



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Producto o presentación artística

Utopía fallida

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Visuales

Autor/a:

José Eduardo Morán Castillo

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020



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

Yo, José Eduardo Morán Castillo, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Visuales. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

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

Miembros del tribunal de defensa

Dr. Eduardo Albert Santos

Tutor del Proyecto

Saidel Brito

Miembro del tribunal de defensa

Jorge Aycart

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Gracias a Dios y a mi familia por su infinita paciencia y apoyo incondicional.

Mi más sincero agradecimiento, a mis profesores y todos quienes contribuyeron y me ayudaron en este trayecto. A mis amigos, sin ellos quizás no hubiese culminado este proceso.

A Eduardo Albert, Ezequiel Palacios, Ronald Soria, Amanda Velasco y Pedro García, millón gracias, los llevo por siempre en mi corazón.

Dedicatoria:

Este proyecto se lo dedico a Gladys Castillo, José Morán Alvarez, Ruddy Morán y Billy Morán, mi familia quienes siempre me brindaron su apoyo cuando lo necesitaba.

Dedico este inmenso esfuerzo, cada obra y cada noche dedicada a este proyecto, con el fin de devolverle un poquito de lo tanto que me han dado.

Resumen

En mi proyecto artístico tomo como punto de partida las infraestructuras estatales gigantes que bajo una mala administración de fondos públicos en el periodo gubernamental (2007-2017) quedaron en su gran mayoría inacabadas y resumidas en ruinas y escombros y serían llamadas posteriormente Elefantes Blancos. Por tanto, me propongo a exponer los resultados en una exposición artística denominada *Utopía fallida*. La muestra refleja precisamente lo señalado por el título, un proyecto utópico que dado a su mala administración resultó inconcluso y marcó una etapa reciente en la historia política del Ecuador.

Para presentar lo antes mencionado, me he enfocado en diferentes estructuras provenientes de varios puntos del país; que van desde escuelas, edificios gubernamentales, hospitales, entre otros. En esta tesis busco utilizar aspectos formales e investigativos de la pintura, instalación escultórica- pictórica, dibujo y fotografía para reflejar la problemática y el estado de estos espacios en la actualidad.

Palabra clave: Arquitectura, pintura, elefantes blancos, entropía, ruinas

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	
1.1 Motivación del proyecto	6
1.2 Antecedentes	7
1.3 Pertinencia	15
1.4 Declaración de intenciones	18
2. GENEALOGÍA	19
2.1 La entropía en la arquitectura contemporánea	31
2.2 El archivo como generador de crítica y manipulación de sucesos.	36
3. PROPUESTA ARTÍSTICA	
3.1 Obras	39
3.1.1	43
3.1.2	43
3.1.3	46
3.1.4	47
3.2 Proyecto Expositivo	48
4. EPILOGO	
5. BIBLIOGRAFÍA	53
6. ANEXOS	55

1. INTRODUCCIÒN

1.1. Motivación del proyecto

Considero que mi propuesta va ligada con la arquitectura, el archivo, la memoria y la planificación urbano-rural en el contexto local. Dentro del ámbito personal, nací y crecí en el seno de una familia de escasos recursos, rodeado de estructuras frágiles (casas de caña) lo cual marcó mi manera de ver la sociedad. La proximidad con los vestigios, las estéticas resultantes de estos espacios, me llevaron a pensar en cómo el gobierno invierte en proyectos habitacionales e infraestructuras estatales en general, la mala planificación de los mismos y que concluyó en una investigación que llama mucho mi atención.

En un principio, me interesé con todo tipo de proyectos arquitectónicos de carácter utópico que hayan fracasado o en su proceso no logró terminarse. Sin embargo, me resultaba muy general y poco concreto; es ahí donde después de un proceso de investigación muy amplio lo situé en el plano local, que para mi sorpresa descubrí un sin número de edificaciones que sufrían esta misma suerte de no ser culminadas. Aterrizando en este caso en los denominados “elefantes blancos” situados en el periodo gubernamental (2007-2017). Un conjunto de edificaciones de las que, en la actualidad, en su gran mayoría solo restan escombros y ruinas.

Más allá de los millones de dólares invertidos, los daños ecológicos y urbanísticos, me interesa generar sentidos desde la práctica artística, desarrollando una poética que nos permita preguntarnos qué viabilidad tendrán estas arquitecturas en el futuro, serán retomados en algún momento o perecerán en espacio echándose a perder en conjunto con la promesa de construir cada uno de estos proyectos arquitectónicos.

1.2 Antecedentes

En el curso de mi investigación defino como antecedentes a algunos artistas que resuelven su producción principalmente desde la arquitectura, ya sea desde espacios reales o ficticios en donde el concepto de ruinas se hace evidente de alguna manera ya sea en lo temático o dentro de la resolución estética de cada pieza. En la cual la intervención o la no intervención del hombre en la arquitectura determinan la transformación de un paisaje o espacio específico.

Por su parte, el paisaje ha sido un tema abordado ampliamente por la historia del arte, tratado por las vanguardias con nuevas formas y percepciones en cuanto a lo estético. En la actualidad, el arte contemporáneo aborda el paisaje no solo como una categoría dentro del campo artístico, sino que se desborda hacia otros campos, abriendo debates en lo político, simbólico, sociológico, antropológico, etc.

Las transformaciones de los paisajes o espacios en la arquitectura, a menudo reflejan en algunos casos la idea de progreso o avance de una ciudad. Es decir, pasar de lo precario a la modernidad. En el contexto local eso se refiere por una parte pasar de materiales precarios (madera, zinc, caña) a materiales como cemento, vidrio y hierro. Por otra parte, se efectúa la demolición de edificios o casas abandonados con el ideal de dar paso a la construcción de espacios en favor de la comunidad, en su gran mayoría parques.

Esto precisamente se ve reflejado en la obra de Luis Alberto Chenche quien aborda su práctica artística desde diferentes tipos de medios trazados por la interdisciplinariedad, con un sentido de indagación sobre espacios urbanos no oficiales (lugares en des-uso, ruinas, escombros) para transformarlos en posibilidades poéticas y a su vez interpelantes. La formalidad de muchos de sus trabajos hace clara referencia a la hibridación de la topografía con el arte caracterizado por un alto nivel de minuciosidad y detalle.

Chenche en su proyecto de Titulación EN-DEMOLICIÓN (2019), presenta *Levedad*, una instalación constituida por maderas de mangle, fragmentos de pared y cuerdas que han sido convertidos en escombros por la demolición. Estos elementos al estar suspendidos pasan

a recrear un levitar como si quisieran narrar una atmósfera de desprendimiento. En palabras del artista:

(...) *Levedad*, recoge conocimientos vernáculos de la construcción que poco a poco desaparecen en la ciudad de Guayaquil como otros en América Latina que buscan avances en concreto y metal. Abordar este proceso de transición liminal nos permite aproximarnos a los fenómenos culturales, sociales, económicos y políticos de una ciudad.¹



Figura 1 Luis Chenche, *Lightness de Levedad*, fragmentos de pared, madera de mangle y cuerdas Medidas variables. 2019.

En otras palabras, Chenche señala un proceso de transformación de una ciudad que muere y una que renace de sus propias ruinas, en sectores céntricos de la ciudad de Guayaquil que cuenta con edificios patrimoniales en evidente deterioro, mismo que en algunos casos son víctimas de la modernidad y que han sido detectados por el artista en su tránsito diario por la ciudad, en palabras de su curador Carlos Terán sostiene:

¹ Luis Alberto Chenche, *levedad*, 2019. <https://luischenche.com/>

EN-DEMOLICIÓN se presenta como la evidencia y el énfasis de modos de representación desde la práctica del tránsito, exploración y diseño que buscan aproximarse a determinados espacios arquitectónicos de Guayaquil; espacios que franquean hacia su desaparición, ruinas o transformación. Amparados en un proceso de reflexión y estudio de un estado de la materia (material de construcción), evidenciamos su transformación habitando su liminalidad en edificios en proceso de demolición de la ciudad.²

En relación con mi producción, tomo de la misma forma un elemento propio de estos espacios para llevarlo al contexto de la Galería o espacio de exposición, para generar ese extrañamiento en el espectador y a su vez reflejar ese estado de ruinas y destrucción.

Al igual que Luis Chenche utilizo el recurso instalativo, para intervenir en el espacio y así potenciar ese sentido de lo inacabado en mi obra ya que, al utilizar el material correspondiente de estas edificaciones, pretendo reflejar el estado actual de estas infraestructuras estatales que, debido al mal manejo administrativo, quedaron en su gran mayoría resumidas a escombros. Aunque en el caso de Chenche los paisajes o espacios a trabajar provienen del archivo y la documentación.

También me interesa el paisaje que se trabaja desde lo experiencial, lo vivido y la memoria, es el caso de la obra del artista Guayaquileño Javier Gavilanes, que dentro del campo artístico aborda las vinculaciones que brindan los materiales de la construcción con el arte, mismos que se involucraban con las profesiones a las que el artista se dedicaba años atrás, tales como la carpintería, electricidad, cerrajería y albañilería, convirtiéndose en el hilo conductor de las obras que presenta. En palabras del artista:

Creo piezas que me recuerdan aquellas ejecuciones y burlando la forma de presentar los trabajos acompañándolo de títulos con connotaciones populares, cambiando su utilidad para adentrarme en el campo de lo metafórico y lo ambivalente a partir de la memoria constructiva y minimalista.³

² Carlos Terán, Fragmento del texto curatorial EN-DEMOLICIÓN, Galería el Mirador, Guayaquil 2019.

³ Javier Gavilanes, sobre su obra, Arte contemporáneo Ecuador.2015.
<https://artecontemporaneoecuador.com/javier-gavilanes/>

En su serie Melancolía (2018), trata de manera metafórica ser fiel a los acontecimientos de su vida. Las formas geométricas inmersas en la obra son registros mentales de experiencias vividas desde su infancia.

Partiendo de su imaginario establece escenarios en estado de abandono y descomposición, en los que realiza una transgresión en torno a lo figurativo, haciendo uso de la abstracción geométrica y las soluciones minimalistas.



Figura 2 Javier Gavilanes, Sin título, grafito, acrílico sobre canson, 2018

Pese a que en líneas generales Javier trabaja bajo una misma temática que involucra lo autorreferencial, lo interesante es que siempre presenta algo nuevo, guardando siempre una mínima pista de su obra anterior, en sus nuevas producciones, nos ofrece algo novedoso sirviéndose de todo tipo de medios para la realización de sus piezas artísticas. Eduardo Albert, curador de su muestra De-Construir (2014) argumenta:

El artista busca y encuentra una fórmula exitosa de acercarnos a un juego de lenguaje propio de las profesiones citadas, de hacérselo asequible, de traducir sus potenciales primigenios en actos expresivos de elocuente referencia a su patrimonio personal. Así el empleo del dibujo de fragmentos constructivos, de objetos físicos, de cintas adhesivas, de metales modelados y forjados, del sudor, han sido pensados en calidad de vehículos curiosos de la comunicación proyectada.⁴

En mi producción pictórica, me sirvo de la obra de Javier Gavilanes al realizar un completamiento utópico de estas edificaciones que quedaron finalmente inconclusas. Este completamiento de la misma manera es proyectado desde mi imaginario y a su vez responde también a una suerte de abstracción geométrica.

Gavilanes en esta serie utiliza el recurso de la memoria y la nostalgia que transmite en su lienzo al representar este espacio en ruinas, envuelto de escombros utilizando una variada gama de grises gracias al grafito, que contrastan con las figuras geométricas presentadas en colores, las cuales responden a fragmentos de materiales de construcción de las profesiones ejercidas por el artista previamente. Esto a su vez se convierten en recuerdos y apelan a la nostalgia de Javier quien busca transmitir lo vivido, lo que de hecho se constituye en una suerte de archivo de la experiencia del autor, con el inteligente uso del recurso pictórico. Pudiera afirmarse entonces que, en ambos casos estéticamente se busca contrastar el escenario ruinoso que se presenta en grises con las abstractas geometrías a color.

Como mencioné anticipadamente el paisaje en la contemporaneidad es tratado desde varios puntos, uno de ellos es pensar en mundos posibles, en una sociedad utópica que puede convertirse fácilmente en distópica. Los nuevos lenguajes en la producción artística, nos permiten darles forma a estas nuevas visiones, haciendo uso de la representación arquitectónica podemos percibir de mejor manera esta idea de mundo utópico-distópico.

