda de un paisaje sintético. (Anexo 2)



Figura 2 Andrés Velásquez, *Intruso – Incrustado*
Panales de avispa e impresión 3d
medidas variables, 2018

Aquella visión me permitió adentrarme en un mundo de posibilidades que los insectos conformaban, como respuesta a los procesos de expansión urbana, y del cual nace la obra *Intruso – Incrustado*, que juega con las nociones espaciales de dos campos el interno y el externo. Permittiéndonos adentrarnos en una suerte de contenedor de espacios, fabricado a partir de la recolección de panales de avispas, los cuales intervine a manera de habitáculo con sillas, cómodas, camas, comedores, televisores, etc. que le daban cualidad de realidad ficcionada, utópica, como fenómeno de certeza y verdad, de

la cual el espectador era participe al hurgar a manera de vyerista. Durante la exposición Alexander García periodista del diario el comercio comenta: “Tres panales de abeja fueron adaptados con mirillas, para que el espectador descubra en su interior sillas, camas y mesas diminutas, como si el hombre fuera capaz también de desplazar a los insectos en esa última frontera.”³ Aquella frontera de la cual habla Alexander me lleva a pensar en la obra de Juan Carlos León titulada *Un puente* es el resultado de la recolección de palos, que sirvieron para la construcción de casas en zonas suburbanas de Guayaquil.

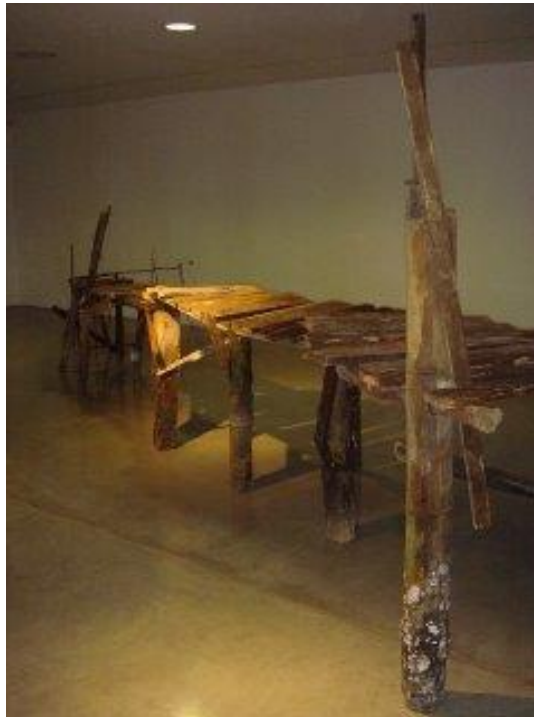


Figura 3 Juan Carlos León, *Un puente*
Instalación, recolección de palos de zonas periféricas de Guayaquil
Medidas variables, 2006

³ Alexander García, *Arquitectura y poder*, en la muestra de Andrés Velásquez, *El Comercio*, Guayaquil, 2018 <https://www.elcomercio.com/tendencias/exposicion-andresvelasquez-arquitectura-guayaquil-casacinoFabiani.html>

Considero que este elemento constructivo genera un efecto de realidad adversa, mediante la experiencia y el hallazgo, con cualidad de inventario, le permiten clasificar espacios, componentes del paisaje y su arquitectura, para generar un efecto poético y político que va más allá de las fronteras. En este límite espacial urbano, nace una obra con reflexiones similares titulada *En las rocas*, la cual evidencia la relación material simbólica del Ser con su entorno y algunos elementos arbitrarios del paisaje, por otra parte, esta necesidad del ser humano por darle valor a las cosas tiene carácter primitivo el cual Rene Ponce curador de la muestra *De cabo a rabo*, comenta:

Andrés por su lado, le arrebató a la ciudad un par de piedras de esas que, luego de alguna remoción de tierra, ya no tuvieron lugar para volver a ingresar a lo profundo y quedan para siempre al pie de alguna casa; estableciendo nexos sentimentales con el vecindario que la conserva, ya sea como asiento o como testimonio y memoria de alguna vieja construcción. Andrés hurga en ese vínculo, sacando de la piedra una típica casa esquinera⁴.

Reflexiono a partir de estas obras, porque de una u otra forma se manifiestan los lenguajes, como elemento poético de los espacios, como contenedores de las relaciones de poder que se generan en el paisaje y que definen el centro y la periferia. Desde esta instancia puedo meditar acerca de la relación del material con el elemento a representar como punto de encuentro con el proyecto *El espacio y el vacío*, en la cual los recorridos por la zona boscosa de las afueras de Guayaquil me permiten rastrear elementos del paisaje que a manera de inventario voy recolectando, y los cuales pretendo intervenir para resignificarlos.

⁴ Rene Ponce, De cabo a rabo, Río Revuelto, Guayaquil, 2015, <http://www.riorevuelto.net/2015/04/de-cabo-rabo-nominimo-guayaquil.html>



Figura 4 Andrés Velásquez Dután, Conjunto escultórico en las rocas
Piedras barriales
Medidas variables, 2015

Considero que aquel gesto poético es una instancia que nace del paisaje como un fenómeno urbano y natural, que permiten evidenciar las conflictividades de estos dos territorios. En este conflicto se puede percibir un deseo por una nueva ciudad, una nueva organización espacial del territorio, los cuales son desarrollados en la obra *Boredon* de Jorge Oña por medio del dibujo y la pintura, plasmando edificaciones arquitectónicas históricas, cubiertas con lona sintética, la cual se utiliza para embalar cargamentos de distintos tipos, o para cubrir edificios que están en construcción. Para mí se gesta una poética de lo inacabado, como un proceso constructivo del poder que mediante un envoltorio pretende aludir a lo oculto y que se evidencia mediante su exposición *Serendipia*. En este caso me interesa el tratamiento de la imagen, que de una u otra forma nos presenta un conjunto de piezas que maquetean proyectos arquitectónicos a realizar, pero también responden al imaginario de envolver aquellos edificios de poder (Anexo 3).



Figura 5 Jorge Oña, BOREDON
Acrílico, grafito, acuarela y tinta sobre lienzo
Medidas: 70 X 60 cm, 2012

Edificios que encierran dinámicas sociales del Ser en el espacio, que son fuente de leyes y condicionamientos, de una estructura ligada al saber, pensar, creer y que me llevan a pensar en las relaciones simbólicas del poder con la arquitectura. En este caso me interesa como antecedente Oña porque ambos reelaboramos la arquitectura para colocarla bajo un análisis resignificado, por medio de la pintura y el dibujo. Desde esta perspectiva puedo pensar en la relación del poder constituido desde el espacio, en la cual Michel Foucault comenta:

(...) lo que es percibido abandona su consistencia, se desprende de sí, flota en el espacio y según combinaciones improbables, gana la mirada que los desprende y los anuda, aunque penetre en ellas, se desliza en esa extraña distancia impalpable que separa y une su lugar de nacimiento con su pantalla final ⁵.

Aquella pantalla que se manifiesta como una economía de las normas, que le da existencia artificial al Ser y al espacio, que generan campos de presencias y ausencias, que redoblan las situaciones, que juegan con los lenguajes, con el tiempo, que desdibujan las distancias, que configuran el territorio para enmarcarlo en el modelo de ser y habitar.

Aquel habitar que es la manifestación de lo oculto de la sociedad burguesa y que se revela a través de sus costumbres y modelo de vida, el cual Roberto Noboa representa por medio de espacios descompuestos, donde la realidad se funde con las leyes que rigen la arquitectura y su actividad. En la obra de este artista se desentraña una poética de los hábitos burgueses que descolocan al ser, para sumirlo en una teatralidad sarcástica, la cual se manifiesta por medio de la autocomplacencia, espacios de ocio y distracción, que empoderan las costumbres y los hábitos.



Figura 6 Roberto Noboa, Era diciembre y hacía frío, escapó tan rápido como pudo (...)
2018

Los hábitos se configuran de acuerdo a los espacios, que sumergen a cada ser vivo representado en una temporalidad, en un juego de fuerzas, de dominio, donde el lenguaje le da forma a esa relación de poder. En esta instancia, por medio de la obra de Noboa puedo reflexionar a partir del ejercicio lúdico de experimentación con la imagen de objetos y espacios burgueses como un cruce de fuerzas, de dominio, que jerarquiza las actividades del ser, define su rol, su actividad, para enmarcarlo en un sentido serializado, en un perímetro artificial. Estos son espacios que en palabras de Pilar Estrada “Dejan ver todo el lujo rimbombante en extraña descontextualización” e “Hiperbolizan la ostentación. Las desoladas mansiones son pensadas como espacios que atraen, pero al mismo tiempo incomodan. Hemos llegado tarde, ¿pero a qué? ¿A la fiesta, a la historia de la civilización, al fin del poder?”⁵ De esta manera puedo generar puntos de contacto en referencia a mi proyecto, desarrollando una poética de los espacios arquitectónicos en los cuales se enuncia, a manera de símbolos, las leyes que empoderan y dominan al Ser y sus costumbres (Anexo 4).

Aquellos espacios diseñados para actos temporales que por medio de la arquitectura generan campos de poder, como espacios de ocio, que convocan a las multitudes, que unifican los pensamientos y que en mi obra *El Teatro del Mundo* está representado no por medio de la ironía de sitios en los cuales la alta sociedad se reúne, como en el caso de Noboa, sino más bien, en la proposición de bocetos de macro

⁵ Pilar Estrada Lecaro, Roberto Noboa: 12:21, Río Revuelto, Quito, 2014, <http://www.riorevuelto.net/2014/12/roberto-noboa-1221-cac-quito.html>

escenarios arquitectónicos que conjuguen a las masas para ofrecerles una situación de control basados en espacios de ocio como estadios o coliseos y que relaciono a la “imposibilidad de escenificar la ilusión”⁶ que describe Jean Baudrillard, la cual anexa experiencias mediante sitios que configuran la realidad. Por otro lado, Baudrillard señala que aquella ilusión “Es del mismo tipo que la imposibilidad de rescatar un nivel absoluto de realidad.”⁷ Esa imposibilidad la relaciono a los espacios de simulacro, de verdades momentáneas, como fenómenos artificiales, que se presentan como espejismos que enmascaran los símbolos de poder camuflados en el paisaje.

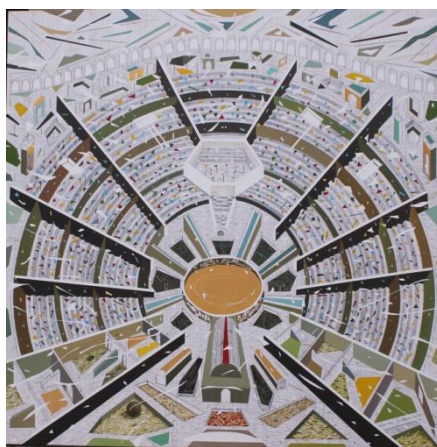


Figura 7 Andrés Velásquez, El teatro del mundo
Técnica: acrílico, grafito, cinta / lienzo
Medidas: 200 x 200 cm, 2018

La realidad que se funde en los espacios, descoloca al ser, para sumirlo en un sitio transitorio, de una verdad momentánea, universo de la verdad, reproductor de los símbolos, lenguaje de autenticidad, fenómeno artificial que desenmascaran las fuentes de poder que nos atraviesan.

Estos fenómenos que por medio del dibujo y la pintura son representados como fragmentos de espacios urbanos y naturales, donde la presencia humana queda anulada, para ser representada a través de la arquitectura y sus reglas. Las cuales están jugando con los límites territoriales, desdibujándolos, para sumir al paisaje en las conflictividades del ser humano con su entorno. Pablo Cardoso genera un campo de investigación a partir del recorrido y de cómo este recorrido puede desembocar a problemáticas socio ambientales, en las cuales el paisaje, tiempo e intervención humana

⁶ Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*, (Barcelona: editorial Kairós, 1978), p. 43

⁷ Baudrillard, *Cultura y simulacro*, p. 43

alteran la percepción de este. El deseo cartográfico que lo encamina a pintar paisajes en los cuales se evidencia una necesidad por atrapar instantes, a relacionarse con el lugar, con el relato, con esa construcción mental e instantánea que se asemeja a la fotografía y por medio de la pintura la puede plasmar.

Para mí esta necesidad de apostar por el paisaje natural contempla la reivindicación del mismo, que dialoga con el paisajismo Holandés de siglo XVII y que Valeriano Bozal apunta:

En ella, la realidad cotidiana, la vida corriente, no es una realidad accesoria encaminada a la otra vida; es, por el contrario, la realidad en la que la perfección es posible, en la que, como diría Spinoza, puede encontrar el hombre todo aquello que le conduce a una perfección mayor⁸.

Este sentido de perfección se relaciona a la exploración de campo, la observación topográfica del lugar y los elementos paisajísticos ligados a la arquitectura, como punto referencial para establecer modos de configuración del paisaje a través de la pintura. En este caso, la metodología planteada al momento de activar imágenes fragmentadas, constituyen una nueva forma de organización y por ende, cada espacio tiene su autonomía territorial, la cual posibilita un nuevo artificio vinculado al Ser, su tránsito y sus modos de habitar implantados por la arquitectura.

A partir de estas nociones de observación de la naturaleza tomo como referencia la obra *Suite del Coan Coan*, de Pablo Cardoso en la cual representa la problemática vivida en Lago Agrio, por la explotación petrolera que se llevó a cabo en los años 60 por Chevron y Texaco. En esta obra Cardoso representa una naturaleza vertiginosamente apagada, invadida por los contrastes que puede generar la explotación petrolera.

⁸ Valeriano Bozal, La pintura Holandesa del siglo XVII y los orígenes del mundo moderno, Aula Abierta, PDF, p. 36, <http://recursos.march.es/culturales/documentos/conferencias/resumenes-bif/127.pdf>



Figura 8 Pablo Cardoso, Suite del Coan Coan.

Óleo y acrílico / lienzo.

Medidas: 97 cm x 120 cm, 2011

De esta obra me interesa el lenguaje de contemplación establecido mediante la pintura, y su relación con el registro fotográfico, como posible instrumento de investigación para evidenciar los procesos de transformación del paisaje mediante la actividad humana.

Siento que en mi obra, al igual que los referentes tomados, hay reflexiones a partir de los procesos de intervención humana en espacios urbanos o naturales, que desentraman las conflictividades que se gestan en el territorio, y las cuales por medio de pinturas, instalaciones o esculturas, pueden hacer índice de la experiencia, la investigación, o simplemente apelar a la poética de los elementos que conforman el paisaje, transformados en “Utopías y Heterotopías”, como enunciados de una realidad alterna a la que vivimos. A su vez juega con el sentido de reorganización del paisaje, de los modelos de vida marcados por un perímetro, que hacen del espacio habitado un sitio de clausura, un contenedor de códigos, de leyes que permiten la coexistencia de las relaciones de poder.

1.3 Pertinencia

Considero que esta investigación me permite bordear el concepto de habitáculo no como algo absoluto, sino como una idea que muta, modula y reestructura la noción de espacio habitado, y que me permite pensar en una realidad sustancial como fenómeno de poder, que manipula la conciencia del Ser, de lo imaginario y se muestra en apariencia como parte absoluta de la verdad, transformada en espacios de ocio y distracción, costumbres, leyes, estatutos, sitios en los cuales se replican los signos de poder y de verdad.

En general me interesa como se han ido articulando los distintos discursos de representación en varios espacios expositivos de masas, como estadios o teatros que escenifican una realidad transitoria, que se presentan como dispositivos, que permiten clasificar acciones o modelar nuestra forma de vivir, ya sean geográficas, cultural, étnica, etc. Y por medio de esta clasificación se puede evidenciar la disposición jerárquica de cualquier ser vivo mediante la arquitectura.

Siento que estos procesos de expansión urbana cada vez más veloces, alteran nuestra percepción de la realidad ya sea por medio de dispositivos tecnológicos, o simplemente porque estemos consumidos por el mismo sistema. Los cuales no solo me llevan a pensar en una forma de representación del paisaje, sino más bien en la forma de constitución de la sociedad, a partir de lo moderno y de todo lo que la constituye, ya sean costumbres, hábitos, o la disgregación social que se da a partir de dispositivos simbólicos de poder; entiéndase esto como la organización espacial del territorio mediante el factor económico.

Aquellos factores determinan el *modus vivendi*, el cual Cardoso usa como campo de investigación para reflexionar acerca de la problemática socio ambiental que el ser humano pone de manifiesto mediante su intervención en el paisaje. Estas problemáticas lo llevan a convertirse en una suerte de expedicionista, que se adentra, registra, levanta datos de procesos de intervención humana en el paisaje, que mediante el tiempo van modificando el espacio, su naturaleza y desplazan a cualquier ser vivo para asentar una arquitectura que no negocia con el lugar.

Dentro de toda esta dinámica me resulta pertinente tomar prestado ese micro proceso de representación del poder que esta camuflado en el paisaje, y que solo se evidencian mediante el levantamiento de datos. Este procedimiento con el cual Cardoso le permite al paisaje reivindicarse por medio de sus pinturas, también me da la posibilidad de dialogar con su obra, no desde formulas visuales, sino más bien desde conceptos, investigación y observación ya sea del paisaje urbano o natural, en el cual he podido encontrar estructuras de poder, y de clasificación del habitad.

