



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto de titulación

El momento sincrónico

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Visuales

Autor:

Diego Andrés Kang Moreira

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2018

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

Yo, Diego Andrés Kang Moreira, 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 (nombre de la carrera que cursa). 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

Carlos Xavier Terán Vargas
Tutor del Proyecto de titulación

Adriana María Ríos Díaz
Miembro del tribunal de defensa

Juan Carlos Fernández
Miembro del tribunal de defensa

Resumen

“El momento sincrónico” nace de dos sucesos que están conectados de manera a causal, este fue la muerte de mi abuelo el 31 de enero de 2011, mismo día en el que yo procedía a matricularme a estudiar artes visuales en el I.T.A.E.

El proyecto consiste en la estructuración de un archivo visual de mi familia paterna. Esta propuesta surge de la investigación sobre mi ascendencia china, la historia de mi bisabuelo José Joaquín Kang y la de mi abuelo Félix Guillermo Kang de García, y el legado que dejan en sus hijos. Trabajé con mi abuela María Virginia García de Kang durante el proceso de articulación del proyecto expositivo para lograr establecer, por medio de anécdotas y diversos objetos, la vida y oficios de los Kang García, estableciendo una metodología de trabajo que consigna a dichos elementos el contexto de las historias de cada uno de los personajes inmersos dentro de mi familia.

Abstract

“El momento sincrónico” borns by the existence of two simoultanius events that are not connected in a casual way, these events was the death of my grandfather on January 31, it was the same day wich I proceeded to enroll me to study visual arts in the I.T.A.E.

The Project consist in the construction of a visual archive of my father’s family. This archive arises from the research on my chinese ancestry, hte story of my great grandfather José Joaquín Kang and my grandfather Félix Guillermo Kang García, and the legacy left in their children. I worked with my grandmother María Virginia García during the articulation process of the exhibition to acheave an sstablishment, through anecdotes and a some objects, of the Kang Garcías’s life and career, establishing a work methodology that consings the objects involved in the exhibition with the context of the stories of each of the characters immersed in my family.

Índice General

1. Introducción.....	6
1.1. Antecedentes.....	7
1.2. Pertinencia del proyecto.....	17
1.3. Objetivos del proyecto	18
2. Genealogía.....	19
3. Propuesta Artística.....	31
3.1 Obras.....	33
Parte 1 – “El momento sincrónico” 16/06/2018.....	33
3.2 Proyecto expositivo	46
Evaluación y apreciaciones póstumas a la primera exhibición	47
3.3 – Parte 2 – “El momento sincrónico” 29/08/18.....	50
Complementos de la muestra	65
4. Epílogo.....	74
5. Bibliografía	77

1. Introducción

Dentro de la búsqueda de un sujeto hay procesos de dislocación, cuestionamiento y asimilación del otro cómo si fuera suyo, delimitando perímetros de lo que es y no es suyo, y a su vez, sintiéndose parte de territorios ajenos a él

Desde hace aproximadamente cuatro años me he centrado en una propuesta que me vincule, por medio de investigación, a mis raíces chinas. Indagando sobre las causas de las grandes migraciones de chinos a América fui apropiándome de imágenes y relatos para crear mi propia historia dinástica manteniendo una distancia entre los hechos que trataba en mis obras y mi persona. Sin embargo, dicha distancia se convirtió en un problema porque siendo un relato mío no terminaba de cerrar debido a que faltaba una pieza que logre articular la idea de dinastía que yo discursaba (esto entra en detalles en antecedentes).

A lo largo de mi vida me he encontrado con personas que al momento de ver mis rasgos faciales me llaman chino. Esta etiqueta se complementa con el momento en el que dichas personas escuchaban mi apellido, el cual es Kang, esto provocaba que surjan preguntas como ¿Sabes hablar chino?, ¿Tus padres son de china?, ¿Tu familia tiene chifa? Eran cosas que no entendía en mi niñez, de la misma manera que no entendía por qué mi abuelo también desconocía sobre temas relacionados a china y su cultura.