⁴ Eduardo Albert, Fragmento del texto curatorial De-construcción, Río revuelto, Guayaquil 2014 <http://www.riorevuelto.net/2014/04/javier-gavilanes-de-construccion-museo.html?m=1>

En este sentido es necesario mencionar a la obra de Dennys Navas, Artista guayaquileño que, dentro de la esfera artística local, se ha posicionado como uno de los artistas contemporáneos ecuatorianos más destacados. En su obra Navas indaga en como pensamos y diseñamos los espacios que habitamos, contraponiendo arquitectura y naturaleza, recrea nuevos espacios disfuncionales que permiten generar múltiples lecturas en el espectador por una parte la problemática de habitar, por otra las condiciones existenciales del hombre en el mundo. Navas aborda su práctica artística principalmente desde la pintura de gran formato y la instalación. Con respecto a sus obras el artista señala:

(...) En mis obras busco recrear nuevos mundos posibles donde el fenómeno utópico este casi siempre presente, permitiendo construir sobre lo construido, alterar la significación real de un espacio a partir de la imaginación, de proyectar en términos emocionales un significado que va mucho más allá que el estrictamente dado por la dimensión física y funcional de la arquitectura.⁵



Figura 3 Dennys Navas, Máquina de hacer paisaje – 3.00 x 2.00 cm – Acrílico sobre lienzo – 2016

En su serie pictórica *Tierra Hueca* que perteneció al Proyecto Mariano Aguilera/Beca de Arte Contemporáneo (2015-2016), Dennys propone nuevas formas de habitar, sin embargo, desde la representación arquitectónica propone infraestructuras de carácter distópico. Estas construcciones se presentan disfuncionales, se presenta un habitad con la superficie de un mundo extraño y poco amigable, donde el individuo difícilmente podría habitarlo; la curadora de esta muestra Guadalupe Alvarez declara:

(...) Pudiera decirse entonces, que ese proyecto más que a las referencias figurativas reconocibles en sus obras, se apunta a condiciones de existencia y relaciones del hombre con el mundo que marcan la subjetividad.⁶

En ese sentido me aproximo a la obra de Navas en el plano pictórico, ya que busco representar al igual que Dennys un conjunto de infraestructuras que aluden hacia lo industrial que se presentan disfuncionales, inútiles y/o inservibles, pese a su presencia en el espacio, su sentido de habitarlo es poco o nulo.

Del mismo modo que Navas este tipo de estructuras que propone el artista como nuevas formas de habitar en el espacio parten de su imaginario; el completamiento utópico de las estructuras arquitectónicas presentes en mi obra pictórica, también las proyecto desde mi imaginario.

Por último, me interesa destacar la obra de Jorge Oña que en 2015 presenta su primera muestra individual Serendipia, en la cual expone dibujos de pequeño y mediano formato que recogen un recorrido por las memorias y nostalgias de su niñez, a través de la arquitectura. Su obra *The Passenger* (2015) está vinculado con las estructuras arquitectónicas, en concreto con aquellas que no han sido finalizadas o que en su defecto se

⁵ Dennys Felipe Navas La Rosa, Statement, <https://dennysnavas.wordpress.com/about/>

⁶ Lupe Alvarez, Dennys Navas, Proyecto Mariano Aguilera / Beca de Arte Contemporáneo 2015/2016, DPM Gallery <https://www.dpmgallery.com/exhibiciones/dennys-navas-proyecto-mariano-aguilera-beca-de-arte-contemporaneo-20152016>

encuentran en estado de deterioro, en palabras del artista: *“Estos armazones son los que guardan las memorias, no solo las mías sino de los pueblos”*.⁷ Para realizar sus obras, Oña toma referencia imágenes de construcciones y de lonas, un recurso presente en sus obras es el colocar encima de cada estructura arquitectónica una lona preferiblemente de yute, simulando el proceso natural en la construcción de edificios, que fácilmente encontramos al transitar por la ciudad; cargado además de una simbología dentro de cada pieza, que juega entre lo gótico y la simbología católica. Esto de algún modo hace familiar a quien lo observa generando así, dinamismo y poesía dentro de obra.



THE PASSENGER, 100 X 140 cm, Acrílico, grafito y tinta sobre lienzo, 2015

⁷ Las nostalgias de Jorge Oña, en muestra, El Universo, Cultura, 2015. <https://www.google.com.ec/amp/s/www.eluniverso.com/vida-estilo/2015/07/04/nota/4999669/nostalgias-jorge-ona-muestra%3famp>

Me interesa de la misma forma entablar este tipo de familiaridad en el espectador, utilizando recursos (formas y materiales) que ayuden a reconocer cercanías con lo propuesto en mi proyecto, sin dejar a un lado la poética ni la complejidad en la parte formal de mi obra al referirme a esta problemática. Además, la nostalgia a la que apela Oña en sus obras, recae del mismo modo que mi proyecto, en la representación de arquitecturas sin terminar o deterioradas mediante el uso de la pintura y el dibujo.

En mi producción visual, al igual que los referentes señalados, hay reflexiones a partir de los procesos de intervención humana en espacios urbanos o naturales las cuales, por medio de pinturas, instalaciones o esculturas, pueden hacer índice de la experiencia, la investigación, o simplemente apelar a la poética de los elementos que conforman el paisaje, convertidos en este caso en *Utopías fallidas*.

Dado a lo anteriormente mencionado, es importante tener una mirada crítica a la ciudad y a sus estructuras. Las Artes nos permiten dejar un archivo estético, en donde se podrá encontrar en la posteridad, indicios de una problemática oculta o ya desaparecida como en este caso los llamados elefantes blancos.

1.3 Pertinencia

Las soluciones formales planteadas en este proyecto buscan encontrar los medios pertinentes para hacer evidente esa postura crítica que he venido desarrollando. El uso del color y las formas en las pinturas y la instalación, además de hacer una irónica alusión al logo del pasado periodo de gobierno (Ecuador ama la vida), logran transmitir el contraste de la dramática situación registrada. De este modo, se logra articular una realidad que, al resultar marcada por la “entropía” se vuelve fallida y muestra con claridad las fisuras de ese paisaje.

De esta manera asumo la producción pictórica como una invitación a incursionar en la instalación pictórica-escultórica de formas arquitectónicas o paisajísticas, lo cual me interesa pensar el recurso instalativo como una herramienta narrativa mucho más eficaz y compleja que me permite generar discursos y debates imprevistos incluso para mí.

La producción visual que pretendo exponer en esta tesis plantea una reflexión sobre los malos usos y malas inversiones de fondos públicos en los proyectos de infraestructuras

gubernamentales del país. En el fracaso de estos proyectos arquitectónicos son precisamente en los escenarios que tomo de referencia para mi producción, espacios que me interesa potenciarlos poética y visualmente mediante el uso de varios medios, con la finalidad de generar en el espectador reflexiones críticas acerca de la problemática a tratar. Cabe resaltar que esta investigación esta propuesta geográficamente dentro del plano local, es decir Ecuador. Tomando en cuenta que esta problemática presenta características que bien podrían estar relacionadas paralelamente con fenómenos de otras localidades dentro y fuera de la región.

Fenómenos como la demolición, que a priori buscan una mejora en la calidad de vida en los habitantes de un determinado lugar. Sin embargo, muchos de estos proyectos no finalizan según lo propuesto inicialmente y en muchas ocasiones terminan convirtiéndose en un conjunto de ruinas, de nula utilidad y nula habitabilidad; Es ahí donde encuentro relación con la obra de Luis Alberto Chenche, pese que en ambas propuestas se establece el uso del recurso instalativo y la intervención en el espacio expositivo, me alejo de su obra *Levedad*, debido al material utilizado. En *Levedad* su autor utiliza palos de mangle, que remite más hacia una arquitectura vernácula y construcciones precarias de la ciudad de Guayaquil, que posteriormente serían reemplazados por materiales que denoten el avance y la prosperidad en las edificaciones del puerto principal; mientras que en mi propuesta hago uso de estructuras metálicas que remiten más hacia grandes edificaciones gubernamentales y también hacia lo industrial.

Por otra parte, la obra *Sin título* de Javier Gavilanes en la serie Nostalgia, está inmersa en experiencias y acontecimientos vividos. En ese sentido su obra remite mucho a sí mismo. Por el contrario, mi propuesta está basado en un hecho histórico reciente de la política y la realidad local, por lo que me resulta ajeno el aspecto de lo experiencial dentro de mi obra. En el aspecto formal también marco distancia a medida que sus formas abstractas geométricas son el resultado de un juego formal que provienen de sus recuerdos de la niñez y de su imaginario, mientras que en mi propuesta el completamiento lo proyecto desde mi imaginario. No obstante, los colores utilizados en mi obra provienen del logo *Ecuador ama la vida*, característicos de las principales edificaciones estatales del pasado periodo gubernamental (2007-2017).

Por su parte, mi propuesta se distancia de la obra de Dennys Navas, en dos aspectos. Por una parte, sus pinturas en su serie *Tierra Hueca* están relacionadas con una visión utópica/distópica de nuevas formas de habitar el espacio, en mi caso mi obra alude hacia un problema arquitectónico, marcado por la entropía que involucra un hecho reciente de la política en el contexto local. Por consiguiente, en el plano formal también se evidencia este distanciamiento, la afición de Navas por las revistas de interiores cuyo look impersonal es utilizado como efecto para alejar cualquier rastro de vitalidad, esta visualidad lúgubre inmersa en sus pinturas, cargada de una paleta de colores fríos y grises, se contraponen con lo planteado en mi obra, ya que haciendo una vez más uso de los colores vivos provenientes del logo mencionado previamente, crean un contraste formal en mi obra que me aleja estéticamente de manera estricta de la obra de Dennys.

Me interesa señalar que las formas y estructuras utilizados en la muestra Serendipia (2015) de Jorge Oña pretenden reflejar un estado de inacabado e incompleto. Las arquitecturas utilizadas en las obras de Oña, se muestran edificaciones de carácter más clásico, en este caso una arquitectura gótica. En cambio, mis estructuras apuntan más hacia edificaciones contemporáneas que se hace evidente mediante sus estructuras y el uso de materiales industriales.

Otro aspecto a señalar y el más importante desde mi punto de vista, en contraste con la obra de Oña es acerca de su no interés por una crítica social a través de su obra, sino más bien apelar a lo sensible, los recuerdos y sentimientos de añoranza por las edificaciones, que en ciertos casos hemos visto desde niños y de algún modo generamos ese vínculo afectivo, a veces involuntario. En contraposición por lo planteado por Jorge Oña, mi obra sí tiene como finalidad hacer una crítica social al mismo tiempo, invite a generar debates en lo político-cultural a través de la práctica artística. Finalmente, debo señalar que los dibujos de Oña me invitan a pensar en que fácilmente se podrían convertir en esculturas o instalaciones escultóricas, lo que de hecho me llevó a resolver formalmente obras que en un principio estaban planteadas bidimensionalmente pasaron a convertirse en estructuras tridimensionales.

En cada una de las obras citadas anteriormente, de los artistas mencionados se generan reflexiones en torno al paisaje, la ruina y al fenómeno arquitectónico, pero hay una

singularidad en cada uno de ellos como detonante que me permiten determinar las cercanías y distanciamientos de mi obra en relación con las suyas, que van desde elementos formales trabajados en la pintura, el dibujo y la instalación que traen a colación estéticas que van desde la abstracción geométrica, hasta prácticas más tradicionales como el dibujo y la pintura.

1.4. Declaración de intenciones

Realizar una muestra artística que me permita abordar el concepto de entropía propuesto en el campo artístico por Smithson y que este se vea reflejado en las piezas artísticas a presentar en diálogo con el espacio expositivo.

Mediante el conjunto de obras presentadas en este proyecto, generar una postura crítica ante el evidente fracaso de este proyecto utópico arquitectónico (Elefantes Blancos), marcado por el mal manejo de fondos públicos.

Invitar al espectador tener una mirada crítica hacia la ciudad y a sus estructuras arquitectónicas, en concreto con las gubernamentales, cómo se planifican, desarrollan y culminan; generando debates y discursos que giren en torno a esta problemática.

Utilizar métodos tradicionales como la pintura y el dibujo, pero que las resoluciones formales correspondan a un lenguaje visual contemporáneo. Es decir, utilizar recursos tradicionales implementando intervenciones y transgresiones en cada una de las obras que me permiten dialogar con una poética y estética perteneciente más a las formalidades del arte actual. Asimismo, reflexionar sobre el uso del color puro y plano que me permiten visualizar un contraste dentro de cada pieza.

Entre las interrogantes a plantear en este proyecto se encuentran las siguientes preguntas:

¿En qué medida resulta pertinente la noción de paisaje entrópico formulada por Robert Smithson, en relación con las obras propuestas en este proyecto?

