



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Presentación Artística

Cavilación Difusa

Previo a la obtención del Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Autora:

Thelma Renata Crespo Calle

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020

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

Yo, Thelma Renata Crespo Calle, declaro que el desarrollo de la presente obra “Cavilación Difusa” 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

Mg. David Palacios
Tutor del Proyecto Presentación Artística

Ph.D. Eduardo Albert
Miembro del tribunal de defensa

Dra. Ana Carrillo
Miembro del tribunal de defensa

Resumen

Esta investigación gira en torno a los paisajes *abigarrados*¹ de sectores periféricos de la ciudad de Guayaquil que no son considerados como turísticos. Al recorrer en estos lugares, me enfrento a escenarios conflictivos que se han ido configurando a través de una economía susceptible a cambios, generando condiciones que vulneran ciertos grupos sociales, esto lleva como resultado la conformación de zonas donde el otro, que ya ha sido marginalizado, crea sus tácticas para lidiar con su situación. Me sirvo del modo de pensamiento difuso para realizar frecuentes reflexiones en los recorridos mediante la deriva, de esta forma me relaciono con narraciones y experiencias ajenas de individuos que aportan a mi trabajo artístico.

Realizo dibujos a plumilla y fotografías estenopeicas que proyectan composiciones de objetos, sin modificación alguna; instaladas por personas que experimentan con las formas de una manera inconsciente, surgiendo cuerpos, texturas y entramados que activan una mirada artística. Construyo instalaciones escultóricas que manifiestan la observación de acontecimientos, acciones que sintetizan mis experiencias al haberme involucrado en los lugares donde hay reposo e intimidad para quienes abordé.

Muestro una visión diferente del paisaje que involucra objetos cotidianos en deterioro, acompañados de elementos de la naturaleza que caracterizan a los ambientes en los que transito; dando la oportunidad de sentir, percibir y propiciar escenarios de comunicación al espectador, quien puede activar, detectar un espacio no usual y entender ambos modos; artístico y social al mismo tiempo, es decir, apreciar como el relato de un grupo humano influye en la visión estética de este proyecto.

Palabras Clave: Paisaje abigarrado - Derivas - Objeto - Fotografía.

¹ Que está compuesto de muchos elementos muy diversos, sin guardar orden o conexión entre ellos.

Abstract

This research revolves around the *mottled*² landscapes of peripheral sectors of the city of Guayaquil that are not considered as tourist. When traveling in these places, I face conflictive scenarios that have been configured through an economy susceptible to change, generating conditions that violate certain social groups, this results in the formation of areas where the other, who has already been marginalized, create your tactics to deal with your situation. I use the diffuse way of thinking to make frequent reflections on the routes through drift, in this way I relate to stories and experiences of individuals who contribute to my artistic work.

I make nib drawings and pinhole photographs that project compositions of objects, without any modification; installed by people who experiment with shapes in an unconscious way, emerging bodies, textures and lattices that activate an artistic gaze. I build sculptural installations that manifest the observation of events, actions that synthesize my experiences by having become involved in places where there is rest and intimacy for whom I approached.

I show a different vision of the landscape that involves deteriorating everyday objects, accompanied by elements of nature that characterize the environments in which I travel; giving the viewer the opportunity to feel, perceive and promote communication scenarios, who can activate, detect an unusual space and understand both modes; artistic and social, at the same time, that is, to appreciate how the story of a human group influences the aesthetic vision of this project.

Key Words: Mottled Landscape - Drifts - Object - Photography.

² That it is composed of many very diverse elements, without keeping order or connection between them.

ÍNDICE GENERAL

1. Introducción:.....	11
1.1. Motivación del Proyecto:	11
1.2. Antecedentes:	12
1.3. Pertinencia:	19
1.4. Declaración de intenciones:.....	21
2. Genealogía:	22
2.1. Conformación de los espacios en la urbe:.....	23
2.2. Deriva:.....	29
2.3. Espacio y pensamiento difuso:	30
2.4. La entropía, lo abigarrado, el Mindscape Tipo “H”:	33
2.5. Objeto:.....	35
2.6. Fotografía:	39
3. Propuesta Artística:	43
3.1. “Auto - conservación”:.....	44
3.2. “Marcas de un recorrido”:	54
3.3. “Vínculos materiales”:	65
3.4. “Agonía y reposo”:	68
3.5. “Entramado”:.....	73
3.6. “Su - posiciones”:	78
3.7. “Paisaje abigarrado”:	83
4. Proyecto expositivo:.....	88
5. Epílogo:	102
Bibliografía:.....	104

ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Introducción:

1.1. Motivación del Proyecto.

1.2. Antecedentes:

Figura 1.2.1 Desechos sólidos.

Figura 1.2.2 Río Revuelto. Pablo Cardoso, Serie Chádoj # 7/ 2014.

Figura 1.2.3 Patricio Palomeque, Serie Centro / 2007.

Figura 1.2.4 Alexandra Cuesta, Still del video documental Territorio/ 2016.

Figura 1.2.5 Serie de productos terminados de movimiento rápido / 2017.

Figura 1.2.6 Ilich Castillo, “Piedra & Hacha - Encuentros subjetivos” / 2010.

1.3. Pertinencia.

1.4. Declaración de intenciones.

2. Genealogía:

2.1. Conformación de los espacios en la urbe.

2.2. Deriva.

2.3. Espacio y pensamiento difuso:

Figura 2.3.1 Catalina Valenzuela, “Coreografías de Luz y Color” #1.

Figura 2.3.2 Catalina Valenzuela, “Coreografías de Luz y Color” #2.

2.4. La entropía, lo abigarrado, el Mindscape Tipo “H”.

2.5. Objeto:

Figura 2.5.1 Fuente: Vik Muniz, Serie Imágenes de Basura, 2008.

Figura 2.5.2 Fuente: Abraham Cruzvillegas, “Autoconstrucción”, 2013.

Figura 2.5.3 Fuente: Pablo Concha. Animal 39, madera, plástico, hierro, 2012.

2.6. Fotografía:

Figura 2.6.1 Fuente: Fotografía de Miroslav Tichý.

3. Propuesta Artística:

3.1. “Auto – conservación”:

Figura 3.1.1 Renata Crespo, “2013” / 2013.

Figura 3.1.2 Visualización de la obra “Auto – conservación”.

Figura 3.1.3 Visualización de la composición a través del agujero.

Figura 3.1.4 Escultura de varillas y boceto de la estructura rectangular.

Figura 3.1.5 Corte y soldadura de las varillas de hierro.

Figura 3.1.6 Montaje de los objetos dentro de la estructura de metal.

Figura 3.1.7 Composición de objetos de uso doméstico, vista desde diferentes perspectivas.

Figura 3.1.8 Estructura rectangular de metal.

Figura 3.1.9 Montaje de las plantas enredaderas en la estructura de metal.

Figura 3.1.10 Instalación vista desde el interior.

Figura 3.1.11 Entrevista a un ex reo de la Antigua Cárcel Municipal de Guayaquil/ 2016.

Figura 3.1.12 Renata Crespo, Still de video “PPL” / 2016.

Figura 3.1.13 Antiguo Penal García Moreno Sesión fotográfica / 2017.

3.2. “Marcas de un recorrido”:

Figura 3.2.1 Recorrido por la Isla Trinitaria.

Figura 3.2.2 “Enfoque arbitrario” / 2014.

Figura 3.2.3 Visualización de la obra “Marcas de un recorrido”

Figura 3.2.4 Proceso de construcción de las cámaras estenopeicas.

Figura 3.2.5 Cámara estenopeica #1.

Figura 3.2.6 Cámara estenopeica #2.

Figura 3.2.7 Proceso de revelado de las fotografías estenopeicas en un cuarto oscuro.

Figura 3.2.8 Mapas psicogeográficos #1.

Figura 3.2.9 Mapas psicogeográficos #2.

Figura 3.2.10 Mapas psicogeográficos #3.

Figura 3.2.11 Mapas psicogeográficos #4.

Figura 3.2.12 Mapas psicogeográficos #5.

Figura 3.2.13 Mapas psicogeográficos #6.

3.3. “Vínculos materiales”:

Figura 3.3.1 Recorrido en el sector Guasmo #1.

Figura 3.3.2 Recorrido en el sector Guasmo #2.

Figura 3.3.3 Visualización de la serie fotográfica “Vínculos materiales” #1.

Figura 3.3.4 Visualización de la serie fotográfica “Vínculos materiales” #2.

3.4. “Agonía y reposo”:

Figura 3.4.1 Recorrido en el suburbio de Guayaquil #1.

Figura 3.4.2 Recorrido en el suburbio de Guayaquil #2.

Figura 3.4.3 Detalles de los elementos de la pieza.

Figura 3.4.4 Montaje de la instalación.

Figura 3.4.5 Visualización de la obra “Agonía y reposo”.

Figura 3.4.6 Detalle de la instalación #1.

Figura 3.4.7 Detalle de la instalación #2.

3.5. “Entramado”:

Figura 3.5.1 Visualización de la obra “Entramado”

Figura 3.5.2 Recorrido en el sector Nigeria.

Figura 3.5.3 Medidas de la pieza sobre el pedestal.

Figura 3.5.4 Fotografías estenopeicas ubicadas en el cubo de base.

Figura 3.5.5 Fotografías estenopeicas ubicadas dentro de cada cubo.

3.6. “Su - posiciones”:

Figura 3.6.1 Recorrido en la Perimetral #1.

Figura 3.6.2 Recorrido en la Perimetral #2.

Figura 3.6.3 Composición de muebles sobrepuestos.

Figura 3.6.4 Visualización de la serie fotográfica “Su-posiciones” #1.

Figura 3.6.5 Visualización de la serie fotográfica “Su-posiciones” #2.

Figura 3.6.6 Visualización de la serie fotográfica “Su-posiciones” #3.

3.7. “Paisaje abigarrado”:

Figura 3.7.1 Recorrido en el sector Mapasingue.

Figura 3.7.2 Proceso de tensado, imprimación del papel kraft y ejecución de la plumilla.

Figura 3.7.3 Visualización de la obra “Paisaje abigarrado”.

Figura 3.7.4 Detalles de la plumilla #1.

Figura 3.7.5 Detalles de la plumilla #2.

4. Proyecto expositivo:

Figura 4.1.1 Solicitud de espacio.

Figura 4.1.2 Croquis del Salón Félix Enríquez.

Figura 4.1.3 Ángulo Cenital de la exhibición “Cavilación Difusa”.

Figura 4.1.4 Texto Curatorial.

Figura 4.1.5 Ubicación del texto curatorial en el salón de exhibición.

Figura 4.1.6 Ángulo picado y frontal de todas las obras dentro del salón.

Figura 4.1.7 Plano general de la obra “Auto - conservación”.

Figura 4.1.8 Proyección de las luces en la obra “Auto – conservación”.

Figura 4.1.9 Visualización de los espectadores a través del agujero.

Figura 4.1.10 Plano general de la obra “Vínculos materiales”.

Figura 4.1.11 Primer plano de la serie fotográfica.

Figura 4.1.12 Plano general de la obra “Su - posiciones”.

Figura 4.1.13 Primer plano de la serie fotográfica.

Figura 4.1.14 Plano medio de la obra “Marcas de un recorrido”.

Figura 4.1.15 Primer plano de la instalación.

Figura 4.1.16 Vista lateral de la instalación.

Figura 4.1.17 Visualización de las obras en ángulo picado.

Figura 4.1.18 Plano general de la obra “Agonía y reposo”.

Figura 4.1.19 Iluminación del área donde se encuentra la instalación.

Figura 4.1.20 Plano general de la obra “Paisaje abigarrado”.

Figura 4.1.21 Plano detalle de la obra “Entramado”.

Figura 4.1.22 Plano general de la obra “Entramado”.

Figura 4.1.23 Detalle de una de las fotografías de la obra.

1. Introducción

1.1. Motivación del Proyecto

En los primeros años de haberme mudado de Quito a Guayaquil en el año 2001; viví con mis tíos abuelos que sufrían el *síndrome de Diógenes*,³ quienes eran oriundos de la sierra, llegaron a Guayaquil en la década de los años 60 para laborar como docentes. Tiempo después, ellos empezaron a acumular cosas de todo tipo con el afán de donarlos a la caridad; desde objetos de uso cotidiano, libros, periódicos, enseres, chatarra entre otros objetos, que en su mayoría, permanecieron por algunos años en la vivienda que habitaban. Es así, como recuerdo ciertas acumulaciones de las cuales, siempre hubo una preocupación por vincularlos con mis intereses artísticos, ya que en aquella época inicié una etapa de estudios de dibujo, pintura y escultura.

Más adelante, alrededor del año 2013 pasé por una experiencia de robo en mi casa; donde presencié la ausencia de muebles, electrodomésticos, diversos objetos con un cierto apego emocional y que al mismo tiempo pude observar un espacio abigarrado con objetos que quedaron en desorden, composiciones que habían sido hechas por los individuos que entraron a substraer mis pertenencias.

Inconscientemente mis experiencias habían dejado secuelas positivas en mi mirada artística. Cada vez que observaba una acumulación de objetos en las calles, me paralizaba e interrumpía mi transitar para cavilar acerca de su procedencia, la disposición de las formas, reconocer a quienes manipularon y utilizaron dichos objetos; cómo si de pronto aquella composición pudiese contarme un relato.

En este sentido decido; olvidar mi mala experiencia del robo, recorrer en espacios periféricos de la ciudad de Guayaquil, enfocarme en las características de estos paisajes abigarrados donde se concentran acumulaciones realizadas de forma espontánea por personas que habitan en estos lugares y a quienes abordé para hacerlos partícipes en el proceso creativo de algunas obras, esto me permitió disfrutar y avanzar libremente en la ejecución de los dibujos, fotografías estenopeicas e instalaciones escultóricas a presentar en este proyecto.

³ El síndrome de Diógenes es un trastorno del comportamiento que se caracteriza por el total abandono personal y social, así como por el aislamiento voluntario en el propio hogar y la acumulación en él de grandes cantidades de basura y desperdicios domésticos.

1.2. Antecedentes

En el proyecto “Cavilación Difusa” relaciono mi proceso artístico con ciertas obras de artistas que se sirven de los recorridos para proyectar diferentes problemáticas en sus trabajos; como son Pablo Cardoso, Patricio Palomeque, Alexandra Cuesta e Ilich Castillo, quienes coinciden en el uso del medio fotográfico como registro.

En los recorridos que realizo, encuentro aquellos desechos sólidos que *afean* la naturaleza y representan una disparidad en el paisaje, esto conlleva a encontrar formas extrañas, entramados, enredos que activan este escenario, reflejando un conjunto de acontecimientos de grupos humanos que interactúan con su diario vivir.

Desechos sólidos



Figura 1.2.1 Fuente: Registro personal

En el capítulo único, artículo número 3 de la *Ordenanza que norma el manejo de los desechos sólidos no peligrosos generados en el cantón Guayaquil*, consta:

DESECHO SOLIDO ESPECIAL: Son todos aquellos desechos sólidos no peligrosos que, por sus características, peso o volumen, requieren un manejo diferenciado de los desechos sólidos domiciliarios. Son considerados desechos especiales, los que a continuación se describen ser limitativos...

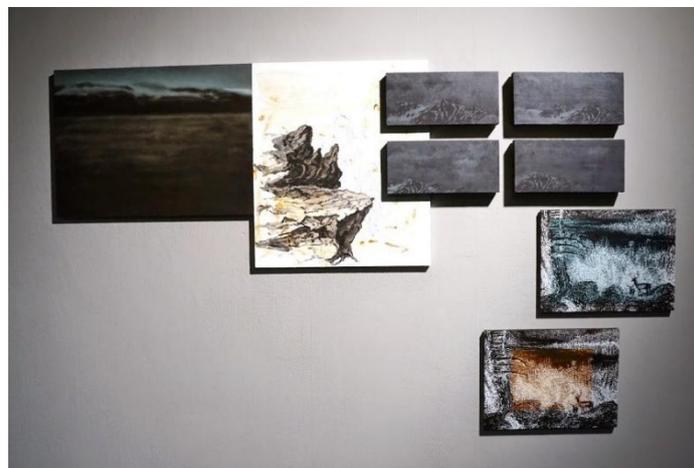
c) Chatarras, metales, vidrios, muebles y enseres domésticos. ⁴

⁴ Municipalidad de Guayaquil, “Ordenanza que norma el manejo de los desechos sólidos no peligrosos generados en el cantón Guayaquil”, *Gaceta oficial municipal* (dic. 2010): 3, <https://guayaquil.gob.ec/Ordenanzas/Recolecci%C3%B3n%20de%20Basura/23-12-2010.%20Ordenanza%20que%20norma%20el%20manejo%20de%20los%20desechos%20s%C3%B3lidos%20no%20peligrosos%20generados%20en%20el%20Cant%C3%B3n%20Guayaquil.%20pdf.pdf>

Me sirvo de las áreas específicas de sectores que carecen del servicio de transportación de aseo municipal diario (Figura 1.2.1) en vista de que los mismos moradores testifican el hecho de acumular desechos sólidos no peligrosos de uso doméstico, este motivo dificulta el tránsito y *afea* el paisaje, siendo la causa de que en muchas ocasiones generan conflictos y la presencia de algunos recicladores informales que crean ambientes abigarrados.

En mi propuesta artística doy un enfoque diferente, una visión difusa sacada de una realidad social, la cual proyecto en mis obras. Dirijo mi atención a la obra “Chádoj #7” (Figura 1.2.2) de Pablo Cardoso (Cuenca, 1965) 8 piezas, pintadas en óleo y acrílico, elaboradas en lienzo sobre madera; sugieren una crítica entre pintura y fotografía, al pintar escenas referidas a la transformación de paisajes geográficos, sitios de tránsito como son las carreteras. Su interés pone en manifiesto las conflictivas relaciones entre el poder y los territorios, las mismas que han conllevado al deterioro de los paisajes naturales y culturales.

Pablo Cardoso, Serie Chádoj # 7/ 2014



Dimensiones 57 x 104 cm

Figura 1.2.2 Fuente: Río Revuelto

El curador Cristóbal Zapata, comenta sobre el trabajo de Cardoso:

Pablo Cardoso ha venido desarrollando una nueva pintura de paisaje y una nueva mirada fotográfica, si tenemos en cuenta que el registro fotográfico es el punto de partida de sus pinturas y que esos registros con frecuencia lucen borrosos o desenfocados, de manera que sus visiones del paisaje (urbano o rural) han sido

filtrados por una subjetividad que los contamina, los oscurece, lo enrarece, provocando nuestra fascinación y extrañamiento.⁵

La relación de mi trabajo con la de este artista, radica en la caminata, el viaje, el indefinido límite entre objetividad y subjetividad para percibir el espacio y desarrollar una mirada distinta en la fotografía. Es precisamente esa exploración, la cual realizo en ciertos lugares sirviéndome de las características difusas de la fotografía estenopeica de acuerdo al tiempo de exposición puedo presentar un desdibujamiento del paisaje definido; texturas, abstracciones, la modulación de la luz, zonas claras, otras extremadamente oscuras que generan dinamismo y crean contrastes. Al igual que la obra de Cardoso, manifiesto mi interés en provocar un desenfoque de la visión del paisaje; mostrando los planos en negativo fotográfico que activan un recorrido no turístico, un espacio definido y al mismo tiempo irreconocible para quienes acostumbran a transitar en la ciudad regenerada de Guayaquil.

Siguiendo el mismo sentido de las obras que dialogan con los recorridos y el paisaje, Patricio Palomeque (Cuenca, 1962) expone su obra “Centro” (Figura 1.2.3) 10 piezas elaboradas en serigrafía, acrílico y pan de oro sobre madera, dialogan con los paisajes de la urbe y las problemáticas políticas y sociales; los cuales muestran fragmentos de espacios arquitectónicos un tanto místicos del centro histórico de Cuenca, transformando el orden natural de la ciudad. Las fotografías traducidas en pintura, muestran una fragmentación de la ciudad para revelar la dependencia colectiva con la memoria y el sentimiento del propio artista.

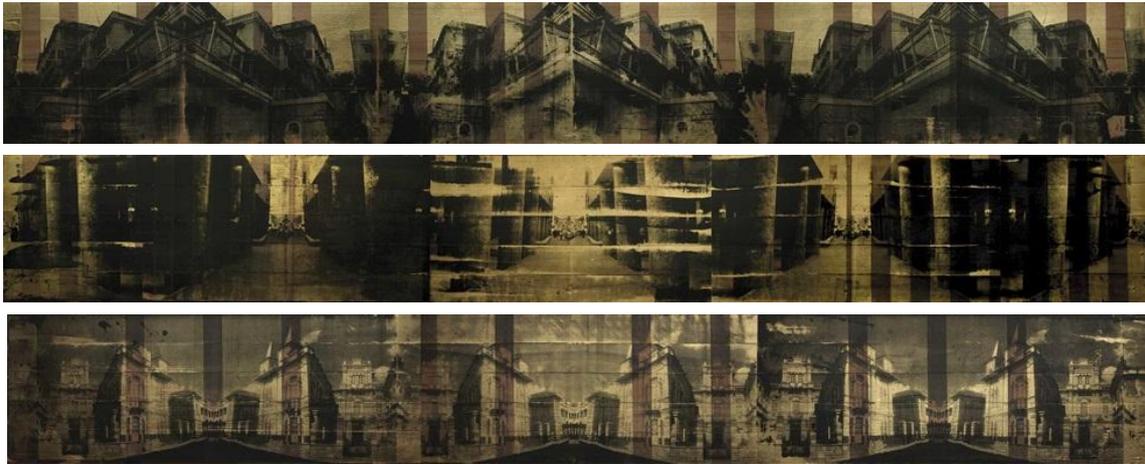
Cristóbal Zapata, escribe sobre la obra Centro:

Al dislocar la sintaxis de la ciudad –alterando la secuencia de la frase urbana, a modo de un hipérbaton visual–, mezclando imágenes fotográficas, usando la distorsión, el ruido y la estridencia a ritmo de scratch, Centro nos descubre un nuevo, excéntrico lugar, que el artista ha transformado para devolverle su energía contradictoria y erótica, restituyéndolo.⁶

⁵ Cristóbal Zapata, “Los mundos posibles de Pablo Cardoso”, Río Revuelto (ene. 2014), <http://www.riorevuelto.net/2014/02/pablo-cardoso-publicacion-ensayo.html>

⁶ Cristóbal Zapata, “El heterocosmos de Patricio Palomeque”, Revista Mundo Diners (ago. 2015), <http://www.revistamundodiners.com/?p=4967>

Patricio Palomeque, detalle de la serie Centro / 2007



Dimensiones 300 x 40 cm

Figura 1.2.3 Fuente: <http://www.patriciopalomeque.com/work/Centro>

La obra “Centro”, descubre un excéntrico lugar, donde el artista incorpora la casualidad en los espacios; territorios cargados de melancolía que buscan apartarse del prototipo de la ciudad de Cuenca. La conexión que encuentro con mi obra es la espontaneidad y lo aleatorio para construir formas sólidas. Si bien Palomeque, se sirve de la distorsión, el ruido y la estridencia para alterar su producto fotográfico, mi proceso en cuanto a los dibujos con plumilla me permiten crear fuertes contrastes utilizando diversos trazos de líneas aleatorias, el sombreado y el punteado junto a la composición de fragmentos de fotografías estenopeicas como resultado de las derivas que realizo en sectores abigarrados, formando mapas psicogeográficos que convierten el estado actual de la periferia guayaquileña en lugares de transición; los cuales estimulan la imaginación, justifican aquellas disposiciones de objetos y permiten la percepción del espectador a un espacio de desfamiliarización.

La artista Alexandra Cuesta (Cuenca, 1980) en su documental “Territorio”, (Figura 1.2.4), genera un proceso asociativo entre el cine experimental y documental. Sus filmes examinan y descubren espacios, estructuras de tiempo. Escenarios que construyen la representación de la realidad en el espacio público y dialogan con temas de marcha, dispersión, a partir de un proceso de improvisación.

Alexandra Cuesta, Still del video documental Territorio/ 2016



Duración 65 minutos

Figura 1.2.4 Fuente: El apuntador

Su obra “Territorio”, esta filmada en tres regiones distintas del Ecuador, la película empieza en un viaje por el océano, las montañas, y la selva ecuatoriana; describe minuciosamente los viajes que realizó el poeta vanguardista Henri Michaux en 1926.

Alexandra Cuesta expresa sobre su obra:

Yo vengo del documental, yo documento, no se trata en este caso de probar una idea, a mí lo que me interesa es el mundo y mostrar cierto punto de vista. Me interesa rescatar lo cotidiano y lo banal, y cómo puedes llegar a mirarlo de un modo distinto.⁷

Cuesta explora los espacios de una forma subjetiva, relacionándose directamente a lo que quiero destacar en mi trabajo; como es el transitar improvisado en áreas que reflejan un comportamiento banal, costumbres que adoptan los individuos de un cierto espacio marginal, donde el relato y la relación entre la cámara fotográfica como herramienta de estudio de una sociedad que me impresiona por sus particularidades en paisajes abigarrados, transmiten una realidad sin necesidad de llegar a la fotografía documental. Intento enfocarme en los minúsculos detalles de cada escenario en el que transito para generar una visión distinta de aquellos grupos de personas inmersas en situaciones que discurren entre lo cotidiano y lo insólito.