Esto me movilizó a centrarme en la investigación de mi familia paterna, dado que a fin de cuentas todo mi proyecto inició como excusa para encontrar información sobre mi bisabuelo Joaquín Kang. Él fue deportado cuando mi abuelo Guillermo Kan (como aparece en su cedula) tenía aproximadamente tres años en la década de 1920, con este hecho se perdió el contacto con él. El proceso de este trabajo está atravesado en su mayoría por anécdotas, la construcción de mi familia paterna a través de recuerdos, que no siempre suelen ser precisos. La ausencia de documentos que den pistas del lugar de procedencia de mi bisabuelo, y a su vez, parte de la vida de mi abuelo, que por falta de información documental me ha llevado a basarme en anécdotas para poder articular quien ha sido él y sus hijos.

1.1. Antecedentes

El proceso de investigación de archivo constantemente me ha llevado a las preguntas sobre los usos que ha tenido el archivo y las pertinencias de este en mi producción. Esta inquietud se liga con la búsqueda identitaria vigente en mi proceso provocando un conflicto al tratar de establecer una narrativa debido al escaso sentido de pertenencia que he venido sintiendo durante todo mi proceso artístico de investigación.

La postura que mantenía sobre el archivo era como un objeto de estudio para posterior intervención, más no como la herramienta metodológica que sea el hilo que articule el sentido total de mi propuesta. Estas reflexiones me han llevado a la necesidad de ir articulando un archivo mediante el cual pueda ir evidenciando mis propios sentidos de pertenencia, metodológicamente estructurado partiendo de preguntas que no responden a una idea general sobre las relaciones migratorias de China a América, sino más bien a mi situación como individuo que posee la condición de ser descendiente de esta cultura.

Hay dos hechos que marcaron mi proyecto, el primero fue cuando fui apodado Van der Kang debido a mi gusto por el equipo de fútbol Manchester United cuando tenía 12 años. Cada vez que jugaba ese deporte y me tocaba ser arquero me llamaban así, haciendo un juego de palabras entre el nombre del ex guardameta Edwin Van der Saar y mi apellido Kang. El segundo hecho es un supuesto error en el apellido Kang, existe una confusión (aún no resuelta) debido a que mi abuelo paterno mantuvo su apellido el cual es Kan, pero en los documentos legales (actas de matrimonio, escrituras de la casa en que vivía, entre otros) aparece como Kang. La duda entre cual apellido es el verdadero si Kang o Kan fue lo que me motivó a trabajar en el “entre” realizando investigación de archivo sobre las problemáticas migratorias de china a américa en el siglo XIX.

Desde hace cuatro años utilizo la terminación “Van der” junto a mi apellido Kang, lo que se traduciría como “Proveniente de Kang” o “Hijo de Kang” y bajo este seudónimo he venido produciendo las obras que forman parte de la dinastía Van der Kang. Propongo dicha dinastía como una entidad que funciona desde las sombras, entrelazando ciertos hechos históricos. Mi investigación giraba en torno a las guerras del opio ¹, concentrándome en la gráfica, la prensa y los documentos que se producían en la época para utilizarlos como recurso y producir mis propias imágenes y ficciones.

¹ Las guerras del Opio o las guerras anglo-chinas fueron dos conflictos bélicos que ocurrieron en el siglo XIX entre los imperios chino y británico. La Primera duró entre 1839 y 1842. La Segunda, en la que Francia se implicó con los británicos

En la primera fase de mi proceso me interesé en la Rebelión de Taiping², pero sobre todo en su líder. La historia de Hong Renkun³, quien ya posesionado como líder de un pequeño imperio formado al sur de China llamado el “Reino Celestial de la Gran Paz”⁴ se autoproclamó como Hong Xiuquan y segundo hijo de Dios.

“Procesos de fuerza interna” – 2015



Figura 1.1.1 - Fuente: Fotografía de mi autoría, 2015.