En mis pinturas evidentemente hay una concentración en la arquitectura, como una suerte de contenedor de otras estructuras, que están representadas de forma fragmentaria en un solo escenario, permitiéndome construir un paisaje donde se desarrollan varias dinámicas, ya sean de confort o clasificación y que, a su vez se presentan como micro escenarios descompuestos en un paisaje abarrotado de detalles. Esta segmentación me lleva a pensar en las experiencias del Ser condicionado por un espacio y sus leyes que, en la obra de Roberto Noboa, se manifiesta a partir de las costumbres de la sociedad opulenta en determinados lugares de distracción, traducidos en espacios interiores y exteriores que se funden en un conjunto de planos y perspectivas, con un lenguaje mordaz que se presenta a manera de ironía como complemento de la obra.

Hay un abordaje en la obra de Roberto Noboa que me permite encontrar puntos de relación con mi obra y se encuentra en la configuración de espacios, que nacen a partir de la fragmentación de elementos arquitectónicos de la historia y que develan el tránsito de la sociedad. En este caso hay una forma de traducción de los lenguajes visuales los cuales permiten generar cercanías y distanciamientos, en mi caso hay un interés por la abstracción geométrica en convivencia con la tradición del dibujo y la pintura, que permiten crear un ecosistema a partir de micro espacios, de dinámicas continuas en las cuales el ser humano queda anulado para sugerir aquella presencia de la actividad humana por medio de la arquitectura.

Pienso que estas formas de constitución del paisaje son el resultado de la búsqueda de un paisaje idealista, que muchas veces anula la realidad para estructurar un nuevo sentido, a partir de un conjunto de mecanismos simbólicos insertos en nuestra forma de habitar. Aquella forma de habitar que en la obra de Juan Carlos León se

presentan como el resultado de la estética de lo precario, de lo inacabado, que tiene cualidad vernácula y que se relaciona con lo rudimentario, con la manipulación y la forma, con la inventiva que se puede visualizar en la obra *El puente*; la cual me permite reflexionar acerca de sus particularidades en relación con mis obras, *En las rocas* y *La Susodicha de la Washington y Oriente*, permitiendome generar inquietudes acerca del sentido de pertenencia que toma un elemento arbitrario del paisaje con el paso del tiempo, y el cual se puede transformar en un organismo vivo.

Mientras en la obra de Juan Carlos León se puede notar el interés por desarrollar obras que se enmarcan en procesos locales focalizados en las formas de constitución de espacios e inventivas y que dan como resultado esculturas o instalaciones, en mi caso hay un interés por evidenciar la relación del material con el Ser, y que tiene que ver con una suerte de inventario de los hábitos de la sociedad y su relación con los elementos, espacios y memoria.

Esta relación material e inventiva da como resultado formulas visuales que parten del detalle, y que rompe la linealidad histórica de la arquitectura, con elementos que saltan en el tiempo, como una constante vuelta al pasado y que en la obra de Jorge Oña se evidencia a partir de representación de edificios arquitectónicos históricos forrados, parece que en la obra de Oña hay una pulsión que le permite reformular la funcionalidad de estos edificios para decorarlos, para sumirlos en una pulcritud casi perfecta. En mi obra se gesta un deseo arquitectónico por reorganizar, por acumular, por llenar cada espacio, con un conjunto de elementos que, mediante la pintura y el dibujo, entrelazan realidades para abstraen los espacios.

Esta tradición pictórica que en la exposición *Cul de Sac* de Navas es trabajada mediante el dibujo y la pintura, como recurso técnico para tomar prestada la estética de ilustraciones encontradas en *La Ciudad del sol* de Tommaso Campanella como elemento poético para pensar una ciudad ideal a partir de los modelos arquitectónicos de zonas periféricas de Guayaquil y sumirlos en una ficción, esto da cuenta del inventario histórico de la planificación urbana y sus modelos de ciudad. Lo cual me da la posibilidad para empezar a reflexionar sobre la metodología de trabajo que Navas emplea, por un lado, me interesa como el recurso histórico se vuelve un puente de repaso para procesos constructivos que engloban a la sociedad y lo cual revela la

función arquitectónica empoderada, como recurso organizador y gestor de leyes que determinan la manera de ser y estar.

Por otro lado, esta forma con la cual trabaja Navas en la exposición *Cul de Sac*, me ayuda a pensar en los elementos formales desarrollados en sus pinturas, los cuales se funden en planos geométricos, que representan maquetas de proyectos ideales de ciudad. Este acercamiento formal guarda relación con mi obra *El teatro del mundo*, pero a la vez se diferencia, ya que mi trabajo está relacionado con lugares en los cuales el poder genera una conciencia colectiva mediante espacios de masificación y tránsito, para ser reconfigurados y así crear paisajes abarrotados de detalles que permiten la coexistencia de elementos arbitrarios, generando sitios de acumulación que se funden entre perspectivas múltiples, abstracciones geométricas y que establecen un paisaje sintético.

En cada una de las obras de los artistas mencionados se gesta reflexiones en torno al paisaje y al fenómeno arquitectónico, pero hay una singularidad en cada uno de ellos como detonante que me permiten generar una conciencia de las cercanías y distanciamientos de mi obra en relación con las suyas, desde elementos formales trabajados en la pintura y el dibujo que evocan estéticas que van desde la abstracción geométrica, hasta prácticas tradicionales del dibujo y la pintura, que se remontan al Renacimiento, Barroco, Rococó, etc.

Cada uno de estos factores hacen de la pintura un puente para acercarnos a procesos metodológicos de trabajo y de observación de las dinámicas socio culturales, políticas, económicas, desarrolladas en cada época, como recurso histórico que revela las fuentes de poder que enmarcan las prácticas sociales.

Estas prácticas hablan de mi interés por esos lugares en los cuales el poder es mucho más evidente, espacios arquitectónicos donde el ser humano puede replicar modos de control, confort y placer; cárceles, estadios, coliseos, hipódromos, etc. Siempre trato de generar un paralelismo como en el caso del cementerio Patrimonial o general de Guayaquil que se levantó bajo la misma organización social y económica del mundo de los vivos, allí podemos encontrar gente de alta y baja sociedad, presidentes, familias aristócratas, delincuentes, etc. Y toda esta organización social se evidencia

mediante tumbas, mausoleos, esculturas manieristas, barrocas, neoclásicas, y materiales que van desde el cemento y piedras, hasta el mármol de Carrara. Estas características me llevan a pensar en la relación material histórica con el estatus y la jerarquía establecida mediante el poder, lo cual se traduce, al trascender económico de los muertos (Anexos 5).

1.4. Declaración de intenciones

En este proyecto planteo darle continuidad a mi investigación pictórica porque me permite conjugar una serie de elementos en un mismo escenario, la pintura como medio compositivo me da la posibilidad de recomponer estos escenarios, jugar con los tiempos, desestabilizar la imagen histórica, alternarla, superponerla, resignificar la línea, el trazo como uso cotidiano de los planos arquitectónicos y al mismo tiempo del lugar. Me interesa representar una realidad contemporánea a partir de un espacio que pertenece a otro tiempo, a la vez por medio de una superficie bidimensional puedo representar espacios tridimensionales y jugar con las superficies por medio de adición y sustracción de texturas, cintas etc.

En estos espacios se escenifican micro horizontes como continuidad del paisaje, en la cual el uso de distintos materiales, se relacionan al collage y me permiten crear capas de superficies que aluden a presencias arquitectónicas como resultado de la superposición de la imagen, perspectivas múltiples y la acumulación de elementos azarosos de la urbe, como un fenómeno constructivo que está en constante evolución.

Considero que esta forma particular de irle sumando elementos a mis obras, le permite generar un ecosistema múltiple, donde las reglas quedan anuladas, dándole la posibilidad de expandirse, de mutar, de transformarse, para desdibujar los espacios limítrofes y darle continuidad a una arquitectura arrolladora, en la cual cada espacio tiene una función ya sea de confort o de clasificación, restricción o de ocio. Esta cualidad de espacio habitado me permite confrontar lo real con lo imaginario, lo sintético con lo natural para expandirlo por medio de un banco de imágenes que voy recopilando a lo largo y ancho de la ciudad, y que planteo representar por medio del dibujo, pintura e instalaciones escultóricas que serán el resultado de la recolección de elementos naturales que encuentro en la urbe o en mis recorridos en zonas boscosas a

las afueras de la ciudad para luego ser intervenidas. También me sirvo de un conjunto de imágenes extraídas de la web de palacios, coliseos romanos, arquitectura barroca, neoclásica, gótica, etc.

Esta forma particular de trabajar mediante el fragmento y superposición de la imagen genera una suerte de paisaje, con elementos que abstraen la realidad, que constituye un nuevo paisaje, una nueva organización espacial del territorio que, mediante el dibujo, el apunte, la exploración pictórica y escultórica e instalativa, pretendo activar por medio del espacio expositivo.

Al plantear un punto de encuentro a partir de imágenes y elementos recurrentes en la historia de la arquitectura como fenómeno de transformación del paisaje con lo moderno, planteo poner en crisis la realidad como fenómeno de certeza, de verdad, para darle paso a un conjunto de espacios inconexos de realidades múltiples.

Esto me permite reflexionar acerca de las nuevas tecnologías implementadas en los cines o parques de diversión, los cuales se presentan como estímulos físicos mediante sillas, simuladores de realidad virtual, o aparatos de inmersión sensorial como gafas 3D etc. Aquellos aparatos permiten incorporar imágenes de forma simultánea al igual que la pintura, desde este punto de vista hay inquietudes que se presentan. ¿Qué dinámicas espaciales se producen en la pintura al superponer imágenes relacionada con experiencias en un entorno sintético? ¿Cómo estas imágenes generan una nueva percepción de realidad? ¿Cómo el recurso pictórico nos acerca a esos espacios sintéticos?

¿Cuál es la importancia del material en una propuesta pictórica? La mayor parte de las prácticas pictóricas del contexto artístico guayaquileño se centran en técnicas y materiales tradicionales como óleo o acrílico, pero en mi propuesta me propongo insertar materiales tales como cinta masking, grafito, acrílico, acuarela, para trabajar a partir de la convivencia de estos materiales en un mismo espacio, y generar presencias y ausencias por medio de la adición y sustracción de cinta en distintos fragmentos de la obra.

Me planteo trabajar en distintos formatos y formas, e insertar elementos escultóricos en el proyecto El espacio y el vacío para romper con el recorrido lineal que el espectador puede tener en espacio expositivo, pero a la vez pienso en ¿Cómo hacer evidente las conflictividades de los espacios a representar?

¿Cómo romper con los dispositivos de montaje ya establecidos? ¿Cómo estos dispositivos de montaje pueden romper con el recorrido lineal del espectador y hacerlo participe de la experiencia? y evidentemente ¿Cómo se genera la relación material del objeto escultórico con un elemento de poder? Este poder del cual hablo tiene como punto de partida ser representado a partir del medio más usado, que es la pintura, sin embargo, considero que al ser la pintura el medio más explorado, me da la posibilidad de mutar y generar un punto de quiebre, o simplemente apelar al riesgo, que es una instancia de la vida y del recorrido.

2. Genealogía

Hay un conjunto de dispositivos en la arquitectura que enmarcan al Ser en dinámicas de poder, las cuales se muestran como aparatos reproductores de realidad que concentran y manipulan la conciencia a partir de mecanismos que escenifican otra realidad. Por medio de la construcción de espacios alternos, que sintetizan el territorio, lo fragmentan y crean un espacio concreto, en el cual la presencia del Ser se manifiesta como reemplazo del mismo.

De aquí nace el interés por adentrarme en esos espacios de realidades prefabricadas que juegan con la percepción del espacio, desdibujando el límite de veracidad, para estructurar mediante dispositivos de poder una atmosfera de roles dentro y fuera de los espacios.

En este sentido he podido identificar referencias que se compenentran con mis intereses y que me ayudan a expandir el campo de elementos a representar. Por un lado, me interesa la idea de dispositivos históricos de poder de Giorgio Agamben, la cual se manifiesta por medio de instituciones, lenguajes, símbolos o simplemente mediante el mismo concepto de dispositivo que permite hacer efectiva cualquier operación de relación de dominio del Ser ante el Ser, del espacio y sus leyes, de la estructura que compromete a todo elemento viviente a ser reformulado y pensado para inscribirlo dentro de un formato de vida, de normas y el cual Agamben analiza:

Generalizando aún más la ya amplísima clase de los dispositivos Foucaultianos, llamaré dispositivo literalmente a cualquier cosa que de algún modo tenga la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes. Por lo tanto, no sólo las prisiones, los manicomios, el Panóptico, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas, las medidas jurídicas, etc., cuya conexión con el poder de algún modo es evidente, sino también la pluma, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarrillo, la navegación, las computadoras, los teléfonos celulares y -por qué no- el lenguaje mismo que, quizás, es el más antiguo de los dispositivos, en el que miles y miles de años atrás - probablemente sin darse cuenta de las consecuencias a las que se enfrentaba- un primate tuvo la inconciencia de hacerse capturar⁹.

Desde este punto de análisis se evidencia mí interés por articular una poética de los espacios, de los lenguajes y símbolos que han enmascarado la forma de habitar, de

⁹ Agamben, ¿Qué es un dispositivo? p. 18

crear y pensar de una sociedad que replica los modelos de poder ya instaurados, que manifiesta mediante el caos los excesos de los modelos de serialización de la vida obsoleta. Mediante la pintura busco representar símbolos de poder que se han camuflado en los espacios, que manifiestan una conflictividad en torno a la imagen de representación como un mecanismo de adaptación de los lugares. Pero a la vez me pregunto si la imagen es también un dispositivo que permite hacer efectiva la configuración de elementos de la arquitectura, como una suerte de juego en el cual se trastoca la realidad por medio de la conjugación de elementos inconexos.

Me parece que esta noción de dispositivo se hace evidente en la obra de Alexandre Arrechea, la cual pretende cuestionar por medio de la exposición *No limits*, realizada en Magnan Metz Gallery, en el 2013, en la cual se apropia de elementos arquitectónicos de la cultura estado unidense como son sus rascacielos, en este caso el Chrysler Building, The Thurgood Marshall U.S. Courthouse, The MetLife Building y el The Empire State Building. Estos edificios son la representación del poder económico de los Estados Unidos, sin embargo, hay un sentido de empoderamiento hacia las masas que se da por medio de la imaginación colectiva, manifestada mediante la reproducción mercantilista de estos rascacielos en distintos objetos de uso diario. En este caso Arrechea se apropia de estos icónicos arquitectónicos para subvertir su forma, darles un carácter de elasticidad por medio de esculturas de gran formato en acero, para hacer alusión a esa expansión económico y social de esta población (Anexos 6).





Figura 9 Alexandre Arrechea, No limits
Empire state building and Chrysler Building
Monumento de metal, 2013

Esta expansión económica y social es la fuente de procesos urbanos que tienen como objetivo empoderar a las masas, darles un nuevo sentido, una nueva organización espacial, mediante disposición jerárquica de los seres y los elementos que componen el paisaje. En este caso me interesa la forma de representación del icono económico, que también es un icono de poder, el cual puedo tomar como elemento de reflexión acerca de la fabricación de espacios arquitectónicos para la sofisticación del placer, dibujando un territorio que enmarca micro procesos de poder.

Por un lado, Arrechea pretende representar elementos de la cultura de masas, en proyectos escultóricos y pictóricos de gran escala, fijando su mirada en estos iconos de poder de una cultura consumida por el emporio económico. En mi caso me interesa representar un conjunto de espacios de realidades prefabricadas que, mediante la pintura

generan campos de comportamiento mediante el espacio, generando un paisaje fragmentado de una realidad descompuesta, en la cual los elementos de poder y de confort, se manifiestan para hacer reflexión sobre la condición humana ante la arquitectura y sus leyes.

Estas leyes quedan inscritas en la arquitectura y como explica Andrés Issac Santana sobre la obra de Arrechea: “Toda su producción se articula entre las dimensiones (muchas veces antagónicas) de lo público y lo privado. Su arte público gira en infinitas ocasiones alrededor de los conceptos de poder, control, vigilancia, sometimiento y vasallaje”¹⁰.

Dentro de toda esta perspectiva de investigación y puesta en escena de las obras de Arrechea, se articula el deseo por trabajar desde el detalle, en el cual la estructura representada nos lleva al aura de perfección, pero que a la vez nos da una nueva posición frente al objeto del espacio cotidiano, desvirtuando el poder, poniéndolo en evidencia, y generando una nueva presencia.

Presencia que es el resultado de los iconos simbólicos de poder insertos en nuestra sociedad y que de manera analítica Michel Foucault desarrolla en, *El lenguaje del espacio* publicado en la revista Critique. Aquí donde el lenguaje se presenta como un dispositivo histórico que hace índice del pasado, genera posibilidades a través de elementos sensoriales del presente y puede proyectarse hacia el futuro. El lenguaje se presenta como una metáfora que permite rebasar la muerte e ir al infinito, el lenguaje en si genera posibilidades a través de los objetos como enunciados de existencia dentro del espacio y el cual Foucault comenta:

En este nuevo lugar, lo que es percibido abandona su consistencia, se desprende de sí, flota en el espacio y según combinaciones improbables, gana la mirada que los desprende y los anuda, aunque penetre en ellas, se desliza en esa extraña distancia impalpable que separa y une su lugar de nacimiento con su pantalla final ¹¹.