Desde lo formal y estético ¿De qué modo el recurso pictórico pudiera resultar lo suficientemente potente para hacer evidente las conflictividades de los espacios a representar?

Por otro lado, desde lo político social ¿De qué manera el arte contribuye al debate político- cultural en la esfera pública a partir de los sucesos y problemáticas señalados en esta propuesta?

Finalmente ¿De qué manera el espacio expositivo potencia visualmente, la representación de un estado inacabado y ruinoso presente en las obras?

A pesar de que mi tema tiene un evidente tinte político, debo precisar que no es de mi interés producir un tipo de obra de carácter panfletario. Me interesa abordarlo más bien desde el punto de vista del concepto de paisaje entrópico, un fenómeno arquitectónico donde constantemente las edificaciones caen y se levanta o son abandonadas a su suerte.

2. Genealogía

En el desarrollo de este proyecto me he basado en conceptos teórico-artísticos, sociológicos y filosóficos fundamentales que me ayudarán a conducir de manera correcta el motivo de esta investigación. En este apartado analizaré los conceptos de Utopía, Entropía (paisaje entrópico), No lugar y Ruina y como estos se relacionan con mi propuesta.

Desde que habitamos un determinado territorio, es natural el deseo de un buen vivir y un porvenir mejor. En líneas generales podemos pensar la utopía como aquella representación de un mundo idealizado, casi perfecto que se presenta como alternativo al mundo que realmente habitamos. Sin embargo, la invención y descripción de sociedades que lo sean no van a recibir el nombre de utopía hasta el siglo XVI. Por lo tanto, no es ilógico pensar que existen utopías desde siempre, incluso antes Thomas More acuñase esta denominación para referirse a ellas.

La Utopía no solo es sinónimo de bellos lugares y una sociedad eficazmente organizada. Desde el punto de vista del urbanismo y por lo tanto de la arquitectura, la utopía fue o es, una continuación de la necesidad humana de imaginar un futuro mejor. El concepto posee un evidente tinte político; la aspiración a construir sociedades perfectas o funcionales han sido la base de numerosos discursos políticos a lo largo de la historia.

Es aquí de donde me interesa abordar esta problemática, múltiple discurso políticos, afirman poder sostener la promesa de la construcción de infraestructuras estatales para el bienestar y el progreso de una determinada sociedad, pero el solo deseo no basta para cumplir el objetivo

planteado. En el periodo gubernamental (2007-2017) Ecuador vivió un proceso de modernización en sus infraestructuras, tanto en la restauración y cambio en las fachadas de los principales edificios públicos, como en la construcción de múltiples proyectos que traerían no más que bienestar a la sociedad, entre ellos: parques, hospitales, complejos deportivos, refinerías, escuelas y edificios en general.

Sin embargo, este proyecto de carácter utópico como lo he catalogado, empezó a presentar fisuras a partir del año 2010, debido al mal manejo de fondos públicos y la mala administración de los mismos. Lo que llevaría al cabo de los siguientes años al detenimiento en la construcción de estas edificaciones y por tanto dejando como resultado arquitecturas contemporáneas resueltas en escombros.

Con esta idea, me interesa indagar en la producción artística de Carlos Garaicoa (1967). Quien actualmente vive y trabaja entre La Habana y Madrid. Su obra se centra en un diálogo entre el arte y el espacio urbano a través del cual investiga la estructura social de nuestras ciudades en términos de su arquitectura. Haciendo uso de una variedad de materiales y medios, Garaicoa critica la arquitectura utópica modernista y el colapso de las ideologías del siglo XX.

En su muestra individual *La fotografía como intervención* de (2012) El artista “*Valiéndose de la arquitectura para realizar un inventario de la realidad social de su país, Garaicoa reunió las ruinas de los lugares por los que pasaba a diario y así atestiguar el derrumbe en el que vivía*”⁸ En su obra *Sin título* se muestra una fotografía en la cual realiza una intervención digital, esta intervención pretende hacer un completamiento de lo que el artista asume se encontraba o debería estar en ese lugar.

Carlos Garaicoa se dedicó a documentar con su cámara los espacios íntimos y decadentes de su ciudad natal. Los viejos palacetes del Vedado en ruinas, los jardines convertidos en solares sembrados de columnas desmembradas, los bloques de cemento prefabricados de edificios de microbrigadas³³ que nunca llegaron a concluirse. Aquel

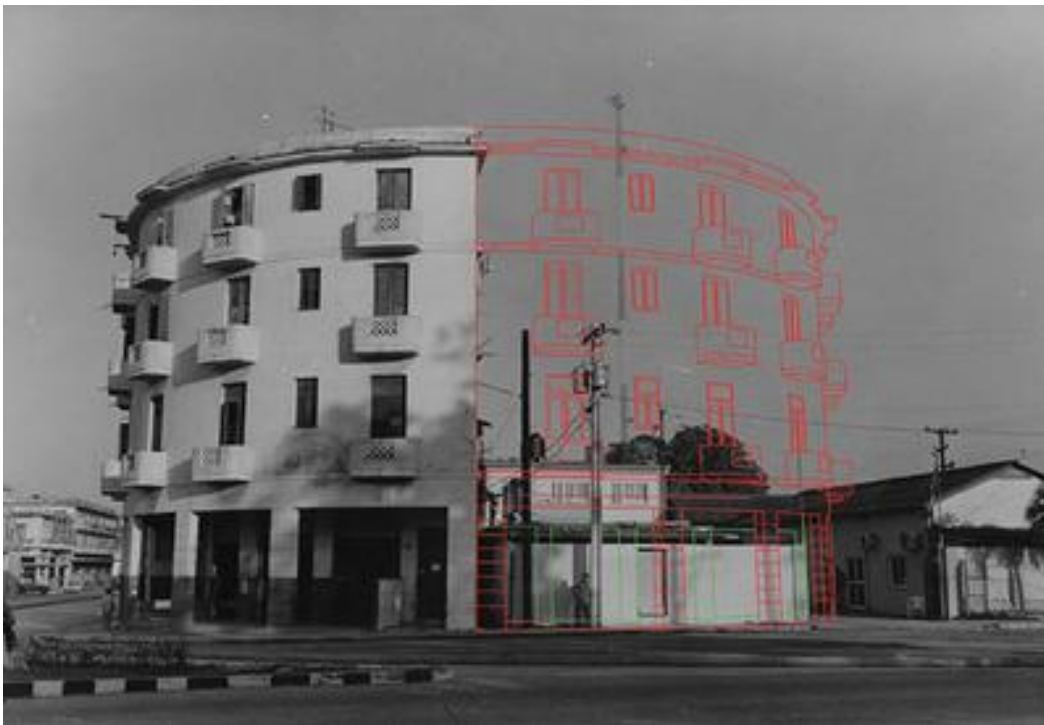
⁸ Por redacción/Sin embargo, El catálogo del derrumbe del cubano Carlos Garaicoa; documentos de la realidad de un mundo en caída libre, 2012, <https://www.sinembargo.mx/03-06-2012/252584>

registro del desastre de a poco fue convirtiéndose en punto de partida de exploraciones más profundas.

Las ruinas y los espacios que utiliza Garaicoa tienen una carga de nostalgia sobre la que Juan Antonio Molina señala:

Más importante que la nostalgia por una ciudad vieja parece ser la percepción de los procesos sociales que ocurren ahí y el cuestionamiento del lugar del artista en ese sistema.

La ya antológica foto del “Aquí construye [...]” está haciendo referencia al desfasaje entre los discursos y las actitudes, y a la simulación como respuesta colectiva. Al mismo tiempo es una parábola de lo inconcluso, del gesto detenido [...]”⁹



Carlos Garaicoa, ST, fotografía, técnica mixta, 2004

⁹ Juan Antonio Molina, Entrevista a Carlos Garaicoa 2009.

https://issuu.com/juanmolina/docs/entrevista_a_carlos_garaicoa

En mi propuesta hago uso del medio fotográfico y al mismo modo que Garaicoa, realizo un completamiento desde mi imaginario de las estructuras que debían establecerse en estos lugares y no llegó a materializarse. Mi intervención en la fotografía no es solo digital sino más tangible, lo que de hecho se traduce en un dibujo expandido, donde además hago uso del alambre para la realización de estos dibujos y así aludir más hacia estructuras metálicas e industriales.

Dentro del mismo ámbito de la fotografía encuentro oportuno citar el trabajo de dos artistas. En primer lugar, Jorge Yeregui (Santander, España 1975) quien aborda una idea ampliada del espacio en las prácticas artísticas respecto a los procesos de exhibición y debate con la esfera pública.

En su propuesta *En el camino* (2006-2007) el artista documenta “*arquitecturas inacabadas, abandonadas por diversos motivos y que, expuestas en su estructura básica, son moldeadas por el tiempo y la naturaleza*”.¹⁰ En esta propuesta Yeregui recorre las diferentes carreteras de la red variada, fotografiando minuciosa y selectivamente aquellas construcciones que quedaron sin finalizarse y que perdieron su sentido de funcionalidad mucho antes de concluirse.

Cada estructura se presenta como un ente extraño, constituyéndose en una suerte de instalación en un contexto que se vuelve ajeno y cuya única referencia de ser un proyecto arquitectónico se encuentra en la propia red de carreteras.

Uno de los principales intereses de Yeregui en esta investigación es ilustrar la ruina contemporánea, contextualizado en el marco actual y por supuesto desvincularlo del concepto de la ruina clásica.

¹⁰ Jorge Yeregui, Sobre su obra *En el camino*, (2006) <http://www.jorgeyeregui.com/en-el-camino/>



En el camino, 12 fotografías, Dimensiones variables, Impresión C-Type, Edición de 3 +2P.A. 2006-2007

Jorge Yeregui para esta propuesta trabaja desde el concepto de Pre-ruina propuesto por Thomas Scheiderbauer, mismo que me resulta muy familiar en conjunto con mi propuesta, ya que se refiere teóricamente a el mismo problema que presentan las arquitecturas locales que conforman los llamados Elefantes Blancos. En palabras del autor la pre-ruina define:

“Las pre-ruinas son ilusiones frustradas, pararon su proyección y construcción en mitad del proceso. No sabemos por qué, pero su apariencia siempre nos indica que la decisión fue tomada de forma repentina, incluso a veces parece que los propios trabajadores huyeron en un instante, abandonando los materiales, las herramientas y nunca más volvieron. En cada caso su pre-conclusión transmite una sensación dramática, incluso trágica. Cuando una construcción proyectada, con sus planos y su volumen definido, resulta abandonada, no produce arquitectura, ni arquitectura

medio acabada, esto sólo sería así cuando algo, un indicio, nos indicara que va ser terminada.

[...]

Pre-ruinas son fenómenos socio-esculturales forjados entre los polos de la ilusión y la reglamentación. Las circunstancias en las que las ideas, las necesidades o los planes, se encontraron con los condicionantes del mercado, los permisos, la normativa o los créditos, siempre están definidas por una decisión abrupta y dramática que transforma un plan en un resultado no planeado, arquitectura en una pre-ruina. Una ilusión en una pre-memoria.”¹¹

Yeregui a través de estas reflexiones pretende desarrollar un pensamiento crítico que abarca esta problemática actual y hasta ahora poco explorada, así mismo busca entender como la arquitectura y el arquitecto deben posicionarse frente a las situaciones desafortunadas que desde la política y la economía se han impulsado en los últimos años.

En segundo punto, El artista Hans Haacke (Colonia, 1936) considerado como el pionero de la llamada critica institucional, vertiente del arte conceptual, que surgió a finales de la década de los sesenta. Su obra en un principio se basa de lleno en el conceptualismo lo que posteriormente deviene hacia un discurso crítico. Por otra parte, cuestionan los mecanismos y funciones de las instituciones públicas, culturales, económicas y políticas que declaran ser herramientas para la construcción de la expansión en la era de la globalización.

En su muestra Castillos en el aire (2012) en el museo Reina Sofía, toma como objeto de estudio un barrio madrileño el Ensanche de Vallecas, donde el artista encuentra imágenes de las ruinas que corresponden a nuestra sociedad contemporánea.

¹¹ Omi (Thomas Scheiderbauer – calc) Definición de pre-ruina <https://entretascosarquitectos.wordpress.com/2011/02/01/pre-ruinas-publicacion/>

En conjunto con documentos de las escrituras de las inmobiliarias de hipotecas, edificios, planos entre otras. En palabras del artista:

“En mis visitas a Madrid vi que había zonas de la periferia a medio construir. El Ensanche de Vallecas es una zona desierta, sin tiendas, sin bares, con poca gente por las calles, y se puede hablar de ruinas urbanas”¹²



Figura 12 Hans Haacke, Fotografía perteneciente a la instalación *Castillos en el aire*, Colección del artista. 2012.