En la obra “Procesos de fuerza interna” (Fig. 1.1.1) me apropio de una pintura que grafica una batalla de la Rebelión de Taiping. Tomando el contexto de los coolíes⁵ y el mito de su trabajo en la construcción de las vías férreas en América en el siglo XIX, genero una pintura dónde se ven frustrados los planes de los insurrectos de crear un prototipo de locomotora, por parte del ejército de la Dinastía Qing. Procesos de fuerza interna era un

² La Rebelión de Taiping o la Guerra Civil de Taiping fue una rebelión masiva o una guerra civil total en China librada entre 1850 y 1864 entre la dinastía Qing dirigida por los manchúes y el reino celestial de Taiping bajo Hong Xiuquan. (Nota tomada de Wikipedia)

³ Hóng Xiùquán (provincia de Guangdong, 1 de enero de 1814 - Nankín, 1 de junio de 1864), nacido como Hong Renkun (洪仁坤) y cuyo nombre de cortesano fue Huoxiu (火秀), fue un personaje relevante de la historia de China, conocido por haber sido el líder de la Rebelión Taiping (una guerra civil que causó la muerte de 20 millones de personas) y establecer el llamado "Reino Celestial de la Gran Paz". (Nota tomada de Wikipedia)

⁴ El Reino Celestial de la Gran Paz (idioma chino: 太平天国; literalmente "Gran Reino Pacífico del Cielo" o "Reino Celestial") fue un estado oposicional en China desde 1851 hasta 1864, establecido por Hong Xiuquan, líder de la Rebelión Taiping (1850-64). Su capital fue Tianjing (chino: 天京), actualmente Nankín. (Nota tomada de Wikipedia)

⁵ Término que hace referencia a personas que son explotadas para realizar trabajos forzados bajo contrato, por lo tanto eran catalogados como semiesclavos. El término se puede traducir como fuerza amarga.

refortalecimiento que realizaba la Dinastía Qing para frenar las constantes insurrecciones y rebeliones que sucedían desde mediados hasta finales del siglo XIX.

“Bushidos” – 2015



Figura 1.1.2 - Fuente: Fotografía de mi autoría, 2015.

Bushidos (Fig. 1.1.2.) es el nombre de un ritual genérico bajo el protectorado del Reino Celestial de la Gran Paz en honor a los coolies que trabajaron en las vías férreas en América en siglo XIX. Los dibujos realizados a doble carilla que, en una carilla eran siluetas tomadas de archivos fotográficos encontrados en internet de los coolies y, al lado contrario el dibujo de una armadura samurái. La obra jugaba con la idea del “chino”, el mito y la contaminación cultural. Si bien bushidos es un término japonés que habla sobre el código del samurái “el camino del guerrero” no tiene conexión absoluta con China y el contexto tratado. Coolies unidos a la causa del Reino Celestial de la Gran Paz años después de su caída.