⁷ Juan Manuel Granja, “Alexandra Cuesta: La documentación como exploración”, *El apuntador*, (jul. 2018), <https://www.elapuntador.net/articulos/alexandra-cuesta-la-documentacin-como-exploracin-1>

Ilich Castillo, Serie de productos terminados de movimiento rápido / 2017



Figura 1.2.5 Fuente: Registro Paralaje

Partiendo de una observación dentro de un método de percepción, que nos invita a despertar conexiones entre el paisaje y los objetos que nos rodean. Es así, como el artista Ilich Castillo (Guayaquil, 1978) en su obra “Productos terminados de movimiento rápido”, (Figura 1.2.5) presenta 7 esculturas construidas con papel maché y pintadas en esmalte, siendo un conjunto de obras que surgen del archivo fotográfico Piedra & Hacha⁸; un sin número de objetos, entre ellos cartones, sillones, ramas de árboles abandonados en lugares ajenos, representando los reclamos de la prensa comunitaria en la cotidianidad urbana.

Ilich Castillo, “Piedra & Hacha - Encuentros subjetivos” / 2010



Figura 1.2.6 Fuente: Sitio web Piedra & Hacha.

⁸ Ilich Castillo, “Piedra & Hacha, Ilich Castillo - Encuentros subjetivos”, *Sitio web*, (oct. 2010), <https://piedrayhacha.wordpress.com/>

El curador Rodolfo Kronfle Chambers escribe sobre la serie:

Castillo somete estos objetos a transformaciones adicionales para que se conviertan en “estímulos perceptibles que se alejan del modelo original”, primero al aplanarlos en dibujos que luego, a su vez, se proyectan a una cruda tridimensionalidad.⁹

El antecedente fotográfico Piedra y Hacha de la serie “Productos terminados de movimiento rápido”, se vincula con el archivo de fotografías que acumulo a raíz de las caminatas que realizo en sectores periféricos de la ciudad guayaquileña, los cuales representan un punto de partida para la ejecución de mis obras. Castillo representa los reclamos de la prensa comunitaria, lo cual se asemeja al proceso que efectúo en cuanto a la utilización del relato de las personas a quienes abordo en los recorridos. Siendo las instalaciones escultóricas, obras que surgen de las anécdotas que comparten los moradores de estos sectores, a su vez la recolección de ciertos objetos y elementos de la naturaleza que encuentro en mis caminatas; cumplen algún valor emocional o son útiles para los individuos que viven en los alrededores de estos espacios. Me aproximo al amontonamiento de objetos, la naturaleza vista desde un lugar al cual no debería de pertenecer y la subjetividad de dichas formas que muestran la existencia del material y una nueva masa en el proceso de sus transformaciones.

⁹ Rodolfo Kronfle Chambers, “Ilich Castillo: Objeto diferido (exposición en el CAC de Quito)”, *Paralaje.xyz*, (dic. 2017), <http://www.paralaje.xyz/ilich-castillo-objeto-diferido-exposicion-en-el-cac-de-quito/>

1.3. Pertinencia del Proyecto

El proyecto “Cavilación Difusa” evidenciaría el lado creativo de las personas que instalan acumulaciones de objetos en escenarios que son invisibilizados en el contexto local, en el sentido que se esconden las narraciones de los sujetos que lo habitan, rompiendo el estereotipo de la percepción del ojo común, acostumbrado en nuestro ámbito local de apreciar lo superficial de la materialidad, potenciando en mi obra las narraciones, soluciones y tácticas del hacinamiento rústico de estos lugares, dándole un sentido más amplio; transformando estos sitios inusuales de amontonamiento que no están catalogados como lugares de confort, ni aceptación local, sino de rechazo colectivo, justificado por la imagen que presentan.

En esta propuesta propongo desde la cámara oscura, enfocar la atención en la acumulación de objetos que *afean* la naturaleza y recurrir a la utilización de algunos de los objetos encontrados para la construcción de las cámaras estenopeicas, siendo un procedimiento imitador a las prácticas de las personas a quienes entrevisto; es decir, el acumular y reutilizar objetos, me dirige al método fotográfico estenopeico. Esto permite involucrarme con el ambiente abigarrado y difuso en el que transito, ya que el resultado fotográfico nada tiene que ver con la calidad nítida de la imagen, más bien mi intención es mostrar imágenes con un tratamiento rústico que se centra en el instante fotografiado y en la disposición de las formas, con esta acción pretendo dar sentido a la existencia de una masa de objetos que vistos en medio de la naturaleza se convierten en una sola unidad; generando a partir del archivo fotográfico, dibujos a plumilla e instalaciones escultóricas que enfatizan en la producción de obras a partir de la recolección de objetos encontrados en escenarios enmarañados.

En esta dirección, manifestaré las acciones que se distancian del proceso de producción artística de los antecedentes, en función al trabajo que he realizado en este proyecto. La obra “Chádoj #7” (Figura 1.2.2) del artista Pablo Cardoso, prioriza las causas que destruyen al medio ambiente, en cambio el trabajo que realizo, excluye los motivos que han originado el deterioro de los paisajes y el reclamo ecológico que pueda surgir; en mi obra enfatizo la preocupación por percibir el espacio rechazado o mal visto, dando lugar a la reflexión acerca de la presentación de composiciones abigarradas de aspecto sutil. Si bien, Cardoso parte del registro fotográfico y amplía su mirada hacia

la pintura, en este proyecto funciona la fotografía estenopeica, expuesta como obra que activa y sustenta lo incierto e impredecible que llegan a ser los recorridos por dicho escenario marginal.

Patricio Palomeque, quien recorre la ciudad cuencana como habitante y artista, en su obra “Centro” (Figura 1.2.3) traduce sus recorridos a composiciones con un efecto melancólico, distorsiona el espacio y repite formas arquitectónicas. Esta serie manifiesta un lugar excéntrico que transforma el orden establecido por la ciudad; siendo algo que difiere del proceso que realizo, ya que las composiciones estenopeicas y dibujos a plumilla muestran su carácter natural, sin alteración alguna en cuanto al orden de las formas que han construido los habitantes de diferentes lugares apartados de la urbe porteña, de esta forma reúno un conjunto de acontecimientos de grupos que interactúan con su diario vivir.

Alexandra Cuesta en su documental “Territorio”, (Figura 1.2.4) encamina su experiencia a partir de la construcción de una realidad en fragmentos de un ambiente cotidiano con personajes y paisajes de la geografía ecuatoriana. Cuesta diseña una serie de tomas, donde retrata las diferentes costumbres en las regiones del Ecuador; algo que no menciono, por el contrario, me enfoco en personas puntuales de estos espacios, del cual pretendo conocerlo mucho mejor y que al entrar en el proceso artístico me permite reconocer ciertos aspectos de conducta para descodificar, analizar y por ende llegar a una reflexión sobre el paisaje, el sujeto y objeto.

Ilich Castillo, en su obra “Productos terminados de movimiento rápido”, (Figura 1.2.5) cumple un proceso que degrada la naturalidad de las formas en una interpretación escultórica; una serie que consiste en apuntes gráficos con una existencia llamativa. En la obra de Castillo, la percepción de las formas analiza, recrea y simula entornos que nos ubican en el tiempo a partir de la deformación del objeto. A diferencia del proceso del artista en la traducción del archivo fotográfico a dibujos y esculturas, construyo instalaciones escultóricas con objetos que encuentro en el transitar por la periferia guayaquileña, sin necesidad de distorsionar la forma del cuerpo cotidiano, levanto composiciones con objetos sobrepuestos que desafían la gravedad; combinan las nociones de material y estructura con elementos de la naturaleza para generar así una relación entre las formas, vivencias y memorias del lugar y sus habitantes.

1.4. Declaración de intenciones

Basándome en las técnicas de la observación y la entrevista para hacer etnografía como un método de estudio de campo, puedo registrar mis propias narrativas que inciden en los paisajes que observo al transitar, reconstruyendo los archivos de mi memoria, acerca de las acumulaciones de objetos que realizaban mis tíos abuelos. Lo que permite asociar mis vivencias personales con la elección de experiencias ajenas de individuos que modifican los sectores periféricos de Guayaquil. De esta forma me sirvo de la acumulación de recuerdos junto a lo observado en mis recorridos para relacionarme cada vez más con el proceso de cavilación en modo difuso.

Me intereso por el relato de los grupos humanos que entrevisto y el poder adentrarme en los escenarios abigarrados en que ellos habitan para tratar de comprender el comportamiento de aquellos individuos y justificar las acumulaciones de objetos que disponen de manera aleatoria. A modo que registro dichas composiciones con la cámara estenopeica, utilizando el negativo fotográfico (fotografía invertida en blanco y negro), para distorsionar la cromática de la realidad que observo, cambiando la representación de la imagen cotidiana a una fotografía inusual.

Presento obras de carácter instalativo que se manifiestan de la observación de acontecimientos percibidos en una secuencia, acciones que sintetizan mis experiencias en dichos escenarios. Por otro lado, las composiciones en los dibujos a plumilla y las fotografías estenopeicas visibilizan el lado creativo de las personas que disponen de objetos acumulados, en los cuales retratan sus acciones, costumbres, hábitos que sirven de acervo para la construcción de una identidad cultural.

Me identifico con la idea de seleccionar estos lugares que están acostumbrados a ser estereotipados por la sociedad pero que, al ser vistos desde otro ángulo, el paisaje por si solo se revalorice. ¿Cómo esta propuesta artística podría enfocar y activar el interés subjetivo del espectador hacia dichos escenarios? ¿De qué manera se puede lograr una metodología de investigación en estos paisajes abigarrados? ¿Cómo se configura la ciudad a partir de los desechos sólidos? ¿Por qué la condición visual del espacio sirve como una herramienta para estudiar el comportamiento de ciertos grupos sociales?

2. Genealogía

En este trabajo me enfoco en el aglomeramiento de desechos en lugares marginales dentro de la ciudad de Guayaquil, hago una relación entre espacio, objetos y la acción humana de los protagonistas, quienes han transformado estos escenarios. Esta percepción vista desde el orden de los objetos que adapta cada individuo de acuerdo a sus requerimientos conductuales para satisfacer sus necesidades, donde construyen sus propias alternativas y narrativas ante una hegemonía que los marginaliza.

Al mostrar un interés por percibir el espacio y reflexionar sobre el significado de las formas, combino nociones de objetos cotidianos con espacios urbanos o naturales; los cuales cuentan las experiencias de individuos vinculados a ese entorno. Para este capítulo he ahondado en la configuración de la ciudad desde sus diferentes contextos para tener una idea de cómo se conformaron estos sectores periféricos y las asimetrías sociales que se han ido generando históricamente. Recorro a las teorías que sintonizan con mi propuesta y metodología artística; como la deriva y los mapas psicogeográficos propiciados por los situacionistas, el “Pensamiento difuso”, una técnica de aprendizaje utilizada por Barbara Oakley, “Paisajes mentales” de Maruyama Magoroh y la Fotografía estenopeica, también he analizado los conceptos entorno a ideas sobre espacio-recorrido, lo abigarrado, objetos y fotografía; siendo un vínculo con la práctica artística de Catalina Valenzuela Reymond, Vik Muniz, Pablo Concha, Abraham Cruzvillegas y Miroslav Tichý.

Aquellos conceptos despertaron interés en mi proceso artístico, relacionándolos tanto con la información que adquiriría al conversar con las personas que habitan en dichos espacios y la recolección de objetos; estos me ayudaron a dirigir mi propuesta a un estudio genealógico, lo mismo que me guio hacia una metodología para la elaboración de mis obras, con contenidos vivenciales que van más allá de los registros fotográficos.

2.1. Conformación de los espacios en la urbe

Para acercarnos a esta configuración espacial y estética, debemos entender cómo se fue gestando el panorama urbanístico y demográfico en la ciudad de Guayaquil; pues desde aquí se desprenden todas las preocupaciones e intereses en torno a la investigación de este proyecto artístico. Esta situación responde a diferentes procesos sociales, en donde de alguna manera se evidencian escenarios de exclusión y marginalización; los cuales iré exponiendo brevemente.

A mediados del siglo XIX e inicios del siglo XX, Ecuador tuvo un auge económico desde el sector agro-exportador, posicionando al país en el denominado *crecimiento hacia afuera*¹⁰, siendo el cacao la principal materia prima de exportación para la fabricación de chocolate tanto en mercados norteamericanos como en europeos.

Para inicios del siglo XX, el país enfrentó una crisis en el sector agro-exportador producida por varios factores; entre ellos el descenso del precio del cacao, la aparición de proveedores con precios más bajos, la contaminación por plagas que redujeron las cosechas locales y la crisis global, provocada por la primera guerra mundial; teniendo como consecuencia el desplome del sistema económico del país, paralizando obras y llevando al Ecuador a una recesión, junto a eso la devaluación de la moneda por dinero emitido a falta de divisas provocaba una inflación. Realidad que, durante esa época, golpeó fuertemente el sector agro-exportador de la costa, en especial a los pequeños productores y trabajadores.

Los ciudadanos veían disminuido su poder adquisitivo y un encarecimiento en el coste de vida, además de abusos por parte de la clase dominante hacia los trabajadores, como retrasos en sus pagos; generando por una parte, migraciones de personas buscando una mejor oportunidad de vida y por otra, se presentaron levantamientos de gremios contra aquellas anomalías laborales. Un ejemplo de estos levantamientos fue la huelga general del 15 de noviembre de 1922, la cual exigía mejoras salariales, misma que tuvo un fatal desenlace con la masacre de aproximadamente 900 personas.

¹⁰ También conocido como Esquema Centro- Periferia, se caracteriza por la expansión industrial de las economías centrales. Esto lleva a que se demanden materias primas que provienen fundamentalmente del polo periférico, lo que lleva a que en estas economías se conforme un sector agroexportador.

Respecto a todo este panorama de crisis Carlos Tutiven nos dice:

Para el caso de Guayaquil, dicha crisis se revela violentamente por los años 20 y desemboca en una huelga y posterior matanza de trabajadores en noviembre de 1922. Después, el intervencionismo gubernamental a las industrias textiles nacionales perjudicaría las importaciones de la Costa, lo que significó una contracción general de la economía de la ciudad mientras recibía los efectos migratorios de las mismas políticas que, en años anteriores, mantuvieron la relación campo ciudad en un relativo equilibrio¹¹.

El aspecto migratorio es importante a señalarlo, ya que tendría mucha influencia en los procesos de conformación de lo *popular* y la urbe, así como en la creación de las zonas periféricas y cinturones de miseria a lo largo de la historia de la ciudad, dentro de los panoramas de auge y crisis económica. La migración se dio por parte de diversos grupos rurales que vieron como alternativa de una mejor estabilidad el desplazamiento hacia a la urbe.

Nicanor Jácome Bohórquez al respecto refiere:

En Ecuador, el estrato popular urbano comienza a constituirse, tras la primera crisis del "crecimiento hacia afuera" en 1920, esto es, una vez que decae la bonanza de exportación del principal producto: el cacao, que había vinculado al país a la esfera del mercado mundial a fines del siglo pasado.¹²

Ante la necesidad, algunos de estos grupos comienzan a establecerse en terrenos agrícolas, municipales, privados o periféricos, contando con el apoyo de terratenientes o traficantes de tierras. La falta de accionar del municipio provocó que estos grupos resuelvan por si mismos sus necesidades, ante una falta de planificación o respuesta contra la pobreza, las iniquidades sociales y la falta de ingresos para sostener una mínima calidad de vida, situación que se reitera a lo largo del desarrollo de la ciudad.

Estos procesos de urbanización y crecimiento demográfico en Guayaquil están ligados a los procesos económicos que ha atravesado el país, en este caso una economía dependiente de factores externos, inmersa en una lógica capitalista, sensibles a la mayor

¹¹ Carlos Tutivén, *Al vaivén de la ría: Transiciones y permanencias de la memoria* (Quito: Ediciones Libri Mundi Enrique Grosse Luemern, 2003), 250-251.

¹² Nicanor Jácome Bohórquez, *El Proceso urbano en el Ecuador, Antología de las Ciencias Sociales: La marginalidad urbana y el problema de la vivienda del estrato popular*, (Quito: Ed. ILDIS, 1987), 126.

o menor demanda del mercado y a una ineficacia por parte del estado, quedando planteado el empobrecimiento como única alternativa. En años posteriores se puede constatar como los períodos de auge y crisis afectan a los grupos rurales, lo cual desemboca en procesos migratorios hacia los centros urbanos, esta situación de crecimiento demográfico tomará más fuerza en periodos posteriores en los años 60 y 70.

[...] Esa crisis, ligada al fracaso de los modelos de desarrollo agro-exportador y de producción de materias primas, al aumento de los índices de natalidad y a la seducción que la propia ciudad ejercía sobre los imaginarios rurales venidos a menos, es la que determina la explosión demográfica de las urbes desde 1930 hasta 1980.¹³

En 1950, la región costa tuvo una mayor bonanza, generada por el denominado *boom bananero*, lo que causó un gran incremento en su capital económico, trayendo consigo una gran demanda de mano de obra para el sector bananero, motivando la migración de personas de otras partes de la Costa y la Sierra en busca de una mejor situación laboral. A causa de ello se produjo un gran poblamiento, desarrollando la necesidad de infraestructura habitacional, solucionado esto con la construcción de miles de casas que se erigían sobre terrenos inestables, pantanosos o de manglar, conformándose así diferentes sectores, entre ellos el suburbio.

Para entender esto debemos acercarnos a la noción de *táctica y estrategia* postulada por Michel de Certeau:

Llamo "estrategia" al cálculo de relaciones de fuerzas que se vuelve posible a partir del momento en que un sujeto de voluntad y de poder es susceptible de aislarse de un "ambiente". La estrategia postula un lugar susceptible de circunscribirse como un lugar propio y luego servir de base a un manejo de sus relaciones con una exterioridad distinta. La racionalidad política, económica o científica se construye de acuerdo con este modelo estratégico.¹⁴

Puede entenderse entonces la estrategia como la voluntad del sujeto de poder impuesta, el cual se abstrae de un ambiente y lo organiza como un lugar propio, en el

¹³ Tutivén, *Al vaivén de la ría*, 250.

¹⁴ Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano I: El Arte de hacer* (México: Universidad Iberoamericana, Nueva edición, establecida y presentada por Luce Giard. Trad. Alejandro Pescador, 2000), XLIX-L.

caso de las elites que pensaron la ciudad imponiendo una voluntad propia tanto espacial, cultural y simbólicamente, siendo los productores de cultura. Esta base en la cual se manejaban relaciones, una exterioridad distinta que no puede escapar de ese sistema que no fue pensado para la realidad de la ciudad. Ante esta condición los sujetos que quedan al margen desarrollan lo que Certeau denomina táctica, es decir:

[...] llamo "táctica" a un cálculo que no puede contar con un lugar propio, ni por tanto con una frontera que distinga al otro como una totalidad visible. La táctica no tiene más lugar que el del otro. Se insinúa, fragmentariamente, sin tomarlo en su totalidad, sin poder mantenerlo a distancia. No dispone de una base donde capitalizar sus ventajas, preparar sus expansiones y asegurar una independencia en relación con las circunstancias. [...] Necesita constantemente jugar con los acontecimientos para hacer de ellos "ocasiones". Sin cesar, el débil debe sacar provecho de fuerzas que le resultan ajenas¹⁵

La táctica es la respuesta que tiene el débil ante el poder, al no poseer lugar específico, actúan en ese *otro lugar* hegemónico y a su vez ajeno; manifestándose incluso en prácticas cotidianas como hablar, cocinar o circular. Toman de esa cultura impuesta desde las elites y las adecuan para fines ajenos, incidiendo en ese sistema que no les permite salir.

La aparición de un grupo humano en un contexto, evidentemente tiene su repercusión e incidencia, tanto de forma material, política, así como también culturalmente. Entre 1960 y 1980, estos grupos van gradualmente a convertirse en protagonistas que tensionan la cultura burguesa hegemónica a la vez que se convierten en el otro, que dista de ese ideal de homogeneidad, *cohesión* y *normalización*. Y es que hablamos de choques culturales entre lo tradicional y lo moderno, donde estos grupos deben desarrollar sus *tácticas* para poder integrarse, desde este postulado, me interesa el concepto de la táctica y estrategia para poder acercarme más a las dinámicas vertidas en la ciudad.

Para inicios de 1970, la actividad económica dependía del sector agroexportador y de algunas importaciones; sin embargo, en años posteriores la exportación de petróleo empezó a realizarse en grandes cantidades, la bonanza económica vino por parte del denominado *boom petrolero*. A partir de 1972, ese período, trajo capital y una

¹⁵ De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, L.

reestructuración en la base de nuestras finanzas, con el cual empezó una serie de cambios en materia física. Sin embargo, la dependencia de un recurso no renovable, sujeto al precio del mercado el cual decayó, el mal manejo de divisas, la mala gestión, el endeudamiento externo por préstamos innecesarios y la corrupción, desembocaron en una crisis a inicios de 1980.

La principal causa de la crisis de inicios de los 80 fue la caída de los precios del petróleo en el mercado internacional, e inmediatamente después, “la elevación indiscriminada de las tasas de interés de su deuda externa y el simultáneo cese del flujo crediticio externo”.¹⁶

[...] el auge de los años setenta no solo se sustentó en la exportación y en los buenos precios del petróleo, sino también en un endeudamiento externo agresivo y desmesurado. En efecto, entre 1971 y 1983 la deuda externa del Ecuador se multiplicó por 30 veces.¹⁷

Entre 1980 a 1990, el panorama de crisis se mantenía, no solo por el desbalance económico en los altibajos financieros, sino también por factores climáticos que agravan la situación del país, desde terremotos hasta inundaciones producidas por el fenómeno del niño.

En la década de los 90 en adelante, la nueva administración municipal de Guayaquil se encargaría de llevar a cabo un proyecto denominado “regeneración urbana” el cual tenía como misión reestructurar y hacer cambio en materia física en la urbe; tomando un paradigma modernizador, revitalizando el centro y diferentes puntos de la ciudad, creación de parques, modernizando servicios, creando estructuras viales, propuestas con un sentido renovador que apuntaron hacia la creación de una *nueva imagen* para la ciudad, inscrita en valores globalizadores, apostando a la llegada de inversión extranjera.

En este proceso se fueron construyendo diferencias simbólicas, en donde la imagen del ciudadano se polarizaba en relación con el marginal, el cual no era admitido en ciertos espacios ya que representaba todo lo contrario a ese ideal de *orden, limpieza y*

¹⁶ Ángel Emilio Hidalgo, cita a Rafael Correa en el texto “Los 80: crisis económica y conmoción social”, Guayaquil: *Diario EL TELÉGRAFO* (dic. 2015), <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/guayaquil/1/los-80-crisis-economica-y-conmocion-social>

¹⁷ Marco Naranjo Chiriboga, *Dos décadas perdidas: los ochenta y los noventa* (s.l.: Cuestiones Económicas Vol. 20, No 1:3,2004): 225.

progreso; aparecieron entidades privadas que vigilaban, salvaguardaban la estética y las prácticas de aquel espacio en las zonas céntricas y en el nuevo malecón, homogeneizando el comportamiento. La figura del otro se constituía en base a “todo aquello que no soy yo” o aquello que no corresponde con esa imagen pensada del nuevo ciudadano, contando también con diferenciaciones y prejuicios basados en género, condición social o raza, algo que ya se venía constituyendo desde las migraciones de los ochenta, como señala Nora Fernández:

La exclusión se da a través de la expulsión del otro de los espacios que representan la nueva ciudad hacia sus sectores periféricos, Por su parte la invisibilización se da a través de la homogenización del comportamiento y la imagen del otro.¹⁸

Con la migración se fueron asentando los procesos que estereotiparían y marginalizarían a ciertos personajes que entraban en la escena local. Pues desde el punto de vista de los ciudadanos, estos no encajaban con el ideal de ciudad, refiriéndome en la manera en que se consume y se apropia el ciudadano del espacio público y sus códigos. Entonces ¿Cómo se desarrolló demográficamente la ciudad?, de cierta forma estos antecedentes muestra un crecimiento caótico, orgánico y desorganizado, generado por grupos humanos que plantearon sus propias soluciones ante precarias situaciones laborales, económicas y sociales. Esto a su vez, trae consecuencias en la medida de que el choque cultural, generó situaciones en donde estos grupos humanos desarrollaron sus tácticas ante las estrategias de los grupos de poder.

Y es que, la ciudad, concebida desde los pensamientos de las élites, se consuma como una *ciudad ideal*, que apuntaba hacia el “progreso” con criterios estéticos traídos del exterior, con una estética cartesiana normada y regida por valores de la cultura burguesa hegemónica, que escapa de la realidad circundante de los ciudadanos. Se construye un espacio con sus códigos visuales que pretenden ser asimilados y entran en conflicto con la visualidad y las prácticas desarrolladas por las personas que han sido marginalizadas, aquellos otros que no encajan en ese ideal de ciudad.

¹⁸ Nora Fernández Mora, “Migrantes kichwas y Regeneración Urbana en Guayaquil”, Buenos Aires: LACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Informe final del concurso: Migraciones y modelos de desarrollo en América Latina y el Caribe, *Programa Regional de Becas CLACSO*, 2006: 16, <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20110127011712/fernandez.pdf>

En términos espaciales, materiales y sociales, estas áreas periféricas son las que me interesan para el proyecto, pues se imprimen en ella la historia, las narraciones y las particularidades de cada individuo.