¹⁰ Andres Isaac Santana, Alexandre Arrechea, fragmentos de seducción, el Nuevo Herald, 2015, <https://www.elnuevoherald.com/vivir-mejor/artes-letras/article39289062.html#storylink=cpy>

¹¹ Michel Foucault, El lenguaje del espacio, Estafeta, traducido por Luis Alfonso Palau C. publicado en Critique, N° 203, 1964, <http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com/2009/09/michel-foucault-el-lenguaje-del-espacio.html>

Pantalla que a partir del lenguaje crea una nueva categoría de los elementos arquitectónicos en el espacio, para volver a enfrentarlos y descifrar nuevas cosas en ellos y en lo que pensamos. En apariencia el lenguaje es metafísico, en un juego de poder que muestra sus signos como huella de actividad y que, en la obra de Carlos Garaicoa, presentada en la Documenta 11 de Kassel, representa edificios públicos como ágoras griegas y campus o la babel del conocimiento (anexo 7). Estas obras fueron realizadas en el año 2002, las cuales fueron curadas por Agustín Pérez Rubio, él comenta:

Aquí la arquitectura presentada a modo de maqueta nos viene a hablar de un doble proyecto utópico: lo bíblico y lo político, el saber y la religión, las lenguas y las prácticas, como una sentencia de que aquel orden al que se refiere la exposición ha sido puesto en cuestión¹².



Figura 10. Carlos Garaicoa, Campus o la Babel del conocimiento
Instalación, Maqueta en madera, cartón y acrílico. Dos DVD.
Medidas Variables, 2002- 2004.

¹² Agustín Pérez Rubio, Orden inconcluso, Paseando la ciudad: Orden inconcluso, (Centro de arte dos de mayo, Madrid, 2015) p. 20
https://issuu.com/ca2m/docs/catalogo_garaicoa_ca2m

Aquí la vida, el tránsito, el recorrido, el tiempo, forja la distancia impalpable de los elementos que representamos en una extrañeza del espacio en el que vivimos. Hay una necesidad por reformular, por escapar del sistema en el cual estamos enmarcados, por revelar sus signos, sus señales, sus gestos y contradicciones, esta arquitectura que encierra dinámicas de poder, que crea modelos de habitar, que marca una línea de tiempo, la cual Julie Mehretu trata de romper a partir de acumulación de fragmentos históricos de la arquitectura, los cuales son el resultado de sus recorridos por las calles de Estados Unidos, que evidencian la necesidad por atrapar instantes, por escenificar el caos y darle una nueva presencia, una nueva categoría que toma como punto de partida el diálogo con la abstracción geométrica, la arquitectura, proyectada mediante puntos de fuga que vienen de distintos ejes, y que contemplan paisajes atestados como resultado de un fenómeno expansivo que se llama arquitectura.



Figura 11 Julie Mehretu, Stadia II. Ink and acrylic on canvas Medidas:
107 2/5 × 140 1/10 × 2 1/5 inches 272.73 × 355.92 × 5.71 cm 2004.

Aquí la arquitectura nos presenta a modo de paisaje el caos, como enunciado de los dispositivos de poder que organizan a la sociedad, que develan capas de memoria urbana, de los lenguajes, sus símbolos y señas, que son el resultado de ese tránsito histórico de una sociedad que acumula formatos de poder.

Considero que hay mucha singularidad en mi obra con referencia a la Mehretu y esto tiene que ver con el orden formal, el acercamiento a la abstracción geométrica y características de planos arquitectónicos que recurren a los principios básicos de la línea, el trazo, la perspectiva, pero a la vez estos puntos focalizados son una instancia para reflexionar sobre los distanciamientos formales.

En mí caso pienso en la arquitectura como un contenedor de formas, que incorpora y anula elementos dentro del paisaje para así restituir el orden territorial de las cosas. Esto como primer punto para empezar a trabajar en planos bidimensionales que incorporan formas, por medio del uso de cinta masking, la cual voy adhiriendo y sustrayendo, tratando de generar superficies y perspectivas, como elemento compositivo dentro del cuadro. Estos elementos formales me ayudan a reorganizar el territorio, pero a la vez me dan la posibilidad de incorporar fragmentos pintados o dibujados que apelen a la tradición pictórica, para generar una extrañeza, a partir de estos espacios de poder.

Dentro de toda esta estructura de poder hay algo que nos conduce a reformular las cosas como lo estudia Paul Virilio en su libro *La estética de la desaparición*, en la cual manifiesta que tenemos la:

Costumbre de ensamblar las secuencias, de adaptar los contornos para hacer coincidir lo visto y lo que no pudo ser visto, aquello que se recuerda y lo que, desde luego, es imposible recordar y hay que inventar, recrear, para otorgarle verosimilitud al discursus¹³.

La verosimilitud a la cual nos refiere Virilio nos sitúa en un espacio que es la correspondencia de la experiencia vivida, pero que, sin embargo apela a la alteración de la conciencia, por medio de saltos en el tiempo que se dan a partir de la manipulación de la imagen, que traduce aquella experiencia en una extra experiencia, que nos enfrenta a

¹³ Paul Virilio, *La estética de la desaparición*, (editorial Anagrama S.A., Pedró de la Creu, Barcelona, traducido Noni Benegas, 1998) p. 8

una conciencia de los elementos que componen nuestro espacio, como un nuevo territorio para explorar.

Aquella exploración del territorio que Fran Siegel representa por medio de paisajes que superponen superficies y texturas, que, a partir del recorte van incorporando experiencias de sus viajes y residencias por distintos lugares dentro y fuera de los Ángeles, Estados Unidos como el caso de la exposición *Superimposition*. Allí donde el territorio y la imagen fragmentada apelan a un sentido de reconstitución del paisaje, que se enfrenta a lo micro, para generar una nueva presencia por medio del archivo, la investigación de campo, el recorrido, que usa como lugar de emplazamiento, para generar una nueva posición frente a cada elemento y así poder resignificarlo (Anexo 8).



Exposición Superimposition
Figura 12 Fran Siegel "Wind Rig"
Pigmento, crayon, cianotipia, malla de algodón, (3 densidades) vinil teñido, redes, tejido tapizado bordado. Con malla y extensión de tela.
Suspendido a 2" de la pared por soportes metálicos,
Medidas: 82 x 74 x 72 inches, 2017



Figura 13 Fran Siegel, Porcelain Leaves
Hojas de porcelana hechas a mano, montadas en la pared.
Medidas variables, 2018

Considero que esta nueva constitución del paisaje mostrada por Siegel es el resultado por tratar de desentramar esos micros procesos de poder insertos en nuestra sociedad, que se muestran como dispositivos de dispersión de la relación material y simbólica del ser con el ser y su entorno.

Durante su estadía en el año 2014 en la ciudad de Guayaquil, Siegel realizó una instalación en el Consulado de los Estados Unidos de Guayaquil, titulada *Through* en la cual pude colaborar. En este caso el haber participado en aquella instalación me ayudó a entender mucho mejor la relación material con el elemento a representar, y como la escala puede jugar un papel importante al momento de hacer efectiva la reivindicación de algún elemento del paisaje, en este caso un árbol de ceibo, el cual sirvió como modelo para sacar muestras de las texturas del tallo, ramas y hojas, las cuales posteriormente serían realizadas en porcelana, evidentemente aquí se gesta la fragilidad de un elemento viviente que está en constante conflicto con el espacio urbano, el cual logra generar una nueva presencia a partir de la acumulación de elementos incorpóreos en aquella instalación.



Figura 14 Fran Siegel, Through 2014
Scrim, steel wire, porcelain, pigment Medidas: 35' x 9' x 9', 2017
Art in Embassies; Permanent commission for the U.S. Consulate in
Guayaquil, Ecuador

Pienso que estas dinámicas de trabajo en la cual la búsqueda y el recorrido le van dando forma a la materialización de las obras de Siegel, generan campos de investigación a partir del recorte, el archivo fotográfico, el collage para así superponer los planos y superficies generando capas como un proceso constructivo, que van de lo bidimensional a lo tridimensional.

En mi caso hay reflexiones en torno a la composición de los paisajes, de cómo escenificar la actividad que está mediada por el poder, de la presencia y ausencia de espacios. Considero que este proceso de búsqueda y hallazgo dentro del proceso de gestación de una pintura, me permiten generar una poética de lo micro en un terreno macro, al superponer los espacios para producir un campo de acción.

De la misma forma considero que este sentido de búsqueda y hallazgo, permiten generar una conciencia de los elementos del paisaje, llevándonos a develar las fuentes de poder inmersas en el espacio habitado, que le dan categorías a la organización espacial del territorio, definiendo el centro y la periferia, el interior y el exterior, como sitios en los cuales se puede gestar la política de los hábitos.

Por otro lado, esta concentración elemental superpuesta permite construir relatos a través del tiempo, en la cual, Guillermo Kuitca crea entornos que desestabilizan la imagen, para hacer valer su relación con el cine, el teatro y la literatura, en este caso, se pone de manifiesto la necesidad por encarnar presencias escenificadoras del Ser en el tiempo, mediante su obra *Doble teatro*.



Figura 15 Doble teatro 1997 Medidas: 22,25 x 30,25 cm Técnica:
Grabado de 2 colores / papel japonés

De la obra de Kuitca me interesa la forma en como articula un sentido mediante escenarios descompuestos, aunque desde la perspectiva analítica se puede percibir el discurso existencialista, mi deseo representacional tiene que ver con la artificialidad de los espacios por medio de la arquitectura.

Para Foucault *Vigilar y Castigar*, guarda relación con los dispositivos de poder inmersos en nuestra sociedad que mediante la arquitectura crea modelos coercitivos de leyes y estatutos basados en un aparato ideológico, como fuente de enunciación de la verdad. Esta verdad que inserta al Ser en un espacio artificial, y del cual Foucault comenta:

Este espacio cerrado, recortado, vigilado, en todos sus puntos, en el que los individuos están insertos en un lugar fijo, en el que los menores movimientos se hallan controlados, en el que todos los acontecimientos están registrados, en el que un trabajo ininterrumpido de escritura une el centro y la periferia, en el que el poder se ejerce por entero, de acuerdo con una figura jerárquica continua, en el que cada individuo está constantemente localizado, examinado y distribuido entre los vivos, los enfermos y los muertos —todo esto constituye un modelo compacto del dispositivo disciplinario¹⁴.

Estos dispositivos disciplinarios de los cuales Foucault nos habla guardan relación con las prácticas históricas de la coerción social, mediante la cual se manifiesta el aura del poder, que le da categorías al espacio, permitiendo generar un sitio de clausura y encierro, que replica la normatividad de los modelos de vida ya instaurados.

Desde mi perspectiva aquella manifestación de poder, me da la posibilidad de pensar en la fabricación de espacios, que desde la visión empoderada cosifica el sentido de habitar, generando modelos carcelarios que desde la arquitectura permiten hacer efectiva la función *panóptica*. En este espacio, que no es un nuevo territorio, sino más bien la renovación de los tejidos sociales que están enmarcados por fuentes de poder, se gesta un análisis de los micro procesos jerárquicos, que le dan categorías al ser, develando el artilugio que delimita el espacio y su función.

Esta función me permite expandir el campo de investigación llevando el proyecto *El espacio y el vacío*, a un punto de quiebre, haciendo del sentido de habitar una fábrica de modelos, prototipos, espacios sintéticos, que han probado su eficacia y que anuncian las fuentes de poder, generando una nueva organización espacial del territorio.

Estos espacios perfectamente funcionales que fabrican una suerte de escenificación mecánica de las actividades humanas, como un juego de las relaciones de dominio que se gestan en el entorno urbano, me llevan a pensar en el proyecto de Le Corbusier que pretendía organizar la ciudad y llevarla a una utopía urbana mediante un modelo ideal de planificación arquitectónica en su proyecto *Ville Radieuse (La Ciudad*

¹⁴ Michel Foucault, 1975, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, (1ra edición, Siglo XXI editores Argentina, Buenos Aires, 2002) p. 194

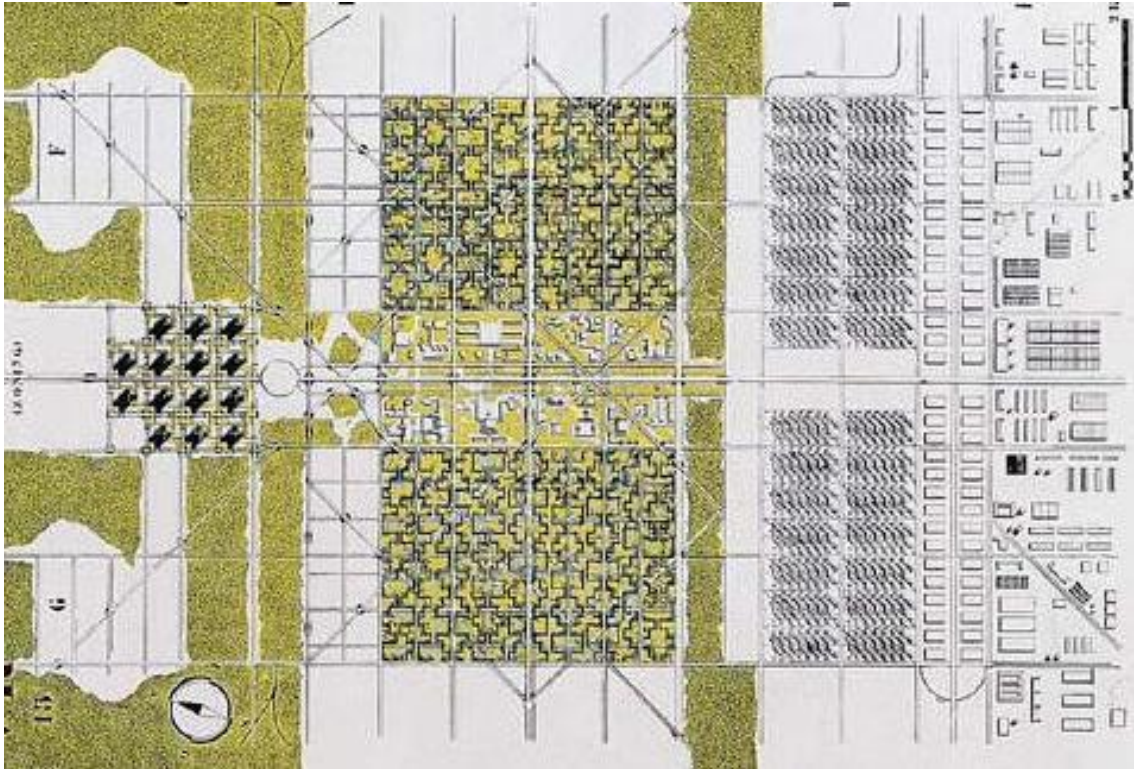
Radiante). Este es un macroproyecto de urbanidad presentado por primera vez en 1924 y publicado en 1933, aunque nunca llegó a construirse.

El proyecto pretendía diseñar una ciudad con todos sus servicios y funciones ajustados a la perfección con medios de transporte eficientes, una gran variedad de espacios verdes y actividades al aire libre. La ciudad de Le Corbusier estaba pensada para construir una mejor sociedad por medio del perfeccionamiento de la infraestructura urbana. Este es un proyecto sospechosamente positivista que a Gili Merin le lleva a declarar que “Aunque radical, estricta y casi totalitaria en su orden de simetría y normalización; los principios propuestos por Le Corbusier tenían una gran influencia en la planificación urbana moderna y llevaron al desarrollo de nuevas tipologías de vivienda de alta densidad.”¹⁵ Lo cual me ayuda a fortalecer mi idea de que por medio de la organización de la sociedad en base a la arquitectura se gesta un mecanismo de control.



Figura 16 Le Corbusier, Ville Radieuse

¹⁵ Gili Merin, Clásicos de arquitectura, Ville Radieuse/ Le Corbusier, traducido por Natalia Yunis. 2015, <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/770281/clasicos-de-arquitectura-ville-radieuse-le-corbusier>



Perspectiva, 1922

Figura 17 Plano de Ville Radieuse

Estas tipologías que enuncian la clasificación de espacios y de roles, que nos demuestran la necesidad por generar un orden a los seres y las cosas, a todo elemento viviente, como plataforma sostenible de un modelo de vida correcto, la normatividad en la cual nos inscribe la arquitectura, no nos permite escapar, nos encierra, crea sus códigos, como lenguaje del espacio, convertidos en signos. Y como señala Foucault “El espacio y el lenguaje nacían juntos en el mantenimiento del orden, de una oscilación entre una mirada que se veía vigilada y una doble mirada obstinada y muda que lo vigilaba y era sorprendido el vigilante por un juego constante de retrovisión.”¹⁶

Existe una doble presencia en el espacio, manifestada como sustancia idealizada de la naturaleza y bajo el dominio de los entes, la cual, configura el territorio

¹⁶ Foucault, El lenguaje del espacio, <http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com/2009/09/michel-foucault-el-lenguaje-del-espacio.html>

adornándolo de elementos simbólicos que empoderan a las masas, creando una realidad genérica a través de componentes paisajísticos, pero también mediante el desarrollo de pensamiento y comportamiento, todo esto es un claro índice que apunta a la reorganización de sus actividades, las cuales pueden expandirse hasta el campo de los seres suspendidos por espacios de ocio y distracción, en el cual se gesta un sitio transitorio, de acumulación, que escenifica una realidad paralela a la vivida.

Como cierre de este capítulo me he propuesto hacer un repaso de estos dispositivos de representación del poder, mediante los espacios arquitectónicos como coliseos, teatros, cines, palacios, catedrales y rascacielos pueden hacer índice de la condición humana ante estos iconos de poder y congregación, develando así la naturaleza esencial del gobierno de los seres y sus modos de habitar, transitar, creer y pensar que hacen efectiva las relaciones de dominio mediante la arquitectura.