¹² Hans Haacke sobre su obra *Castillos en el aire*, Edgar Gonzalez, 2012. <https://www.edgargonzalez.com/2012/03/02/hans-haacke-castillos-en-el-aire/>

Castillos en el aire es una instalación que está conformada de tres partes. La primera la conforma un vídeo que abarca todo el muro de la sala y en el que se recorre al paso de un caminante las calles casi fantasmales de una zona al sur de Madrid distinguida como el ensanche de Vallecas. La segunda parte la conforma una instalación en forma de tendedero del que cuelgan con ganchos de ropa o pinzas un conjunto de fotos documentales del mencionado desarrollo urbanístico. Finalmente culmina con un plano en el cual se puntualiza la repartición de los terrenos, el porcentaje perteneciente a inmobiliarias privadas de Madrid y por último cuál es el porcentaje de obras terminadas, sin acabar y sin comenzar.

Lo primero que salta a relucir es la mala gestión urbanística, tanto a nivel privado como público. La fotografía evidencia que todo en este lugar parece haber sido edificado con prisa, sin tomar en cuenta la demanda o a las necesidades ciudadanas y en un contexto económico real. Las imágenes hablan por sí mismas. Hans Haacke muestra las incongruencias del planeamiento y el fracaso de una política inmobiliaria basada en las ganancias a corto plazo. En estos espacios todo parece una ruina anticipada como si las edificaciones aún ni siquiera ocupadas hubieran acabado de antemano su ciclo útil y estuvieran listas para ser demolidas.

Un aspecto muy curioso dentro de este proyecto es que un considerable número de las calles de este barrio madrileño llevan nombres de movimientos artísticos. “*¿Una incoherencia más del desarrollo urbanístico o una de esas simples casualidades del mundo moderno para que ambas burbujas -la inmobiliaria y la artística- coincidan de manera natural y feliz en la expresión de una mala gestión y puedan ponerse al servicio de la crítica institucional en la obra?*”¹³

¹³ Hans Haacke sobre su obra *Castillos en el aire*, Edgar Gonzalez, 2012. <https://www.edgargonzalez.com/2012/03/02/hans-haacke-castillos-en-el-aire/>

En conclusión, de este proyecto Haacke hace una reflexión crítica en la cual sostiene que: *“Una sociedad democrática debe fomentar un pensamiento crítico que incluya la autocrítica constante. De lo contrario, la democracia no podrá sobrevivir”*.¹⁴

Tanto en el caso de Yeregui como en el de Haacke me permiten mediante el recurso fotográfico, puntualizar y detectar como se sitúa y se concibe la nueva ruina contemporánea; en el caso de estos artistas pese a que su obra es de carácter crítico, se desenvuelve más a modo archivístico y a su vez considero conlleva un alto grado político. Por el contrario, mi propuesta contiene intervenciones y transgresiones en cada obra que me permiten generar una poética efectiva y por lo tanto alejarme como bien lo he señalado anteriormente con todo tipo de lectura de carácter político y/o panfletario.

Por otra parte, ya en el plano pictórico Alejandro Campins (1981) Artista cubano que se destaca por el dominio de los grandes formatos y la seriedad casi clásica con la que asume el acto de pintar. Algunas obras de Campins exponen un discurso inteligente sobre el espacio. En esos escenarios, coloca objetos coherentes con el entorno, pero también coloca otros que podrían insinuar rupturas con este. Dichos objetos dialogan entre sí a través de la fantasía del artista.

Su propuesta artística comprende la historia, la arquitectura y la memoria colectiva de su país de origen (Cuba), Campins mezcla técnicas secas y húmedas (óleo, acuarela, lápiz) para crear pinturas atmosféricas que evocan un espacio metafísico entre la realidad y la ficción, también trabaja desde el medio fotográfico y el dibujo. Sus enigmáticos lienzos aluden a la poesía anacrónica y la belleza surrealista del cambiante panorama cultural de Cuba, valiéndose de una cromática fría con ligeros toques de colores cálidos para resaltar estructuras u objetos en relación con el entorno que presenta.

¹⁴ María Virginia Juana, Castillos en el aire: la interiorización de la crítica institucional, Letras Anónimas. 2012. <https://www.elcolombiano.com/blogs/letrasanonimas/tag/hans-haacke>

Sobre su trabajo Campins declaró:

(...) Me interesa la idea de impermanencia y cómo se manifiesta en la naturaleza y su relación con la arquitectura. El paisaje rural y urbano refleja el estado mental de la sociedad, en estas obras me acerco a escenarios que para mí tienen un aspecto "anónimo", sitios que han perdido su identidad y expresan el desinterés, la transformación y los fracasos de las ideologías.¹⁵



Desayuno en la orilla. 2014, óleo sobre lienzo, (160 x 230 cm)

¹⁵ Alejandro Campins: Paisajes hermosos con un toque clásico, What's On La Habana, 2015
<http://www.lahabana.com/content/alejandro-campins-paisajes-hermosos-con-un-toque-clasico/>

Considero próxima la obra de Campins en tanto sus pinturas logra transmitir un ambiente de detenimiento y abandono, sin presencia humana. Mostrando una arquitectura o estructuras arquitectónicas que denotan olvido, como señala el artista “han perdido su identidad” y señalan el fracaso de las ideologías de la arquitectura utópica contemporánea. En ese aspecto mi propuesta se posiciona del mismo modo, representando un paisaje con infraestructuras estatales sin identidad, ni memoria que constituye un “no lugar” y que se ve marcada de la misma manera por un fracaso de un proyecto arquitectónico utópico gubernamental.

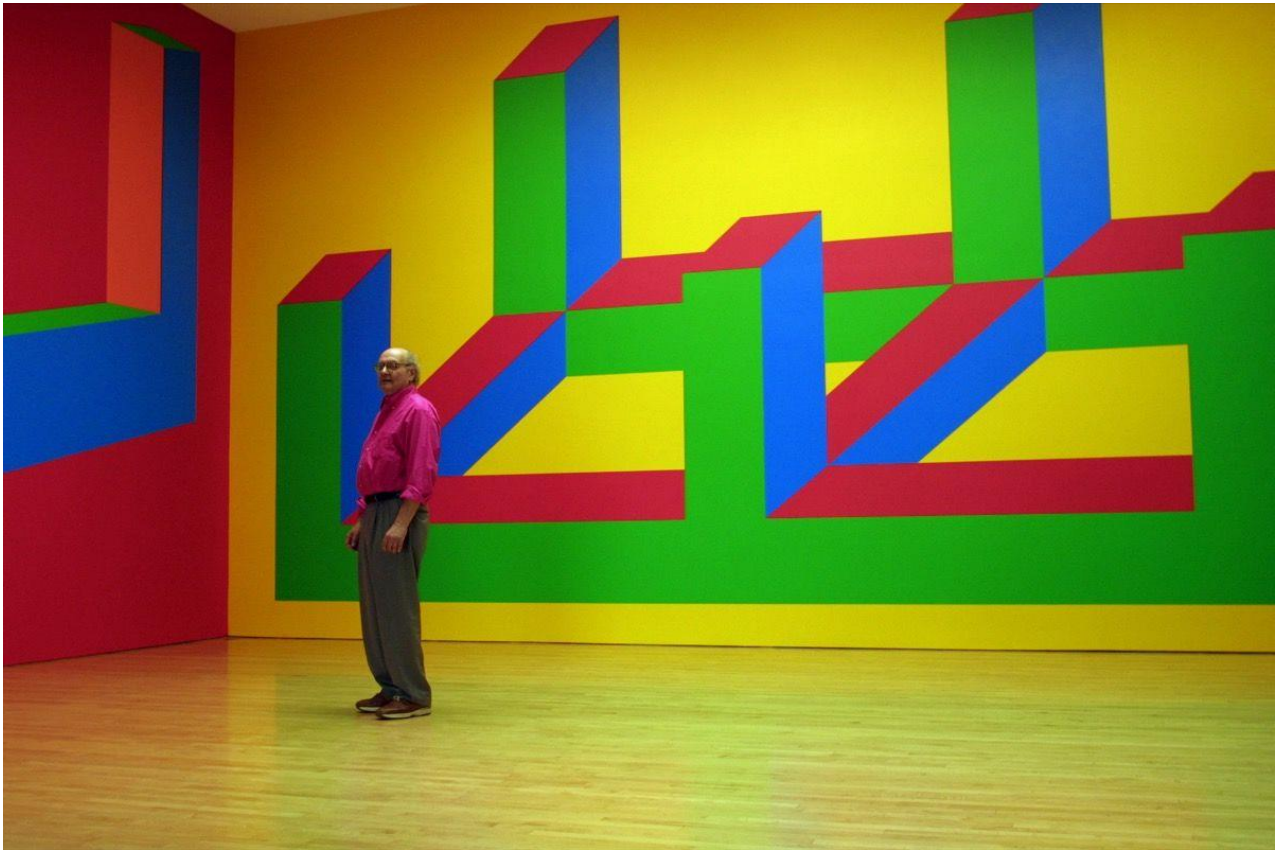
A diferencia de mi propuesta, Campins plantea su obra desde un punto de vista social, el individuo en relación con los escenarios presentados en sus lienzos, valiéndose de experiencias, lo espiritual y la meditación, en ese sentido intuyo el artista aborda su obra más desde lo relacional. Mi propuesta apela más hacia el problema estructural de la arquitectura que, debido su mal manejo, se muestra un paisaje en ruinas y escombros que poco o nada tiene que ver la relación del individuo con estos espacios.

Finalmente, ya en el plano formal de mi obra debo resaltar la obra de Sol LeWitt (1928-2007) Artista estadounidense considerado como uno de los máximos exponentes del minimalismo y del arte conceptual. Su obra incluye todo tipo de medio tales como: pintura, dibujo, instalación, fotografía, escultura (esto último él prefería llamarlo estructuras) aunque para él lo importante era el concepto y no se involucró demasiado en la creación de la obra final. En sus célebres murales de pared:

(...) LeWitt consideró que lo más natural era trabajar directamente sobre el muro, en vez de hacerlo sobre una «construcción» que luego se colocara en la pared.

De este modo consiguió la mínima presencia material y permitió que el dibujo y la pintura se hiciera inherente a la arquitectura de la sala de exposición, lo que provocó la interacción del espectador con ese espacio, ya que este solo captaría la obra a partir de la experimentación del espacio expositivo.¹⁶

¹⁶ Sol LeWitt, Wall Drawing #47, Museo Reina Sofía, <https://www.museoreinasofia.es/obra-destacada/sol-lewitt-wall-drawings#cuerpo-texto1>



Dibujo de *Pared No. 993*, Galería Margo Leavin, Los Ángeles. Foto por Gina Ferazzi

En mi obra me interesa generar ese tipo de formalidad estética mediante un uso del color puro y plano tanto en lo pictórico como en lo instalativo. LeWitt en *Dibujo de pared No. 993* trasciende del formato tradicional para pasar a intervenir en el espacio de exposición, además que sus formas y colores responden a intereses y exploraciones formales dentro del plano pictórico.

En contraposición con la obra de Sol LeWitt me propongo hacer uso del color, mismo que responde a los utilizados en el logo *Ecuador ama la vida*, el cual va a ser un aspecto formal presente en gran parte de mi obra, la cual está basado en colores provenientes de este logo que son vivos y llamativos y responden a la rosa cromática básica, es decir colores, primarios, secundarios y terciarios. Debo precisar que es en la obra de LeWitt donde encontré ese aspecto formal que me invita a tratar la pintura de una manera más pura, sin degradados ni difuminados especiales propios de la abstracción geométrica. Las formas también

responden a un completamiento utópico que proyecto desde mi imaginario y en mi caso no solo responde a una exploración formal y estética sino más bien a proyectar desde la plástica lo que no se llegó a concretar dentro de este proyecto arquitectónico.

2.1 La entropía, la ruina y el no lugar en la arquitectura contemporánea

Entropía:

Para reflexionar sobre la arquitectura contemporánea basado en el concepto de entropía, es necesario analizar al artista estadounidense Robert Smithson. Con el Land Art, corriente artística a la que fue adscrito Smithson, donde se rompen las fronteras clásicas de la escultura que ahora se introduce a la naturaleza. En ese contexto de deconstrucción completa de las formas tanto de creación como de percepción de la obra de arte, el paisaje pasa a estar en debate con la ayuda de los artistas pertenecientes al land art, siendo de alguna manera, el “otro” lugar, el afuera en contraste con el interior convencional del denominado *white cube* (cubo blanco) donde se confinaban por ejemplo los exorbitantes murales expresionistas.