2.2. Deriva

Para acercarme a la ciudad y a sus habitantes, me interesó la propuesta presentada por los situacionistas, esta es la *deriva* y los recorridos *psicogeográficos*. La deriva entendida como aquel descubrir la ciudad desde un andar o deambular no condicionado por el pensamiento impuesto desde las élites, en el sentido de espacios legitimados y contruidos para su recorrido y consumo; es decir, no como un turista que viaja o pasea, sino encontrarse, descubrir y *cartografiar* aquellos espacios que escapan de esa norma, en donde hay una conexión de carácter sensible, en donde el desplazamiento y el azar toman relevancia. Guy Debord se refiere a la deriva de la siguiente forma:

Entre los procedimientos situacionistas, la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo.¹⁹

Esa oposición a las nociones clásicas de viaje y paseo, toman relevancia en este proyecto, ya que los lugares recurrentes en mis recorridos no son áreas urbanas destinadas a la recreación o paseo, algo que expandiré más en el tercer capítulo; sino que son aquellas áreas que se fueron conformando ante los procesos de inestabilidad económica señalados en páginas anteriores. De esta forma, acercarme a la teoría de la deriva me permite entender el recorrido en si como una herramienta-método de estudio del territorio o emociones desconcertantes²⁰, desde la cual se generan encuentros como *foso de posibilidad y sentido*, un acercamiento hacia lo urbano y la gente que lo

¹⁹ Guy Debord, *TEORÍA DE LA DERIVA*, (Madrid: Texto aparecido en el # 2 de Internationale Situationniste. Traducción extraída de Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte, Literatura Gris, 1999): 1.

²⁰ Debord, *TEORÍA DE LA DERIVA*, 2.

conforma, convirtiéndose aquellos recorridos, registro y experiencias en un medio que discursa desde aquel escenario “desvalorizado”.

Siendo esto importante, ya que en el proceso de construcción de este proyecto, está presente el diálogo y la interacción, si bien varían los casos siendo más extendidos en unos que en otros, no deja de ser menos significativo. Comprendiendo la naturalización de las personas en situación de calle podemos tener un acercamiento a su construcción política en el sistema. Verónica Blanco, Mardelo Giudicelli y Rodrigo Irazoqui lo determinan de esta forma:

Comprendemos la expresión de persona en situación de calle como la naturalización, producción y reproducción singular de hábitos, acciones y conductas, relacionados con lo que llamamos margen social, configurándose así un territorio existencial entre las instituciones y convenciones formales, a la intemperie, asociada a la deambulación, la locura, el estigma y la marginalidad, entre otras cosas.²¹

Esta producción y reproducción singular de hábitos, acciones y conductas al margen de un sistema que los excluye de sus convenciones formales es también un foco de interés. En la indagación teórica de este modelo urbano; ciertas soluciones formales son rechazadas porque no se inscriben en una lógica dominante y en otras, suelen ser naturalizadas, ya que son la antítesis de ese mismo sistema.

2.3. Espacio y pensamiento en modo difuso

El espacio puede conformarse por escenarios y objetos que se destacan por sus características visuales, pero la materialidad no es solo lo que se conforma en un espacio, exige la atención a ciertos elementos a tener en cuenta; el color, la luz, la composición y las sensaciones que transmite. La fotografía, considerada originariamente como *usurpadora* del arte representativo, actualmente se utiliza como un instrumento para obtener datos imprescindibles en el desarrollo de una propuesta

²¹ Verónica Blanco, Mardelo Giudicelli y Rodrigo Irazoqui, “La construcción política de las personas en situación de calle” Barcelona: *Blog URBS, Estudios Urbanos y Ciencias Sociales* (ene. 2020), <http://www2.ual.es/RedURBS/BlogURBS/la-construccion-politica-de-las-personas-en-situacion-de-calle/>

artística. Como es el caso de la fotógrafa Catalina Valenzuela Reymond (Chile, 1989), su trabajo (Figura 2.3.1) empieza con la observación y percepción de la naturaleza en un sentido metafísico, evoca un estudio de la luz, el color, la temperatura, las texturas y el espacio en cambios sutiles; aspectos que priman en sus obras.

Catalina Valenzuela, “Coreografías de Luz y Color”



Figura 2.3.1 Fuente: <https://www.catalinavalenzuela.com/coreografias-de-luz-y-color>

Los procesos fotográficos están presentes desde el inicio de su propuesta, aunque no siempre es el resultado final dicha impresión fotográfica, sino en ocasiones son un referente del proceso, el cual enlaza con situaciones espaciales que ella plantea, atendiendo sus preocupaciones por instancias metafísicas y sensoriales. Estas fotografías también se convierten en insumos para sus dibujos desarrollados en pastel.

Como afirma la curadora María Victoria Guzmán:

La palabra coreografía viene del griego, y evoca la idea de escribir con el cuerpo: de transformarnos, explorar, desplazarnos, haciendo propios el aquí y ahora. Los cambios solo son posibles a través de movimientos; para revelar y descubrir aquello que está oculto.²²

²² María Victoria Guzmán, “Coreografías de Luz y Color, Catalina Valenzuela y Francisca Garriga, CAMM Puerto Varas”, S.l.: *Sitio web Catalina Valenzuela*, 2019, <https://www.catalinavalenzuela.com/coreografias-de-luz-y-color>

Es lo que sucede en mi proceso artístico, mirar detrás de la cámara para activar ese escenario natural donde surgen experiencias subjetivas que dependen de cada imagen que observo. Se enfrentan herramientas artísticas que atienden a la percepción de la realidad. Desarrollando otra mirada a partir de esa exploración y presentar una visión que interactúa con las texturas, se conduce a través de las abstracciones e interviene en la modulación de la luz para generar una imagen con energía propia.

Al percibir el espacio se produce el aislamiento, las cosas cambian; las relaciones y los contextos también, surgiendo nuevos significados que determinan la naturaleza de cada individuo, heterogéneo.

Aquí me interesa también el concepto propuesto por la profesora Barbara Oakley (Estados Unidos, 1955) según investigaciones en torno al aprendizaje publica *Learning how to learn*, donde hace explícito el concepto de *Pensamiento difuso*, que surge cuando dejamos vagar nuestra mente sin un objetivo concreto:

Pensamiento en modo difuso:

Cuando estás en modo difuso, estás usando suavemente otras partes del cerebro que son en su mayoría diferentes de las partes que usas cuando te enfocas. El modo difuso te ayuda a hacer conexiones imaginativas entre ideas. La creatividad a menudo parece salir del uso del modo difuso.²³

El modo difuso nos sirve para mantener nuestros pensamientos, recuerdos, interpretaciones de los sucesos externos y de las actividades, planes que vamos a realizar en un futuro. Mientras nos orientamos en actividades básicas, como es el caso de mi proceso artístico; un simple recorrido en escenarios caóticos puede resultar una búsqueda constante de verdaderos enfoques, tomando elementos de la periferia y combinándolos con mi visión interior, esto me permite generar nuevas miradas del espacio.

El pensamiento participa en el modo difuso, cuando dejamos deambular durante la interacción con ciertas áreas, generando encuentros casuales con personas en ese

²³ Oakley, Barbara y Terrence Sejnowski, "Learning how to learn", Pensamiento en modo difuso. Ed. TarcherPerigee, New York, 2018, https://www.amazon.com/Learning-How-Learn-Spending-Studying-ebook/dp/B077CRLW9Q/ref=pd_sim_351_20?_encoding=UTF8&pd_rd_i=B077CRLW9Q&pd_rd_r=e60bf894-caba-4d8b-997b-553fa8ee4719&pd_rd_w=dPjE4&pd_rd_wg=HSJhG&pf_rd_p=61783cc7-c9e7-4f6d-880f-0139551f6d30&pf_rd_r=QK9E4VFX821P0FMYRKN1&psc=1&refRID=QK9E4VFX821P0FMYRKN1

espacio, con las cuales interactúo, intercambiando nuestras narraciones; se conectan entre sí, se consolidan de forma inconsciente hasta llegar a una reflexión de mi propuesta. Cuando realizo un recorrido a manera de deriva, trato de establecer diferentes rutas en la ciudad (sin saber que me encontraré), en las que identifico un orden visual, distorsionando el paisaje encontrado, construyendo una nueva imagen y convirtiendo al objeto encontrado en algo ajeno pero que al mismo tiempo forma parte; esto nos alerta de que ese mundo tangible, vivo y natural, refuta en sus narraciones.

En el apartado “La creatividad consiste en tomar las riendas de tus habilidades y extenderlas” de *A Mind for Numbers*, afirma:

Hay una profunda conexión entre la creatividad técnica, científica y artística. El alocado pintor surrealista Salvador Dalí, igual que Thomas Edison, también usaba el truco del sueñecito y la caída de un objeto que estaba sosteniendo para acceder a las perspectivas creativas de su modo difuso. (Dalí lo llamaba <<dormir sin dormir>>.) Recabar la ayuda del modo difuso te ayuda a aprender a un nivel profundo y creativo.²⁴

La intensión de pensar, reconocer al otro por más allá de un límite y después distanciarnos para aclarar nuestras ideas, nos transporta a una cavilación difusa acerca de escenarios marcados por un silencio a pesar de la visión abigarrada del espacio. Esta situación, en el que una sociedad participa con sus prácticas cotidianas, permite liberarme de pensamientos conscientes y darle un sentido creativo, diferente a todo ello.

2.4. La entropía, lo abigarrado, el Mindscape Tipo “H”

Un término interesante para el desarrollo de mi propuesta es la noción de entropía que da Robert Smithson, entendiéndola como la predisponían de las cosas que hacía su destrucción, una fuerza motora presente en la naturaleza. Un pensamiento que reformula la relación entre arte y naturaleza, en palabras de Lucia Alcaina:

²⁴ Barbara Oakley, “A Mind for Numbers”, Pensamiento concentrado o difuso. Barcelona: Ed. RBA Libros, S.A., 2016, <https://www.amazon.com/-/es/Barbara-Oakley-ebook/dp/B01HTFCNVM>

Un nuevo pensamiento de reapertura de las relaciones entre arte y naturaleza, abrazado en Smithson por uno de sus conceptos clave: entropy. La entropía, como segunda ley de la termodinámica, afirma la tendencia de la energía hacia la disgregación más que hacia la contención.²⁵

Entender esta condición me permite relacionar la idea de dispersión con las características de los entornos que recorro, relacionándolo con el término abigarrado. Utilizo el aspecto abigarrado para referirme al amontonamiento de elementos que no guardan una relación, la destrucción de ese *orden* pensado; por todo aquello califico a los escenarios donde realizo mis recorridos como paisajes abigarrados, lugares que carecen de armonía, entendiéndolo que no es por factores aleatorios, sino que responden a una dinámica social, hago mención de las cantidades exageradas de objetos abandonados.

En la medida que avanzo por estos espacios puedo presenciar personas que habitan en medio del abigarrado paisaje. De allí surgen relatos de lo cotidiano de cada individuo. A continuación, cito al investigador Magoroh Maruyama (Japón, 1929) por su teoría “Paisajes mentales”. En 1980, Maruyama publicó en *Current Anthropology*, un artículo titulado “Mindscapes and Science Theories”. En aquel ensayo Maruyama ejemplifica teorías científicas, basadas en cuatro tipos de paisaje mental. Los ejemplos son tomados de la filosofía, la ética, la política ambiental, los valores, la religión, la causalidad, la lógica, el conocimiento, la percepción y la cosmología que puede variar de un individuo, cultura o grupo social a otro.

Naturalmente hay individuos o grupos sociales que presentan una combinación de características de los cuatro tipos de mindscapes. Sin embargo, he categorizado al grupo social de mi propuesta en el Mindscape Tipo “H”, donde Maruyama, realiza una comprensión que consiste en ordenar rangos; categorizar y clasificar el comportamiento de ciertos individuos:

Tipo H:

Ética: Los poderosos dominan a los débiles. Lo que gana un individuo lo pierde otro (suma cero). Las decisiones deben tomarse contando los votos (la cantidad decide) o por consenso (se presume la existencia de una solución mejor para

²⁵ Lucia Alcaina. “El paisaje entrópico como subversión: génesis en el arte de los años sesenta y reciclaje en la actualidad”, Barcelona: Universitat de Barcelona, *Trabajo final de máster* (2016):14, <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/100554/1/TFM%20Alcaina%20Romani%20Lucia.pdf>

todos). Lo que beneficia a muchos es mejor que lo que beneficia a pocos. Las minorías se pueden sacrificar (efectos colaterales). Los que no son estándar son anormales, desviados o delincuentes y se los debe castigar o eliminar.²⁶

Este modelo atiende a las relaciones que evolucionan con características de supervivencia; incorporando ideas dependientes a lo que deciden los demás. En consecuencia, los más aptos dominan a los débiles, elaborando estos últimos sus tácticas. Esto obedece a una distribución de diversos sucesos que se movilizan en una sociedad dividida.

Cada individuo que abordo es único y no tiene relación con los demás, a pesar de pertenecer a un mismo paisaje abigarrado, con este se tiene una interacción única, un intercambio simbólico. El significado de cada obra que realizo depende del relato de la persona y de mi percepción en cuanto a lo que observo y escucho, teniendo en cuenta simultáneamente el estímulo y el contexto.

2.5. Objeto

La idea de recolectar los objetos en los recorridos por lugares periféricos de Guayaquil y el reconstruir aquel paisaje manualmente a manera de instalaciones escultóricas donde también interviene la fotografía estenoapéica, se convierte en una experiencia que alude a los paisajes mentales, aquellos se encuentran latentes y me llevan a una profunda reflexión sobre la acción de los individuos. Como los objetos abandonados afectan la visualización del paisaje, pero que al mismo tiempo crean escenarios, espacios de resistencia que conciben a la naturaleza como un objeto, una materia inerte, un recurso a ser explotado y consumido por el sistema depredador de nuestra civilización.

Es así, como mi proceso lo vinculo con la obra del artista visual Vik Muniz (Brasil, 1961) quien en el año 2008 fotografió a recolectores de materiales reciclables, quienes realizaron composiciones de objetos a gran escala, representando pinturas

²⁶ Carlos Reynoso, "Complejidad y el Caos: Una exploración antropológica, Paisajes mentales: El Modelo de Maruyama", Universidad de Buenos Aires, (2006): 87, <http://carlosreynoso.com.ar/archivos/libros/Reynoso-Complejidad-y-Caos.pdf>

emblemáticas como la Muerte neoclásica de Marat de Jacques - Louis David, entre otros retratos (Figura 2.5.1). De este proyecto se produjo la película “Waste Land”, el documental relata el proceso artístico junto a los recolectores en uno de los vertederos de basura más grandes del mundo, situados en la zona Jardín Gramacho, Brasil. Al finalizar este proyecto, la subasta de las obras fotográficas les reportó beneficios económicos a los recolectores.

Vik Muniz expresa de su proyecto:

Deseo poder cambiar la vida de un grupo de personas con los mismos materiales, con los que ellos conviven a diario y no materiales cualesquiera. [...] Trabajamos con un grupo de individuos que la sociedad brasileña trata como basura y creo que el mayor veneno de la cultura y la sociedad brasileña es el clasismo [...] ²⁷

Vik Muniz, Serie Imágenes de Basura, 2008.



Figura 2.5.1 Fuente: <http://vikmuniz.net/>

Siendo un proyecto artístico social, en el que las personas están presentes, muestra la idea de transformar la basura en obras de arte. A esto se suma la convivencia con los recicladores, algo que resulta más interesante y el enfrentarse al contexto del basurero para apreciar el factor humano, un grupo de personas que venden materiales

²⁷ Lucy Walker. ‘Waste Land’, Vik Muniz, documental rodado en 2010, video en YouTube, 1:34:44, acceso el 10 de septiembre de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=V9Z7FQSsTxM>.

reciclables para su supervivencia en medio de espacios abigarrados; donde a pesar del ambiente caótico son personas que desean ser escuchadas y valoradas por su esfuerzo. Al mismo tiempo están las anécdotas y aspiraciones que caracteriza a cada recolector, en diferente grado; estos son aspectos que enriquecen este proyecto y se conectan con los intereses de mi propuesta artística, claro está que en el trabajo de Muñiz existe un proceso más largo y una mayor vinculación e involucramiento con grupos sociales vulnerados en relación a las dinámicas que manejo en mi propuesta, pero no por ello deja de influenciarme como referente.

Se describe el término *Arte encontrado*, para referirse al objeto que habitualmente no se considera artístico. Marcel Duchamp fue uno de los pioneros en designar y darle sentido a los objetos cotidianos que no cumplen con una función artística; ubicándolos en un contexto diferente como una galería o museo, elevándolos a la categoría de arte. En 1915, Duchamp dio a conocer el concepto de *ReadyMade* para describir su arte, de tal modo que el significado de utilidad del objeto encontrado, desapareciera.

Desde entonces, es una forma distinta de dejar un testimonio en formas de obras de arte, a favor de composiciones con un nuevo discurso y lecturas subjetivas. Por otro lado, es una producción que se distancia de las prácticas tradicionales del arte. Al igual que sucedió con la fotografía, se produce un enfrentamiento a todo lo establecido; convirtiéndose en otra estrategia de representación artística.

Abraham Cruzvillegas, “Autoconstrucción”, 2013



Figura 2.5.2 Fuente: <https://www.mfah.org/calendar/artists-talk-abraham-cruzvillegas>

El artista Abraham Cruzvillegas (México, 1968) a través de su obra que incluye escultura, pintura, dibujo, instalación y video (Figura 2.5.2); manifiesta un compromiso constante y cercano con los objetos, la construcción y evolución perpetua de identidades. Utiliza una gran acumulación de objetos para desafiar al canon artístico contemporáneo. Sus obras se caracterizan por una mirada reflexiva y personal que agrupa la historia, la crítica y la ficción.

Según Cruzvillegas:

Muchas de las obras evidencian mi voluntad de confrontar dos o más sistemas económicos radicalmente distintos, llevando a cabo matrimonios híbridos y mezclas inesperadas de materiales y técnicas. No existe representación de los detalles técnicos de la construcción sino una reproducción de las diversas dinámicas involucradas, observando sus entornos sociales y económicos como un andamio en el cual me muevo.²⁸

La práctica multidisciplinaria de Cruzvillegas, hace referencia a su infancia y juventud, esa visión de una casa construida con objetos encontrados, techos modificados, espacios nuevos; improvisando un entorno que atiende a necesidades puntuales. Esta idea se relaciona con mi propuesta por la utilización del relato, empleando diversos medios para crear estrategias de producción, es así, como las instalaciones escultóricas que construyo, demuestran que las percepciones y las relaciones pueden ser continuamente alteradas. Esta práctica nos hace ver otra manera de definir una construcción abstracta, sujeta a la experiencia estética personal del artista y a un proceso de interpretación.

En el mismo sentido se encuentra el escultor y recolector Pablo Concha (Chile, 1984). Quien trabaja con objetos, materiales en desuso de origen tanto orgánico como industrial; el artista ensambla esculturas de pequeño y mediano formato, estando presente el tema del reciclaje y cómo el desecho, sufre una transformación, formas entrañables que el artista asocia con “animales” y “engendros” (Figura 2.5.3).

La revista digital Artishock comenta: “Simples por su economía de medios, estas esculturas se antojan como restos arqueológicos de nuestro tiempo”.²⁹

²⁸ MASDEARTECOM, “Abraham Cruzvillegas: autoconstrucción”, México: *Información de exposiciones, museos y artistas*, (nov. 2014), <https://masdearte.com/abraham-cruzvillegas-autoconstruccion/>

²⁹ Artishock, “Pablo Concha”, *Revista de Arte Contemporáneo*, (Sep. 2012),

Pablo Concha. Animal 39, madera, plástico, hierro, 2012



Figura 2.5.3 Fuente: <https://artishockrevista.com/2012/09/03/pablo-concha/>

La forma de los “Collages volumétricos” de Concha, se transforman en nuevos cuerpos con valores correspondientes a percepciones subjetivas y que toman un lugar en el espacio. En esta serie de esculturas, me interesa el hecho de recurrir a objetos cotidianos que rodean nuestras vidas, elementos que son llevados al ámbito artístico, provocando la incompreensión del espectador y un profundo cuestionamiento del concepto de arte en sí mismo.

2.6. Fotografía

Como se ha visto hasta ahora algo reiterativo en mi proceso, es el recorrer y encontrarme con escenarios, personas y objetos. De cierta forma la fotografía estenopeica podría actuar como un registro de aquello, sin embargo, encuentro más valor en el proceso y las dinámicas vertidas en el mismo recorrido, de ahí que es más significativo la construcción del aparato fotográfico a partir de los hallazgos, intercambio o recolección de aquellos materiales y objetos que se encuentran en esas derivas.

Esta posibilidad me da, la construcción de una cámara estenopeica, elaborada por los mismos materiales de aquellas interacciones. Los elementos terminan

cargándose de sentidos, donde cada uno tiene su historia y el mismo elemento muta para convertirse en un objeto que registra fragmentos de tiempos.

Me interesa abordar el trabajo de Miroslav Tichý (1926, República Checa) fotógrafo checo que vivió en la marginalidad, pasando por psiquiátricos y prisiones, el cual desarrolló un trabajo fotográfico analógico, series de fotografías a partir del uso de cámaras estenopeicas, las cuales construyó con elementos de desecho, así también su equipo de trabajo procedía de construcciones que él mismo realizaba con material desechado, usando “todo lo que encuentra: cartón, latas, gomas, pasta de dientes, tapas de botellas”.³⁰

Su fijación era fotografiar mujeres en la ciudad (Figura 2.6.1), teniendo en su acabado fotográfico una impronta imperfecta que generaba cierta estética, dichas fotografías las enmarcaba con marcos que el mismo generaba con residuos y posteriormente pintaba; ya que tenía un fuerte interés por la pintura (estudió en la Academia de Bellas Artes de Praga) sin embargo las propuestas que trascendieron son las fotográficas.

Fotografía de Miroslav Tichý



Figura 2.6.1 Fuente: <https://www.rolla.info/files/pdf/exhibition/Miroslav%20Tichy16.pdf>

³⁰ Francesco Zano, “Miroslav Tichý”, Bruzella; Catalogo realizado por Fundación Rolla (2016), <https://www.rolla.info/files/pdf/exhibition/Miroslav%20Tichy16.pdf>

Irónicamente, Tichý no le interesaba el valor de la fotografía como obra, para él era algo personal, algo para sí mismo, a veces las rayaba, destruía, perdía material, las regalaba, así se afirma en el artículo de Andrea Rizzi, en donde Roman Buxbaum (amigo de la familia Tichý, quien lo conocía y tuvo contacto con él) afirma: “Él no da mucha importancia a su trabajo fotográfico. Se considera ante todo pintor. Por eso descuidaba, perdía, rompía su material. A veces lo regalaba”.

Las imágenes con las que trabajo, se enfrentan a la percepción de la realidad. Pensamientos dinámicos y representaciones abstractas que se desarrollan en un paisaje que actúa como campo escultórico, puesto que es el eje de toda mi producción y del cual parto para generar imágenes que transitan en ambientes caóticos. Estos recorridos en algunas áreas marginales, despiertan al espectador la idea de activar y lograr detectar un espacio no usual, recorriendo desde la manera intangible con una fotografía. Una visión diferente del cotidiano, común; integrando acciones de una sociedad que transforma ese espacio, donde se evidencia el ejercicio de percibir, sentir y crear escenarios de comunicación.

En conclusión, la ciudad se construye a partir de diferencias y escenarios conflictivos, en donde una economía susceptible a cambios genera condiciones que vulneran ciertos grupos sociales, por su parte las personas al poder demuestran una inoperancia ante estos eventos. Esto lleva como resultado la conformación de zonas, acciones y sectores donde el otro, que ya ha sido marginalizado, crea sus tácticas para lidiar con su situación. Hemos visto que existe un modo de pensamiento difuso del cual me sirvo para realizar frecuentes reflexiones al recorrer en la periferia de la ciudad guayaquileña mediante la deriva, de esta forma me relaciono con narraciones y experiencias ajenas de individuos que aportan a mi trabajo artístico. Permitiéndome entender ambos modos; artístico y social, al mismo tiempo, es decir sentir como el relato de un grupo influye en mi visión estética, deviniendo en dibujos a plumilla, construcciones instalativas escultóricas y fotográficas como medios para mi propuesta.

3. Propuesta Artística

A partir de recorridos en las zonas periféricas de la ciudad de Guayaquil, utilizo la fotografía estenopeica para capturar aquel instante de tiempo; registrando el contraste de formas extrañas que se conectan entre una variedad de elementos. Presento fotografías como una estrategia que activa y sustenta lo incierto e impredecible que pueden llegar a ser aquellos recorridos por dicho escenario marginal, al centrarse en una mirada más cercana al objeto encontrado, es donde puedo indagar y reflexionar en el ambiente en relación a ciertos individuos y enfocarme hacia una lectura diferente, esto alude a mi propuesta, al adaptar sitios rechazados por una sociedad que al ser observados desde un punto de vista artístico, logran acercarnos a un escenario distinto que usualmente pasamos por alto, pero que existen y son parte de la ciudad. Estas imágenes nos permiten acercarnos a una cavilación difusa respecto de aquello que ha sido abandonado. Dando como resultado construcciones instalativas escultóricas, composiciones en dibujo y fotografía; una disposición de objetos en el paisaje, los cuales dan lugar a lo que encuentro en aquellos ambientes abigarrados, donde las sombras otorgan un sentido de pérdida.