Es aquí donde el paisaje y la arquitectura toman un nuevo cuerpo mediante los procesos de expansión urbana, generando una nueva distribución espacial del territorio para inscribirlo en sus leyes, desdibujando los límites del interior y exterior para tomar como punto de partida el desciframiento de los signos que están enmascarados en los hábitos de las sociedades modernas. Los cuales están ligados a las jerarquías sociales que clasifican, designan e inscriben a cada una de estas actividades del ocio y placer en un cruce de fuerzas.

Considero que mi interés por la fabricación de espacios toman como punto inicial hallar aquellos sitios en los cuales se replica la realidad, pero a la vez pienso en las formas de materialización de estos elementos arquitectónicos por medio de la pintura y escultura. Generando así un campo de análisis a partir de los procesos metodológicos de los artistas estudiados en esta tesis, de la misma forma he tomado consideraciones acerca de la elección del medio pictórico como recurso técnico para llevar a cabo este proyecto.

La pintura me permite la convivencia de imágenes simultáneas en capas dentro de un mismo escenario y la vez me da la posibilidad de improvisar la composición, recomponerla, descomponer los espacios, fragmentarlos. La pintura como medio es una instancia para reflexionar acerca del accidente y ver en él una alternativa funcional que

sirva como soporte para identificar nuevos resultados al momento de gestar una obra. Los volúmenes, la línea, el trazo son una continuidad de estos espacios arquitectónicos tridimensionales estáticos, pero a la vez hay formas sinuosas que aluden al movimiento, de la misma forma pienso que hay un sentido constructivo al momento de trabajar mi obra ya que la utilización de cinta permite generar otra superficie dentro de este mismo campo, aludiendo a una doble presencia arquitectónica como resultado de ese espacio alterno a una realidad sintética.

Por otro lado, me interesa la materialidad del elemento escultórico, apropiándome de los usos históricos que la burguesía le ha dado a la madera, en este caso guayacán. En este punto de análisis empiezo a pensar en cómo el elemento escultórico representa al elemento de poder.

Considero que estas preocupaciones en torno al espacio tienen que ver con todo el aparato ideológico que crea sociedades dobles, replicadas y adoctrinadas, pensadas como una masa, como resultado de las prácticas históricas de ser y habitar, pero a la vez trato hacer evidente la adaptación de los elementos que componen el paisaje para así escenificar su actividad mediada por el poder.

3. Propuesta Artística

3.1 Obras

La pintura ha sido fuente de desarrollo de mi obra, sin embargo, en mi metodología de trabajo trato de someter a cada pieza a un análisis, para así expandir las posibilidades de las obras y encontrar en el medio escultórico e instalativo un punto de fuga como alternativa para pensar en la materialidad, la escala y la connotación histórica que puede tener el elemento encontrado. Dentro de esta propuesta dos obras son el resultado del hallazgo en las afueras de la ciudad de Guayaquil, específicamente en la zona boscosa del Daular, km 35 vía a la costa.

Esa búsqueda y hallazgo le permite a cada objeto enmarcarlo en una nueva significación dentro de la exposición, pero a la vez me genera un reto, ya que las piezas funcionan como dispositivos que articulan un concepto y fabrican una realidad, la cual es la suma de un conjunto de partes y espacios, que se conectan con el concepto de realidad prefabricada, esta idea parte de la sofisticación de espacios para el placer y el gozo, lugares en los cuales se escenifica la vida, se marca una nueva línea de tiempo, se articulan signos como fenómenos de verdad.

Estos signos que en la pintura, escultura e instalación pretendo incorporar mediante un banco de imágenes que parten de la web, de palacios, cines, teatros barrocos, los cuales funcionan como contenedores de otros espacios, que expanden las posibilidades al momento de gestar una obra, ya que nos confrontan con una pantalla, la cual podría funcionar como un espejo o simplemente como una extensión de nuestro espacio llevado a una instancia idealizada.

Esta extensión de tiempo y espacio, me hace pensar en la pintura como un dispositivo de adaptación de partes, las cuales se presentan a modo de elementos conceptuales, y campo de experimentación donde el accidente se convierte en una herramienta que muta y se ajusta en base a la experiencia y el riesgo.

Por otro lado, puedo pensar en estos espacios como construcciones atemporales de los códigos sociales estructurados desde el poder, los cuales mediante la acumulación automática de imágenes incorporan experiencias, generando efectos de disuasión de la

realidad. De la misma forma pienso que estos espacios jerarquizados toman como estrategia la arquitectura panóptica, en la cual las acciones de los seres están mediadas por el vigilar ininterrumpido.

Aquel vigilar, que mediante la arquitectura logra enmarcar el espacio, delimitando el territorio, para establecer el perímetro de observación como si se tratase de bóvedas agrupadas. En este caso por medio de pinturas pretendo tomar prestado esa forma arquitectónica que agrupa y concentra las miradas en un solo objetivo y tratar de generar una suerte de distorsión mediante la distribución de los espacios y las formas de las obras, desde rectangulares con perfiles curvos, hasta circulares.

Por otro lado, pienso que muchas de mis obras parten de reflexión en torno al lenguaje y como el lenguaje les da forma y significación a las imágenes, como si se tratase de micro relatos que construyen ciudades imaginarias, pero que a la vez no dejan de lado esa forma de constitución del paisaje jerarquizado. Esto me lleva a pensar en mi primera exposición individual *Vistas de topo* en la cual pude generar una poética de los espacios a partir de *ciudades invisibles* de Ítalo Calvino. Esta primera experiencia me ha servido para reflexionar acerca de los títulos de las obras como posible extensión del espacio.

No creo que tenga precisado qué imágenes dejaré de lado y cuales seleccionaré al momento de producir, sin embargo, la pintura como proceso constructivo apela al hallazgo, al error, a la inventiva y a las soluciones. En mi caso cada pintura nace del boceto, el cual no precisa la estética de la obra en cuestión, sino más bien es un primer encuentro con los conceptos, ideas e inventiva (Anexo 9).



Figura 18 Boceto / papel

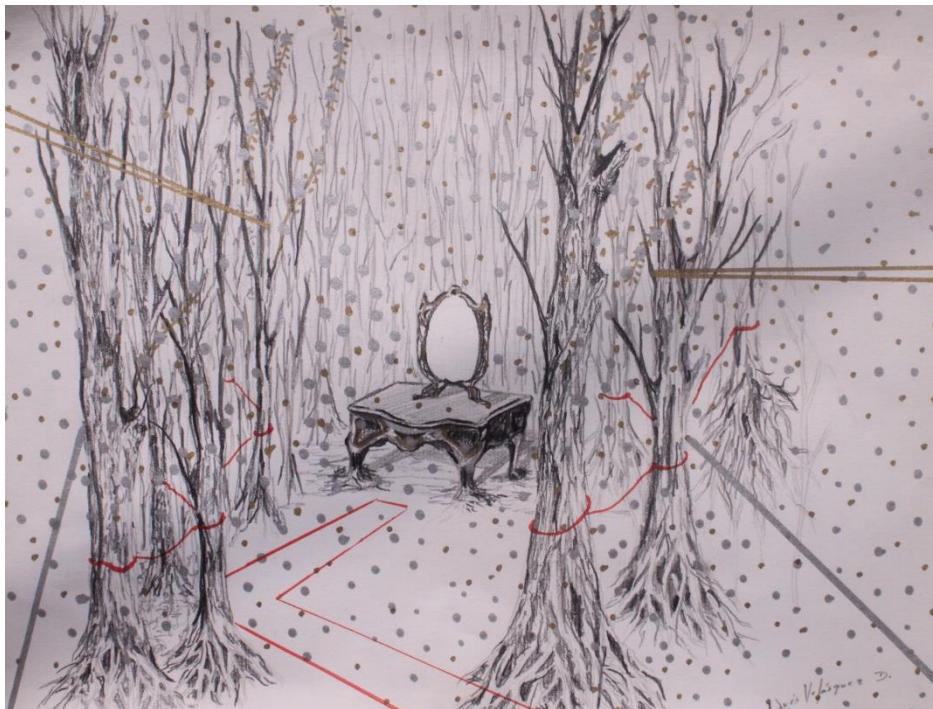


Figura 19 Boceto / papel

Desde una perspectiva estética, mi pintura es la suma de fragmentos, de espacios, superposición de imagen, el diálogo con la abstracción geométrica, y en su mayoría he pintado paisajes con vistas aéreas. En este nuevo proyecto pretendo encontrar otros puntos de vistas, trabajar con espacios interiores y a la vez tener una conciencia más controlada de los elementos que componen cada escenario.

Estos terrenos hiperbolizan las relaciones de poder, generando una puesta en escena, la cual esta mediada por instituciones que rigen al sistema, pero que a la vez, crean espacios de aglomeración, los cuales incorporan signos como elemento corpóreo, generando así modelos arquitectónicos de realidades prefabricadas. Esta concepción de realidad prefabricada es la suma de componentes arquitectónicos que sirven para ensamblar situaciones como si se tratase de unidades mínimas agrupadas en un solo campo.

Durante la selección de imágenes pienso en como cada espacio constituye un artificio, una realidad temporal, según el lenguaje de poder, en este caso el teatro Cuvilliés se manifiesta como un instrumento de poder, el cual servía como sitio de distracción para la realeza y miembros de la alta sociedad.



Figura 20 Teatro de Cuvilliés - Arquitecto: François de Cuvilliés
Ciudad: Múnich - Interior del Palacio.
País: Alemania - Año: 1755

Me parece interesante este espacio, porque establece un perímetro de situaciones pasivas y activas, por un lado, podría pensar en el teatro como espejo cóncavo, que crea una realidad invertida, la cual ejerce una fuerza de atracción mediante un punto de concentración. Pero a la vez, esta distribución espacial esta mediada por dispositivos que adaptan experiencias de sumersión en un territorio, las cuales relaciono con la pintura.

Desde otra perspectiva el boceto funciona como experimento, genera posibilidades y nuevas lecturas, es un soporte para hacer despegar las ideas. Generalmente me sirve como material de exploración del territorio, el cual rastrea e incorpora instrumentos de poder inmersos en la arquitectura, los cuales adornan cualquier imperfección de los seres.

En este caso el boceto sirve como un mediador de dos espacios que son reproducciones atemporales del poder y sus efectos, las gafas 3D sirven como instrumentos de inmersión sensorial para la realidad aumentada, en ocasiones esta realidad constituye estar sumergidos en un nuevo tiempo y espacio, pero a la vez, esta fabricación de espacios sofisticados me llevan a cuestionar la noción de realidad, que constituye una verdad y una aceptación, por ende esta construcción de espacios para la distracción generan campos acción y seducción.

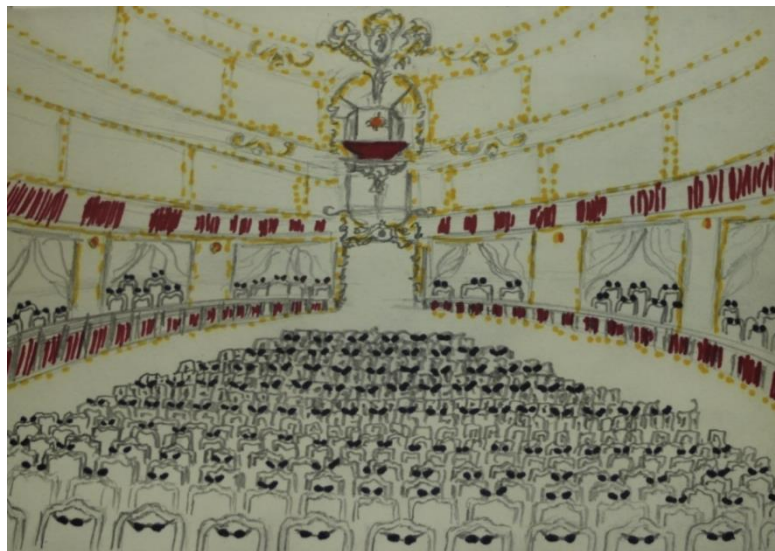


Figura 21 Boceto

Otra de pieza que nace del hallazgo, tiene que ver con el descubrimiento maderas fósiles a manera de geólogo, las cuales hacen índice de la experiencia relatada por expedicionistas a lo largo y ancho del mundo. Aunque desde mi perspectiva de análisis me resulta interesante el proceso evolutivo y compositivo de este material fósil, podría pensar en la relación histórica del poder, sus procesos evolutivos, el lugar de enunciación, para así darle cuerpo a la obra (Anexo 10).



Figura 22 Registro Proceso de extracción de la roca

Esta recolección focalizada, tiene como fin establecer lógicas en relación al poder y la manipulación del material, como si se tratase de una lucha de fuerzas gestadas desde un lugar de enunciación, la cual permite inscribir a cada objeto dentro una lógica de sentidos.

Desde esta lógica, empiezo a pensar en la conexión del material fósil con el poder, y la transformación que se genera por el paso del tiempo. Hay un conjunto de componentes minerales insertos en el espacio que le permiten a este elemento natural

conservar su estética, pero no su estado compositivo, ya que con el paso del tiempo se le adhieren minerales los cuales alteran su peso y dureza. Esta cualidad fósil hace referencia a las formas que adquiere el poder, su estado de materialización dentro del sistema social y del espacio.

Por otro lado, el palanquín fue un medio de transporte que se remonta a 4000 años en la historia China y que también fue usado en el resto de Asia, Indonesia, Japón, Sumatra etc. En Egipto antiguo, imperio medio e imperio nuevo, y en la cultura occidental la colonización hizo que este medio de transporte fuese importado a España, Inglaterra, Francia para luego ser usado en América del sur (anexo 11). Aquel palanquín fue un medio de transporte relacionado con el poder de la realeza, usado por príncipes y reinas, por la sociedad burguesa para ceremonias o migraciones en la cual esta cabina era cargada por dos o más personas. En este caso me interesa la relación histórica del palanquín, el uso tradicional dado desde el poder, como dispositivo jerarquizado y móvil que revela los tejidos socio culturales ligados a las fuentes de poder, como enunciado de la disposición funcional de los seres. La obra *El peso de la piedra* juega con el contenido histórico del palanquín al apropiarse de distintos modelos usados a lo largo de la historia y cambiar su escala, alterar su forma esencial e incorporar un nuevo sentido a su utilidad, pasando a ser soporte de una madera petrificada de una tonelada. El peso de la piedra a la vez hace alusión a la configuración del poder e ironiza con su peso, en este la relación material de la madera petrificada su carácter fósil me sirve como conector para hacer referencia al peso histórico del poder (Anexo12).



Figura 23 Boceto de la obra El peso de la piedra

De esta misma forma la conversión del uso histórico de esta cabina me lleva a pensar en los mecanismos de presentación del poder y sus usos, los cuales han tomado distintos puntos de enunciación, para establecer perímetros y reglas.

Para la realización de esta obra necesito un modelado e impresión 3D, los cuales me servirán como prototipo para la realización de la escultura en aluminio, también necesito comprar 1 quintal de aluminio en una chatarrera, para luego trabajar el proceso de fundido del palanquín, luego necesito recubrir cada palanquín con pan de oro, ya que me interesa el uso histórico del material y su relación con el poder. Por otro lado, para la obtención de la madera petrificada tuve que contratar una retroexcavadora por 5 horas, ya que la madera fósil se encontraba dentro del bosque en un sitio con poco acceso, por lo cual se hizo camino para llegar al lugar y luego llevarlas a un espacio más accesible (Anexo 13).

Otra de las obras que también forma parte de mis recorridos por la zona boscosa, consiste en la recolección de raíces de guayacán, las cuales posteriormente serán talladas en pequeños fragmentos, para aludir a detalles del mobiliario usado en salones y habitaciones de la realeza, los cuales han sido adornados con elementos del Barroco y Rococó, evidentemente hay un deseo por reproducir esos micro procesos históricos de poder camuflados en nuestro entorno (Anexo14).

Estas raíces forman parte de un cuerpo que ya no está, que ha sido arrollado por el tiempo y la manipulación del terreno. Podría pensar en una dimensión abstracta en la cual se agrupan sus partes, como si se tratase de un rompecabezas bajo la lógica del poder, de la manipulación de la forma, del entorno y en la cual cada pieza cumple la función de adornar, pero que a su vez revela esa necesidad por establecer una jerarquía de dominio sobre el material y el espacio.

En mis primeros bocetos puedo intuir que la intervención tiene que ser controlada, para que el objeto escultórico conserve gran parte de su naturaleza, pero a la vez, pienso que esos detalles sutiles se manifiestan como micro poéticas de los espacios en los cuales la alta sociedad escenifica su vida y el ocio. He pensado en otras posibles salidas, aunque no podría precisar con claridad que modificaciones tome la obra, ya que dentro de la producción se asume el riesgo como una posibilidad para discursar desde otra perspectiva.