Una gran parte de la producción de Smithson se basó en su interés de dicho concepto, que tomó de las ciencias físicas a partir de la segunda ley de la termodinámica. La entropía predice el agotamiento y colapso de cualquier sistema de energía. En su ensayo *Entropy and New Monuments* (La entropía y nuevos monumentos, 1969), el artista traslada esa noción al campo artístico, creando relaciones entre las canteras y los centros comerciales a los cuales definía como nuevos monumentos, sujetos a volverse escombros y perecer como sistemas de consumo.

La serie fotográfica que realiza en su *tour* por Passaic, recoge la esencia de lo planteado. Con su Instamatic 400 Smithson desde el autobús distingue el primer “monumento”, un puente de madera con un cartel oxidado rodeado de un aura de abandono, objetivo perfecto para plasmar que comprueba la existencia de esos estados entrópicos. Pero a más del puente, “*en las riberas del Río Passaic había muchos monumentos menores como,*

por ejemplo, estribos de concreto que sostenían los lados de una nueva carretera en plena construcción”¹⁷, pero también “una torre de bombeo conectada a una larga tubería”¹⁸ o seis largos tubos que conectaban el estanque con el río (Anexo4), al que Smithson se refiere en un momento como un “cráter artificial lleno de agua cristalina”¹⁹. (Anexo1)

Para ello me es relevante ilustrar el concepto de entropía formulado por Smithson con una de sus más célebres obras del land art, estamos hablando de *Spiral Jetty* (1970). Conformado por 6650 toneladas de roca y tierra de basalto negro, cristales de sal, rocas y agua, instalada en el Rozel point en el gran lago salado de Utah. (Anexo2)

La entropía en pocas palabras, como habíamos mencionado mide el balance de la estabilidad de un determinado sistema; Los altos niveles de salinidad y los coloridos microbios amantes de la sal, daban al agua un tono rojizo muy peculiar. Me atrevo a afirmar que Smithson era consiente de aquello, al trabajar con cristales de sal con una mayor carga de salinidad que la que posee el propio lago; de alguna manera esto iba a repercutir en el espacio.

Con ello buscaba efectivamente transformar el espacio mas no destruirlo; es decir al trabajar con el mismo material (sal) pero con diferentes niveles se produce la entropía, ya que los cristales de sal se adhieren al lago y por tanto se integran a este ambiente, incluso mucho después de que la obra se sumergió en el fondo del lago se mantuvo la estabilidad de este sistema y por tanto haciendo efectiva la entropía dentro de la *Spiral Jetty*.

Trasladando esta noción a mi proyecto, sucede de manera similar. Es precisamente en el fracaso de estos proyectos arquitectónicos estatales utópicos donde veo reflejado, el paisaje entrópico contemporáneo.

¹⁷ SMITHSON, Robert. *Robert Smithson: selección...*, p. 91.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

Los espacios donde se encuentran estas infraestructuras inacabadas, mantienen la entropía o pasan formar parte de un paisaje entrópico en la medida que, pese a que estas estructuras no han sido finalizadas, ya están posicionadas en este espacio y por tanto se adhieren a este ambiente. Dejando a su suerte muchas de estas construcciones que se transforman con el pasar del tiempo, donde sin duda la naturaleza de este espacio tratará de ubicarse nuevamente en el lugar que le correspondían y correlacionando con estas estructuras ya instauradas.

Es decir “*Un territorio entrópico donde las heridas infligidas a la naturaleza están siendo reabsorbidas y finalmente serán ‘aceptadas’ en otra naturaleza y en otra estética*”²⁰, lo cual hace hincapié en la adaptación de la ruina de cemento con el entorno.

Bajo mi perspectiva la noción de entropía se hace efectiva dentro de mi propuesta, en cuanto estas construcciones, tanto en su estancia de arquitectura como en lo funcional no llegaron a cumplir su cometido. Por tanto, pasa a integrarse a un determinado espacio; Al igual que en el caso de la espiral se mantiene esta estabilidad dentro de este sistema, aunque este haya sido transformado. Lo cual me propongo a reflejar dentro de mi producción pictórica e instalativo en la que ahondaré más adelante.

Ruina:

En cuanto a la ruina, Andreas Huyssen en su escrito *La Nostalgia por las ruinas* (2006), sostiene:

la nostalgia puede ser una especie de utopía invertida. En el deseo nostálgico se unen la temporalidad y la espacialidad. La ruina arquitectónica despierta la nostalgia porque combina de modo indisoluble los deseos temporales y espaciales por el pasado. Por eso, la ruina fue y sigue siendo un impulso poderoso de la nostalgia ²¹

²⁰ YEREGUI, Jorge. *Op. Cit.*, p. 213

²¹ Andreas Huyssen, La nostalgia de las ruinas [español] Translator: Beatriz Sarlo Author Magazine Copyright, Publicado en Punto de Vista N 87, Buenos Aires, abril de 2007.

Es decir que la arquitectura contemporánea solo genera escombros por tanto no genera esa nostalgia como las antiguas arquitecturas griegas. Dado que “*vivimos en la época de la preservación, la restauración y el remake, que cancelan la idea de una auténtica ruina que, en sí misma, se ha vuelto histórica*”.²²

Podríamos afirmar entonces que, en la actualidad existe o se adscribe una ruina contemporánea de las cuales hemos visto reflejado en la obra artística de Jaime Iregui y Hans Haacke, pero esta ruina como bien señala Huyssen no genera esa nostalgia que de algún modo se activa cuando observamos los grabados de Giovanni Battista Piranesi, el cual dedicó parte de su vida a dibujar las principales ruinas de la antigua Roma y sus alrededores con una minuciosidad y una belleza terrible. (Anexo3) Dentro de este aspecto Huyssen señala:

(...) El imaginario de ruinas de Piranesi se ha convertido en una ruina. El cemento, el acero y el vidrio no sufren la erosión como la piedra. La verdadera catástrofe del siglo XX sólo dejó escombros, pero no ruinas, aunque algunos de estos escombros fueron embellecidos.²³

Si bien ese imaginario de Piranesi por la ruina se ha ido difuminando con el pasar del tiempo, en la contemporaneidad las ruinas que se nos presenta dentro de las arquitecturas que conforman los denominados Elefantes blancos, no erosionan como bien lo señala Huyssen dado al material utilizado para su construcción. Mismo que pertenecen a una era globalizada e industrial, el acero, el vidrio y el cemento no erosionan como la piedra o la madera, al menos no de una manera acelerada. Por tanto, no generan nostalgia, al contrario, dado su estado de abandono e incluso proyecta una sensación de estancamiento y retroceso dentro del ideal de modernidad y progreso dentro de una ciudad.

Volviendo al *tour* de Passaic de Robert Smithson me interesa señalar un aspecto en relación a lo planteado por Andreas Huyssen. En el tour de Smithson cabe adentrarse en la concepción temporal que estos monumentos contienen y que sostienen una compleja visión

²² Andreas Huyssen, La nostalgia de las ruinas. (Pág. 13)

²³ Ibid

del tiempo, percepción transhistórica de unos suburbios que “*existen sin un pasado racional, e independientemente de los “grandes eventos” de la historia*”²⁴, y unos monumentos que no son más que “*Ruinas en reversa (...) Esto es lo opuesto a las “ruinas románticas”, porque los edificios no caen en ruinas después de haber sido construidos, sino que se levantan en ruinas antes de serlo*”²⁵

Passaic por su parte le sugiere un estado ahistórico de la ciudad. Al igual que lo señalado por Huyssen, donde plantea que desde la modernidad solo existen escombros, mas no ruinas, ruinas de carácter más romántico y nostálgico y que en la actualidad solo nos resta arquitecturas o restos arquitectónicos sin pasado ni historia. Lo cual se ve reflejado en los nuevos monumentos de Smithson y en mi caso en los llamados Elefantes blancos.

No lugar:

Estos elefantes blancos, son justamente espacios que revelan infraestructuras que quedaron finalmente inacabadas o inconclusas que además se constituyen en una suerte de “no lugares”. Para ello es imprescindible referirnos a el antropólogo francés Marc Augé en su un libro con el mismo nombre, *Los no lugares*, en 1992, define:

“Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar”.²⁶

En otras palabras, un no lugar es un espacio ajeno de las expresiones simbólicas de la identidad, las relaciones, la memoria y la historia, tales como: aeropuertos, autopistas, hoteles, transporte público, entre otros... Es decir, espacios de tránsito. Esto se debe a la sobremodernidad, término que utiliza Augé en reemplazo de postmodernidad.

²⁴ SMITHSON, Robert. *Robert Smithson: selección...*, p. 92.

²⁵ Ibid.

²⁶ Augé, Marc, *LOS «NO LUGARES» ESPACIOS DEL ANONIMATO*, Barcelona: Editorial Gedisa S.A., 1992

La sobremodernidad como el antropólogo señala se debe a los excesos de nuestro tiempo, la aceleración del tiempo y de la historia, la expansión del espacio y por último el exceso del ego del individuo. Cabe señalar que este concepto está siendo analizado no solo dentro del campo artístico sino también desde la filosofía, literatura, arquitectura, etc.

El crecimiento de no lugares en los proyectos arquitectónicos contemporáneos, que traen consigo efectos de desvinculación, fragmentación y exclusión, provoca efectos de desvinculación entre los habitantes y la ciudad. Lo que se traduce a que estos espacios arquitectónicos reconocidos como Elefantes blancos dentro de mi investigación, al mantenerse en un evidente estado inacabado, se definen como no lugares ya que carecen de historia y memoria. Son lugares que han sido alterados por la industria o por devastaciones de la propia naturaleza, estas infraestructuras en primera instancia no fueron pensados para convertirse en no lugares, pero su mismo estado inconcluso conlleva a la no transitoriedad del individuo dentro de estos espacios, este mismo es el motivo que convierte estas arquitecturas contemporáneas en un no lugar ya que, no solo carecen de identidad sino también de funcionalidad.

2.2 El archivo como generador de crítica y manipulación de sucesos.

La actual tendencia de archivo en el arte contemporáneo ha abierto una vía sugerente de conservación y escrutinio de las memorias tanto personales como histórico-culturales. Para ello es necesario revisar a la teórica barcelonesa Ana María Guasch, la cual en su libro *Arte y archivo 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades* (2011) señala:

El archivo más que ser la búsqueda del origen o del principio propio del relato humanístico tradicional... se convierte entonces en una estructura descentrada, una multiplicidad de series de datos capaces de generar significados sin eludir contradicciones, inconsistencias e incluso banalidades.²⁷

²⁷ Ana María Guasch, *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Ediciones AKAL, 2011.

Lo anterior abre perspectivas al enfoque archivístico para no simplemente constituirse en memoria, sino igualmente para esgrimirse como intencionado medio de cuestionamiento y crítica socio-cultural.

*“A finales de los setenta, la investigación y la representación histórica son prioritarias para aquellos artistas que se valen de las distintas estrategias de archivo para reflexionar sobre las vías en las que el pasado se proyecta y representa en la cultura contemporánea”*²⁸. Para lo cual me es necesario hacer hincapié en la forma como concebimos el archivo social y tradicionalmente, fuera de las nuevas visiones y conceptos del mismo, dado que naturalmente entendemos el archivo como un documento que nos remite a un hecho o acontecimiento histórico, como bien lo encontramos en las enciclopedias, atlas y bibliotecas; también podemos pensar el archivo desde lo personal, con fotos familiares, documentos y objetos íntimos, que aluden a la memoria, al afecto o un hecho en concreto. Todo esto organizado de manera lineal y cronológica, guardando un orden dentro de la organización de estos documentos.

Ahora bien, dentro de esta propuesta, me interesa abordarlo desde otro punto de vista respecto al modelo de historia lineal e irreversible vigente desde la ilustración, donde se sustituye todo tipo de narrativa de un acontecimiento histórico. Lo que se busca al igual que lo planteado por Ana María Guasch es un enfoque en donde las múltiples prácticas del archivo *“suponen no solo re-escribir una historia descentrada a partir de un entrecruzamiento de distintos marcos sociales, sino plantear una reorientación radical en la representación y experiencia del espacio y del tiempo que implique una nueva lógica de la representación cultural”*²⁹.

²⁸ Ana María Guasch, *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Ediciones AKAL, 2011.

²⁹ *Ibid*

Una nueva determinación de la memoria cultural que se desprege de la historia como avance lineal y final, una superación del propio archivo como origen tipológico y registro del tiempo. En otras palabras, que sea ajeno del archivo proveniente del siglo XIX.