“El medio” – 2016

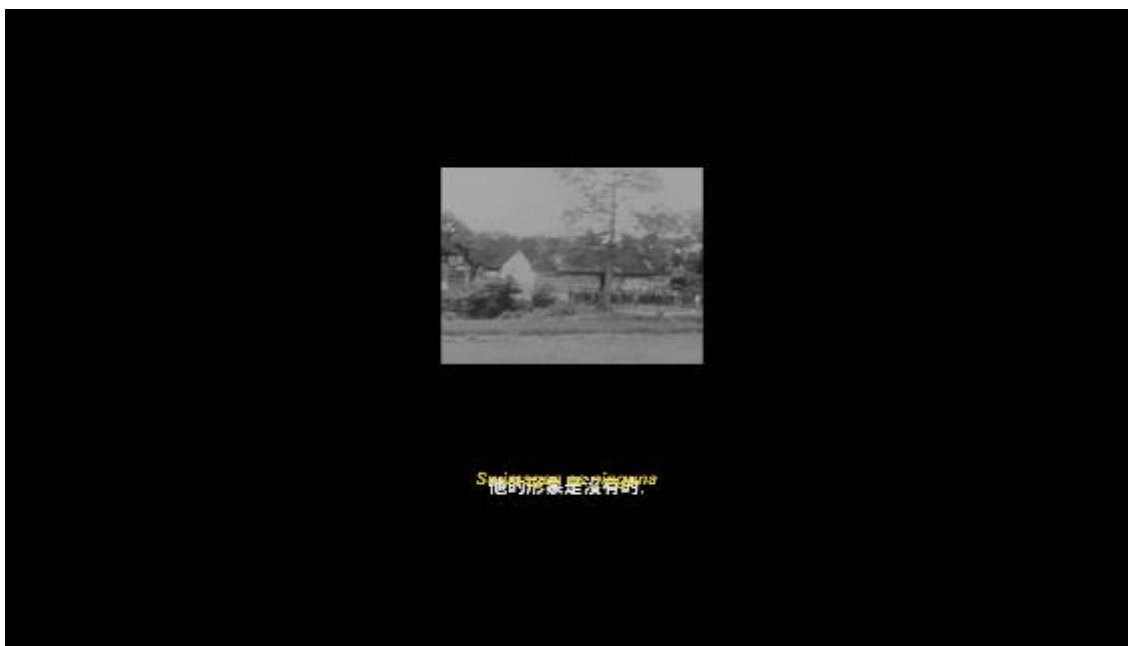


Figura 1.1.3 - Fuente: Imagen de mi autoría capturada de la obra.

“El justo medio” - 2016



Figura 1.1.4 - Fuente: Imagen de mi autoría capturada de la obra.

“El medio” es un video tomado de la “National Film Preservation Foundation”⁶ la película muestra la cotidianidad y paisaje de Cantón en 1930. Acompañado del poema de Lao Tse “La continuidad del Tao” en español y en chino. El nombre los caracteres con los que se escribe China, Zhongguo que se traducen como la nación del centro o medio. “El justo medio” es una conferencia que rinde cuentas de la búsqueda de un personaje proveniente de china vinculado con el Reino Celestial de la Gran Paz. Este personaje aparentemente desaparecido del mapa da pistas de su paso por Ecuador.

Durante mi proceso constantemente he venido realizando lecturas de imágenes provenientes de diversos archivos que se vinculan con la historia china. Mi noción de imagen que en primera instancia se basaba en cuanto a un valor estético simbólico se fue complementando con cómo se entiende la imagen desde la antropología.

“Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse así como una imagen, o transformarse en imagen [...] Vivimos con imágenes y entendemos el mundo en imágenes” (Belting 2007, 14)

Entiendo que las imágenes parecieran estar sujetas a condiciones preestablecidas por el sujeto, como si constantemente el sujeto -a plena conciencia- provocara la aparición de dichas imágenes, pero en diferentes contextos según el tiempo en el que se analicen. En mi caso enfrentarme a estas imágenes históricas quizá mi relación con ellas no conecte con los propósitos con los que fueron creadas, pero, de alguna u otra manera me veo reflejado en dichas imágenes, pretendiendo establecer conexiones con mis propuestas y las narrativas inmersas en ellas.

“Desde la perspectiva antropológica, el ser humano no aparece como amo de sus imágenes, sino -algo completamente distinto- como “lugar de las imágenes” que toman posesión de su cuerpo: está a merced de las imágenes auto engendradas, aun cuando siempre intente dominarlas” (Belting 2007, 14)

⁶ The National Film Preservation Foundation is the nonprofit organization created by the U.S. Congress to help save America’s film heritage. (Nota tomada de la página de The National Film Preservation Foundation)

Las imágenes aparecen por la necesidad de graficar el paso del tiempo, sus acontecimientos. Si bien podría parecer que todo aparece por orden aleatorio por la manera en la que las imágenes se presentan a nosotros, pero muchas de las imágenes que consumimos responden a procesos de sistematización que corresponden a la práctica del archivo. Ana María Guasch hace énfasis en esa sistematización, la cual está ligada a un principio de procedencia.

“Dicho principio estipula que los documentos deben estar dispuestos en estricta concordancia con el orden conforme al que fueron acumulados en el lugar de origen o de su generación [...] debe privilegiar la procedencia más allá del significado” (Guasch 2011, 16)

Guasch tiene una conciencia sobre lo que Derrida mencionaba sobre el archivo. El archivo como un cuerpo inmerso dentro de un sistema que está regido bajo sus propios parámetros. También dejando claro la condición temporal ya mencionada “El archivo es algo que se da a futuro” (Guasch 2011). Esta idea es clave en la producción que he venido realizando, la idea de crear una serie de piezas que formen parte del futuro archivo de Van der Kang.