Figura 24 boceto 1

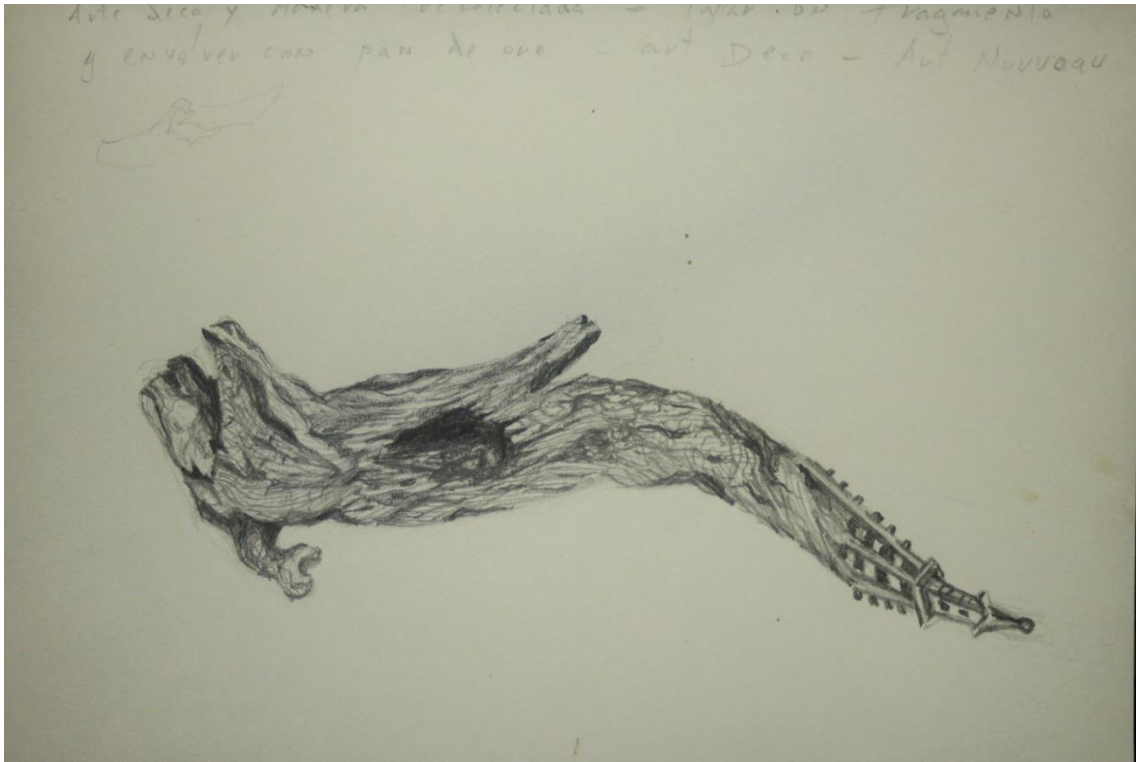


Figura 25 boceto 2

3.2 Proyecto expositivo

Durante una entrevista con Florencio Compte arquitecto, investigador, profesor y Decano de Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, pude recopilar información acerca de la sala Félix Henríquez, inspirada en el movimiento arquitectónico del brutalismo. Estas características de crudeza me dan herramientas conceptuales para abordar la relación material e histórica del edificio en referencia a mi obra (Anexo 15).

He decidido emplazar el proyecto *El espacio y el vacío* el 23 de octubre del 2019 hasta el 31 de octubre en el auditorio Félix Henríquez de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil. El cual fue un proyecto trabajado en conjunto con cuatro arquitectos dos de Guayaquil y dos de Quito, Rene Bravo, Gonzalo Robalino, José Ordoñez y Marcelo bravo en el año 1978 y finalizado en el año 1982. Durante el año que finaliza su construcción gana el premio de la Bienal Panamericana de Arquitectura y posteriormente gana el premio de la Bienal de Arquitectura de Bulgaria como mejor edificio educativo.

De este espacio me interesa su aspecto arquitectónico basado en el movimiento brutalista iniciado en los años 50 por Le Corbusier el cual tuvo un auge en los 70 luego de la publicación del libro “Nuevo Brutalismo” de Reyner Banham. Este movimiento tenía como característica la crudeza de los materiales, los cuales no eran recubiertos, dejando así su aspecto natural y rustico, en su mayoría los materiales con los que se trabajaba y aun se sigue trabajando son el hormigón, metal, ladrillos, acero, piedra áspera y vidrio.

Este sitio tiene carácter de búnker se presenta como un sólido bloque de hormigón con formas geométricas que permiten generar puntos de conexión con la materialidad de los elementos que componen mis obras, por un lado está el grafito y su carácter mineral que genera superficies tonales de aspecto rústicos y otros más sutiles, a la vez pienso también en la forma como trabajo mi obra, capa sobre capa, superponiendo materiales, jugando con la línea, la perspectiva múltiple, el trazo, la pintura en convivencia con el dibujo, tratando de generar presencias y ausencias en los espacios.

Desde la relación material escultórica hay dos de las piezas que forman parte de la exposición, las cuales fueron parte del hallazgo en la zona boscosa del Daular.

Estas dos piezas romperán con el recorrido en el espacio, ya que la sala Félix, se presenta como un bloque rectangular con mucho espacio en el centro, a la vez, he decidido resolver los dibujos y pinturas, en tres series para reflexionar acerca de las particularidades de tres campos, el cine que se presenta como un dispositivo de inmersión sensorial para una realidad sofisticada por medio de las gafas 3D, el teatro que nace en el género literario y tiene que ver con el entendimiento del espacio, la interpretación de las palabras, la construcción de una realidad, la adaptación de los tiempos, la incorporaciones de elementos sensoriales que nos insertan en una suerte de ilusión idílica, crítica, política, poética, pero que a la vez, desprende un juego constante en el cual se trata de darle vida al espacio y las cosas. Por otro lado, pienso en la casa como un contenedor de escenarios, en el cual se pueden encontrar micro poéticas de los paisajes insertos en los tapices, alfombras, manteles, el mobiliario y la ornamentación de la arquitectura, la cual desprende todo un imaginario de los modos de representación del paisaje que me llevan a pensar en la naturaleza esencial de los Seres por envolver a cada objeto y espacio en una pulcritud casi perfecta como señal de su dominio ante las cosas.

.



Figura 26 Modelado de la sala de exposición

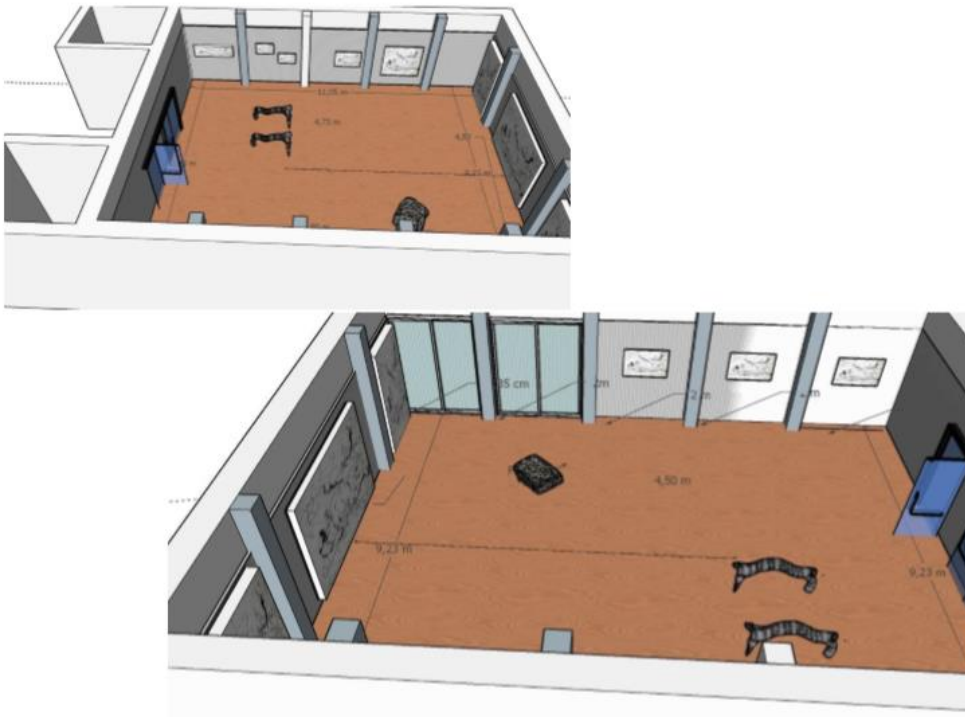


Figura 27 Diseño 3D

La primera fase de obras tiene como fin explorar los espacios interiores a través de la manipulación imaginaria creada por el cine, mediante la construcción artificial de sitios en los cuales se gesta el deseo por empoderar a las masas. Estos espacios de aglomeración y congregación establecen un perímetro de observación, en el cual los seres son confrontados por una reproducción de su estado de vida.



Figura 28 S/T Medidas: 80 x 70 cm Técnica: mixta.



Figura 29 Simulacro Medidas: 60 x 40 cm Técnica: mixta.

Existen campos de acción que transforman la vida y el tránsito de los seres, modificando la noción de espacio - tiempo, para transformar al cine en un dispositivo de manipulación de la imagen en movimiento, que mediante el ensamble de secuencias adapta los tiempos, para hacer coincidir lo real con lo sintético. Estos espacios sintéticos presuponen la construcción de sitios para la sofisticación de la vida y la distracción, convirtiéndose en campos de seducción de las masas. Es aquí donde la obra *Ver y ser vistos* juega con las nociones espaciales del observador pasivo, situándolo frente a una pantalla que pone en crisis la noción de realidad por medio de la configuración de elementos arquitectónicos históricos que se remontan al Rococó, y los cuales por medio de la pintura permiten anexar la experiencia atemporal en el presente (Anexo16).

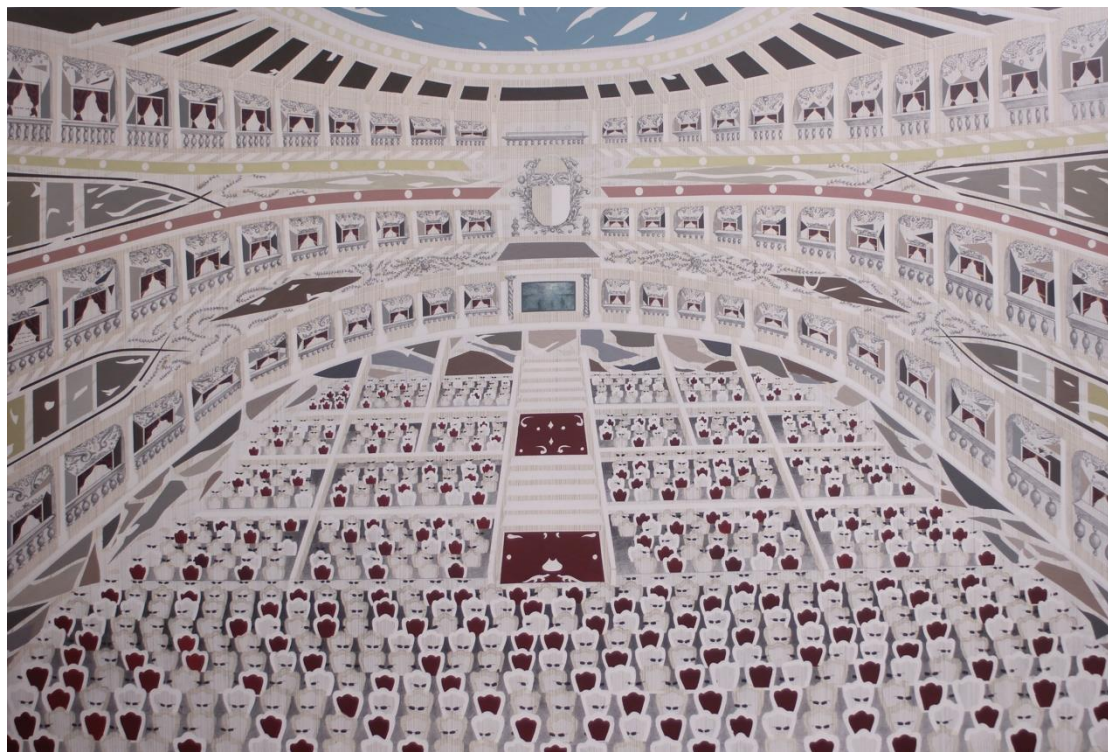


Figura 30 Ver y ser vistos, medidas: 300 x 200 cm Técnica: mixta.



Figura 31 Detalle

La afirmación de la apariencia es una obra que toma como punto de partida los modelos arquitectónicos de estadios y coliseos, para recomponer su naturaleza, pasando a ser un lugar de especulación de la imagen, entrelazando realidades simultáneas, donde la presencia humana se manifiesta mediante sus rastros.

Estos espacios de concentración desplazan los territorios, generando perímetros artificiales, los cuales articulan una verdad y una aceptación como soporte sostenible y funcional de esta arquitectura que congrega, encierra y distrae.



Figura 32 La afirmación de la apariencia Medidas: 150 x 150 cm
Técnica: Acrílico, grafito y cinta / lienzo



Figura 33 Detalle

El estado macro hegemónico instaurado por la arquitectura seduce, agrupa, impone e instaura una nueva categoría a los elementos que constituyen los espacios y les provee vida propia. Desde este sentido empoderado nace la obra *La mesa está servida 1* y *2*, como una referencia historicista de las discusiones entre reyes y caballeros que se daban en *la mesa redonda*, es así que la mesa infiere un estado de acción para los seres (Anexo 17).



Figura 34 La mesa está servida 1 Medidas: 150 diámetro
Técnica: Acrílico, grafito y cinta / lienzo



Figura 35 La mesa está servida 2 Medidas: 150 diámetro
Técnica: Acrílico, grafito y cinta / lienzo

Estos espacios interiores en los cuales se manifiesta el detalle como estado dominante de las formas que embellecen las casas, paredes, pisos, le confieren supremacía a los componentes ornamentales en la arquitectura, funcionando como camuflaje enmascarado para los individuos.

Bajo esta lógica se establece una forma de representación en la cual la obra *tapiz* toma forma, generando una estética fragmentada de los paisajes y la construcción idealizada mediante tapices.



Figura 36 Tapiz Medidas: 20 x 40 C/U
Técnica: Acrílico, grafito y cinta / lienzo

La casa es un teatro establece un horizonte descompuesto, de naturaleza extraña, que permite fragmentar la arquitectura desvirtuando su función, para fijar una frontera en la cual se escenifica las jerarquías implantadas por la arquitectura.



Figura 37 La casa es un teatro Medidas: 200 x 50 cm
Técnica: mixta

Desde una perspectiva cercana está, *La cama es también una pantalla*, al igual que un espejo se entrelazan los reflejos a manera de sueños, en los cuales se proyecta una imagen idealizada de la vida, una construcción fragmentaria que bajo el imaginario recoge retazos del andar que se materializa en la cama.



Figura 38 La cama es también una pantalla Medidas: 115 x 60 cm Técnica: mixta

Hay una obra que toma como modelo el dibujo de Alexander Brodsky, titulado *forum de mille veritatis* realizado durante la declaración de Kruschev, en la cual manifiesta que la arquitectura real socialista tenía excesos decorativos, esto crea una respuesta de parte de los arquitectos de papel un grupo que toma lugar en Moscú, y le hace frente a esas ideas (Anexo 18).

Me interesa la fabricación de espacios arquitectónicos utópicos, que nacen como respuesta a los modelos serializados de una cultura prefabricada, esto me permite trabajar a partir de la reproducción estandarizada a manera de espectro, plasmada en pantallas y titulada *Red* (Anexo19).



Figura 39 Red (reproducción de *forum de mille veritatis*)
Medidas: 128 x 113 cm Técnica: mixta

El peso de la piedra es una manifestación del poder hecho escultura, en este caso, la conversión del poder tomó otro matiz, mediante el uso del material como enunciado hegemónico; el pan de oro ha sido usado en varios elementos que adornan y embellecen las casas, mansiones, palacios, etc., pero que a la vez, crean una jerarquía a través de los objetos, la cual ha servido como soporte histórico de su dominio.



Figura 40 El peso de la piedra Medidas: 150 largo x 100 de ancho y 60 cm de alto Técnica: Fundido en aluminio, recubierto con pan de oro y soporte de acero naval, madera fósil.

Otra pieza que fue trabajada mediante la connotación material se tituló: *Camuflaje*, se trata de una instalación dispuesta de manera arbitraria, aunque de primera mano la obra se pensó como un ensamble de piezas suspendidas, pude distribuirlas de forma diferente, en este caso, la obra se ubicó en varios niveles, llegando así hasta el suelo. Considero que está disposición en el montaje guarda relación con mis recorridos en la zona boscosa, del cual el espectador pudo hacerse a través de las raíces que evocaban el dominio ante las formas naturales que adornan los espacios y se materializan en el mobiliario.