Expongo esculturas de carácter instalativo, realizadas a través de una cavilación profunda, las cuales proponen visualizar las experiencias que se construyen y profundizan en estos escenarios, habitados por grupos de personas que muestran un lado creativo, inconsciente al acumular objetos e improvisar composiciones que atraen mi mirada desde una perspectiva de un recorrido, relacionando el paisaje con el individuo y el objeto.

Me sirvo del dibujo para direccionar un estudio antropológico de los escenarios, así como un registro - representación, sus individuos y las composiciones de objetos que ellos realizan; con la finalidad de representar e interpretar imágenes que ofrecen nuevas perspectivas de investigación y producción artística. Siendo la técnica del dibujo con canutero y tinta china sobre papel, una alternativa para la exploración dinámica de los diversos entramados que puedo encontrar en la acumulación de objetos.

3.1.“Auto - conservación”

Mi proceso de producción en esta línea encuentra sus orígenes en un incidente que pasé en el año 2013, en donde regresando a mi domicilio encontré un agujero en la pared del patio de la casa por donde sustrajeron algunas de mis posesiones. Aunque fue un hecho traumático, lo que quedó resonando en mi mente, fue el hecho de que los objetos deteriorados fueron organizados en una gran pila central, a los ladrones no les representó ningún valor, no obstante, para mí; ahí estaban condensados ciertos elementos que significaron en mi infancia (un televisor pequeño y unos muebles) pero el valor no estaba en la carga simbólica de esos objetos, sino en su característica estética al estar acumulados, en ese aspecto abigarrado. A partir de los recuerdos que conservo, aquella visualización de un escenario abigarrado en mi propio hogar y las composiciones de objetos viejos que dejaron quienes sustrajeron mis pertenencias, nació la idea de ejecutar una obra escultórica de carácter instalativo denominada “2013” (Figura 3.1.1). Esta obra estuvo compuesta por objetos sobrepuestos con la cual reproduce ese momento de gran impacto en mi vida personal.

Renata Crespo, “2013” / 2013



Dimensiones: 230 cm x 310 cm

Figura 3.1.1 Fuente: Registro personal

Para este proyecto, transfiero mi experiencia a una obra escultórica de carácter instalativo titulada “Auto – conservación” (Figura 3.1.2) la cual muestra una estructura de hierro en forma rectangular de 2.50 m de altura x 3.50 m de largo y ancho. En su lado frontal coloco un dibujo de varillas soldadas, que realicé en una clase de escultura del Itae en el año 2013 (Figura 3.1.4) que aparenta ser un agujero en la pared con bloques que sobresalen; esta pieza se conecta con el panel frontal, en donde encierra una acumulación de objetos de uso doméstico (Figura 3.1.3). La estructura rectangular de varillas va cubierta por plantas enredaderas, con esto hago alusión a mi casa que quedó inhabitada por algunos años, siendo la naturaleza, la cual se apropió del espacio con el transcurrir del tiempo.

Visualización de la obra “Auto – conservación”



Figura 3.1.2 Fuente: Registro personal

Visualización de la composición a través del agujero.



Figura 3.1.3 Fuente: Registro personal

Escultura de varillas y boceto de la estructura rectangular.

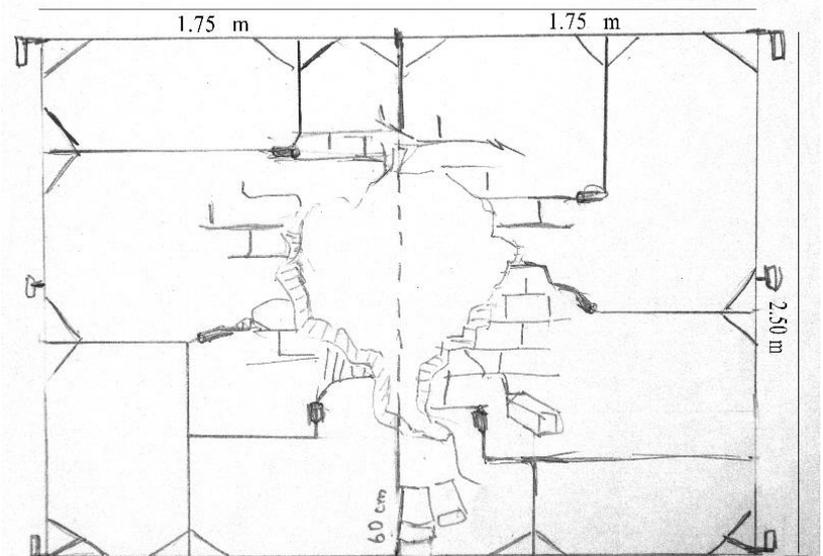
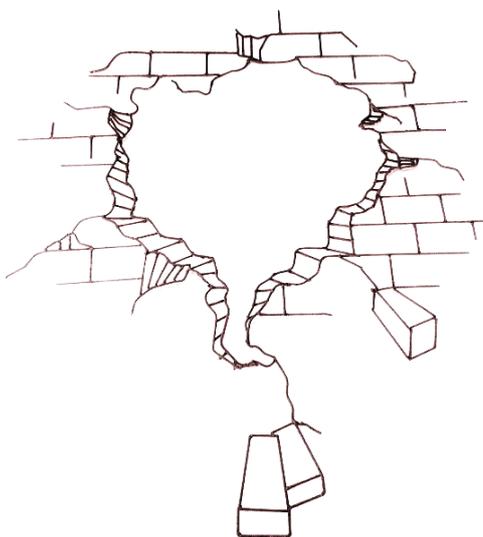


Figura 3.1.4 Fuente: Registro personal

Corte y soldadura de las varillas de hierro.

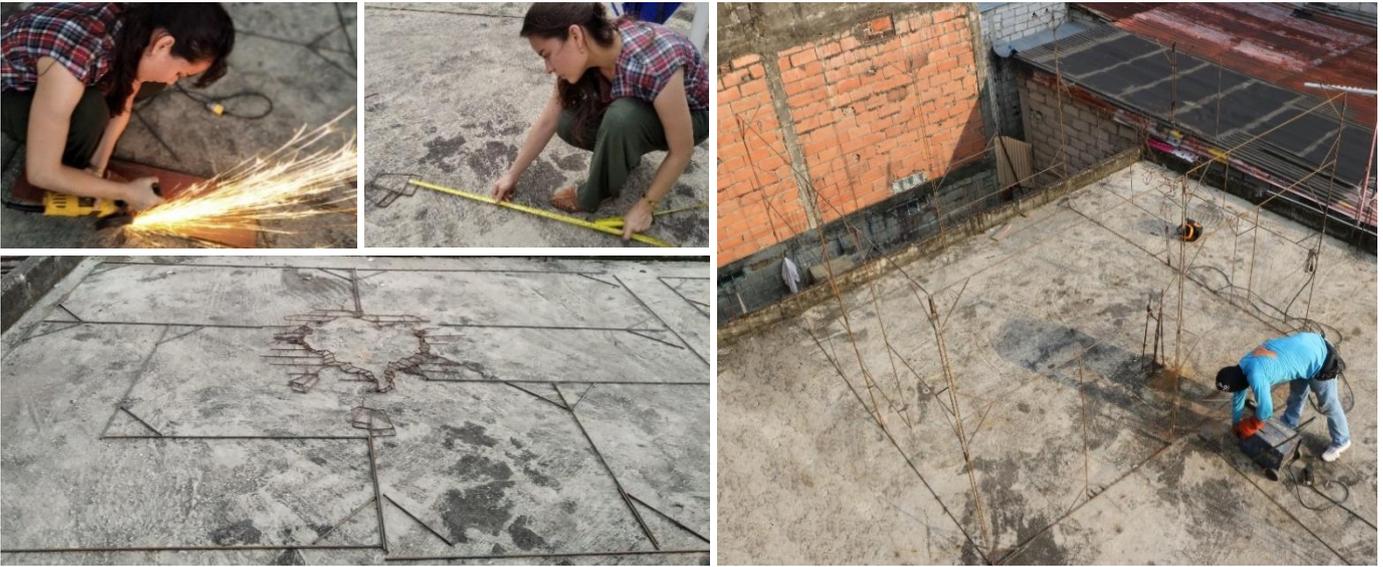


Figura 3.1.5 Fuente: Registro personal

Montaje de los objetos dentro de la estructura de metal.



Figura 3.1.6 Fuente: Registro personal

Composición de objetos de uso doméstico, vista desde diferentes perspectivas.



Figura 3.1.7 Fuente: Registro personal

Estructura rectangular de metal.

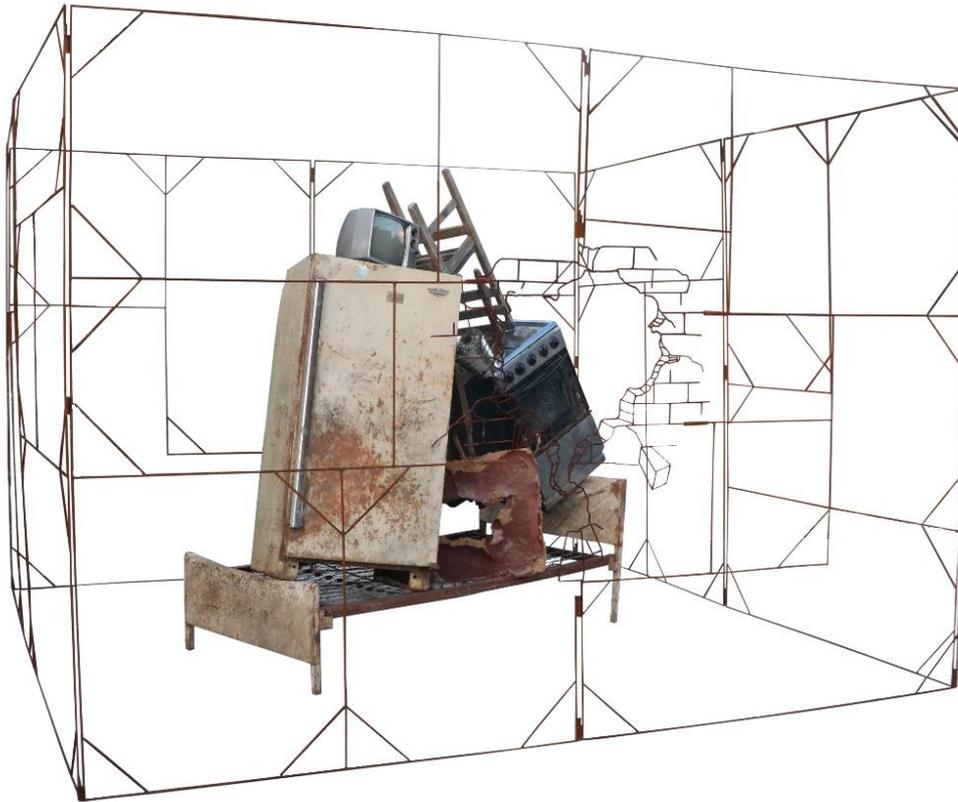


Figura 3.1.8 Fuente: Registro personal

En el interior del rectángulo (Figura 3.1.8) levanto una composición de objetos de uso doméstico, sobrepuestos uno encima de otro, una acumulación desordenada que desafía las leyes de gravedad. Entre los objetos que he utilizado se encuentran; dos sillas y una mesa pequeña de madera, una cama metálica, una cocina con horno, una licuadora; estos pertenecen a un señor que posee el Síndrome de Diógenes, quien accedió a que ciertos de sus objetos participen en esta obra. También coloco en la composición, un televisor pequeño a blanco y negro, al cual tengo un apego emocional porque lo utilicé desde la infancia; siendo uno de los elementos que pasó por desapercibido durante la sustracción de mis pertenencias. Esta obra encierra entre sus cuatro paredes, objetos deteriorados de uso doméstico a los que solamente pueden ser observados desde afuera del rectángulo a través de un agujero en la pared frontal con la intención de que el espectador tenga una sensación de no poder tocar y solo visualizar

objetos que ya no están; refiriéndome a la experiencia de la sustracción de mis pertenencias.

Montaje de las plantas enredaderas en la estructura de metal.



Figura 3.1.9 Fuente: Registro personal

Instalación vista desde el interior.



Figura 3.1.10 Fuente: Registro personal

En una especie de catarsis, pude despojarme de una cierta recriminación hacia mi experiencia del robo, pero el interés que tenía por este tipo de espacios se acrecentó, comencé a indagar otros escenarios de abandono como las antiguas cárceles deshabitadas; la Cárcel Municipal en Guayaquil y el Penal García Moreno en Quito para indagar sobre el hacimiento de las celdas e interpretar el comportamiento de los individuos que habitaron en estos escenarios abigarrados, teniendo un acercamiento más íntimo a sus narraciones, ya que parecían dispuestos a ser escuchados, esa idea de interacción, de escucha, también se fue desarrollando en mis propuestas.

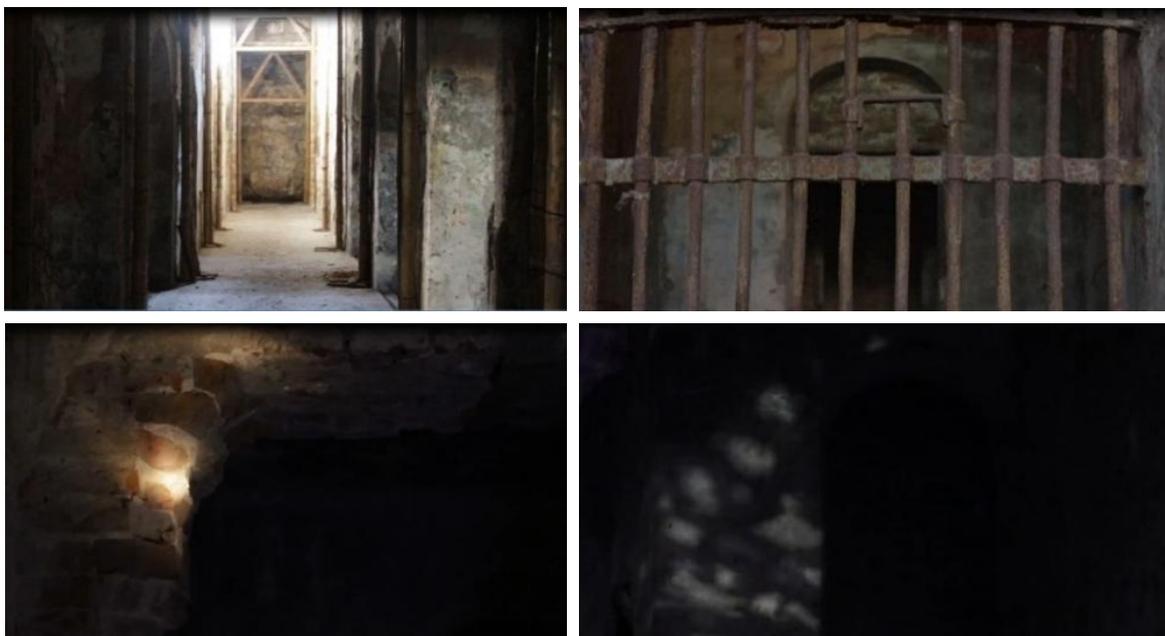
Entrevista a un ex reo de la Antigua Cárcel Municipal de Guayaquil/ 2016.



Figura 3.1.11 Fuente: Registro personal

Como resultado de las anécdotas de la época en que estuvo preso *Pequeño Caibón* (Figura 3.1.11) presenté un video titulado “PPL” (Figura 3.1.12) que realicé dentro de una de las celdas de esta cárcel. La obra estuvo construida por una acumulación de pedazos de espejos de formas y tamaños diferentes que iluminados por un flash en movimiento, se proyectaron manchas, luces en distintas direcciones de la edificación, por lo que cada espejo produjo un efecto visual, las cuales representaban a espectros de personas privadas de libertad.

Renata Crespo, Still de video “PPL” / 2016



Tiempo de duración 04:59 min.

Figura 3.1.12 Fuente: Registro personal

Por lo consiguiente continúo con el recorrido del Antiguo Penal García Moreno (Figura 3.1.13), del cual pude realizar una sesión fotográfica de ciertos pabellones que se encuentran abiertos al público de los cuales visualicé espacios donde sus paredes cuentan historias y a su vez muestran el desorden de las pertenencias de los presos que habitaron esas celdas.

Antiguo Penal García Moreno Sesión fotográfica / 2017.



Figura 3.1.13 Fuente: Registro personal

En este recorrido se activó mi mirada hacia los dibujos y los textos de las paredes, frases que expresaban soledad y la necesidad de que alguien los escuche. Por lo tanto, continué conversando con personas que habitaban en escenarios abigarrados, de tal forma que pude percibir actitudes reconfortantes cuando compartían sus historias. Entendí que ellos cuentan con diversas situaciones y condiciones, en las cuales no necesariamente deben ser estereotipados.

3.2. “Marcas de un recorrido”

La obra “Marcas de un recorrido”, muestra una serie de mapas psicogeográficos, que constan de dibujos a plumilla y fotografías estenopeicas, estas corresponden al acercamiento a ciertos sectores de Guayaquil. Los tonos invertidos, la profundidad de campo y la característica difusa de este tipo de fotografía; los relaciono con la obra “Enfoque arbitrario” (Figura 3.2.2) del año 2014, la cual produjo a partir de uno de los primeros recorridos que realicé en la Isla Trinitaria (Figura 3.2.1). Presenté fotografías en B/N trabajadas en post producción, las cuales se enfocan de una manera más directa hacia el objeto encontrado, sin que el espacio cree distracciones y alteren el producto fotográfico.

Recorrido por la Isla Trinitaria

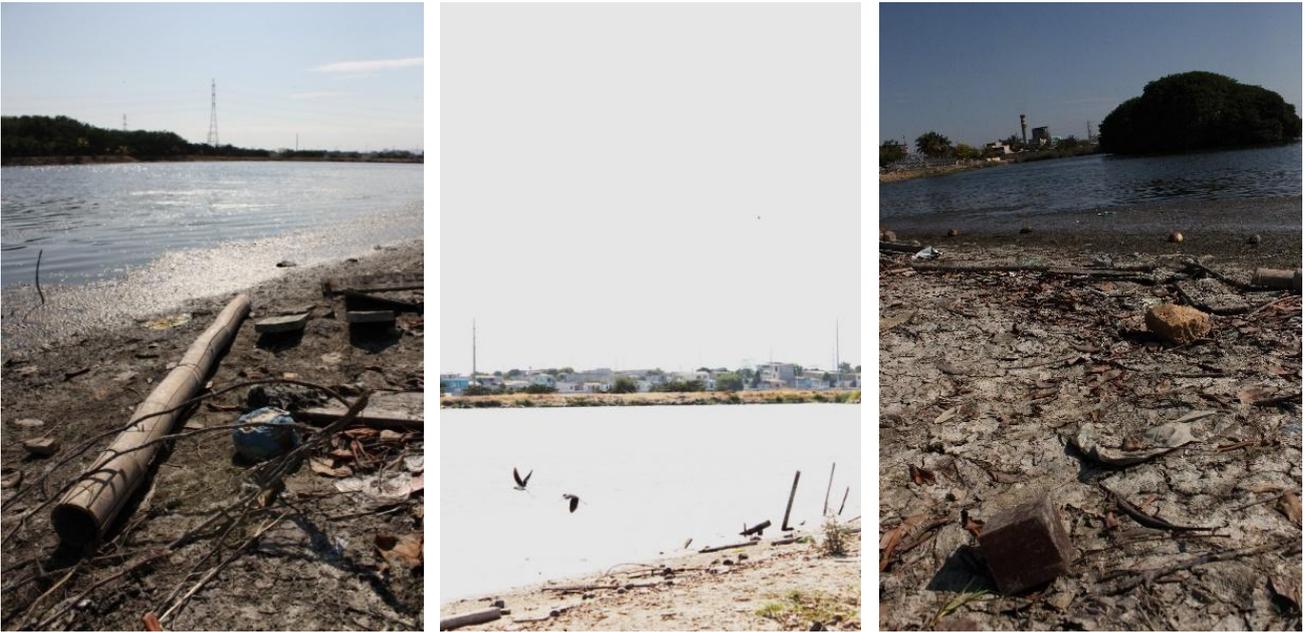


Figura 3.2.1 Fuente: Registro personal

“Enfoque arbitrario” / 2014

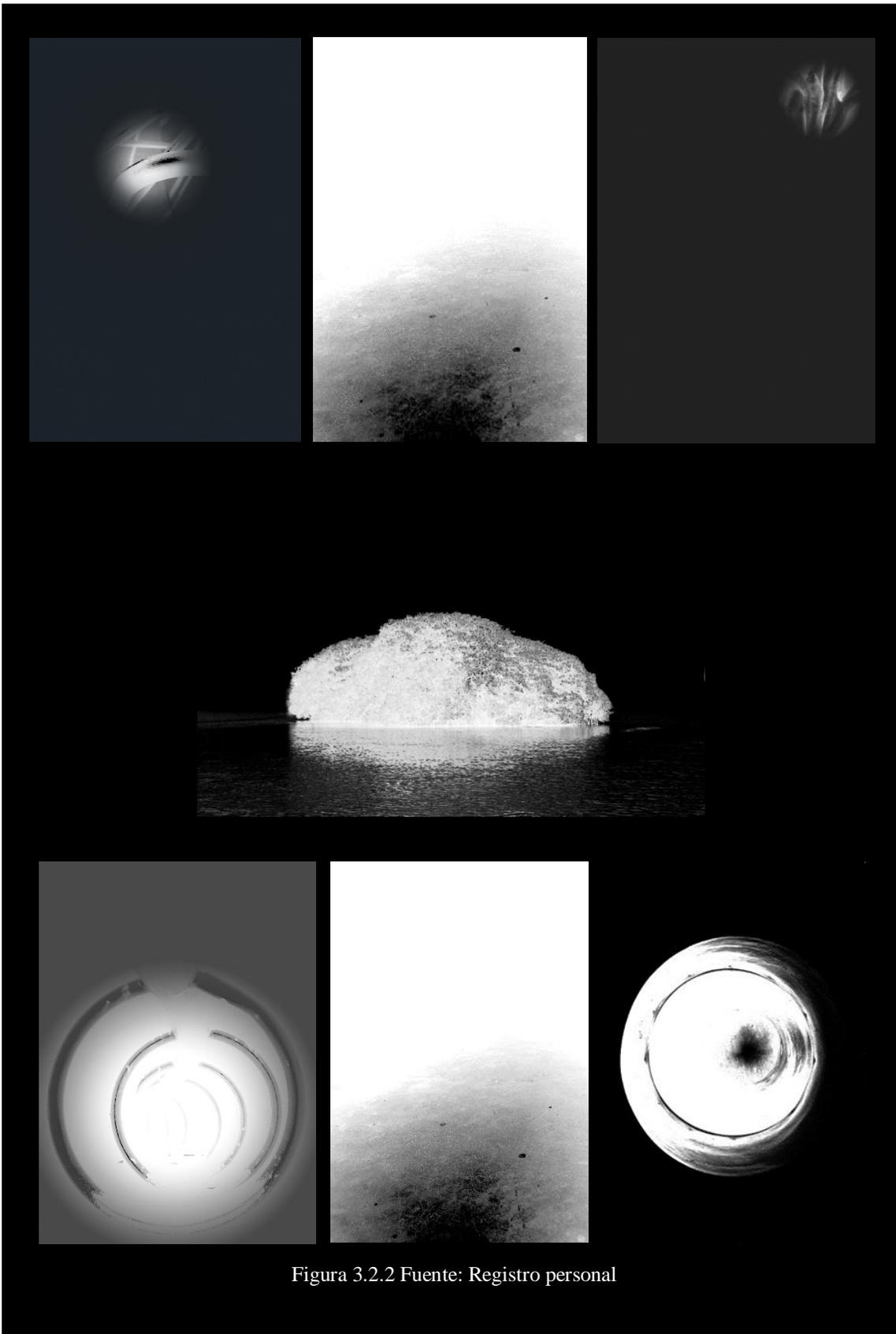


Figura 3.2.2 Fuente: Registro personal

Para la obra “Marcas de un recorrido” (Figura 3.2.3), construí una mesa y dos cámaras estenopeicas con retazos de madera encontrados en las derivas.

Visualización de la obra “Marcas de un recorrido”



Figura 3.2.3 Fuente: Registro personal

La cámara estenopeica fue armada por cajones de un mueble que pertenecía a una señora con el Síndrome de Diógenes, con la cual dialogué y de manera voluntaria me obsequió aquel material. La medida de una de las cámaras oscuras es 14 cm de altura x 25.5 cm de ancho x 15.5 cm de profundidad (Figura 3.2.5) y la otra cámara mide 33.5 cm de altura x 34.5 de ancho x 8 cm de profundidad (Figura 3.2.6). Para la elaboración de estas cámaras seguí las instrucciones del libro “Pin Hole” de Chris Keeney.³¹ La mesa (Figura 3.2.3) está elaborada con tablas de una cama, su medida es 1.10 m de altura x 50 cm de ancho x 2 m de largo y sirve de soporte para los formatos fotográficos y las cámaras oscuras.

Proceso de construcción de las cámaras estenopeicas.