En la escena artística local he logrado localizar ciertos artistas que problematizaron el archivo y lo que me resulta interesante la relación entre archivo-imagen. Pamela Cevallos. Artista visual y etnógrafa (Quito, 1984) logra conectar los cuestionamientos sobre el archivo en relación con el carácter histórico en el que se ven inmersos. Traduciendo el archivo al lenguaje de las artes visuales, Cevallos plantea en su exposición “1975⁷” una relectura de los documentos de adquisición de las piezas arqueológicas, de lo que alguna vez fue el Museo del Banco Central, reproduciéndolos en pintura de diversos formatos. Sobre la exposición María Elena Bedoya, historiadora, docente universitaria y curadora independiente (Quito) menciona:

⁷ Exposición: “1975” / MAAC, Guayaquil / PROCESO, Cuenca. 2014

“Más allá del relato de la historia nacional apoyado en la pedagogía de una conciencia sobre “lo nacional”, existe una posibilidad abierta que trastoca este *ethos del pasado*, al establecer una mirada crítica sobre los archivos.”⁸

De esta manera se evidencia la visita al archivo, no como simple potenciador en cuanto a un contenido. Más bien, se conecta con la idea de Derrida: el archivo se rige bajo las preguntas que se hacen en la actualidad constantemente y se transforma según esos cuestionamientos proyectados hacia el futuro.⁹ La visita al archivo no parte de la idea de una rememoración o una justificación histórica. Cevallos plantea un análisis entre la vida social y burocrática que tuvieron las piezas arqueológicas adquiridas, como se puede ver en la obra “Diciembre 2 de 1969” 2014 (fig. 1.1.5) donde los documentos reproducidos responden a las compras de piezas arqueológicas realizadas el día de la inauguración del Museo del Banco Central, generando una yuxtaposición por un lado, del Museo como institución rectora y reguladora y; por otro lado, la informalidad del mercado del arte que había en esa época.

“Diciembre 2 de 1969” 2014 – Pamela Cevallos

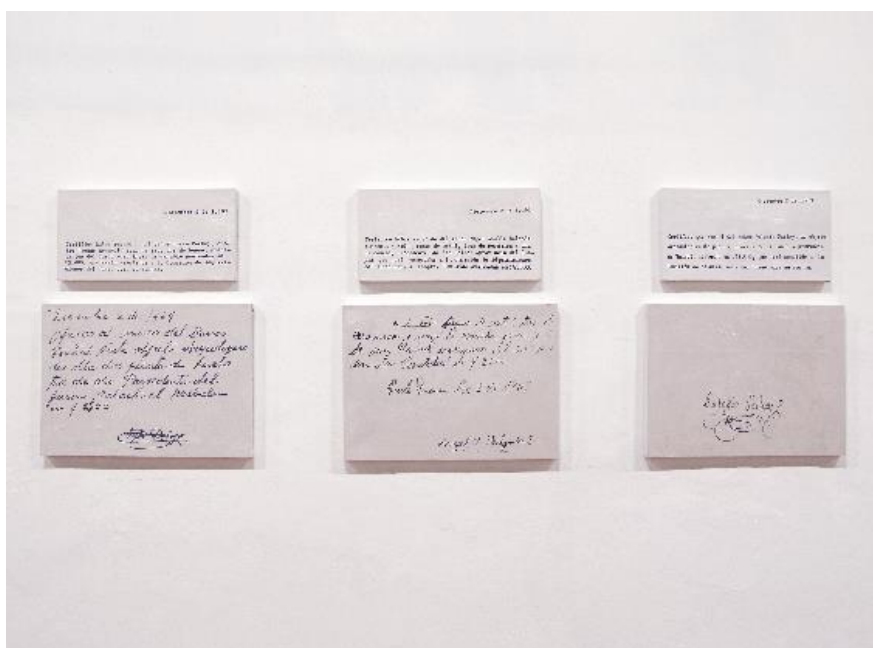


Figura 1.1.5 - Fuente: Río Revuelto 2014

⁸ María Elena Bedoya, La Apertura Del Archivo Y El Devenir Del Objeto| Sobre el proyecto (1975) y práctica artística de Pamela Cevallos

⁹ La cuestión del archivo no es una cuestión de pasado [...] de un concepto relacionado con el pasado que pueda o no estar a nuestra disposición, un concepto archivable del archivo. Es una cuestión del futuro, la cuestión del futuro en sí mismo, la cuestión de una respuesta, de una promesa, de una responsabilidad para el mañana. Jacques Derrida, Mal d' archive: une impression freudienne, París 1995