Figura 41 Camuflaje Medidas: Variables Técnica: Tallado sobre raíces de guayacán

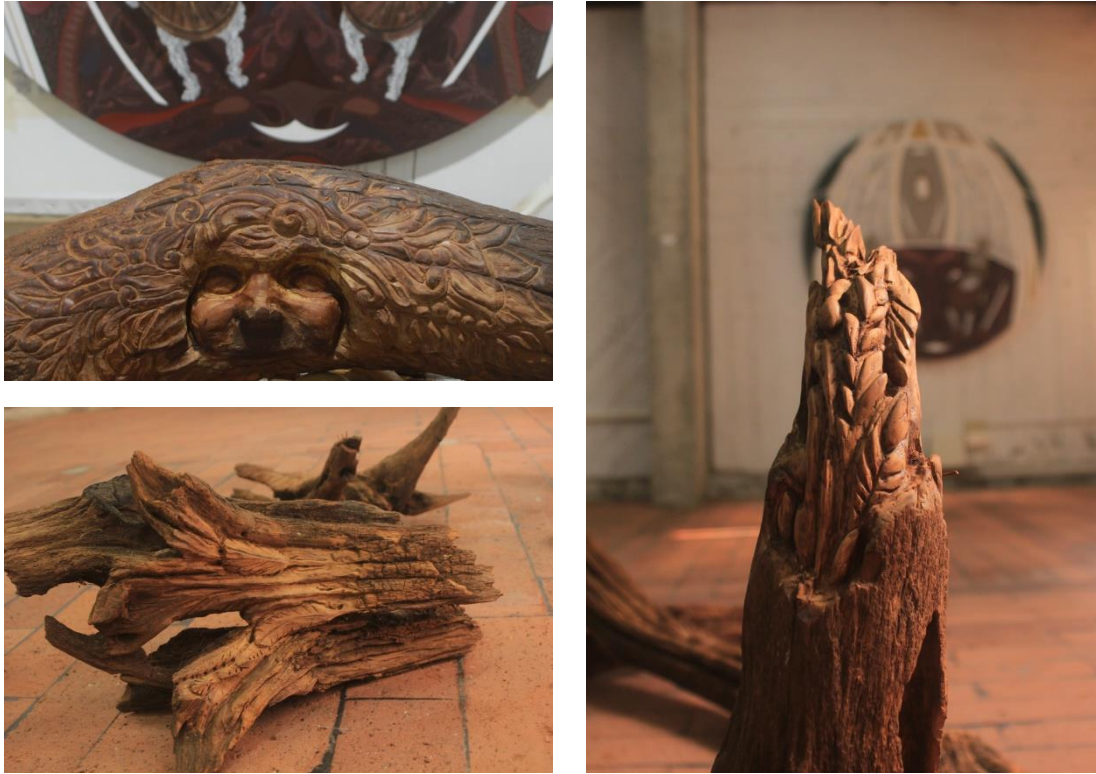


Figura 42 Detalle

La exposición “El espacio y el vacío” fue inaugurada el 24 de octubre de 2019 a las 18:00 horas, en la sala Félix de la universidad Católica Santiago de Guayaquil.

Las características de este sitio, me permitieron jugar con el eje compositivo de la muestra, por un lado, las pinturas enmarcaron el espacio y generaron una suerte recorrido, en el cual, la experiencia del espectador se vio interrumpida por dos instalaciones centrales, las cuales invitaron a los presentes a romper con linealidad del trayecto.



Figura 43 Resgitro

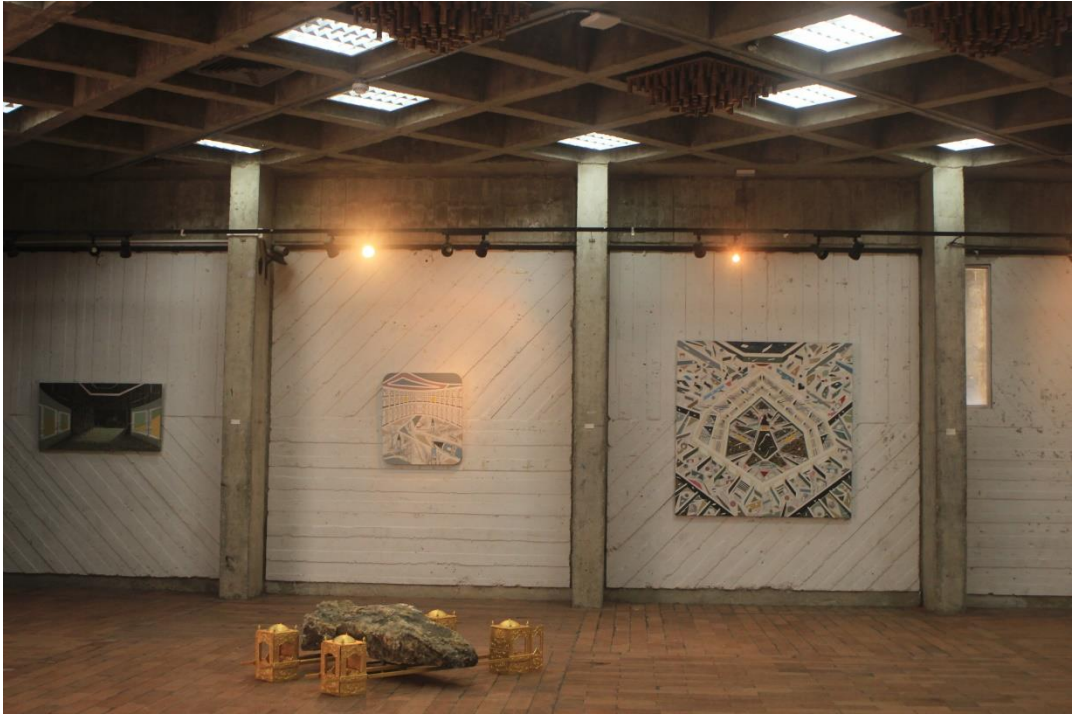


Figura 44 Resgitro

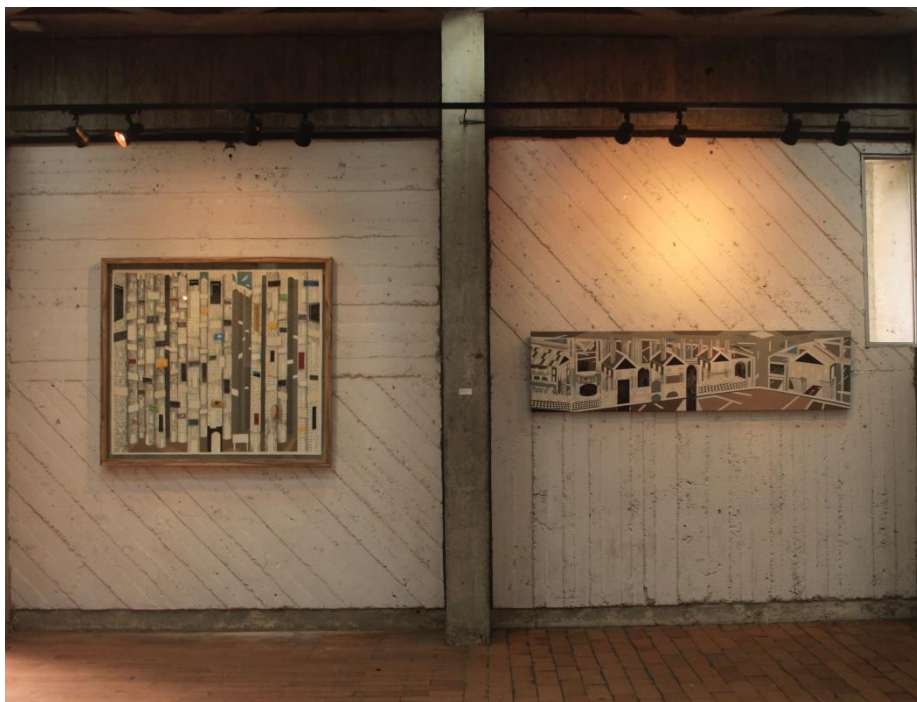


Figura 45 Resgitro

A su vez, pienso que el proceso constructivo de cada pintura en esta ocasión toma distancia a mi producción pasada, ya que el factor compositivo se presentó de manera controlada, los elementos abstractos dentro de cada obra aparecen como segmentos de pared o pisos, los recortes de cinta se manifiestan en pequeñas superficies a desnivel en los planos bidimensionales del lienzo o cartulina.

También pienso que algunas de mis pinturas y dibujos, tomaron como referencia el aura del art nouveau, dotando de carácter estético y ornamental las alfombras y tapices, inspiradas en elementos paisajísticos de naturaleza orgánica. Como resultado se tejió la relación pomposa en la cual los espacios funcionan como disfraces de esencia prefabricada.

4. Epílogo

Esta investigación me ha servido para acercarme a procesos metodológicos de artistas locales y extranjeros que han trabajado a partir de las relaciones de fuerza gestadas a través de la arquitectura, las cuales develan un conjunto de dispositivos de poder insertos en los espacios urbanos y naturales.

Estos espacios de poder generan una naturaleza extraña al momento de representar los elementos que componen el espacio, por medio de la pintura, dibujo, escultura e instalación. Pero a la vez, me llevan a reflexionar acerca de las particularidades materiales – simbólicas de cada objeto y como este puede generar una suerte de relación con los dispositivos de poder.

Dentro de esta indagación formal y conceptual he podido establecer la importancia del material escultórico y su relación con el poder, a su vez, las formas que nacen del espacio, toman como principio emular la naturaleza extraña en la cual habitan los seres, para ser representada por medio elementos que adornan la arquitectura. Estos elementos forman parte del universo de signos y símbolos que han establecido un perímetro de observación a los detalles y a las cosas.

De la misma forma empiezo a pensar en la condición humana mediada por los espacios y los objetos, es así que la noción prefabricada de la vida de los seres, es el resultado de la adaptación de modelos de vida, que inscriben a cada ente dentro de una

categoría. Hoy en día la especulación de imagen televisiva o de los medios, genera una idea de los estados de vida, como modelos de aceptación de esa realidad idealizada como posible fuga del control.

Desde esta perspectiva el control genera una imagen artificial, que la pintura permite emparentar, generando símbolos de especulación y ficción. A su vez cada pintura tuvo como intención confrontar al espectador, por medio de un juego de lenguajes y signos.

Luego de haber realizado el proyecto expositivo, hay varios factores que me llevan a pensar en la construcción artificial de los espacios mediante imágenes y símbolos de poder, como una suerte de rastreo, que va generando un lenguaje a través de los modos de representación insertos en los tapices, alfombras, cerámicas, etc., este carácter ornamental, me dio la oportunidad de ir construyendo micro poéticas del patrimonio.

Por otro lado, pienso que las obras en función al sitio respondieron de manera efectiva, ya que la característica estética del lugar, su geometría, los volúmenes, la forma, composición y equilibrio, tejían lazos constructivos a través de la arquitectura, como fuente de poder que encapsula, encierra, y categoriza cada elemento viviente del paisaje.

De la misma forma el aspecto materialista del auditorio podría asociarlo al tratamiento escultórico, a su presencia monumental, imponente y sólida, que enlaza la experiencia constructiva a través de dos instalaciones emplazadas en dicho lugar.

Esta correspondencia espacial fue asumida como un sistema de formas que permitieron articular la exposición como un contenedor de símbolos hegemónicos. Por otra parte, la construcción artificiosa de cada obra me dio la oportunidad de experimentar con la materia plástica, en este caso, cada segmento constituye un procedimiento y una forma de representación; aquello que desde la configuración del formato altera la imagen fiel, para no hacer de la pintura una reproducción, sino más bien una experiencia que posibilite poner en crisis los modos de representación ya establecidos.

A la vez, considero que está distorsión del espacio en la obra *La mesa está servida 1 y 2*, genero incomodidad en el espectador, por la asimetría creada por la torsión objetual y paisajística de los componentes arquitectónicos. Estas nociones recogidas mediante diálogos, empieza a hilar nexos con una obra pasada *Intruso – Incrustado*, en la cual, por medio de una mirilla se podía hurgar en el interior de cuatro panales de avispas, creando así la distorsión en un entorno minúsculo, con una sensación de que allí habito alguien.

Estos comentarios que en el contexto de la exposición permitieron recoger experiencias pasadas, son fructíferos porque permiten expandir el campo referencial y conceptual, añadiendo así nuevas lecturas que solo son posibles desde la mirada del otro.

Desde este punto de vista hubo algo particular que me llamo la atención y fue la poca concurrencia de público estudiantil o miembros del área académica universitaria, lo cual deja al descubierto la mala organización y difusión de los eventos, en caso las actividades de *Inter. Actos* y otras exposiciones durante el mismo día generaron un cruce de fuerzas, en la cual se pierden la relación esencial entre la universidad como campo productor de agentes culturales.

Considero que la exposición me ha llevado a reflexionar acerca de mí practica como artista, a lo mejor en otros proyectos pueda considerar trabajar desde la escultura e instalación; reflexiones que nacen en la praxis.

5. Bibliografía

- Agamben, Giorgio, 2014 ¿Qué es un dispositivo?, (Ia ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora) p. 8
- Foucault, Michel 1964, El lenguaje del espacio, pág3, publicado en Critique, N° 203, traducción Luis Alfonso Palau C.
<http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com/2009/09/michel-foucault-el-lenguaje-del-espacio.html>
- Bozal, Valeriano, La pintura holandesa del siglo XVII y los orígenes del mundo moderno, p. 36
<http://recursos.march.es/culturales/documentos/conferencias/resumenes-bif/127.pdf>
- Baudrillard, Jean, 1978, cultura y simulacro, traducido por Pedro Rovira, Editorial Kairós, Barcelona. P.43
- Agamben, Giorgio, 2014, ¿Qué es un dispositivo? Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, p.18
- Foucault, Michel, 1964, el lenguaje del espacio, traducido por Luis Alfonso Palau C. publicado en Critique, N° 203, p. 3
- Virilio, Paul, 1988, segunda edición1998, La estética de la desaparición, editorial Anagrama S.A., Pedró de la Creu, Barcelona, traducido Noni Benegas. P. 8
- Foucault, Michel, 1975, Vigilar y castigar, el panóptico, p. 194
- Merin, Gili, 2015, clásicos de arquitectura, Ville Radieuse/ Le Corbusier, traducido por Natalia Yunis.
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/770281/clasicos-de-arquitectura-ville-radieuse-le-corbusier>
- Silva, Daniel, 2016, investigación, Ville Radieuse/ Le Corbusier.
<https://atfpa3y4.wordpress.com/2016/04/21/ville-radieuse-le-corbusier-1935-investigacion-de-daniel-silva-collado/>
- Foucault, Michel, 1964, el lenguaje del espacio, traducido por Luis Alfonso Palau C. publicado en Critique, N° 203, p. 3

6. Anexos

Anexo 1



Registro fotográfico, Rio revuelto Exposición Cul de Sac, Denny Navas Ciudad del sol (De la serie "Hortus Gardinus") Grafito y acrílico / lienzo 200 x 180 cm 2012

Anexo 2



Registro fotográfico personal, Exposición los Tres Huéspedes.



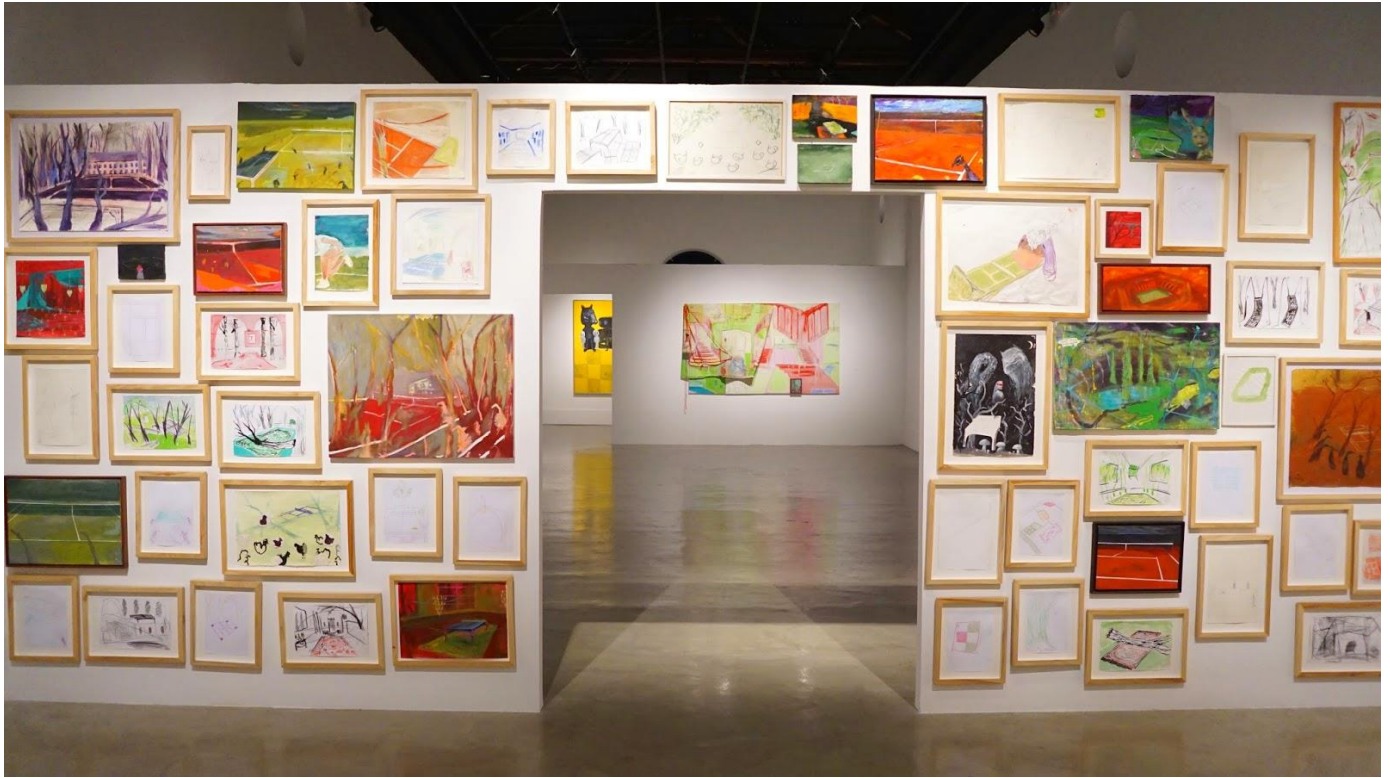
Instalación, 700 libélulas de cerámica y vidrio líquido
Medidas variables 2018