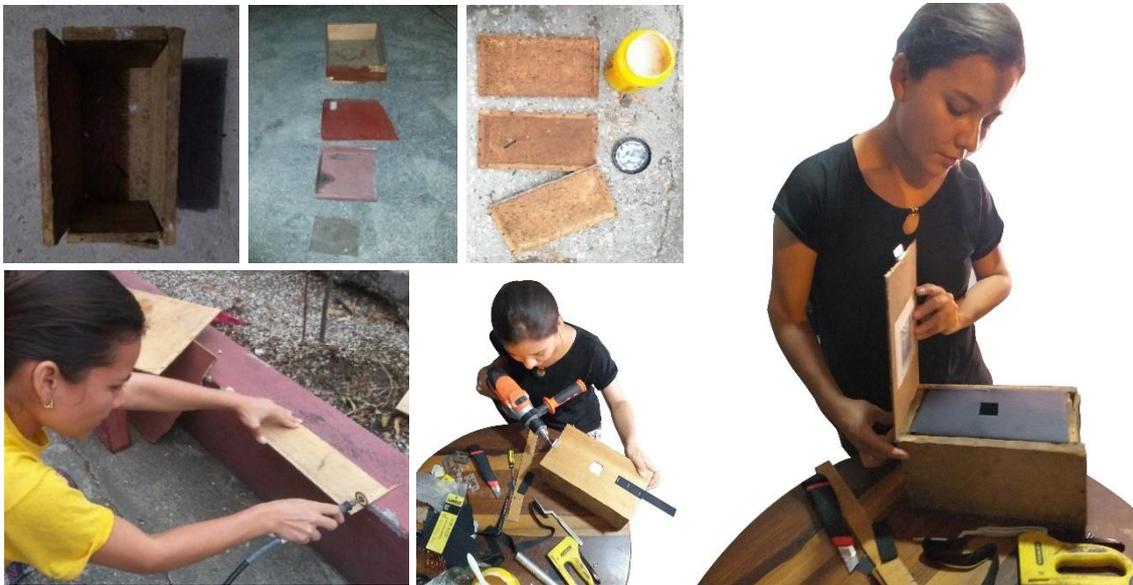


Figura 3.2.4 Fuente: Registro personal



Figura 3.2.5 Fuente: Registro personal



Figura 3.2.6 Fuente: Registro personal

³¹ Chris Keeney, *Pin Hole Cameras, A Do-It-Yourself Guide* (New York: Princeton Architectural Press, 2011), 53 -61.

Proceso de revelado de las fotografías estenopeicas en un cuarto oscuro.

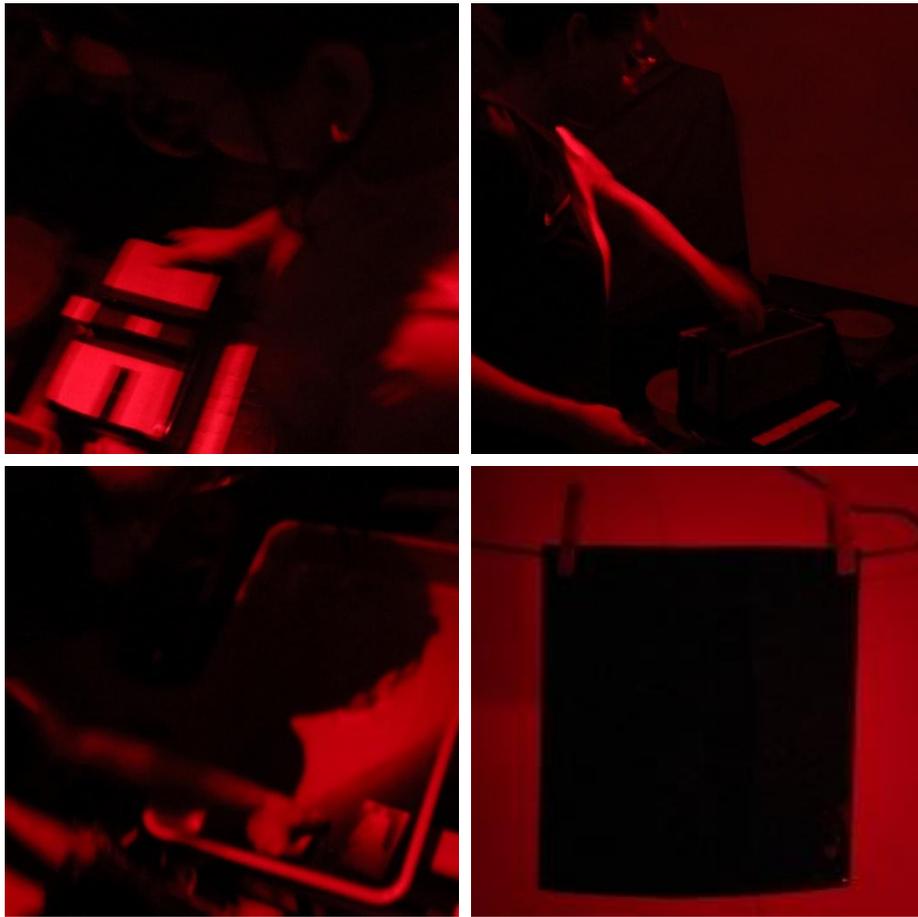


Figura 3.2.7 Fuente: Registro personal

Deseo presentar una mirada antropológica de estos escenarios que generan diálogos en torno a los individuos y su convivencia en medio de la acumulación de objetos. Para esto muestro las fotografías estenopeicas y los dibujos de los recorridos por paisajes abigarrados sobre hojas de papel deteriorado (Figura 3.2.8).

Mapas psicogeográficos.

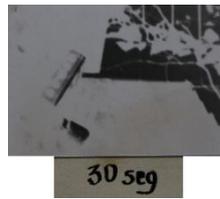
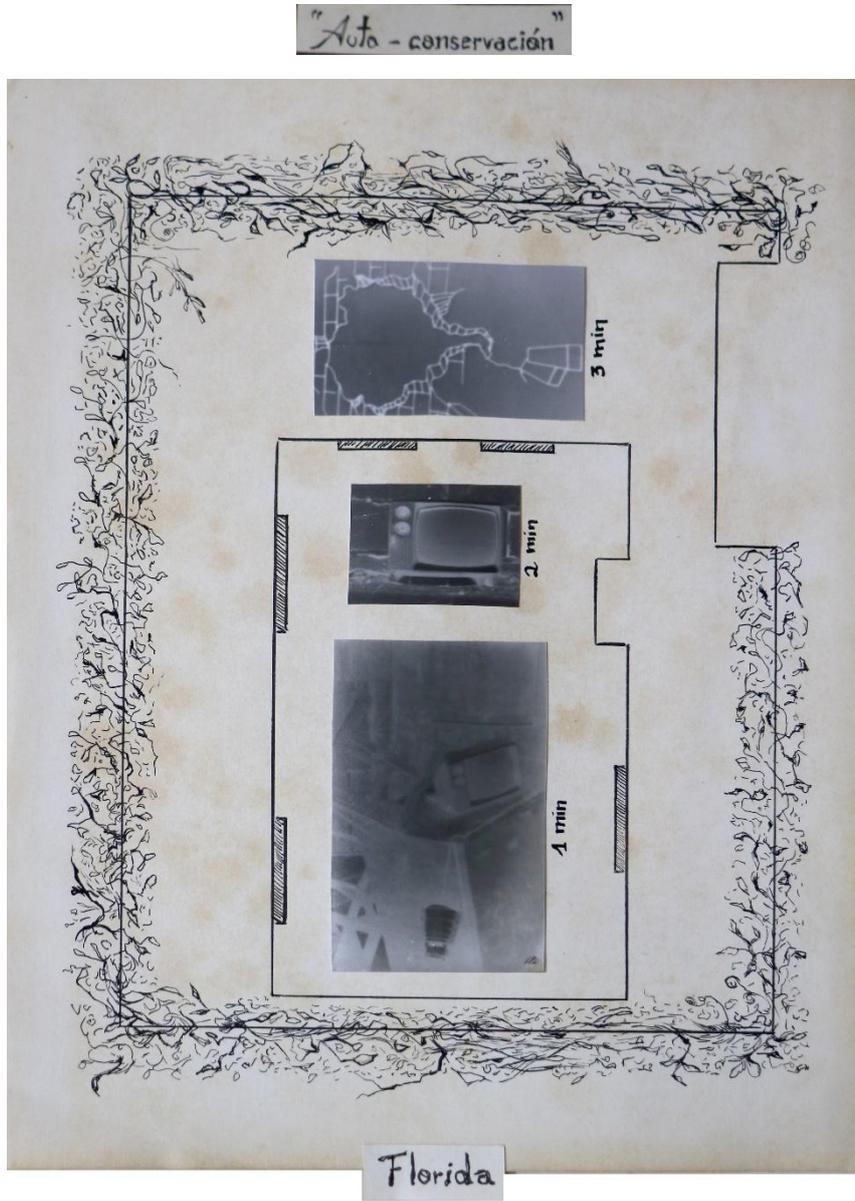
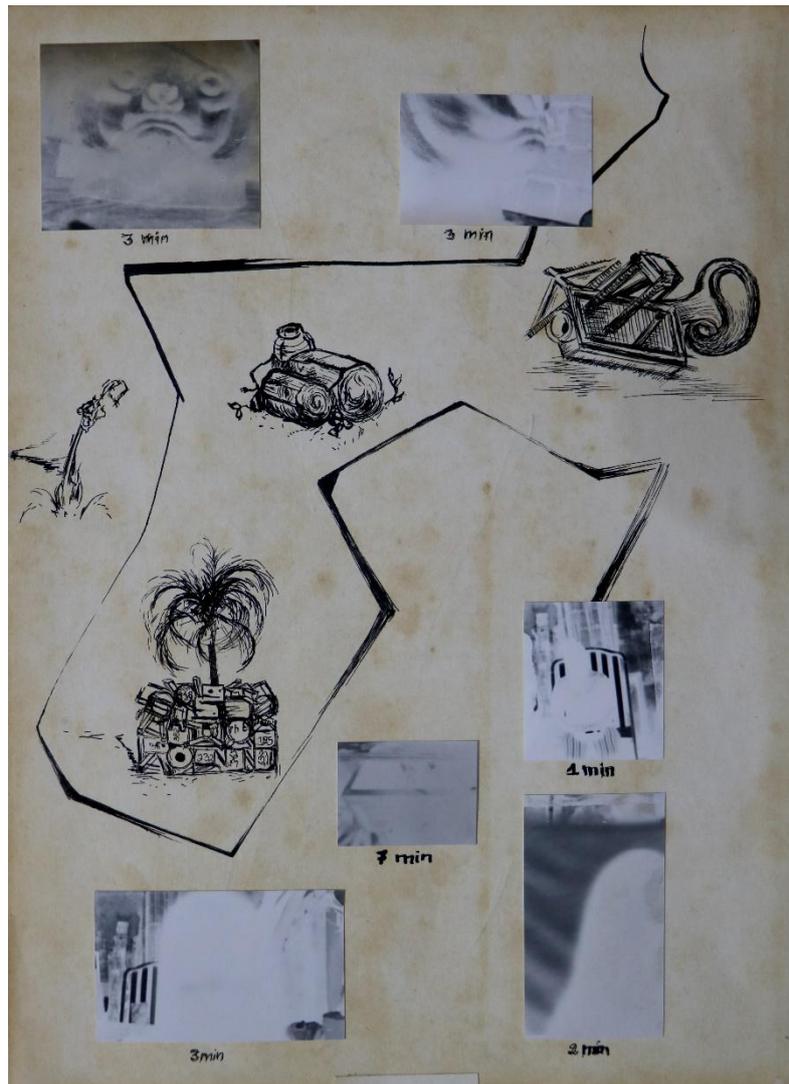


Figura 3.2.8 Fuente: Registro personal

"Vínculos materiales"



Guasmo



Figura 3.2.9 Fuente: Registro personal

"Agonia y repasa"

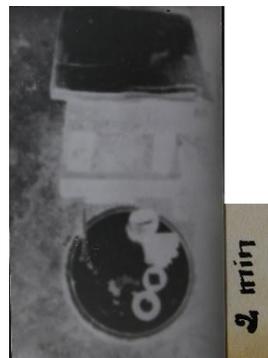
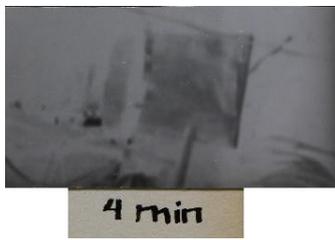
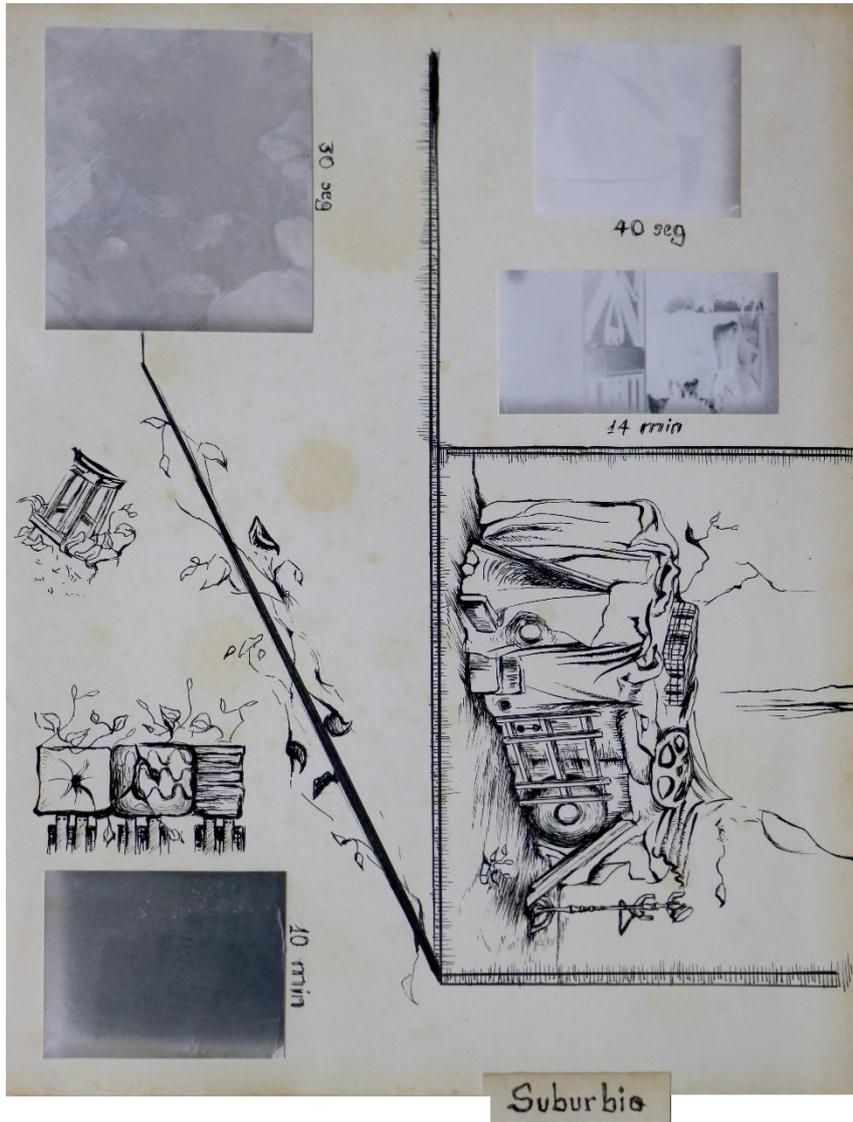
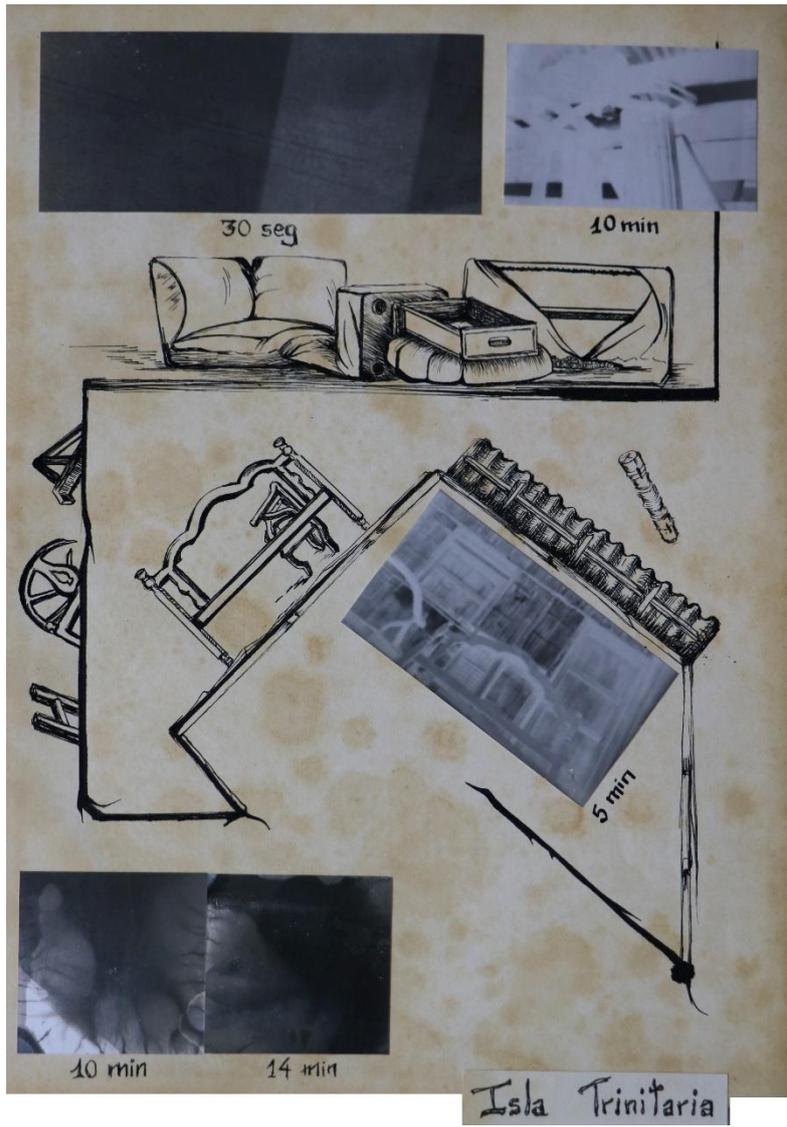


Figura 3.2.10 Fuente: Registro personal

"Su-posiciones"



14 min



3 min



14 min

Figura 3.2.11 Fuente: Registro personal

"Entramado"

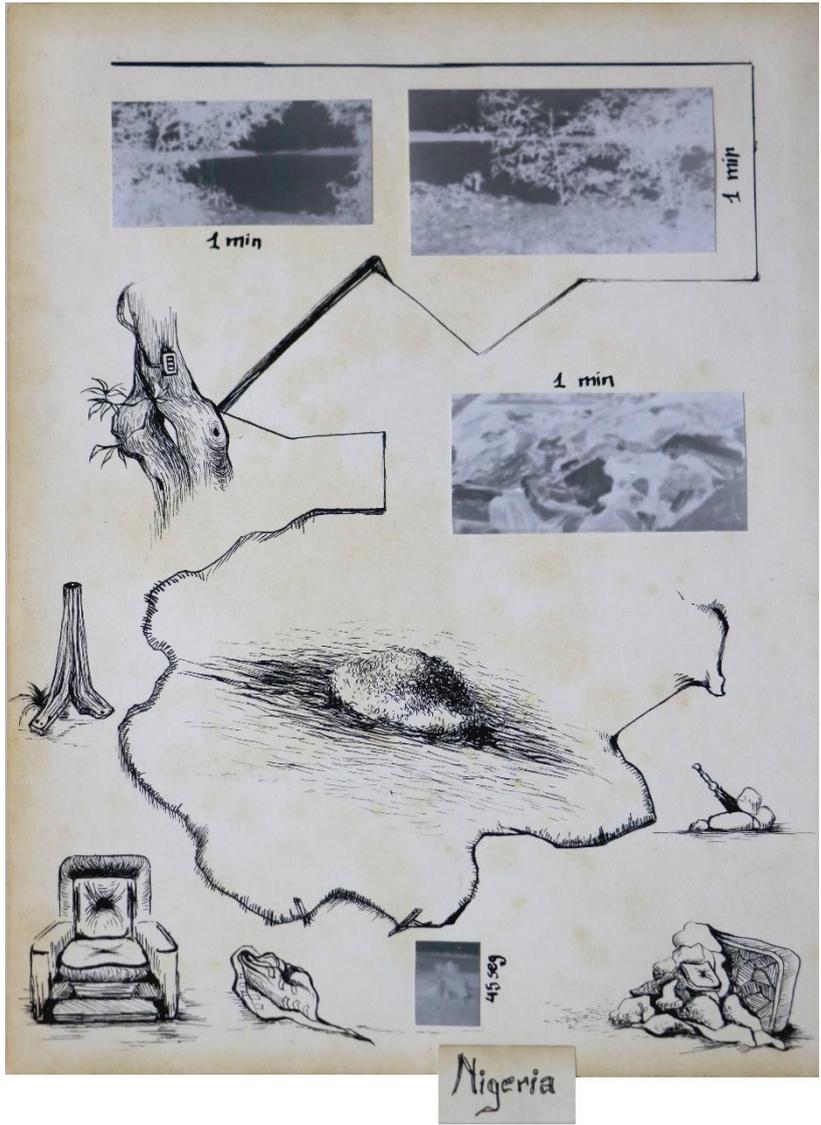


Figura 3.2.12 Fuente: Registro personal

"Paisaje abigarrado"

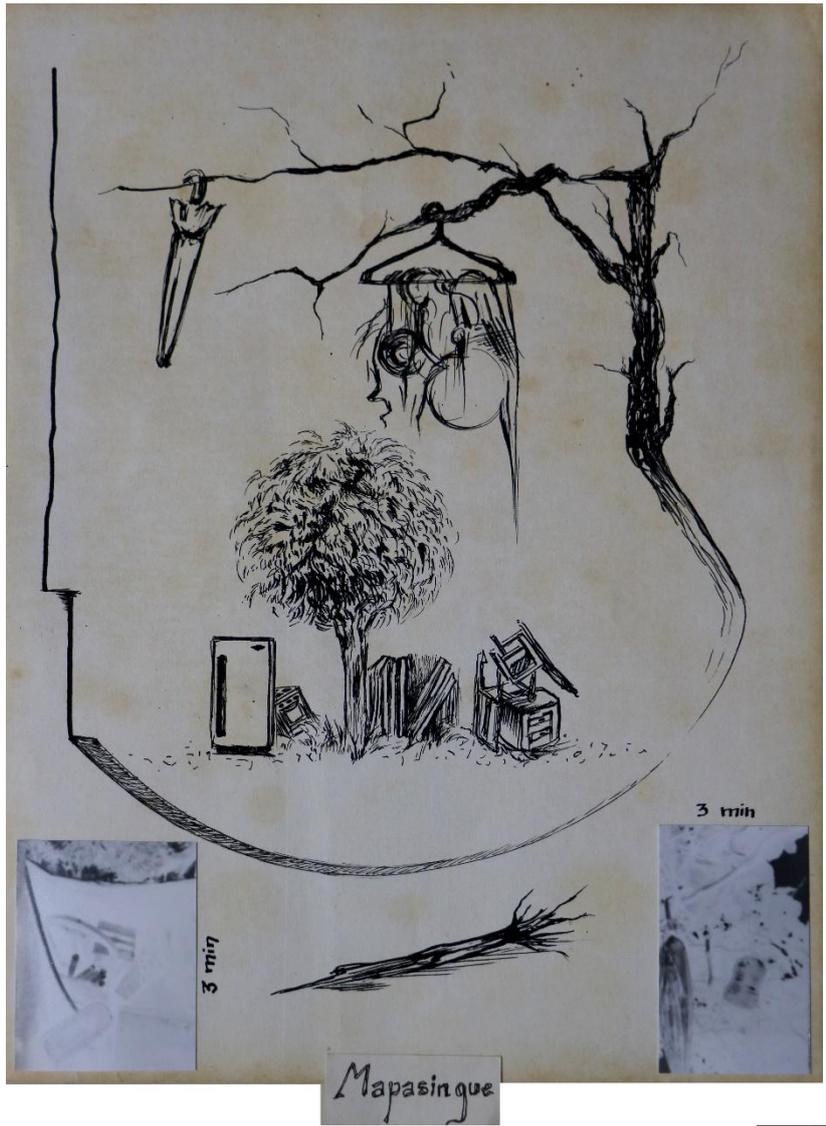


Figura 3.2.13 Fuente: Registro personal

3.3.“Vínculos materiales”

La serie fotográfica “Vínculos materiales” (Figura 3.3.3, 3.3.4, 3.3.5), fue realizada en el sector Guasmo (Figura 3.3.1), la cual consta de 9 fotografías estenopeicas que muestran el escenario en que vive una mujer de tercera edad, quien ha creado un vínculo con sus pertenencias y animales; presentando una acumulación de objetos, de tal forma que atrae la mirada de cualquier transeúnte. Una de las composiciones más visibles a las afueras de su hogar; es la de un mueble color turquesa en el que habita un ave dentro de uno de los cajones.

Las fotografías impresas sobre papel laminado mate con las medidas 52 cm de altura x 34 cm de ancho, van ubicadas en soportes de cartulina pancacoa.

Recorrido en el sector Guasmo.