Por otra parte, me interesa destacar el pensamiento del filósofo francés Michel Foucault acerca del archivo, el cual sostiene:

El término archivo no se refiere ni al conjunto de documentos, registros o datos que una cultura guarda como memoria y testimonio de su pasado, ni a la institución encargada de conservarlos: el archivo es lo que permite establecer la ley de lo que puede ser dicho (las cosas dichas) el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares.³⁰

Foucault determina lo que bien señalaba previamente, el despego con todo tipo de pensamiento de archivo bajo el concepto de memoria que, dicho sea de paso, es bajo esta perspectiva donde me interesa abordar mi práctica artística. Aquí no se interesa por la interpretación de los documentos, ni tampoco aborda la historia de las ideas desde conceptos como *“la génesis o la continuidad según un pensamiento evolucionista y progresivo”*³¹. Por otra parte, no obstante, el archivo carece de memoria narrativa o, en otras palabras, el concepto de memoria al que nos referimos tiene poco o nada que ver con el hecho de contar historias, con narrativas exhaustivas características de la modernidad.

Para la realización de este proyecto, en función del archivo, no solo recurro a archivos informales o encontrados en la red, sino que también los produzco y lo hago de una manera que pone en evidencia todos los materiales a emplear, como los objetos encontrados ya construidos y el registro visual propio realizado en algunos de estos espacios. Esta es precisamente la intención de esta propuesta, al manipular imágenes de proyectos constructivos que, planeados en el periodo de la presidencia (2007-2017), quedaron en definitiva inacabados. A partir de dichos documentos, encuentro en esos restos

³⁰ Ana María Guasch, *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Ediciones AKAL, 2011.

³¹ Ibid

arquitectónicos una interesante forma de generar nuevos significados y nuevos archivos que gracias a una documentación de carácter azaroso, disperso de una época, sin llevar un orden cronológico ni lineal; enfatizo, me alejo de recurrir al archivo para apelar a los recuerdos, o a una memoria vivida y/o afectiva. De este modo, me propongo a recrear esos llamados “elefantes blancos” mediante el empleo de la fotografía, la pintura y la instalación buscando en cada uno de ellos una poética que refleje las fisuras de esta problemática.

Conclusión

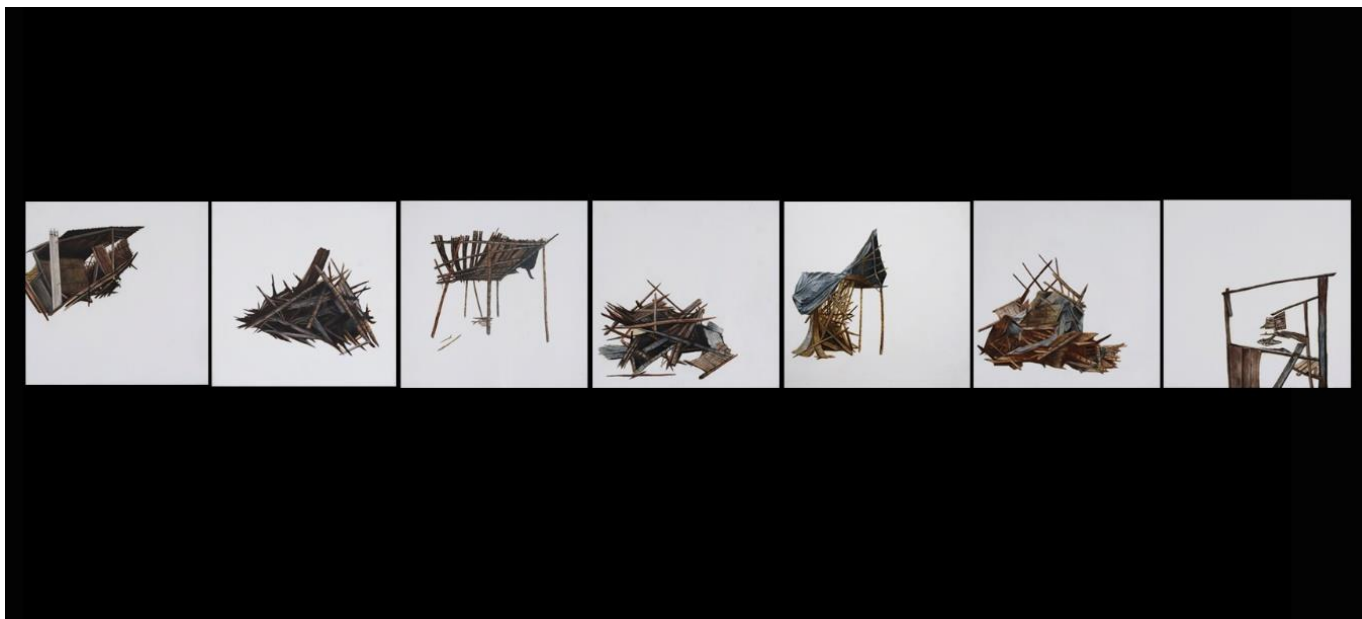
Gracias a mis antecedentes, referentes y cada uno de los conceptos citados previamente, me han ayudado a generar reflexiones acerca de cómo estos escenarios en conflicto con la arquitectura, llenos de ruinas y escombros adquieren un valor estético dentro de la representación del paisaje contemporáneo. Además de invitar al espectador a tener una mirada crítica con estas estructuras estatales inconclusas.

De este modo, me propongo a recrear esos llamados “elefantes blancos” mediante el empleo de la fotografía, la pintura y la instalación buscando en cada uno de ellos una poética que refleje la realidad de los espacios a representar.

3. Propuesta Artística

Mi propuesta surgió del interés de observar paisajes en conflicto con la arquitectura en el contexto local, lo que me llevó a investigar sobre edificaciones en abandono y ruinas. En primera instancia con los desalojos de invasiones de tierras, posteriormente aterrizando en este proyecto utópico arquitectónico que marca un hecho histórico en la historia política reciente del Ecuador (Elefantes Blancos).

A modo previo, de mi propuesta artística presentada en esta tesis, presento una serie de obras que pertenecen a un mismo período de investigación la cual denominé *Vestigios* realizadas en 2018. La cual alude a fragmentos de los denominados desalojos de invasiones de tierras centradas en las periferias de la urbe, estas estructuras que están constantemente en un vaivén siendo desafiadas, destruidas y olvidadas, que responden a un fenómeno no solo local, sino latinoamericano y que en la actualidad sigue siendo una problemática latente.



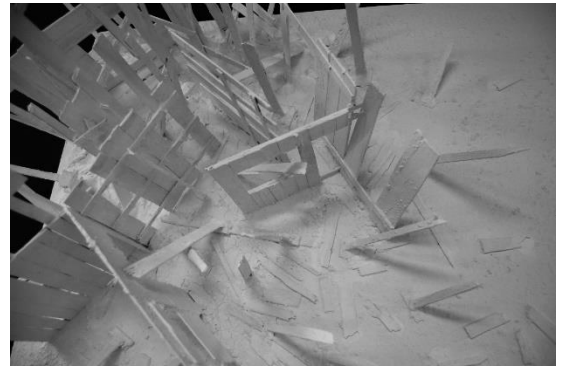
Estructuras frágiles, óleo sobre lienzo, 210 x 30 cm. 2018.

Me interesa estas estéticas ambiguas, las formas abstractas que surgen de las capas de escombros en consecuencia de estos sucesos, con la intención de recopilar dentro de cada pintura, un fragmento que evidencie el estado resultante de estas casas, luego de todo el caos que se produce en estos hechos, centrándome en la materialidad como objeto de memoria más que el hecho como acontecimiento histórico.



Vestigios #1, caña, zinc, madera, plástico y alambre, medidas variables. 2018

Siguiendo esta misma línea me interesé por trabajar con el material propio provenientes de estos espacios en conflicto, lo cual a mi modo de ver potencia formal y conceptualmente mi obra. Desde este punto ya recurrí a trabajar desde la instalación y la intervención en el espacio.



Vestigios #2, mixta sobre lienzo, 140 x 120 cm. 2018

Mi metodología de trabajo se basa principalmente desde la pintura, en un principio trabajaba una pintura bidimensional, más clásica de algún modo. No obstante, en el trayecto mediante la experimentación y la adhesión de materiales en el lienzo, me llevaron abrirme paso hacia una pintura tridimensional, lo que posteriormente me llevó a desenvolverme en la instalación escultórica y pictórica que de alguna manera me permitió luego realizar intervenciones en el espacio de exhibición, experimentando no solo con lo matérico sino también con las dimensiones y estéticas en relación con el espacio.

Desde un principio me interesó la idea de contraste en el paisaje entre lo que debía ser y lo que es actualmente; encontré en los colores del logo Ecuador ama la vida el medio para ironizar el mal manejo de los fondos públicos y a su vez generar ese contraste en la obra. En primera instancia utilizaba el color solo en el aspecto formal para resolver esa idea de contraste, ahora a más de eso se produce una poética más efectiva, ya que en este caso

haciendo uso del color realizo un completamiento arquitectónico utópico que proyecto desde mi imaginario.

Para la conformación de la representación de estos espacios en detenimiento, hago uso de distintos materiales, tales como cemento, hierro, alambre, etc. Esto me permite en algunos casos generar una mejor poética dentro de mi propuesta a través del material y, en otros casos, con el uso del color, anulo ese sentido del material, que me permiten experimentar superficies, texturas y formas.

Algunos de estos materiales utilizados provienen directo de los espacios propios a representar, como resultado de las visitas a las distintas edificaciones, puntos detectados como denominados Elefantes blancos. Lo cual me permite confrontar lo real de lo imaginario, lo sintético de lo natural y lo industrial, para a través de un extenso banco de imágenes recopilados en las visitas mencionadas y de imágenes encontradas en la red, empezar a construir los paisajes que conformaran las piezas dentro de mi producción visual. Esta manera particular de trabajar mediante el fragmento y ruina genera una suerte de paisaje entrópico, con elementos que abstraen la realidad, que compone un nuevo paisaje que, mediante el dibujo, la exploración pictórica y escultórica y en concreto lo instalativo, pretendo activar por medio del espacio expositivo.

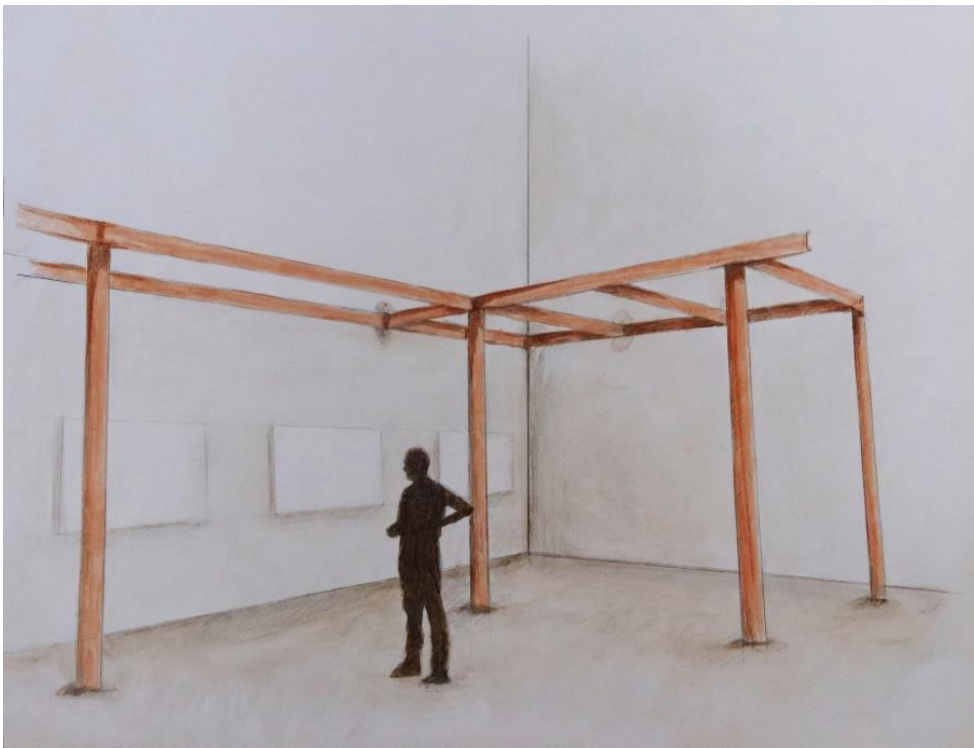
A modo de contexto local, en nuestras ciudades, es evidente cada vez más la presencia de una serie de restos arquitectónicos realizadas en los últimos años, predestinadas a morir desde su principio, ya sea porque una situación inesperada de crisis económica les impidió realizarse, o bien porque no habían sido pensadas desde las necesidades reales de sus futuros beneficiarios, es decir tanto en funcionalidad como en localidad.