Anexo 3

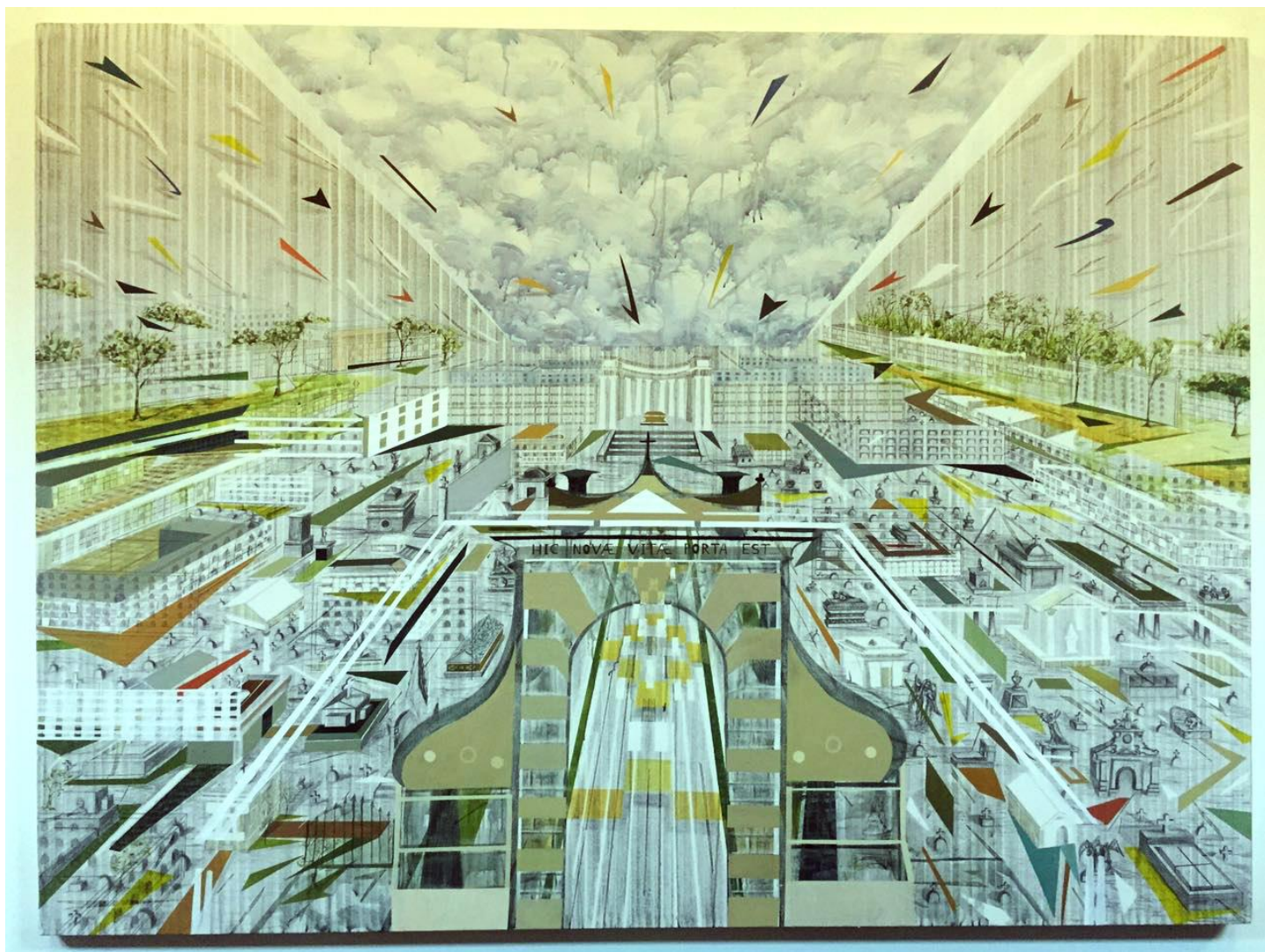


Registro fotográfico, Rio revuelto Jorge Oña, The Passenger
Técnica: acrílico y tinta / lienzo
Medidas: 100 x 140 cm 2015

Anexo 4

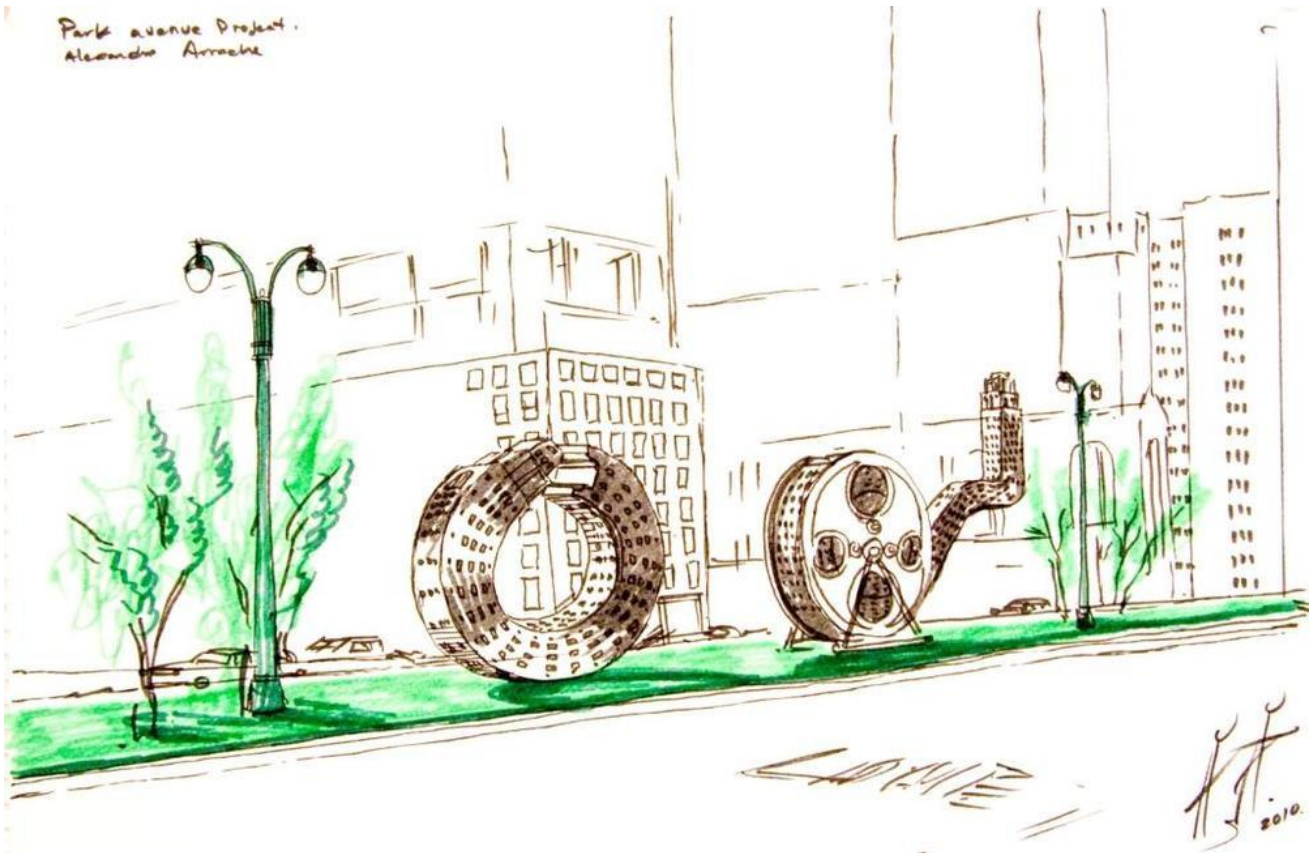


Registro fotográfico, Rio revuelto
Retrospectiva 12:21 CAC Quito
Roberto Noboa
2014



Andrés Velásquez, Ciudad Blanca
Técnica: Acrílico, grafito, acuarela y cinta / lienzo
Medidas: 200 x 150 cm 2017

Anexo 6



Registro fotográfico DM artpro, Alexandre Arrechea
Exposición No limits
Boceto del proyecto escultórico
2000

Anexo 7



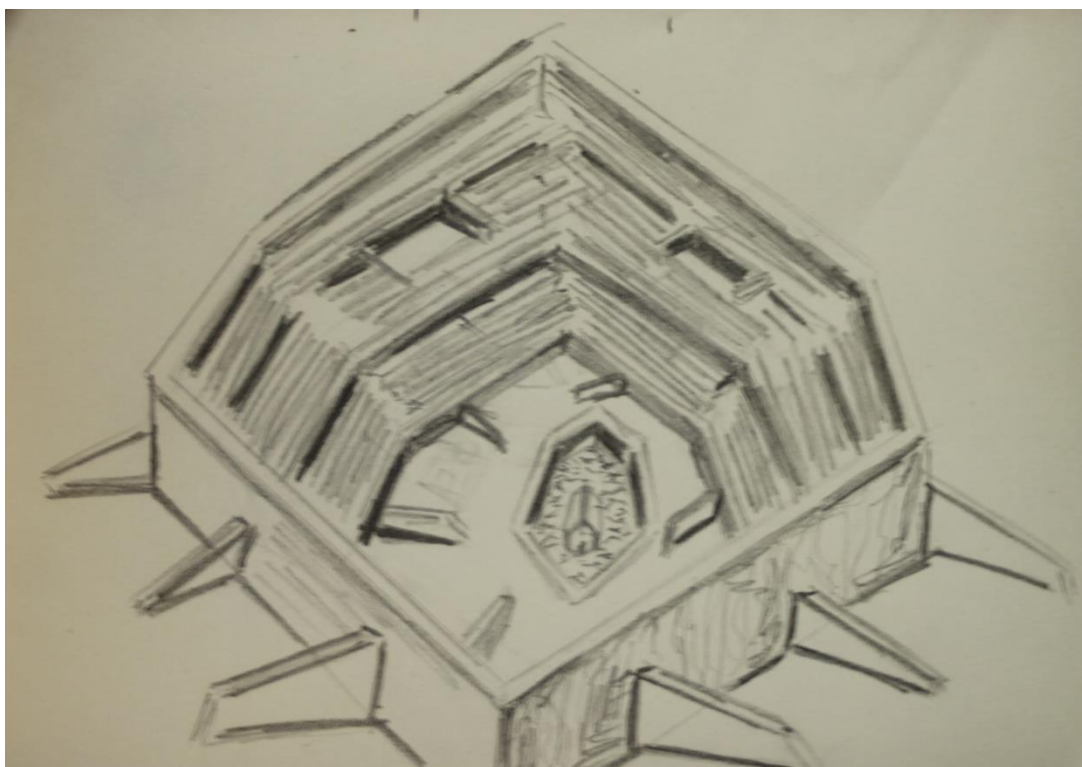
Carlos Garaicoa, La Babel del conocimiento
Instalación, Maqueta en madera, cartón y acrílico. Dos DVD.
Medidas Variables, 2002- 2004.

Anexo 8



Fran Siegel, exposición Superimposition
Instalación

Anexo 9



Boceto La afirmación de la apariencia, lápiz / papel.
Medidas: 12 x 15



Boceto La mesa está servida

Anexo 10



Registro fotográfico personal
Extracción de madera fósil

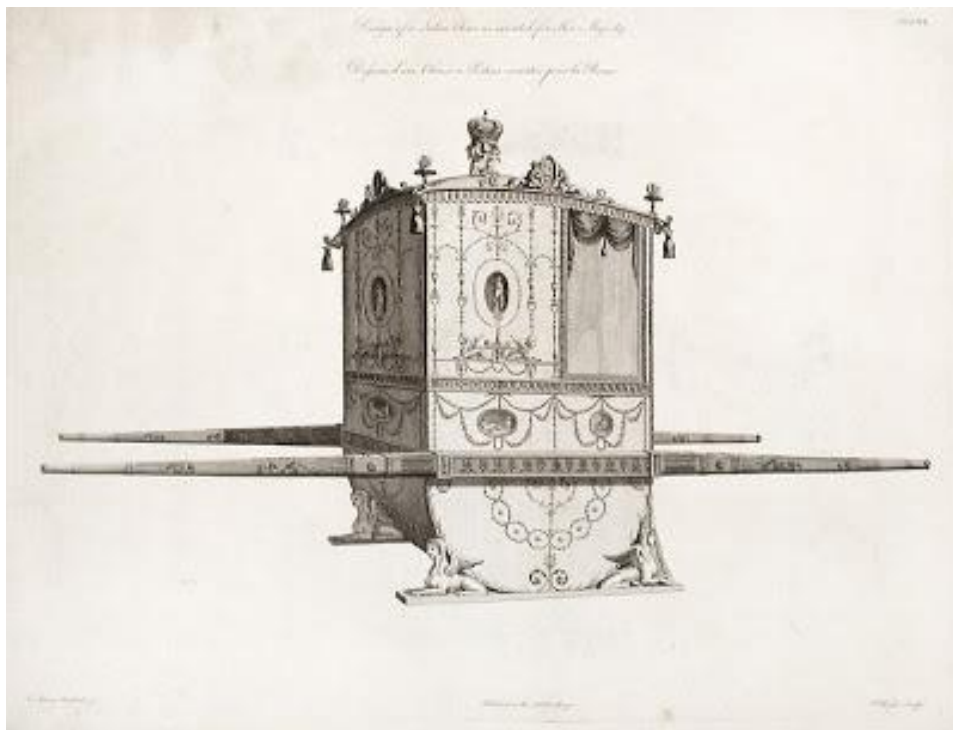


Perspectiva 2

Anexo 11



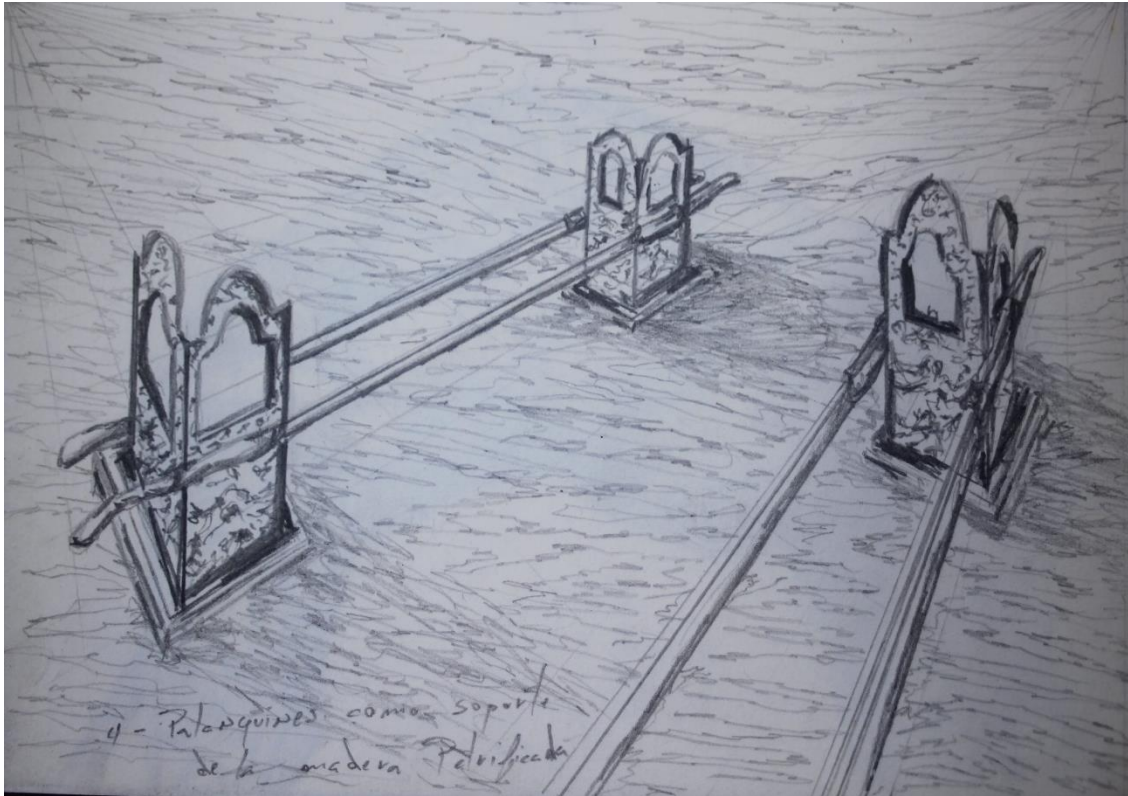
Expedición Chiapas, México



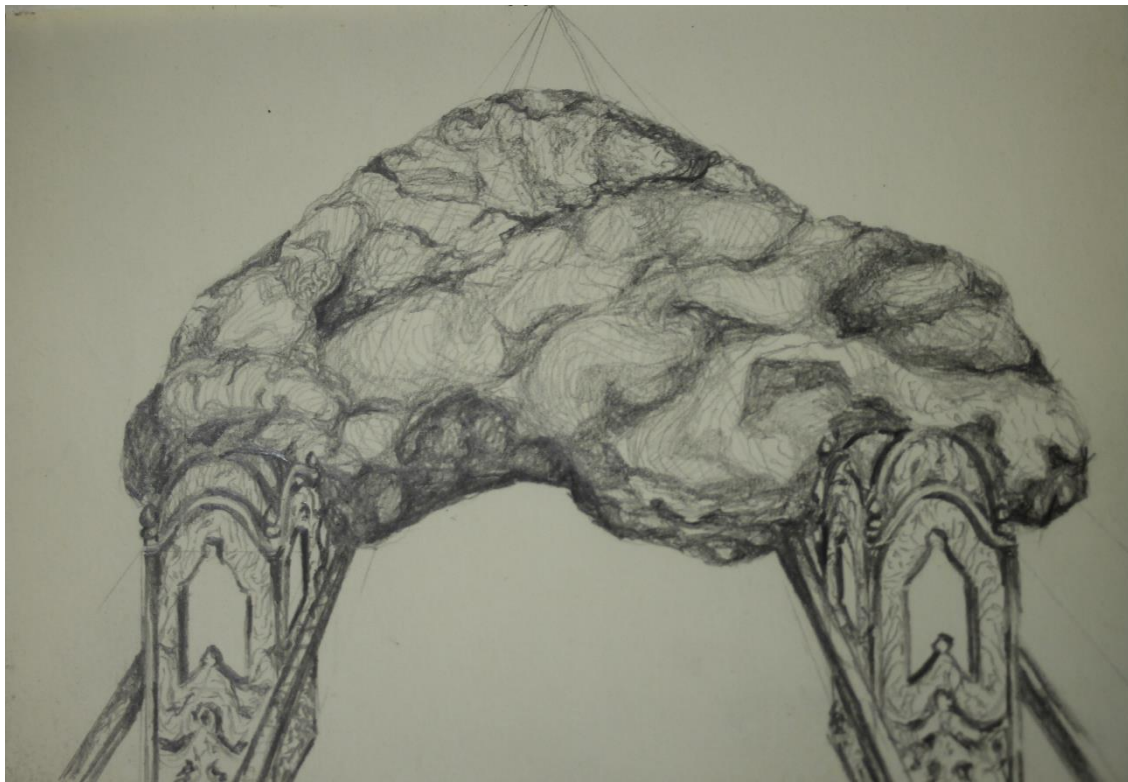
Palanquín diseñado por Robert Adam para la reina Charlotte