Tomás Ochoa artista visual (Cuenca, 1969), habla sobre la apropiación de las imágenes:

“La estrategia de apropiarse de imágenes del pasado va más allá de lo testimonial, responde a lo que Craig Owens llamaría “El nuevo impulso alegórico”: El paradigma de la obra alegórica es el palimpsesto, “Un texto que se lee a través de otro”. El alegorista no inventa imágenes, las confisca para resignificarlas y dotarlas de nuevos sentidos.” (Ochoa 2016, 32)

Ochoa, en la obra “Libres de toda mala raza” (2013) (fig. 1.1.6) hace un acercamiento a los imaginarios impuestos por las colonias. Tomando como referencia a los fotógrafos antioqueños Benjamín de la Calle (Yarumal, Antioquia Colombia, 1869), y Melitón Rodríguez (Medellín, Colombia, 1875), recrea en la actualidad sus fotografías con transeúntes de la localidad, con los mismos fondos que utilizaban ambos fotógrafos, utilizando pólvora para fabricar las piezas (material de carga simbólica para la región), lo que crea un contraste entre la producción original de las imágenes capturadas por los dos fotógrafos mencionados, fotografías que llevaban una carga de exclusión a las cargas autóctonas a finales del siglo XIX e inicios del XX. En este caso el archivo no nos aparece en primer plano, sino que sirve como construcción de un discurso, que, por medio de la metáfora y la alegoría, permite que sea un dispositivo que impulsa la obra, y a su vez, crea una discursividad entre el pasado y el presente.

“Libres de toda mala raza” 2013 – Tomás Ochoa



Figura 1.1.6 - Fuente: Sitio del artista Tomás Ochoa 2013

Otra reflexión que parte de las imágenes, pero que a su vez termina conversando con la idea de archivo o generación de un archivo, es la propuesta de Ilich Castillo Artista visual y docente de la Universidad de las Artes (Guayaquil, 1978). En un blog en internet (Fig. 1.1.7) llamado “Piedra y Hacha”¹⁰ (2009) realiza un ejercicio patafísico y de deriva donde procede a ubicar estos espacios que él denomina como “glitches”¹¹, término que es utilizado en sus obras. El artista procede a fotografiar y compila en su blog esta serie de desperfectos de la ciudad que surgen de una reflexionando sobre la columna de reclamos comunitarios en el diario El Universo en donde aparecen relatados estos desperfectos de la urbe. «Ellos no se han dado cuenta de que a través de los años han ido construyendo un relato fotográfico de todo lo que también es la ciudad»¹².

¹⁰ <https://piedrayhacha.wordpress.com/>

¹¹ Glitch: falla, malfuncionamiento, irregularidad.