Incapaces incluso de empezar su ciclo vital, muchas de ellas han quedado en simples esqueletos, y otras que incluso que llegaron a completarse no han llegado a ponerse en uso. En los últimos años, son varios los proyectos fracasados, las obras no culminadas, o las arquitecturas acabadas nunca utilizadas y abandonadas antes de funcionar. En la actualidad muchos de estos proyectos quedan solamente el armazón, el esqueleto en cemento de un conjunto de ruinas contemporáneas, que conforman hoy en día las cicatrices de nuestros paisajes.

Cabe mencionar que las obras que se presentan a continuación tienen como principal objetivo transmitir todo ese estado de inconcluso. Sin embargo, podrían transformarse de acuerdo al espacio que ocupen dentro del lugar de exposición, dado que son obras que no son simples de montar.

3.1 Obras

3.1.1 Fósil



Es una intervención en el espacio de exposición, constituida de estructuras metálicas, material que se utiliza frecuentemente para la construcción de estas edificaciones estatales (elefantes blancos) que debido a su estado inacabado se presentan como esqueletos arquitectónicos en varias de estas construcciones.

Con ello me interesa llevar el contexto de incompleto o inacabado a una parte del espacio de exposición, generando en el espectador una incertidumbre si es parte o no de la exposición.

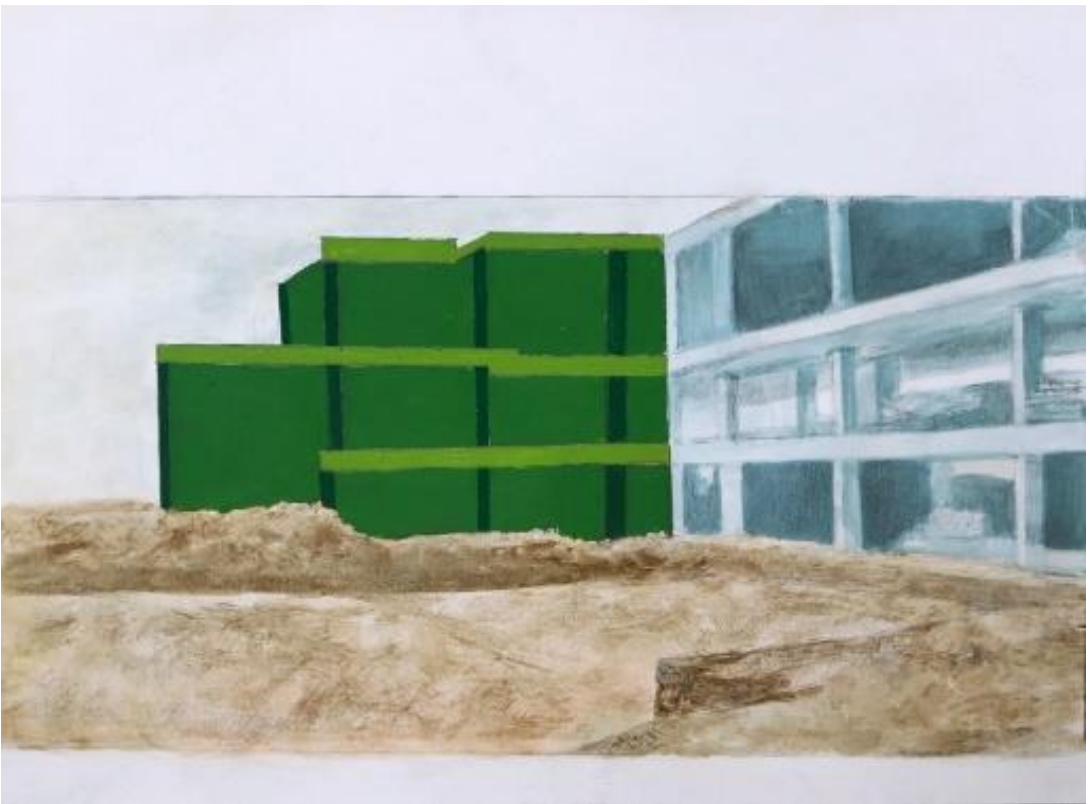
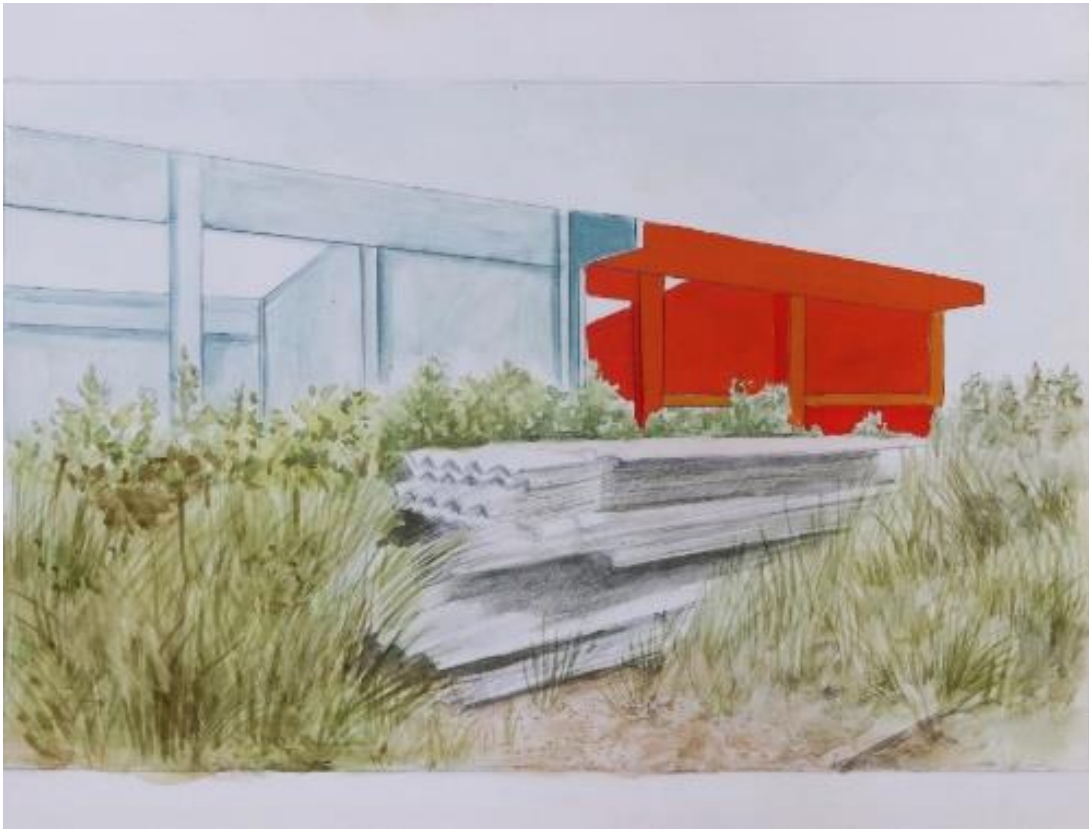
3.1.2 1°26'12"S 79°45'21"O/ 1°26'00"S 79°16'00"O/ 2°18'00"S 78°07'00"O

Es un conjunto de tres pinturas de medidas variables cada una, pintado con acrílico sobre lienzo. En donde en cada pieza se muestra una construcción distinta correspondiente a un proyecto arquitectónico gubernamental diferente.

Para esta obra y la mayoría de las otras, me sirvo de un extenso banco de imágenes recopilados de la web, provenientes de los principales periódicos del país, en los cuales se publicaban reportajes que denotan el abandono de estos proyectos utópicos. De igual manera, hago uso de algunas imágenes registrados con mi cámara en recorridos por edificios identificados como elefantes blancos.

Con estas pinturas me interesa resaltar la idea de contraste, haciendo uso del color me propongo transgredir estas edificaciones, realizando un completamiento utópico que proyecto desde de mi imaginario. Estéticamente, busco contrastar el escenario ruinoso que se presenta en grises, lo que denota olvido y abandono, en contraposición con este color completo.

Los colores empleados provienen del logo *Ecuador ama la vida*, que es característico de la mayoría de edificaciones del pasado período gubernamental (2007-2017).



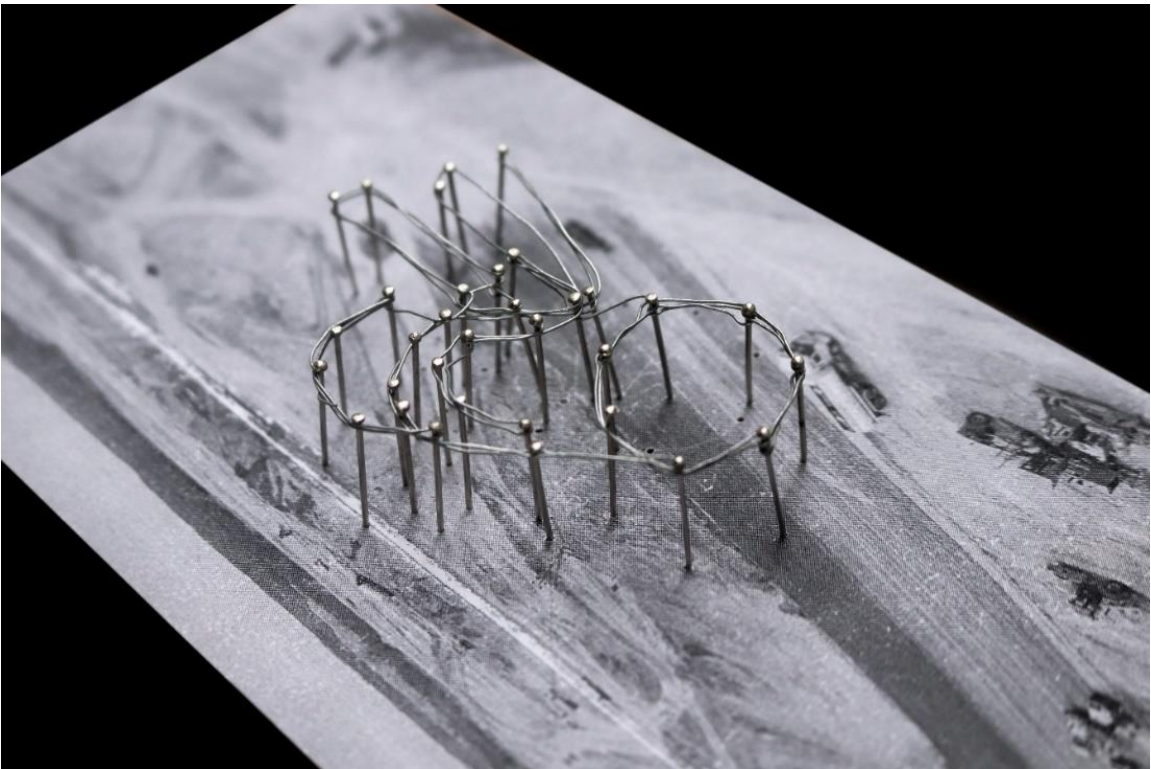


3.1.3 Deber ser.

Es un conjunto de fotografías en donde se registra espacios áridos y desérticos, que pertenecen a uno de los elefantes blancos más conocidos: la *Refinería del Pacífico Eloy Alfaro*, ubicada en el Aromo, Manabí; la cual significó una mala inversión por parte del estado y que en la actualidad aún no tiene una solución clara para dicho proyecto en el que se han invertido millones de dólares.

Para ello, he decidido intervenir en las fotografías que, dicho sea de paso, se traduce en un dibujo tridimensional o dibujo expandido. Completo de manera imaginaria lo que debía establecerse en este lugar, y no llegó a materializarse, figuran siluetas que aluden a tuberías y demás objetos simbólicos yuxtapuestos en estos terrenos desérticos.