Boceto 1, diseño del palanquín

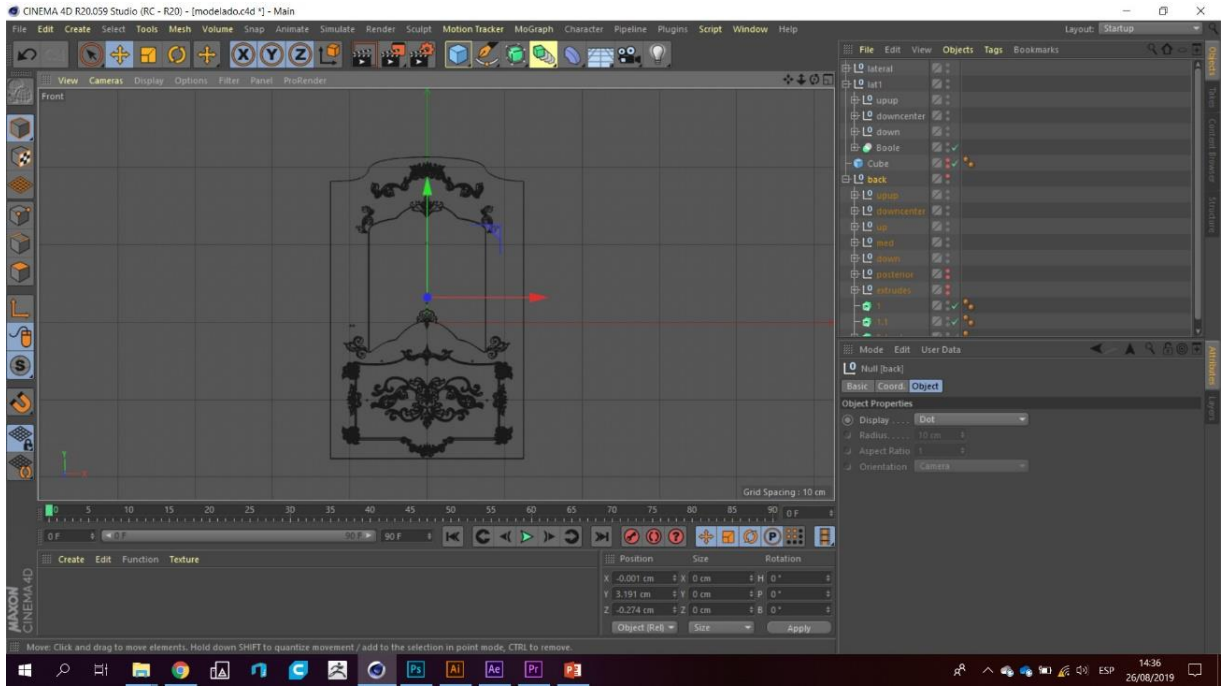


Boceto 2 estudio de la forma

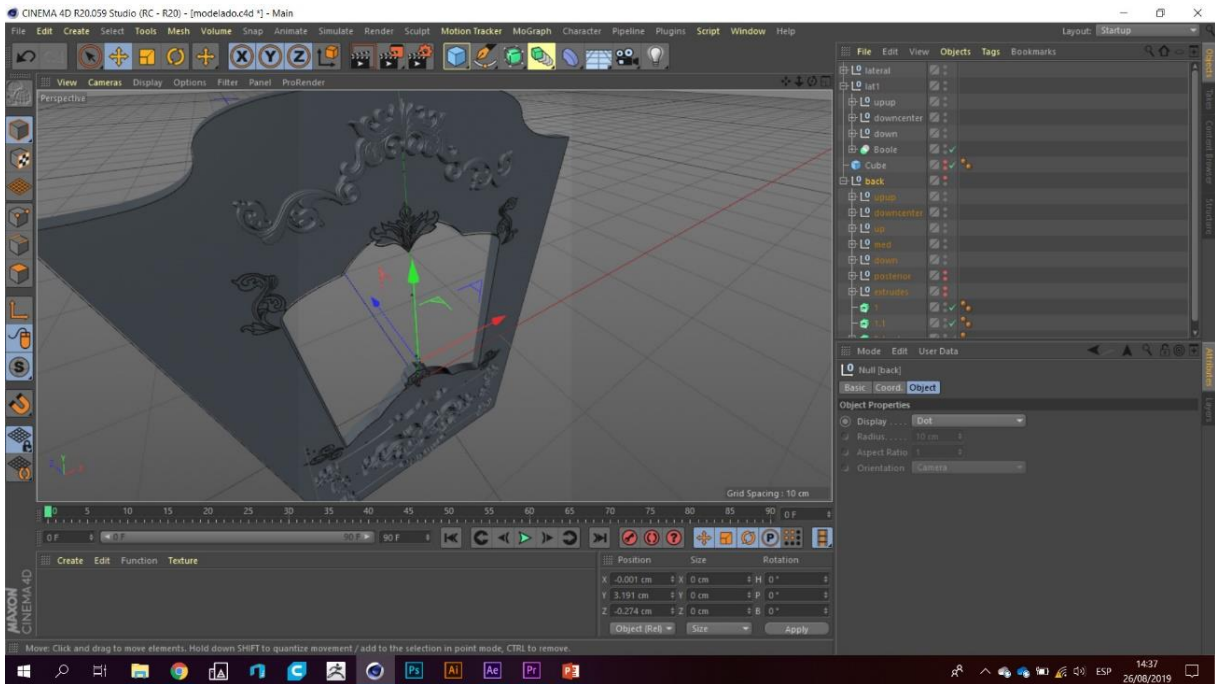


Boceto 3 estudio de la posición de la piedra

Anexo 13



Modelado 3D, obra: El peso de la piedra
Perspectivas



Anexo 14



Registro fotográfico, raíz de guayacán

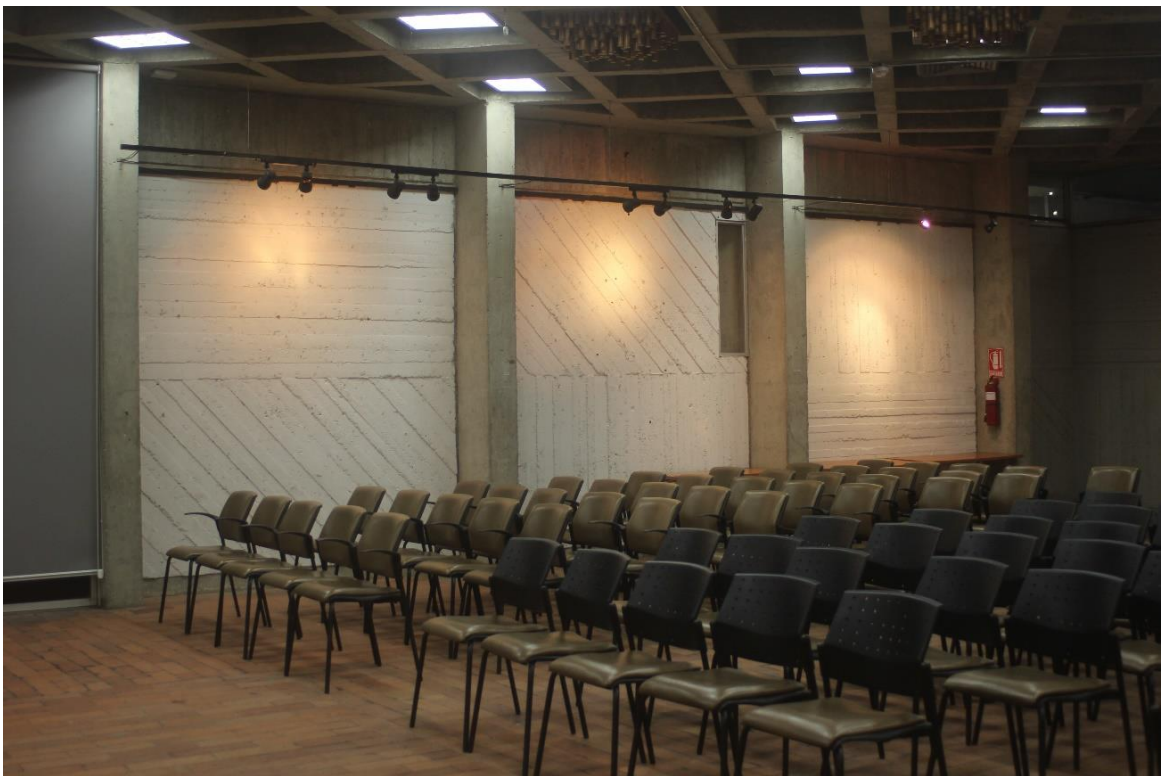


Montaje del proceso de tallado

Anexo 15



Registro fotográfico sala Félix Henríquez
Universidad Católica Santiago de Guayaquil



Anexo 16



Registro 1 y 2 del proceso, obra Ver y ser vistos



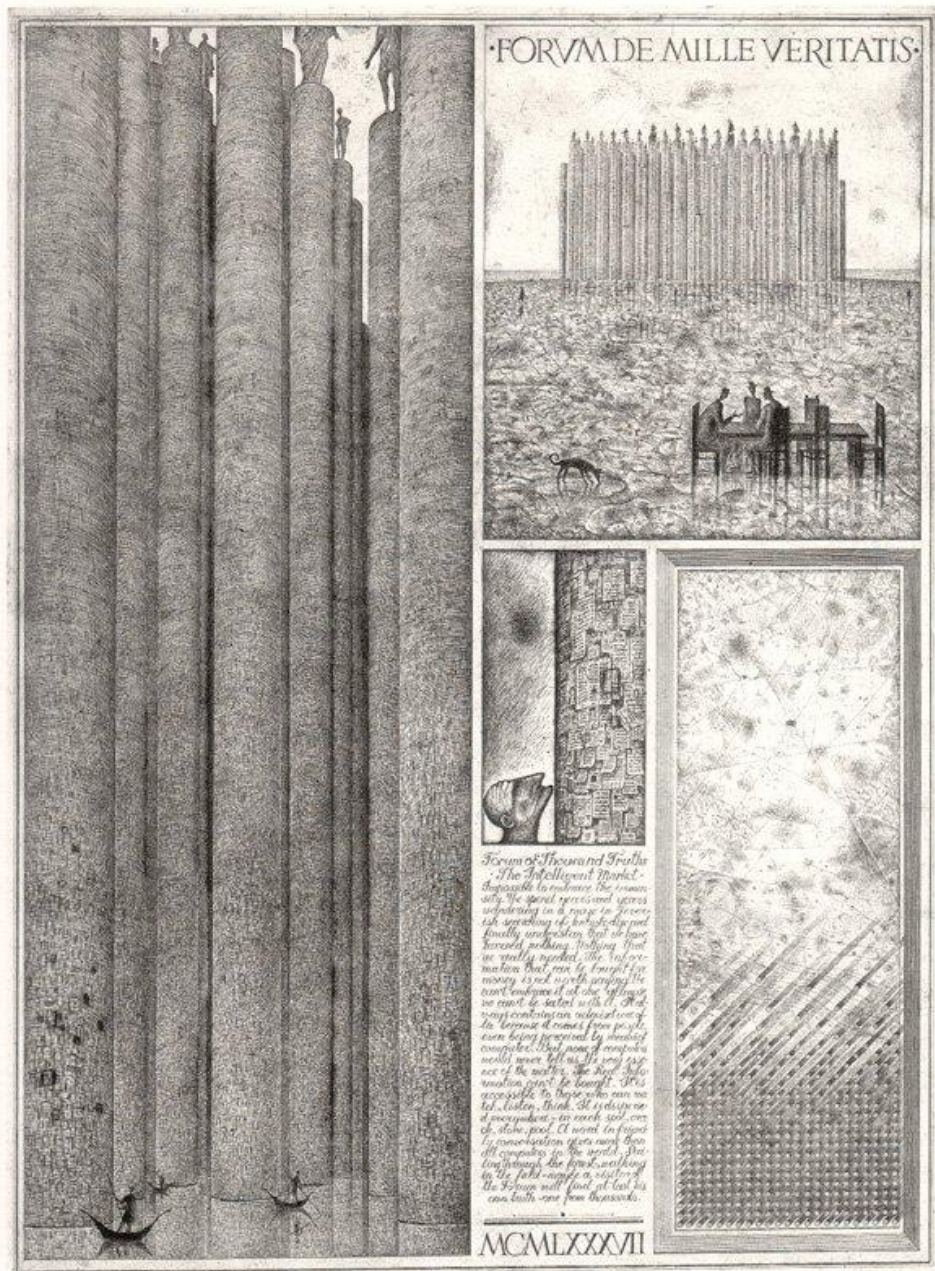
Anexo 17



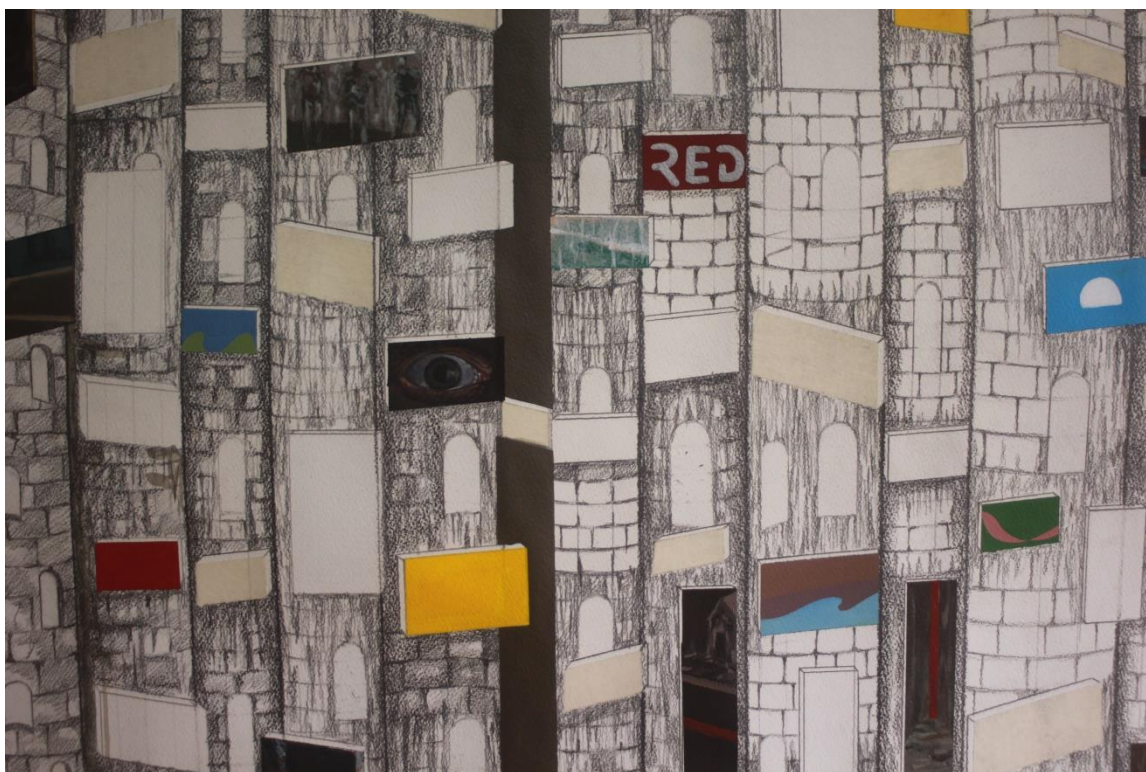
Registro, La mesa está servida 1



Detalle, La mesa está servida 2



Fórum de miles de verdades – Alexander Brodsky



Detalle, Red (reproducción de *forum de mille veritatis*)