Figura 3.3.1 Fuente: Registro personal



Figura 3.3.2 Fuente: Registro personal

Visualización de la serie fotográfica “Vínculos materiales”



Figura 3.3.3 Fuente: Registro personal



Figura 3.3.4 Fuente: Registro personal

3.4. “Agonía y reposo”

Esta obra surge de un recorrido que realicé en el suburbio de Guayaquil, donde visualicé una especie de casa improvisada (Figura 3.4.1), construida por cobijas, cojines, retazos de madera y en sus alrededores se encontraban diversos objetos, cubiertos por plantas enredaderas. En este escenario habitaban dos personas, de las cuales solo pudo atenderme uno de ellos. Mientras registraba el lugar con mi cámara fotográfica, aquel hombre explicaba su actividad de reciclaje y cómo había construido su vivienda, en tanto su esposa con alguna dolencia reposaba dentro de la acumulación de objetos.

Recorrido en el suburbio de Guayaquil.



Figura 3.4.1 Fuente: Registro personal



Figura 3.4.2 Fuente: Registro personal

En la instalación “Agonía y reposo” (Figura 3.4.5), utilizo un pequeño banco de madera que procede de los objetos de este escenario abigarrado (Figura 3.4.3). Recurro a la iluminación de color amarillo en dirección cenital para enfocar al banco que se encuentra en la superficie; el cual simboliza calma, quietud y como característica de este recorrido a su alrededor, coloco plantas enredaderas a una altura de 3.72 m (Figura 3.4.4).

Detalles de los elementos de la pieza.

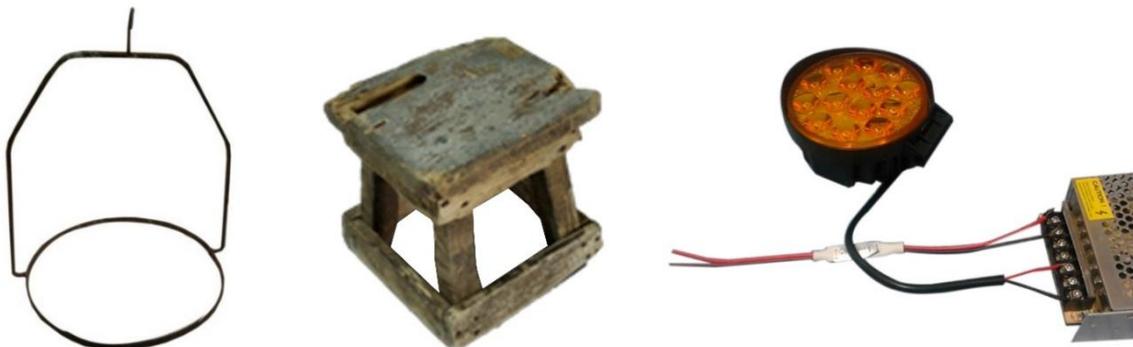


Figura 3.4.3 Fuente: Registro personal

Montaje de la instalación.

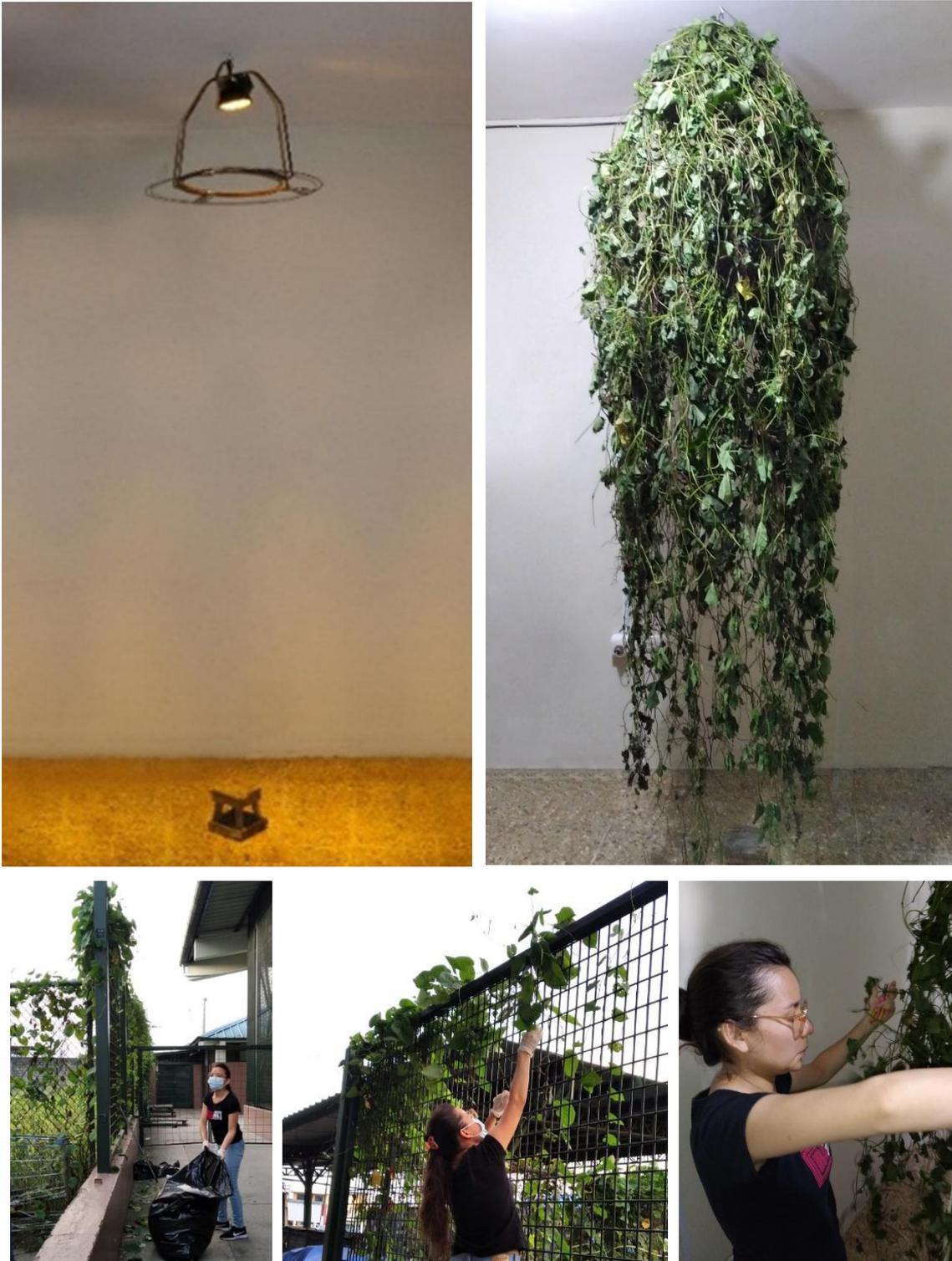


Figura 3.4.4 Fuente: Registro personal

Visualización de la obra “Agonía y reposo”.



Figura 3.4.5 Fuente: Registro personal

Para esta instalación, utilizo un reflector de luz cálida, la cual palpita con un movimiento leve, siendo una representación de la persona que siente un deseo de felicidad al compartir sus anécdotas con los demás (Figura 3.4.6).

En el libro *Escenografía Cinematográfica*, expresa acerca de la luz en la escena:

La sensación de plenitud y alegría se refuerza cuando la luz es dirigida desde arriba del plano visual. Esta dirección de la iluminación parece tener relación con los estados de ánimo como la esperanza, el regocijo y el optimismo.³²



Figura 3.4.6 Fuente: Registro personal

Con esta obra quiero enfatizar en la actitud vivificante y regeneradora de las personas con las que he conversado, quienes al relatar sus vivencias despliegan ciertas emociones por el simple hecho de ser escuchados y tratados con naturalidad.



Figura 3.4.7 Fuente: Registro personal

³² Mónica Gentile, Rogelio M. G. Díaz, Pablo M. Ferrari, Colaboración: Lucas Connell, *Escenografía Cinematográfica*. (Buenos Aires, La Crujía Ediciones, INCAA, 2011), 186.

3.5. “Entramado”

La siguiente obra surge de un recorrido por el sector Nigeria (Figura 3.5.2), este ambiente se caracterizó por la presencia de un grupo de cinco jóvenes de los cuales cuidaban celosamente unos sillones que se hallaban alrededor del estero, manifestaron que el lugar junto con los muebles eran de encuentro y sosiego.

A pesar del apego a aquellos objetos, uno de los hombres me obsequió unos retazos de madera con los que realicé la obra “Entramado” (Figura 3.5.1), la cual consta de 5 cubos de madera; 3 cubos miden 10 cm y 2 cubos miden 8 cm de altura, largo y ancho. Los cinco cubos se conectan mediante una varilla de hierro, siendo su base un cubo que mide 20 cm de altura, largo y ancho. Esta pieza se erige sobre un pedestal de tono beige.

Visualización de la obra “Entramado”



Figura 3.5.1 Fuente: Registro personal

Recorrido en el sector Nigeria



Figura 3.5.2 Fuente: Registro personal

Medidas de la pieza sobre el pedestal.

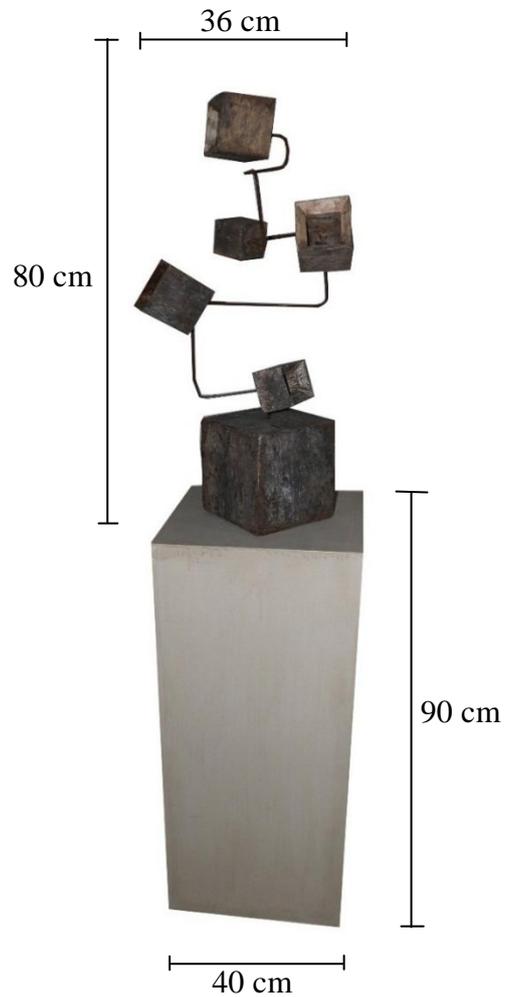


Figura 3.5.3 Fuente: Registro personal

Cada cubo pretende ser una cámara oscura que posee una fotografía estenopeica de la composición de objetos (Figura 3.5.5) formada por cada uno de los integrantes del grupo de jóvenes que abordé (Figura 3.5.4). Las dimensiones de las fotografías son: 3 formatos de 6 cm x 6 cm, 2 formatos de 3.5 cm x 3.5 cm y 4 formatos de 4 cm x 6 cm.

Fotografías estenopeicas ubicadas en el cubo de base.



Figura 3.5.4 Fuente: Registro personal

Fotografías estenopeicas ubicadas dentro de cada cubo.



Figura 3.5.5 Fuente: Registro personal

3.6.“Su-posiciones”

Para realizar esta sesión fotográfica, recogí objetos en un recorrido por la Perimetral. En este escenario encontré algunos muebles alrededor de una pequeña habitación de caña que al acercarme y observar a través de las rendijas pude visualizar una acumulación de sillas, mesas, sillones, camas y armarios (Figura 3.6.1, 3.6.2); estos objetos eran pertenencias de un hombre que se dedicaba a restaurar muebles.

En una segunda visita al mismo lugar, aquel individuo llegó a pensar que mi presencia allí, tenía que ver con alguna investigación policial por venta de drogas. En vista de esta situación, le expliqué nuevamente el tema de este proyecto artístico y en qué consistían mis recorridos; después de conversar unos minutos, me invitó a entrar en la habitación de caña para entregarme algunos muebles, con los que hice una composición de elementos sobrepuestos (Figura 3.6.3) que denotan un confuso estado, dicha acumulación la presento en una serie de 15 fotografías estenopeicas impresas sobre papel laminado mate con las medidas 52 cm de ancho x 34 cm de altura, ubicadas en soportes de cartulina pancacoa.

Recorrido en la Perimetral



Figura 3.6.1 Fuente: Registro personal

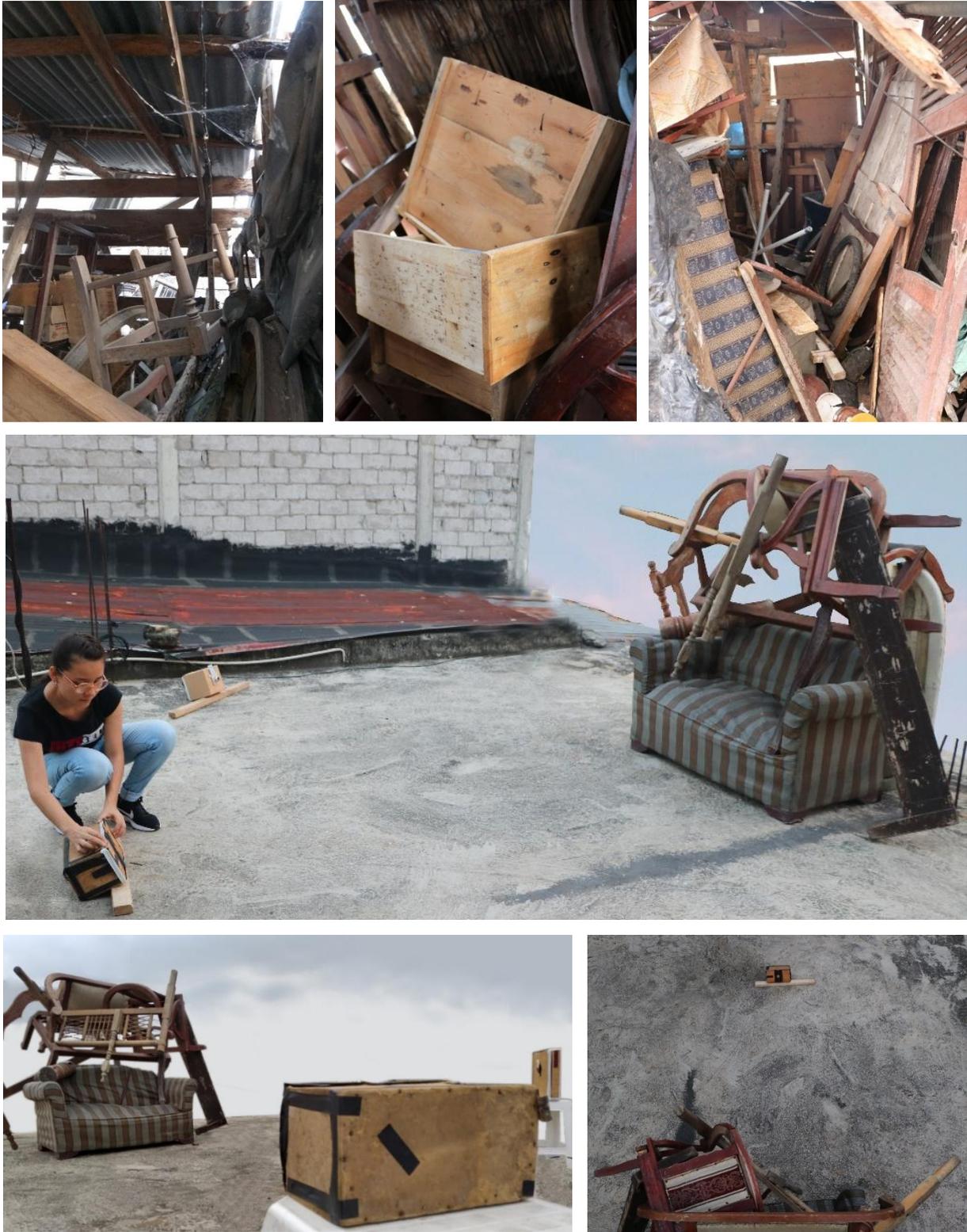


Figura 3.6.2 Fuente: Registro personal

Composición de muebles sobrepuestos.



Figura 3.6.3 Fuente: Registro personal

Visualización de la serie fotográfica “Su-posiciones”



Figura 3.6.4 Fuente: Registro personal

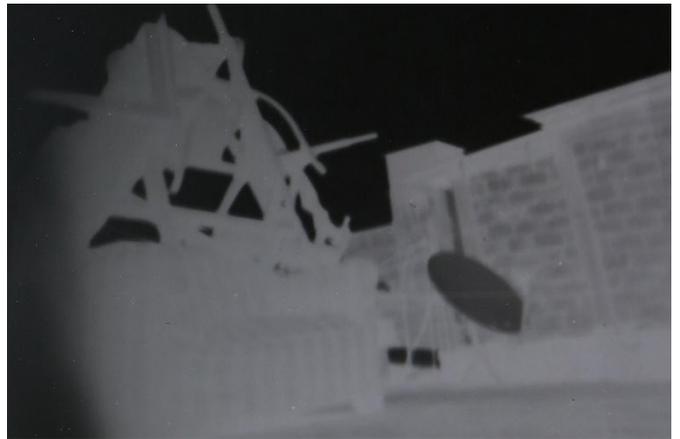
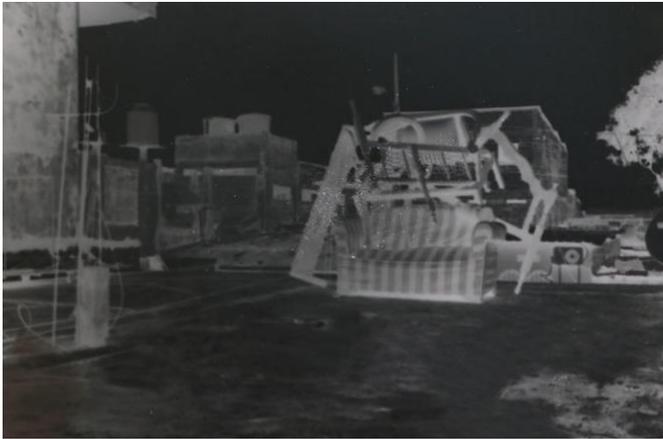


Figura 3.6.5 Fuente: Registro personal



Figura 3.6.6 Fuente: Registro personal

3.7. “Paisaje abigarrado”

En la producción de la siguiente obra, acudo al dibujo como herramienta antropológica para registrar un recorrido que hice en el sector Mapasingue. En este escenario me encuentro con una vivienda que resalta a primera vista por la presencia de elementos de la naturaleza; entre árboles, plantas y enredaderas que cubrían la fachada de una casa construida a base de objetos de uso doméstico, estos eran reciclados por un hombre de 70 años de edad; quien conversando sobre su labor de reciclaje se negó al registro fotográfico de este espacio, ya que en años anteriores tuvo problemas con la justicia porque ciertos vecinos lo habían denunciado por poseer gran cantidad de objetos acumulados que se extienden por todo su terrero.

Por lo tanto, decidí reemplazar la fotografía por el dibujo para capturar algunas imágenes del espacio junto con los objetos (Figura 3.7.1). A medida que iba dibujando, asocié mis dibujos con los paisajes de la ciudad de Guayaquil antiguo. De esta forma presento la obra “Paisaje abigarrado” (Figura 3.7.3) como un registro material de este escenario en vista frontal con la técnica plumilla; utilizando canutero y tinta china de color negro sobre un soporte que mide 1.45 m por 1 m de papel kraft. Este soporte fue tensado en un bastidor y seguido a este proceso coloqué una mezcla para cambiar su tonalidad (Figura 3.7.2).

Recorrido en el sector Mapasingue



Figura 3.7.1 Fuente: Registro personal

Proceso de tensado, imprimación del papel kraft y ejecución de la plumilla.



Figura 3.7.2 Fuente: Registro personal

Visualización de la obra “Paisaje abigarrado”.



Figura 3.7.3 Fuente: Registro personal

Detalles de la plumilla.

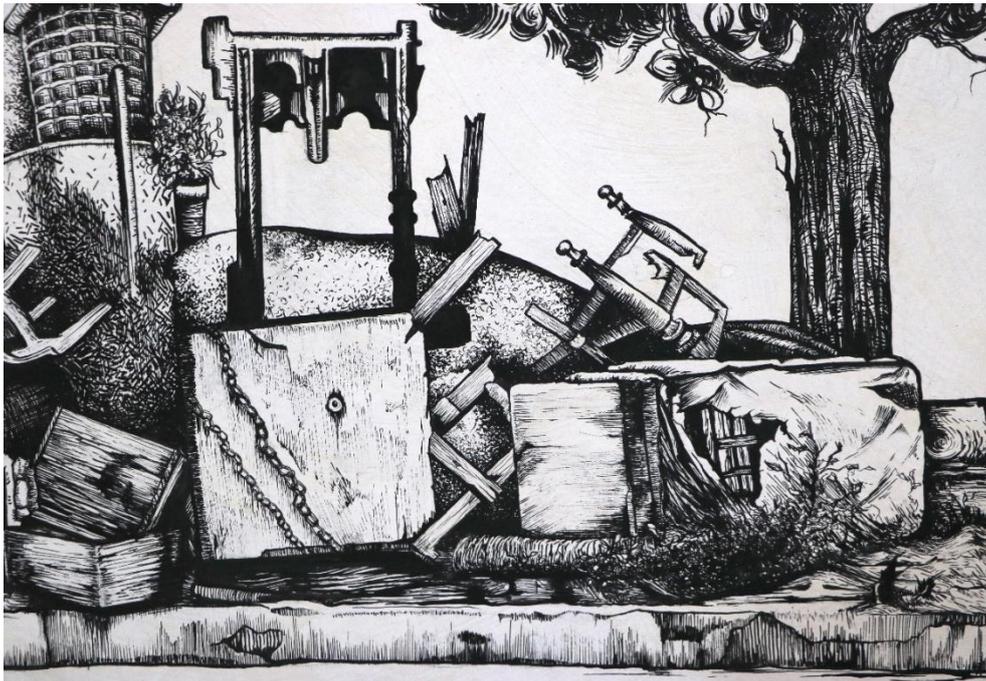


Figura 3.7.4 Fuente: Registro personal

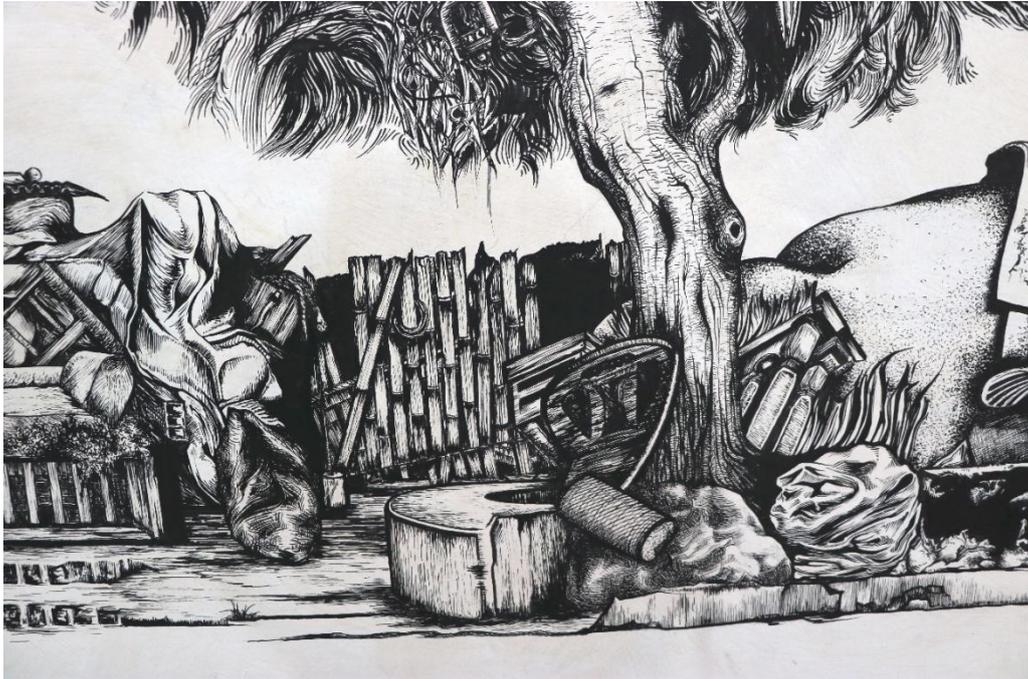


Figura 3.7.5 Fuente: Registro personal

4.1. Proyecto Expositivo

En vista que este proyecto de titulación está relacionado directamente con el espacio, solicité realizar la exhibición “Cavilación Difusa” en el Salón Félix Enríquez, ubicado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, la inauguración estuvo prevista para el 24 de marzo y la exposición hasta el 27 de marzo del 2020; la cual no se efectuó por la cuarentena dispuesta por el gobierno desde el 17 de marzo a raíz de la emergencia sanitaria del Covid - 19.