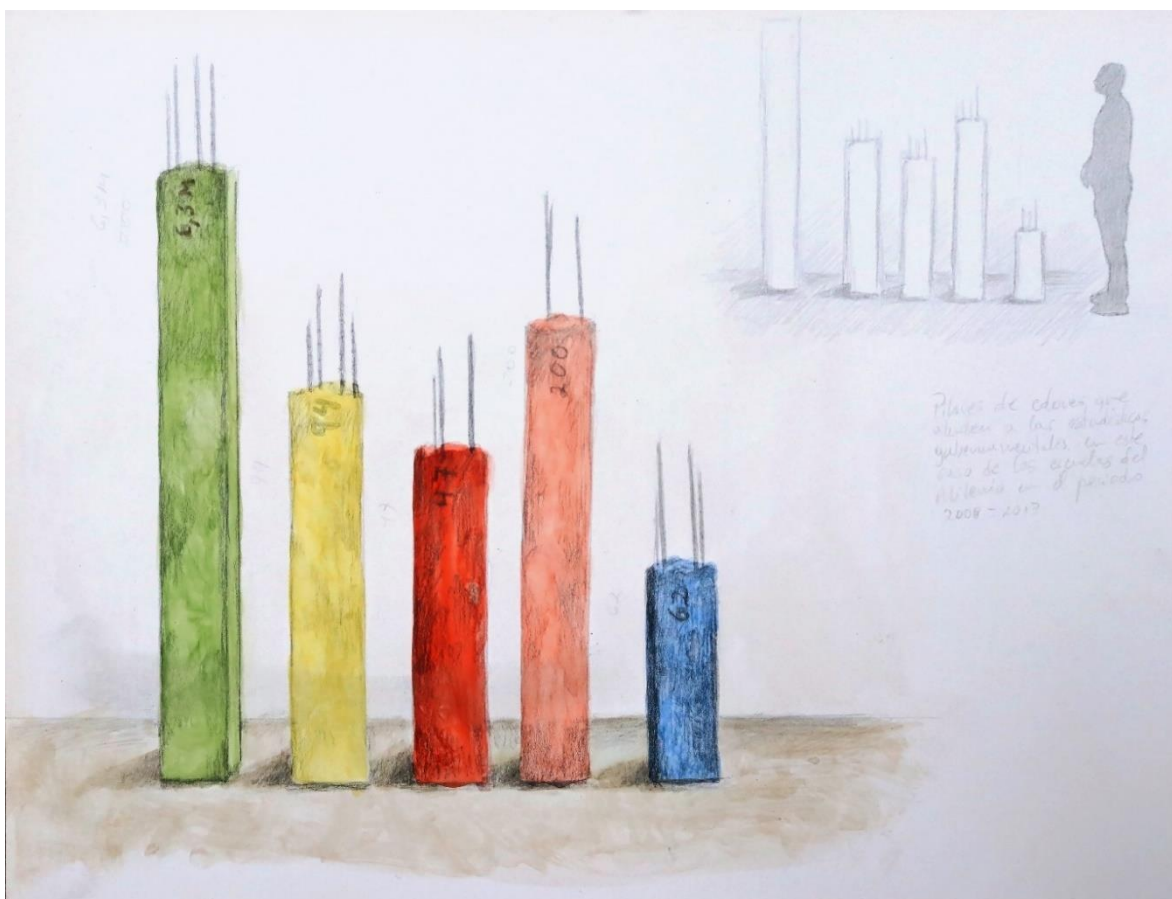
En este punto, hago uso del alambre y empleo este material de fabricación industrial que encuentro más próximo para representar precisamente estas estructuras y tuberías industriales, en este caso, la Refinería del Pacífico.



3.1.4 Estadísticas vacías.

Es una instalación escultórica-pictórica realizada con madera, cemento, hierro y pintura, con dimensiones variables que representan pilares, mismos que son visibles en cualquiera de estos elefantes blancos.

A través de estas columnas, intervenidos con pintura, haciendo uso una vez más de los colores que provienen del logo *Ecuador ama la vida*, intento, por un lado, anular el sentido material propio de este objeto (sentido de construcción). Por el otro, pretendo hacer una alusión a las estadísticas gubernamentales para medir el impacto de los denominados elefantes blancos (me refiero en este caso a las escuelas del milenio).



3.2 Proyecto Expositivo.

Planteo mi propuesta artística desde el denominado “Cubo blanco”. Mi proyecto se podría adaptar a un espacio tipo galpón, semidestruido que señale ese estado de abandono y ruina, que considero tendría una relación muy próxima a mi obra y perdería cierto impacto visual.

Sin embargo, he optado por utilizar un espacio museístico “tradicional” como lo es la *Biblioteca Municipal Rosa Pazmiño de Guevara* perteneciente al GAD de Durán. Un espacio que pasó por un estado deplorable y de abandono por un largo período de tiempo y que, pese a que era una biblioteca, su uso más exacto fue de bodega, aunque allí se dictaron escasas charlas. En 2020 pasó por un proceso de remodelación y readecuación, realizando muestras artísticas y talleres, esta vez a beneficio de la comunidad.

Mis obras aluden hacia lo entrópico, lo incompleto e inacabado, y tengo el propósito de generar en el espectador una suerte de confrontación y contraste entre obra y el mencionado espacio expositivo. Esta confrontación se hace evidente por las paredes blancas y pulcras, que se contraponen con obras que, debido al estado en que se encuentran, el abandono que representan y el material utilizado, considero potencian visualmente ese sentido de ruina y vestigios que me interesa reflejar en mi propuesta.

Dentro de las obras presentadas se encuentran: En primer lugar, las obras sobre paredes, como las pinturas y las fotografías. En este caso me es necesario que el espectador se detenga a visualizar minuciosamente estas piezas, las cuales creo propicio el uso de las paredes blancas, que me permiten resaltar ese contraste entre obras que denotan ruinas y olvido frente a las paredes limpias, haciendo pertinente la relación entre obra y espacio, ya que pienso que dichas obras no podrían funcionar en otro tipo de pared o color. Por otra parte, están las obras de carácter instalativo en el espacio, a modo de intervención. En este caso no solo contrasta con las paredes, además de eso el espectador tiene la voluntad de rodearlo y de alguna manera romper con recorrido lineal dentro de la muestra, sin dejar de lado la poética y factura que corresponde dentro de cada pieza.

Museografía

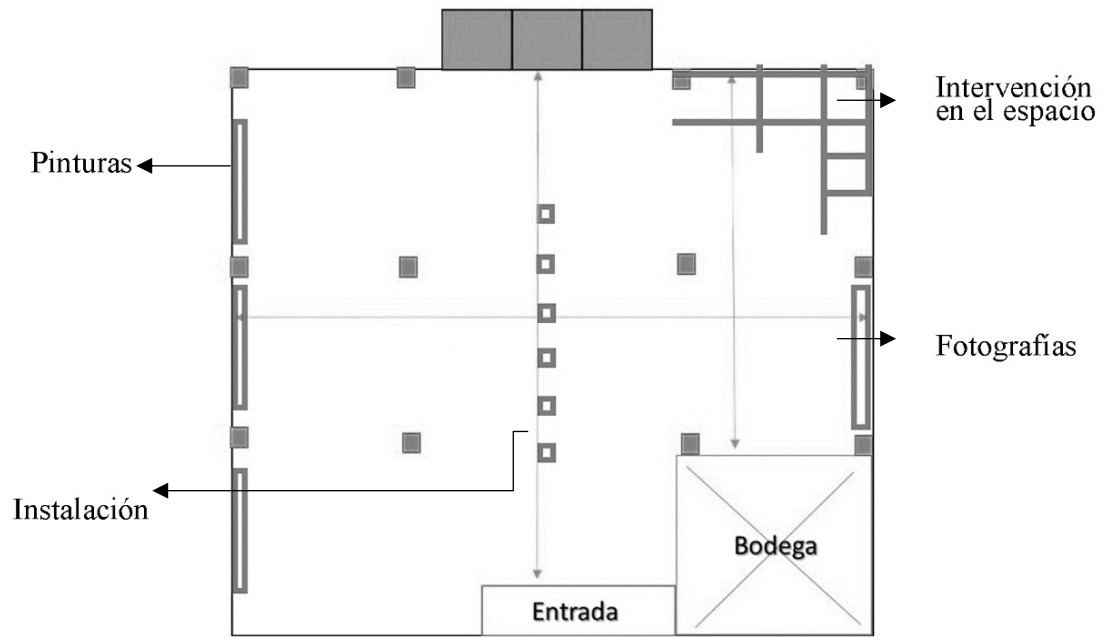


Imagen de referencia



Recorrido Visual







4. Bibliografía:

Augé, Marc, *los «no lugares» espacios del anonimato*, Una antropología de la Sobre modernidad De los lugares a los no lugares. Barcelona: Editorial Gedisa S.A., 1992.
<https://antropologiainacap.files.wordpress.com/2013/04/51458639-auge-marc-los-no-lugares-pdf.pdf>

<https://apuntessobrelaciudad.wordpress.com/2018/01/29/no-lugares/>

Andreas Huyssen, La nostalgia de las ruinas [Español] Translator: Beatriz Sarlo Author Magazine Copyright, Publicado en Punto de Vista N 87, Buenos Aires, abril de 2007.

Ana María Guasch, *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Ediciones AKAL, 2011.

Alejandro Campins: Paisajes hermosos con un toque clásico, What's On La Habana, 2015 <http://www.lahabana.com/content/alejandro-campins-paisajes-hermosos-con-un-toque-clasico/>

Dennys Felipe Navas La Rosa, Statement, <https://dennysnavas.wordpress.com/about/>

En su artículo “Entropía y los nuevos monumentos”, Artforum, junio de 1966.
<https://www.elfinanciero.com.mx/opinion/patricia-martin/los-nuevos-monumentos-parecen-hacernos-olvidar-el-futuro-robert-smithson>

Eduardo Albert, Fragmento del texto curatorial De-construcción, Río revuelto, Guayaquil 2014 <http://www.riorevuelto.net/2014/04/javier-gavilanes-de-construccion-museo.html?m=1>

Hans Haacke sobre su obra Castillos en el aire, Edgar Gonzalez, 2012.
<https://www.edgargonzalez.com/2012/03/02/hans-haacke-castillos-en-el-aire/>

Javier Gavilanes, sobre su obra, Arte contemporáneo Ecuador.2015.
<https://artecontemporaneoecuador.com/javier-gavilanes/>

Juan Antonio Molina, Entrevista a Carlos Garaicoa 2009.

https://issuu.com/juanmolina/docs/entrevista_a_carlos_garaicoa

Las nostalgias de Jorge Oña, en muestra, El Universo, Cultura, 2015.

<https://www.google.com.ec/amp/s/www.eluniverso.com/vida-estilo/2015/07/04/nota/4999669/nostalgias-jorge-ona-muestra%3famp>

Luis Alberto Chenche, levedad, 2019, <https://luischenche.com/>

<https://www.elcomercio.com/tendencias/exposicion-guayaquil-critica-avance-urbano.html>

Lupe Alvarez, Dennys Navas, Proyecto Mariano Aguilera / Beca de Arte Contemporáneo 2015/2016, DPM Gallery

<https://www.dpmgallery.com/exhibiciones/dennys-navas-proyecto-mariano-aguilera-beca-de-arte-contemporaneo-20152016>

Omi (Thomas Scheiderbauer – calc) Definición de pre-ruina

<https://entretascosasarquitectos.wordpress.com/2011/02/01/pre-ruinas-publicacion/>

Por redacción/Sin embargo, El catálogo del derrumbe del cubano Carlos Garaicoa; documentos de la realidad de un mundo en caída libre, 2012,

<https://www.sinembargo.mx/03-06-2012/252584>

<https://www.fundacionico.es/exposiciones/carlos-garaicoa-la-fotografia-como-intervencion/#:~:text=Las%20obras%20del%20artista%20cubano,durante%20los%20%C3%BAltimos%20a%C3%B1os.>

Sol LeWitt, Wall Drawing #47, Museo Reina Sofia,

<https://www.museoreinasofia.es/obra-destacada/sol-lewitt-wall-drawings#cuerpo-texto1>

<https://historia-arte.com/artistas/sol-lewitt>

<https://asgoped.wordpress.com/2020/03/19/sol-lewitt-sobre-como-ser-un-artista/>

Smithson, Robert. Robert Smithson: selección..., p. 91.

Yeregui Jorge, Sobre su obra En el camino, (2006) <http://www.jorgeyeregui.com/en-el-camino/>

5. Anexos
Anexo 1



Robert Smithson, *The Bridge Monument Showing Wooden Sidewalks*, 1967.



Robert Smithson, *Monument with pontoons: The Pumping Derrick*, 1967.



Robert Smithson, *The Fountain Monument - Bird's Eye View*, 1967.



Robert Smithson, *The Fountain Monument: Side View*, 1967.

Anexo 2



Robert Smithson, Spiral Jetty, 1970, Rozel Point, Great Salt Lake, Utah, 1500 x espiral de 15 pies de basalto, arena y tierra, © Holt-Smithson Foundation

Anexo 3



Mausoleo de Cecilia Metela (1762), aguafuerte de Giovanni Battista Piranesi.