Solicitud de espacio

NOTA: FAVOR VERIFICAR FECHAS
VISTO BUENO
Arq. Florencio Compte Guerrero
DECANO
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
Guayaquil, 21 de febrero del 2020

SOLICITUD DE ESPACIO

Decano
Arq. Florencio Compte Guerrero
Facultad de Arquitectura y Diseño
UCSG

De mi consideración:

Yo, **Thelma Renata Crespo Calle** con cédula de identidad Nro. **1715880082**, estudiante de la Universidad de las Artes en la carrera de Artes Visuales, solicito a usted la posibilidad de usar el **Salón Félix Enríquez**, con el fin de realizar una exhibición de titulación denominada “Cavilación Difusa”, la cual consta de 7 obras; entre estas, fotografías e instalaciones. Para el montaje de dichas obras, ciertas fotografías serán ubicadas en las paredes y otras irán colgadas en las vigas con hilo nylon. Las instalaciones están compuestas por sillas, mesas, entre otros objetos de uso doméstico, combinados con elementos de la naturaleza, como ramas y enredaderas, las cuales estarán armadas sobre la superficie del salón. No requiero del uso de los equipos tecnológicos y de las sillas, a excepción de las luces que deben alumbrar las obras. Adjunto imágenes para su mejor comprensión.

En el caso de haber disponibilidad de espacio, le agradecería que me agende fecha a partir del 18 y 19 de marzo para el montaje de las obras, de 10:00 a 18:00; la inauguración, el 20 de marzo de 15:00 a 20:30; la exhibición desde el 21 hasta el 25 de marzo de 15:00 a 18:30 y por último el desmontaje de la exposición para el día 26 de marzo de 10:00 a 17:00.

Cordialmente,

[Firma]
Renata Crespo
Correo: renata.crespo@uartes.edu.ec
Número celular: 0987907291

spanish del 21 al 27 Mayo

RECIBIDO
DECANATO
[Firma]
21 FEB 2020
Universidad Católica de Santiago de Guayaquil
FACULTAD DE ARQUITECTURA

18 al 25 Mayo
Hay disponibilidad desde el 23 al 27 Mayo
[Firma]
2020

ESCUELA DE ARTES VISUALES
LA
DIRECCIÓN

Figura 4.1.1 Fuente: Registro personal

Croquis del Salón Félix Enríquez

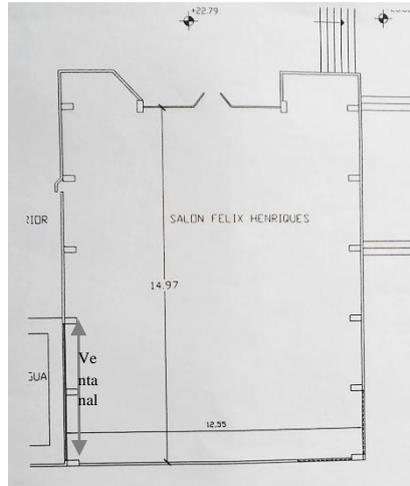


Figura 4.1.2 Fuente: Registro personal

El espacio del salón mide 14.97 m de largo, 12.55 m de ancho y 3.72 m de altura (Figura 4.1.2). Las siguientes imágenes 3D muestran la visualización de las obras en relación al espacio y la iluminación.

Ángulo Cenital de la exhibición “Cavilación Difusa”.

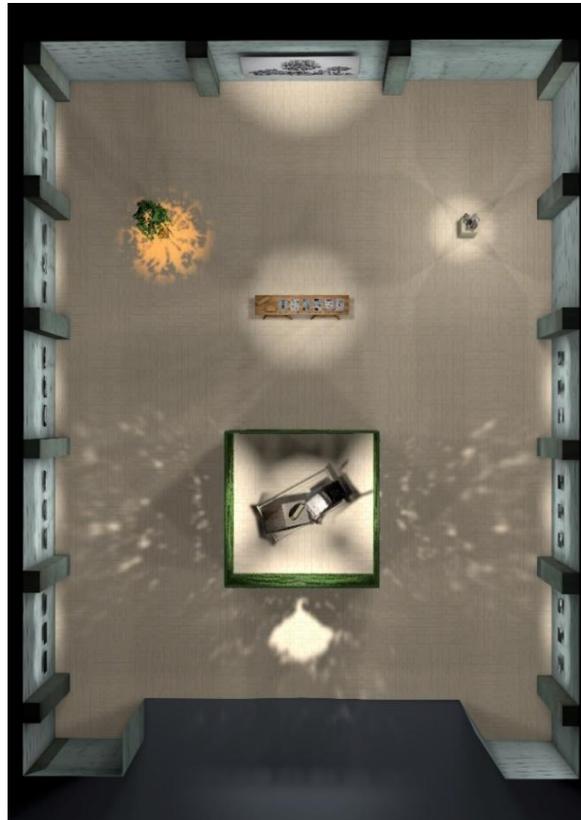


Figura 4.1.3 Fuente: Registro personal

Ubicación del texto curatorial en el salón de exhibición.

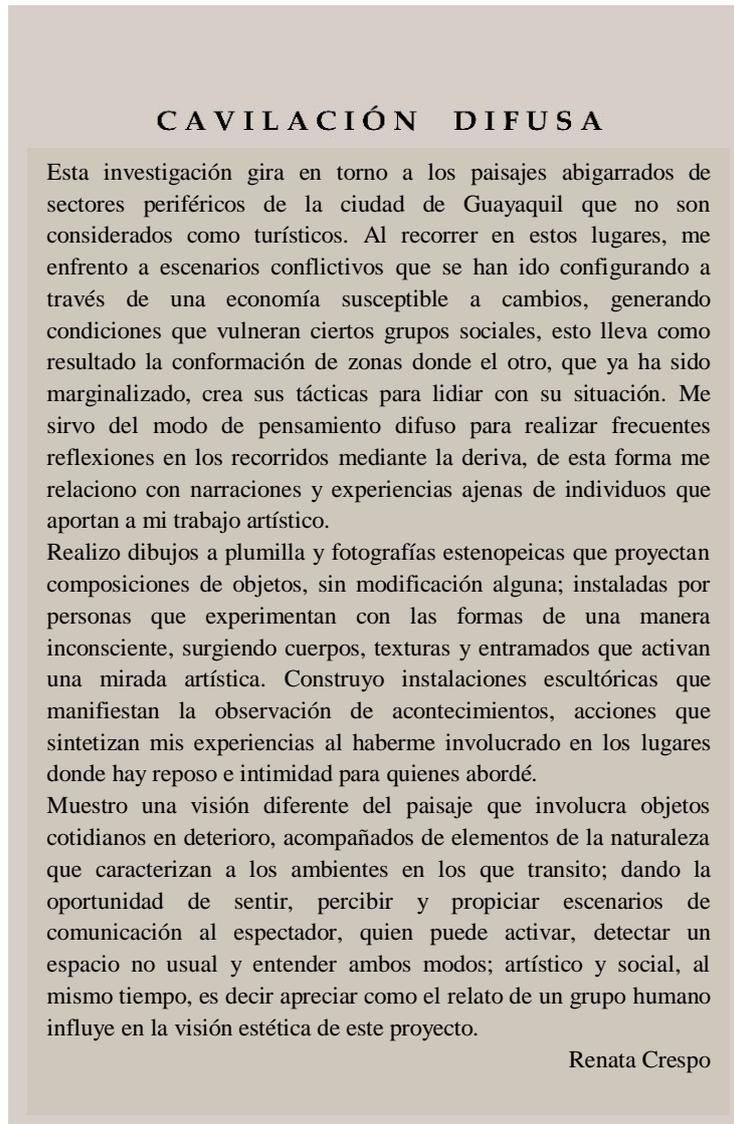


Figura 4.1.4 Fuente: Registro personal



Figura 4.1.5 Fuente: Registro personal

Ángulo picado y frontal de todas las obras dentro del salón.

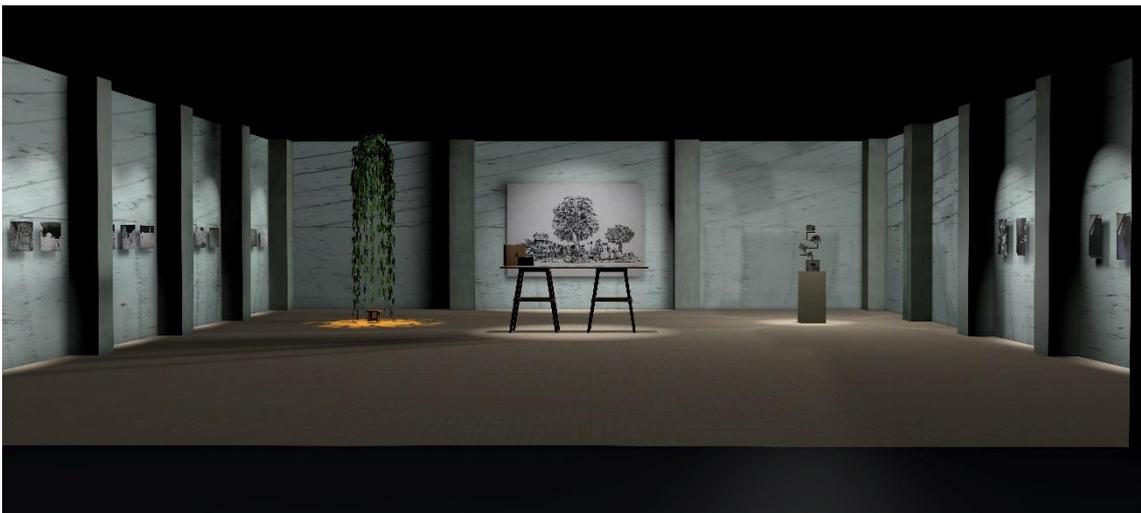


Figura 4.1.6 Fuente: Registro personal

Esta exposición está organizada de tal forma que el espectador pueda presenciar en primera instancia la obra “Auto - conservación” (Figura 4.1.7) por la proyección de luces y sombras que se expanden desde la pared frontal y hacia sus lados; siendo una obra que invade la superficie del salón, manifestando la condición que atañe y se conserva en mi memoria.

Plano general de la obra “Auto - conservación”



Figura 4.1.7 Fuente: Registro personal

Auto – conservación

Instalación escultórica

Objetos sobrepuestos: Estructura de varillas de hierro, plantas enredaderas, cama, refrigeradora, cocina, mesa, sillas, televisor y licuadora.

2.50 x 3.50 x 3.50 m

2020

“Simulación del espacio abigarrado que presencié en mi casa como producto de las composiciones que dejaron unos individuos, quienes realizaron un agujero en una de las paredes y entraron a robar mis pertenencias en el año 2013. Es a partir de esta experiencia, donde empiezan mis derivas”.

En el montaje, utilizo 4 luces ubicadas desde el tumbado a una distancia de 72 cm hacia el interior de la instalación, donde se encuentra la acumulación de objetos (Figura 4.1.8). La primera iluminación, es un reflector en ángulo cenital dirigido a los objetos sobrepuestos y a la escultura del agujero; la cual concede una proyección en la entrada del salón; las siguientes 3 luces en ángulo picado, alumbran la pared frontal y las laterales. Es así como el espectador puede sentir una atracción hacia la obra para observar a través del agujero (Figura 4.1.9).

Proyección de las luces en la obra “Auto – conservación”



Figura 4.1.8 Fuente: Registro personal

Visualización de los espectadores a través del agujero.



Figura 4.1.9 Fuente: Registro personal

En cuanto a las series fotográficas ubicadas en las paredes laterales del salón, los formatos se encuentran colgados con hilo nylon desde las vigas una altura de 1.30 m de la superficie del salón. Utilizo 2 reflectores en ángulo picado para iluminar cada grupo de 3 fotografías. La serie “Vínculos materiales” muestra los positivos fotográficos y la serie “Su – posiciones” presenta las fotografías en negativo para exhibir los 2 procesos de la fotografía estenopeica.

Plano general de la obra “Vínculos materiales”.



Figura 4.1.10 Fuente: Registro personal

Vínculos materiales

Serie de 9 fotografías estenopeicas en positivado.

Impresas en papel laminado mate.

5 - 9 minutos de exposición.

52 x 34 cm c/u

2020

“Mueble de color turquesa en el que habita un ave dentro de uno de los cajones, es una de las composiciones más visibles a las afueras del hogar de una mujer de tercera edad, quien ha creado un vínculo con sus pertenencias y animales.

Esta experiencia, alude a ciertos recuerdos del año 2001, acerca de las acumulaciones de objetos realizadas por mis tíos abuelos que sufrían el síndrome de Diógenes”

Primer plano de la serie fotográfica.



Figura 4.1.11 Fuente: Registro personal

Plano general de la obra “Su - posiciones”

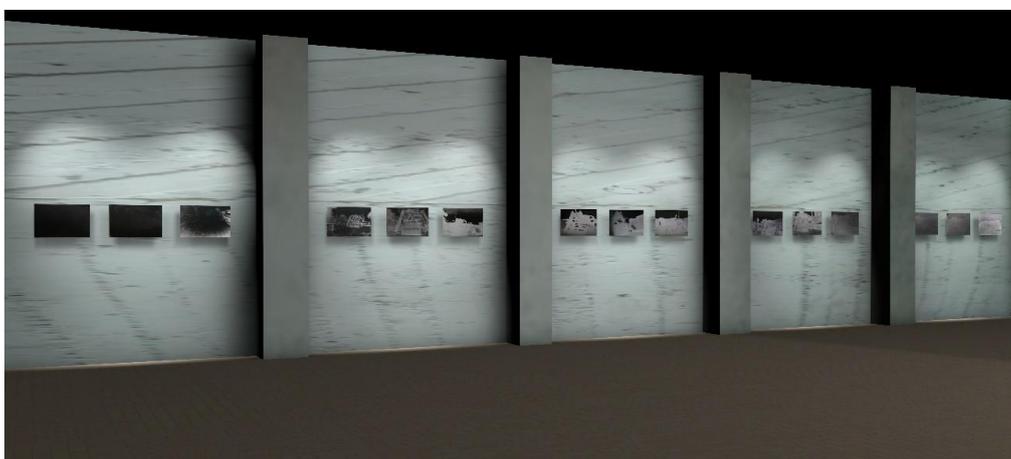


Figura 4.1.12 Fuente: Registro personal

Su - posiciones

Serie de 15 fotografías estenopeicas en negativo.

Impresas en papel laminado mate.

50 segundos - 3 minutos de exposición.

34 x 52 cm c/u

2020

“Acumulación de sillas, mesas, sillones y camas que pude observar a través de las rendijas de una pequeña casa de caña; en donde el propietario, quien se dedicaba a restaurar muebles, confundió mi trabajo fotográfico meramente artístico por una investigación policial por venta de drogas. Aquel individuo al comprender la temática del proyecto, decidió obsequiarme algunos muebles para la producción de esta obra”

Primer plano de la serie fotográfica.

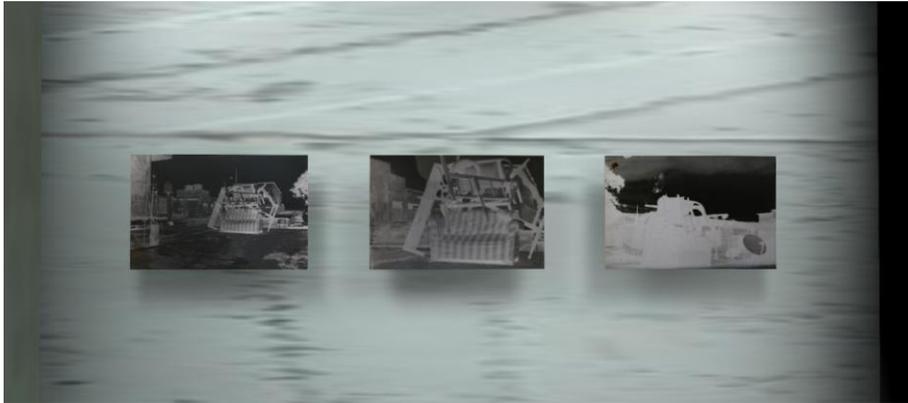


Figura 4.1.13 Fuente: Registro personal

Plano medio de la obra “Marcas de un recorrido”.

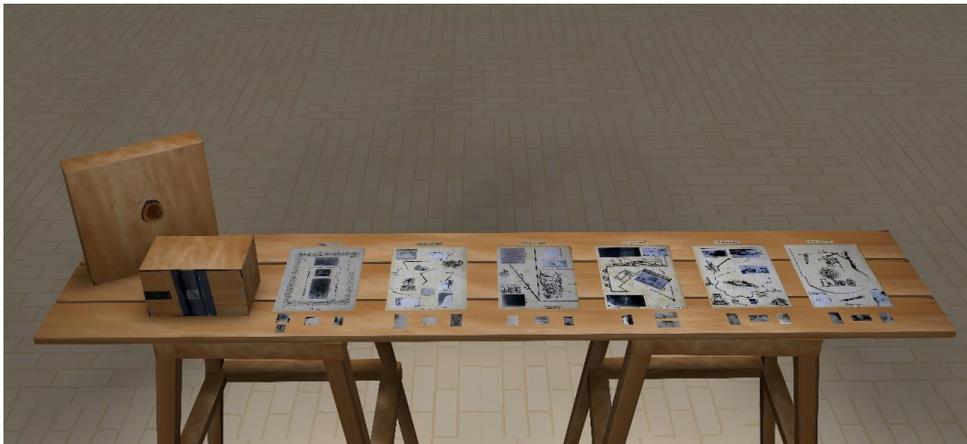


Figura 4.1.14 Fuente: Registro personal

Marcas de un recorrido

Instalación

Cámaras oscuras, mesa de madera, serie de 6 mapas psicogeográficos con plumillas y fotografías estenopeicas.

1.43 m x 2 m x 50 cm

2020

“Evidencio el lado creativo de los habitantes de sectores que normalmente no se exhiben o que son ocultos para guardar la importancia de la ciudad regenerada, pero que están latentes dentro del panorama guayaquileño. Adjunto cámaras estenopeicas que realicé con la recolección de objetos encontrados en las derivas”.

Primer plano de la instalación.



Figura 4.1.15 Fuente: Registro personal

La obra “Marcas de un recorrido”, presenta las 2 cámaras oscuras que utilicé para capturar las imágenes de mis recorridos y recopila los 6 mapas psicogeográficos que incluyen plumillas y fotografías estenopeicas con su tiempo de exposición; dichos elementos muestran los cuerpos encontrados en las derivas. En los mismos mapas, especifico el sector de Guayaquil y el título de la obra que dio como resultado de cada recorrido. En esta instalación recorro solamente a una luz en ángulo cenital, situada desde el tumbado para su iluminación completa.

Vista lateral de la instalación.



Figura 4.1.16 Fuente: Registro personal

Visualización de las obras en ángulo picado.



Figura 4.1.17 Fuente: Registro personal

Plano general de la obra “Agonía y reposo”.



Figura 4.1.18 Fuente: Registro personal

Agonía y reposo

Instalación escultórica.

Estructura metálica, alambre, reflector amarillo, banco de madera y plantas enredaderas.

3.72 x 1.30 m

2020

“Mientras registraba el lugar con mi cámara fotográfica, un hombre explicaba su actividad de reciclaje y cómo había construido su vivienda, una especie de casa improvisada con sus alrededores cubiertos por plantas enredaderas; en tanto su esposa con alguna dolencia reposaba dentro de la acumulación de objetos. En la entrada, se encontraba un pequeño banco de madera”.

La instalación escultórica se encuentra suspendida a una altura de 3.72 m desde el tumbado mediante un gancho férreo que se conecta a la estructura metálica, la cual sostiene las plantas enredaderas y el reflector de iluminación amarilla, siendo la luz intermitente que, por sus parpadeantes movimientos, permite al espectador trasladarlo a un ambiente privado, un momento de cavilación profunda.

Iluminación del área donde se encuentra la instalación.

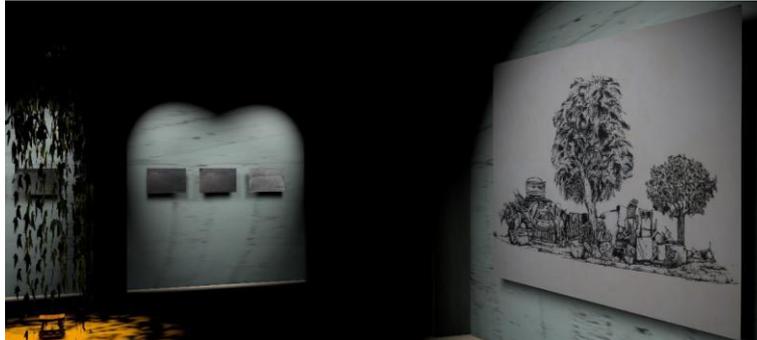


Figura 4.1.19 Fuente: Registro personal

Plano general de la obra “Paisaje abigarrado”.



Figura 4.1.20 Fuente: Registro personal

Paisaje abigarrado

Plumilla

Bastidor, papel kraft, tinta china.

1.45 x 1 m

2020

“Vivienda construida a base de objetos de uso doméstico y elementos de la naturaleza; es el hogar de un reciclador de 70 años de edad; quien se negó al registro fotográfico de este espacio por temor a que sus vecinos lo denuncien por poseer gran cantidad de objetos acumulados que se extienden por todo su terrero. Por lo tanto, decidí reemplazar la fotografía por el dibujo para registrar la visualización del espacio”.

La pared central del salón posee una sola obra en medio de un espacio representado por la sobriedad, donde únicamente se exhibe la plumilla “Paisaje abigarrado” con una iluminación en ángulo picado orientada al dibujo. Dicha obra se encuentra colgada en la pared a una altura de 1 m desde la superficie del salón.

Plano detalle de la obra “Entramado”.



Figura 4.1.21 Fuente: Registro personal

Plano general de la obra “Entramado”.

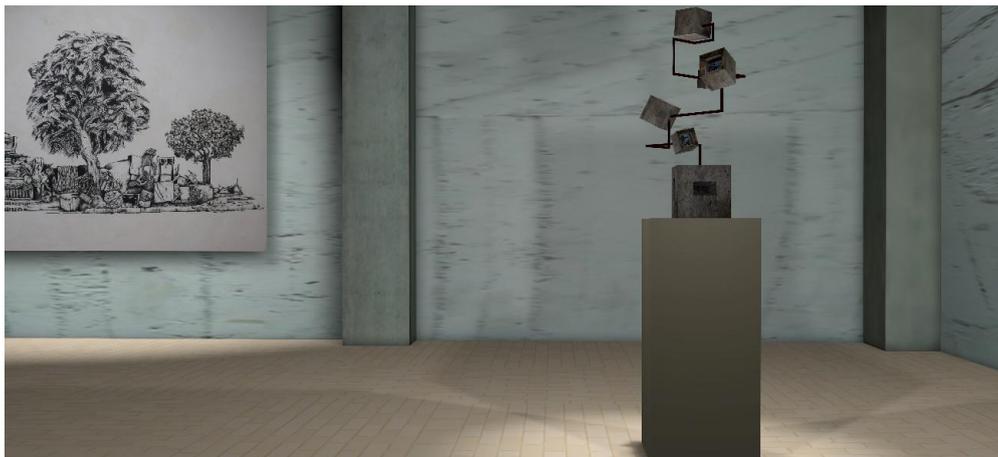


Figura 4.1.22 Fuente: Registro personal

Entramado

Instalación escultórica.

Estructura metálica, madera, fotografías estenopeicas, pedestal.

1.70 m x 40 cm

2020

“Un grupo de cinco jóvenes de los cuales cuidaban celosamente unos sillones que se hallaban alrededor del estero, manifestaron que el lugar junto con los objetos eran de encuentro y sosiego; a pesar del apego a aquellos muebles, uno de los hombres me obsequió unos retazos de madera”.

El volumen de esta obra consiste en que el espectador circule a su alrededor para poder observar la serie fotográfica de 9 imágenes estenopeicas, las mismas que son iluminadas con un reflector en posición cenital.

Detalle de una de las fotografías de la obra.

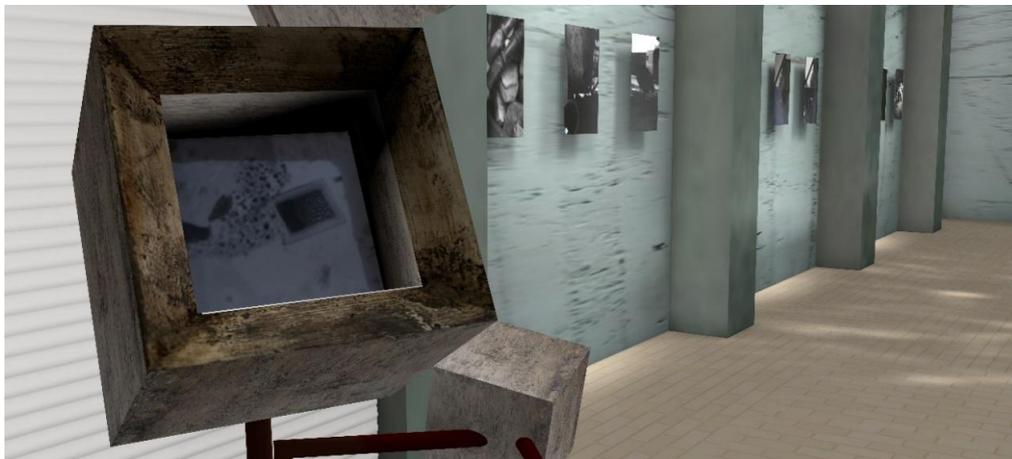


Figura 4.1.23 Fuente: Registro personal

Epílogo

Guayaquil es un escenario que fotografía sus espacios regenerados, que implican remodelaciones y reconstrucciones en lugares específicos de la urbe. Por circunstancias de la vida antes mencionadas; esta ciudad me invitó a realizar recorridos no turísticos, motivados por los recuerdos de las acumulaciones de objetos que albergué en la memoria, añadiendo el interés artístico que presenté desde finales del año 2001, cuando me mudé a esta ciudad. No obstante, al estudiar la carrera de Artes Visuales, sentí la necesidad de exteriorizar mis experiencias vividas en la ciudad que me acogió; siendo el tema central de este proyecto de titulación.

El proceso de investigación y las obras que he realizado en este proyecto denominado “Cavilación Difusa”, me permitieron adentrarme en una sociedad que habita en áreas periféricas, donde la observación y la reflexión minuciosa de las composiciones de objetos encontrados junto a los hechos que se fueron dando y los relatos que atendí por parte de las personas que conocí en el trayecto; reflejan a una ciudad que existe más allá de las imágenes postales y que todo aquello bajo mi percepción de las características visuales abigarradas que presentan estos espacios, se convierten en paisajes con su propio encanto.

Menciono a la etnografía, al reconstruir imágenes en mi memoria y reflexionar en modo difuso sobre los recorridos más significativos, teniendo en cuenta el proceso que experimenté como visitante; la curiosidad y la novedad al enfrentarme por primera vez a los espacios abigarrados y a las personas desconocidas, siendo algo esencial para la creación de las obras y la sensación que transmiten las mismas.

La forma en que las personas adecuan el espacio público y los objetos de uso doméstico, rodeados de elementos de la naturaleza llamó mi atención; de tal modo que me vi en la necesidad de investigar sobre la configuración de la ciudad guayaquileña, donde la desigualdad crea escenarios conflictivos que surgen de una economía susceptible a cambios, generando condiciones que vulneran a ciertos grupos sociales.

Puedo finalizar, diciendo que este proyecto se vincula con acontecimientos biográficos y mis experiencias en recorridos dentro de la ciudad; siendo mi estancia en Guayaquil un trabajo de campo prolongado, el cual advierte mi yo etnográfico en un espacio y tiempo determinado. Considero que el archivo fotográfico que realizo, es un

folleto de guía no turística, que en lo posterior me permitirá seguir reflexionando acerca de todos los sucesos y la forma en cómo me introduzco en los espacios abigarrados; dando comienzo a un relato en particular de nuevos escenarios en distintas ciudades.

Bibliografía

- Alcaina, Lucia. “El paisaje entrópico como subversión: génesis en el arte de los años sesenta y reciclaje en la actualidad”. Barcelona: Universitat de Barcelona. *Trabajo final de máster*, 2016.
<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/100554/1/TFM%20Alcaina%20Romani%20Lucia.pdf>
- Artishock. “Abraham Cruzvillegas”. *Revista de arte contemporáneo* (oct. 2016).
<http://artishockrevista.com/2016/10/20/abraham-cruzvillegas-autoconcancion/>
- Artishock. “Pablo Concha”. *Revista de arte contemporáneo* (sep. 2012).
<http://artishockrevista.com/2012/09/03/pablo-concha/>
- Blanco, Verónica, Mardelo Giudicelli y Rodrigo Irazoqui. “La construcción política de las personas en situación de calle”. Barcelona: blog URBS, Estudios Urbanos y Ciencias Sociales (ene. 2020).
<http://www2.ual.es/RedURBS/BlogURBS/la-construccion-politica-de-las-personas-en-situacion-de-calle/>
- Castillo, Ilich. “Piedra & Hacha, Ilich Castillo - Encuentros subjetivos”. *Sitio web*, (oct. 2010). <https://piedrayhacha.wordpress.com/>
- Castillo, Ilich. “Productos terminados de movimiento rápido”. *Página web*.
<http://ilichcastillo.tumblr.com/productosterminados>
- Concha Lagos, José Pablo. “Conciencia luminosa e intimidad como acto performático en la fotografía documental chilena contemporánea”. *Revista chilena de Antropología visual*, número 22 (dic. 2013).
http://www.rhav.cl/2013_22_art01_concha.html#2
- Cuesta, Alexandra. “Territorio”. *Página web*.
<https://www.alexandracuesta.com/Territorio>
- Debord, Guy. *TEORÍA DE LA DERIVA*. Madrid: Texto aparecido en el # 2 de Internationale Situationniste. Traducción extraída de Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte, Literatura Gris, 1999.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano 1: El Arte de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, Nueva edición, establecida y presentada por Luce Giard. Trad. Alejandro Pescador, 2000.

- Fernández Mora, Nora. “Migrantes kichwas y Regeneración Urbana en Guayaquil”. Buenos Aires: LACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Informe final del concurso: Migraciones y modelos de desarrollo en América Latina y el Caribe. *Programa Regional de Becas CLACSO*. 2006.
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20110127011712/fernandez.pdf>
- Gentile, Mónica, Rogelio M. G. Díaz y Pablo M. Ferrari, Colaboración: Lucas Connell, *Escenografía Cinematográfica*. Buenos Aires, La Crujía Ediciones, INCAA, 2011.
- Gould, Ted. *Pintura del Paisaje*. Madrid, Editorial LIBSA San Rafael, 2006.
- Granja, Juan Manuel. “Alexandra Cuesta: La documentación como exploración”. *El apuntador*, (jul. 2018). <https://www.elapuntador.net/articulos/alexandra-cuesta-la-documentacin-como-exploracin-1>
- H. D. Buchloh, Benjamin. *Ready-Made, Objet Trouve, Idée Reçue, FORMALISMO E HISTORICIDAD, Modelos y métodos en el arte del siglo xx*. Ediciones Akal, S. A., 2004.
- Hidalgo, Ángel Emilio. “Los 80: crisis económica y conmoción social”. *Diario Guayaquileño EL TELÉGRAFO*, 2015.
<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/guayaquil/1/los-80-crisis-economica-y-conmocion-social>
- Jácome Bohórquez, Nicanor. *El Proceso urbano en el Ecuador, Antología de las Ciencias Sociales: La marginalidad urbana y el problema de la vivienda del estrato popular*. Quito: Ed. ILDIS, 1987.
- Keeney, Chris. *Pin Hole Cameras, A Do-It-Yourself Guide*. New York, Princeton Architectural Press, 2011.
- Kronfle Chambers, Rodolfo. “Ilich Castillo: Objeto diferido”. *Paralaje.xyz*. (dic. 2017).
<http://www.paralaje.xyz/ilich-castillo-objeto-diferido-exposicion-en-el-cac-de-quito/>
- Lucy Walker. “Waste Land”, Vik Muniz. Documental rodado en 2010. Video en YouTube, 1:34:44. Acceso el 10 de septiembre de 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=V9Z7FQSSTxM>
- Montes, Jorge. Grupo Emprende, “Pensamiento Difuso” (may. 2017).
<http://grupoemprende.com/pensamiento-difuso/>

Municipalidad de Guayaquil, “Ordenanza que norma el manejo de los desechos sólidos no peligrosos generados en el cantón Guayaquil”. *Gaceta oficial municipal* (dic. 2010): 3.

[https://guayaquil.gob.ec/Ordenanzas/Recolecci%C3%B3n%20de%20Basura/23-12-](https://guayaquil.gob.ec/Ordenanzas/Recolecci%C3%B3n%20de%20Basura/23-12-2010.%20Ordenanza%20que%20norma%20el%20manejo%20de%20los%20desechos%20s%C3%B3lidos%20no%20peligrosos%20generados%20en%20el%20Ca%C3%B1on%20de%20Guayaquil.%20pdf.pdf)

[2010.%20Ordenanza%20que%20norma%20el%20manejo%20de%20los%20desechos%20s%C3%B3lidos%20no%20peligrosos%20generados%20en%20el%20Ca%C3%B1on%20de%20Guayaquil.%20pdf.pdf](https://guayaquil.gob.ec/Ordenanzas/Recolecci%C3%B3n%20de%20Basura/23-12-2010.%20Ordenanza%20que%20norma%20el%20manejo%20de%20los%20desechos%20s%C3%B3lidos%20no%20peligrosos%20generados%20en%20el%20Ca%C3%B1on%20de%20Guayaquil.%20pdf.pdf)

Muniz, Vik. “Imágenes de basura, Marat”. *Página web*.

<http://vikmuniz.net/gallery/garbage>

Naranjo Chiriboga, Marco. *Dos décadas perdidas: los ochenta y los noventa*, s.l.: Cuestiones Económicas Vol. 20, No 1:3, 2004.

Oakley, Barbara. “A Mind for Numbers”, Pensamiento concentrado o difuso. Barcelona: Ed. RBA Libros, S.A., 2016.

<https://www.amazon.com/-/es/Barbara-Oakley-ebook/dp/B01HTFCNVM>

Oakley, Barbara y Terrence Sejnowski. “Learning how to learn”, Pensamiento en modo difuso. Ed. TarcherPerigee, New York, 2018.

https://www.amazon.com/Learning-How-Learn-Spending-Studying-ebook/dp/B077CRLW9Q/ref=pd_sim_351_20?_encoding=UTF8&pd_rd_i=B077CRLW9Q&pd_rd_r=e60bf894-caba-4d8b-997b-553fa8ee4719&pd_rd_w=dPjE4&pd_rd_wg=HSJhG&pf_rd_p=61783cc7-c9e7-4f6d-880f-0139551f6d30&pf_rd_r=QK9E4VFX821P0FMYRKN1&psc=1&refRID=QK9E4VFX821P0FMYRKN1

Palomeque, Patricio. “Centro”. *Página web*.

<http://www.patriciopalomeque.com/work/Centro>

Reynoso, Carlos. “Complejidad y el Caos: Una exploración antropológica, Paisajes mentales: El Modelo de Maruyama”. Universidad de Buenos Aires, 2006.

<http://carlosreynoso.com.ar/archivos/libros/Reynoso-Complejidad-y-Caos.pdf>

Tutivén, Carlos. *Al vaivén de la ría: Transiciones y permanencias de la memoria*. Quito: Ediciones Libri Mundi Enrique Grosse Luemern, 2003.

Valdéz, Ana Rosa, Ana Rodríguez, Rodolfo Kronfle, Lupe Álvarez, María del Carmen Carrión, Mónica Vorbeck y Amalina Bummin. “PABLO CARDOSO Teoría para actuar antes de tiempo”, ed. por Cristóbal Zapata. Quito: Hominem Editores del Distrito Metropolitano de Quito, 2013.

https://issuu.com/artecontemporaneoq/docs/cat_p_cardoso_2013

Valenzuela Reymond, Catalina. “Coreografías de luz y color”. *Página web*.

<https://www.catalinavalenzuela.com/coreografias-de-luz-y-color>

Zanot, Francesco. “Miroslav Tichý”. Suiza: *Catálogo realizado por Fundación Rolla*, 2016. <https://www.rolla.info/files/pdf/exhibition/Miroslav%20Tichy16.pdf>

Zapata, Cristóbal. “El heterocosmos de Patricio Palomeque”. *Revista Mundo Diners* (ago. 2015). <http://www.revistamundodiners.com/?p=4967>

Zapata, Cristóbal. “Los mundos posibles de Pablo Cardoso”. *Río Revuelto* (ene. 2014). <http://www.riorevuelto.net/2014/02/pablo-cardoso-publicacion-ensayo.html>

CAVILACIÓN DIFUSA

Renata Crespo

Cavilaciones en modo difuso:
Paisaje abigarrado - Derivas - Objeto - Fotografía

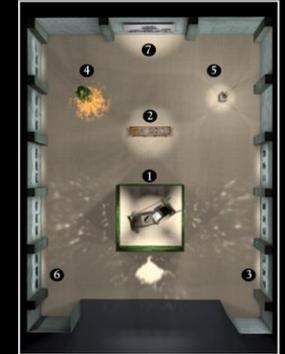


Esta investigación gira en torno a los paisajes abigarrados de sectores periféricos de la ciudad de Guayaquil que no son considerados como turísticos. Escenarios conflictivos que se han ido configurando a través de una economía susceptible a cambios, generando condiciones que vulneran ciertos grupos sociales, dando como resultado la conformación de zonas donde el otro, que ya ha sido marginalizado, crea sus tácticas para lidiar con su situación.

Me sirvo del modo de pensamiento difuso para reflexionar en los recorridos mediante la deriva, de esta forma me relaciono con narraciones y experiencias ajenas de individuos que aportan a mi trabajo artístico. Permittiéndome entender el área artística y social, es decir sentir como el relato de un grupo de personas que experimentan con las formas de una manera inconsciente, influye en mi visión estética; deviniendo en dibujos a plumilla, instalaciones escultóricas y fotográficas estenopeicas como medios para mi propuesta.

Obras:

- 1.- "Auto - conservación"
- 2.- "Marcas de un recorrido"
- 3.- "Vínculos materiales"
- 4.- "Agonía y reposo"
- 5.- "Entramado"
- 6.- "Su - posiciones"
- 7.- "Paisaje Abigarrado"



"Simulación del espacio abigarrado que presencié en mi casa como producto de las composiciones que dejaron unos individuos, quienes realizaron un agujero en una de las paredes y entraron a robar mis pertenencias en el año 2013. Es a partir de esta experiencia, donde empiezan mis derivas".



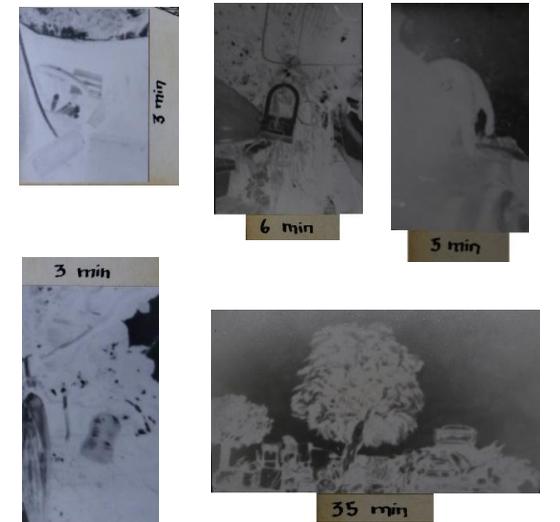
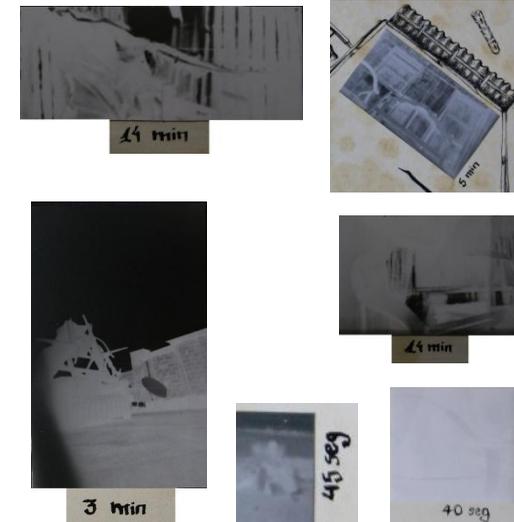
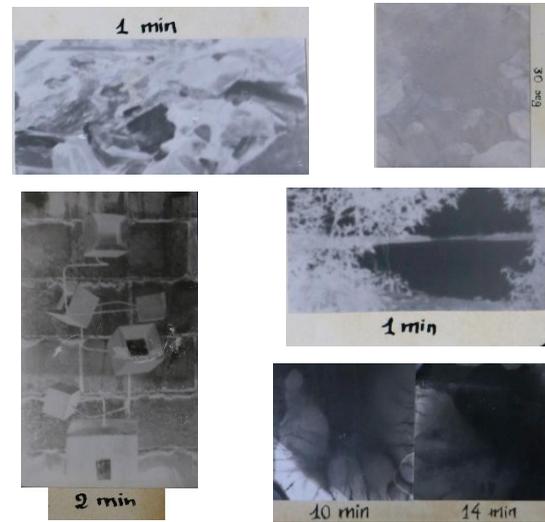
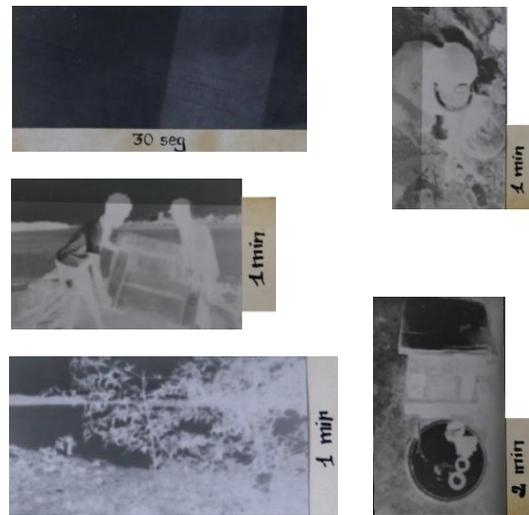
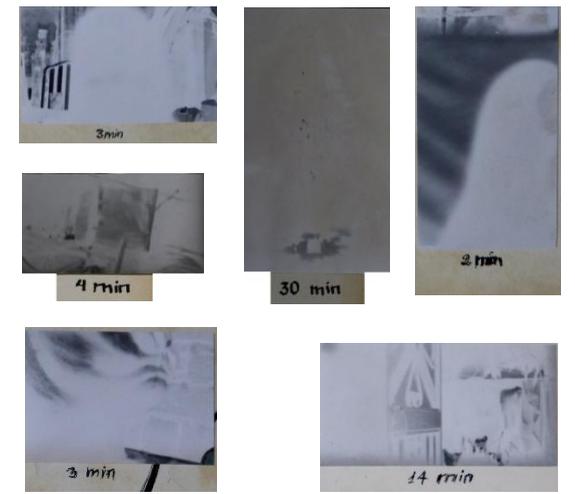
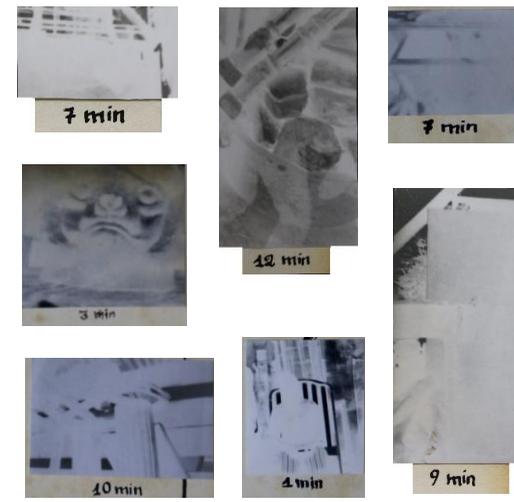
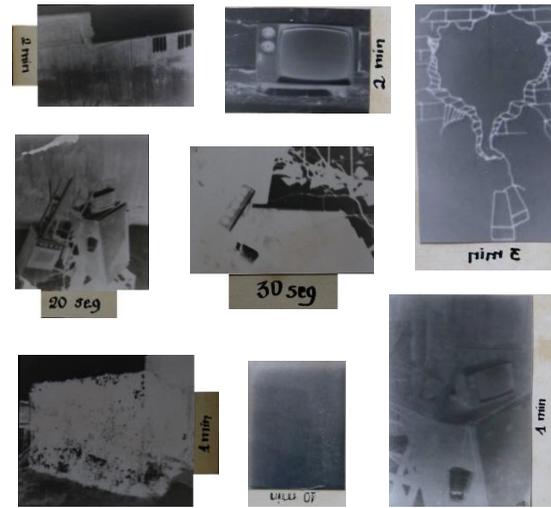
Auto - conservación
Instalación escultórica
Objetos adreparados: Estantes
de varillas de hierro; plantas entrelazadas,
cama, refrigeradora, cocina, mesa, sillas,
televisor y lavadora.
2.50 x 3.50 x 3.50 m
2020



"Evidencio el lado creativo de los habitantes de sectores que normalmente no se exhiben o que son ocultos para guardar la importancia de la ciudad regenerada, pero que están latentes dentro del panorama guayaquileño. Adjunto cámaras estenopeicas que realicé con la recolección de objetos encontrados en las derivas".



Marcas de un recorrido
 Instalación
 Cámaras oscuras, mesa de madera, serie de 6
 mapas psicogeográficos con plumillas y
 fotografías estenopeicas.
 1.43 m x 2 m x 50 cm
 2020





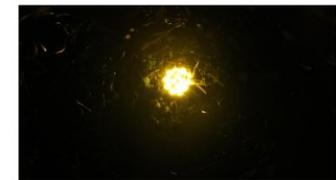
Vinculos materiales
Serie de 9 fotografías estereoscópicas en positivo.
Impresas en papel laminado mate.
5-9 minutos de exposición.
52 x 34 cm c/u
2020

"Mueble de color turguesa en el que habita un ave dentro de uno de los cajones, es una de las composiciones más visibles a las afueras del hogar de una mujer de tercera edad, quien ha creado un vínculo con sus pertenencias y animales. Esta experiencia, alude a ciertos recuerdos del año 2001, acerca de las acumulaciones de objetos realizadas por mis tíos abuelos que sufrían el síndrome de Diógenes"



"Mientras registraba el lugar con mi cámara fotográfica, un hombre explicaba su actividad de reciclaje y cómo había construido su vivienda, una especie de casa improvisada con sus alrededores cubiertos por plantas emedaderas, en tanto su esposa con alguna dolencia reposaba dentro de la acumulación de objetos. En la entrada, se encontraba un pequeño banco de madera".

Agonía y reposo
Instalación escultórica.
Estructura metálica, alambre, reflector amarillo,
banco de madera y plantas emedaderas.
3,72 x 1,30 m
2020



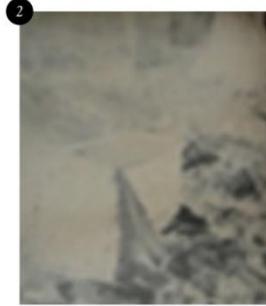
"Un grupo de cinco jóvenes de los cuales caían celosamente unos sillones que se hallaban alrededor del estero, manifestaron que el lugar junto con los objetos eran de encuentro y sosiego; a pesar del apego a aquellos muebles, uno de los hombres me obsequió unos retazos de madera".



Entramado
 Instalación escultórica.
 Estructura metálica, madera, fotografías
 estereopicas, pectoral.
 1,70 m x 40 cm
 2020



1.- 3 minutos de exposición



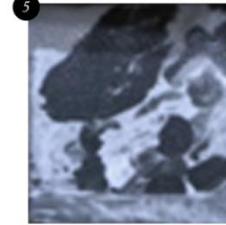
2.- 1 minuto de exposición



3.- 1 minuto de exposición



4.- 3 minutos de exposición

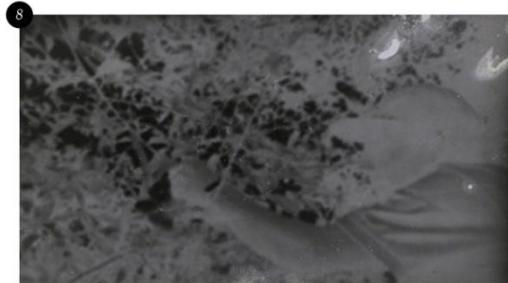


5.- 2 minutos de exposición



6.- 3 minutos de exposición

7.- 1 minuto de exposición



8.- 3 minutos de exposición

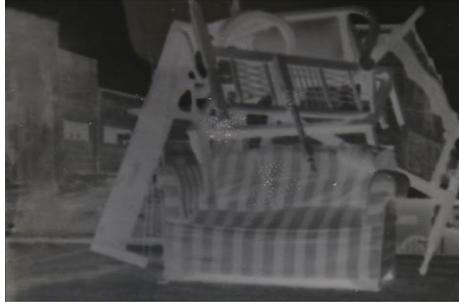


9.- 3 minutos de exposición

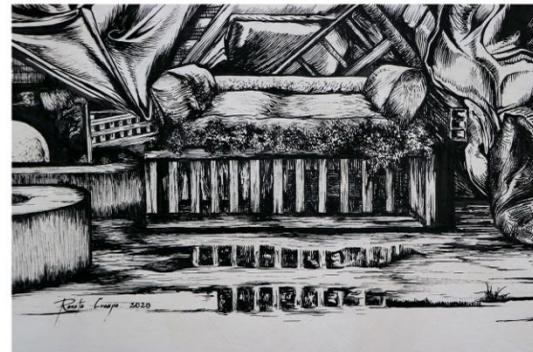
"Acumulación de sillas, mesas, sillones y camas que pude observar a través de las ventanitas de una pequeña casa de caña; en donde el propietario, quien se dedicaba a restaurar muebles, confundió mi trabajo fotográfico meramente artístico por una investigación policial por venta de drogas. Aquel individuo al comprender la temática del proyecto, decidió obsequiarme algunos muebles para la producción de esta obra"

Su -posiciones
 Serie de 15 fotografías estereopicas en
 negativo.
 Impresa en papel laminado mate.
 50 segundos - 3 minutos de exposición.
 34 x 52 cm c/u
 2020





“Vivienda construida a base de objetos de uso doméstico y elementos de la naturaleza; es el hogar de un reciclador de 70 años de edad; quien se negó al registro fotográfico de este espacio por temor a que sus vecinos lo denuncien por poseer gran cantidad de objetos acumulados que se extienden por todo su terreno. Por lo tanto, decidí reemplazar la fotografía por el dibujo para registrar la visualización del espacio”.



Paisaje abigarrado
Pencil
Bastidor, papel kraft, tinta china.
1,45 x 1 m
2020