¹² Ilich Castillo, Piedra y hacha: un relato de la ciudad oculta

“Piedra & Hacha” Ilich Castillo

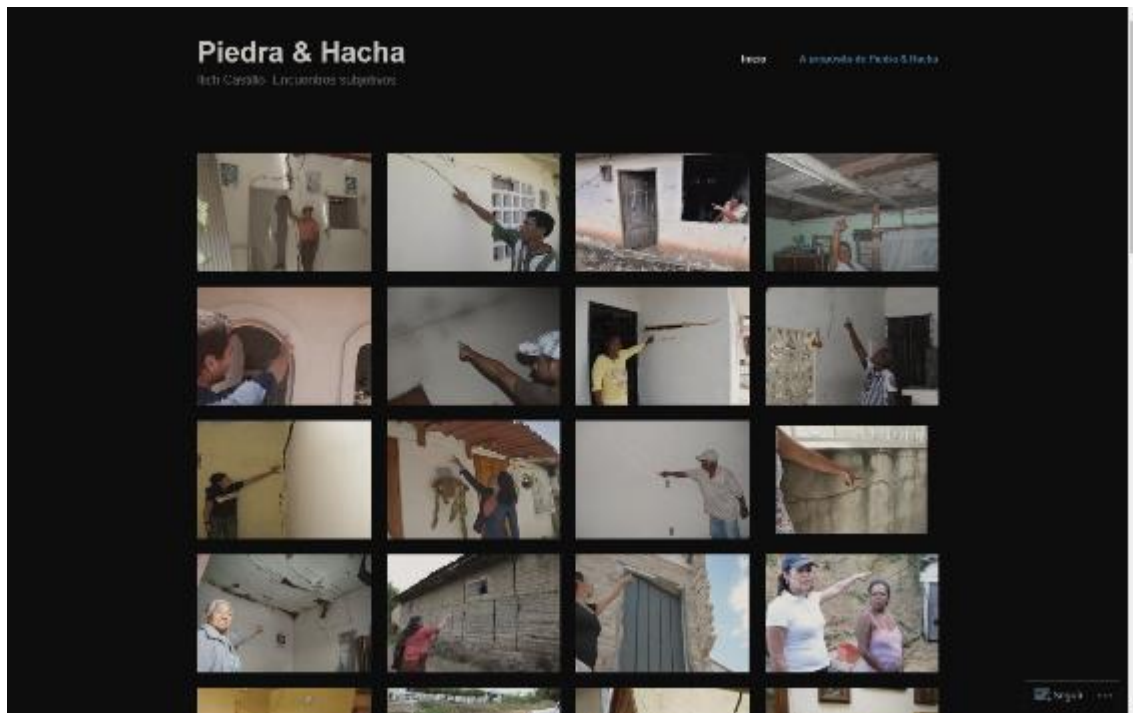


Figura 1.1.7 - Fuente: Blog de Ilich Castillo “Piedra & Hacha”

A diferencia de las anteriores propuestas planteadas de Cevallos y Ochoa, Castillo no trabaja basándose en un archivo; pero su práctica podría considerarse como la estructuración de un archivo a futuro, que podría constatar determinada época y reflexión en el contexto que estas fotografías fueron tomadas, y por qué no, los pensamientos que van acompañando a esta propuesta.

Estos referentes que propongo como antecedentes me han servido para entender las diversas metodologías de trabajo con archivo, generación de archivo o intervención de archivo existen dentro del arte, en este caso arte ecuatoriano. Si bien no son mis referentes definitivos, sirven para complementar mi trabajo pasado el cual he exhibido en esta sección.

1.2. Pertinencia del proyecto

Como mencione anteriormente, mi proyecto surgió como una excusa para encontrar alguna pista que pueda rendir cuentas de donde venia mi bisabuelo. Existe información que permite ilustrar cómo fue el proceso migratorio de los chinos a América.

“En América la llegada de chinos se originó en el tráfico auspiciado por Gran Bretaña y Portugal desde los puertos de Hong Kong y Macao, respectivamente. Según historiadores peruanos como Rodríguez Pastor (1989) o Lausent-Herrera (1988; 2006), u otros estadounidenses como Cohen (2008), el primer barco que contenía población china en tráfico llegó a puerto americano en 1849.” (Carrillo 2012, 172-173)

Pero en muchos casos este tipo de información no responde a las necesidades que tiene un familiar al momento de querer saber cuál es su origen. Ecuador ha sido un terreno donde el proceso de injertación¹³ de culturas se ha llevado desde la época de las colonias (desde el siglo XVI hasta finales del siglo XVIII). La aparición de los denominados criollos¹⁴ genera preguntas como ¿El territorio determina el lugar de procedencia del individuo? o ¿La tradición que es heredada de los padres determina el lugar de procedencia? Hablar sobre el criollo es hablar de un ser intermedio entre ser nacido en América, pero tener padres de un territorio lejano a ese continente. La situación intermedia de un sentido de procedencia se ve marcada de igual manera en la comunidad china, pero en un contexto socio cultural-racial distinto.

Una vez expuesto mi proceso en los antecedentes muestro mi clara necesidad de rescatar mi propia historia familiar. Bajo una idea de legado¹⁵ (que de la misma manera sigue ligada a un escaso sentido de pertenencia, debido a que no he sido apegado a la familia por parte de padre), me veo en la necesidad entender mi historia, no desde la comunidad china en general sino más bien desde la perspectiva de aquel individuo que me ha dejado esta herencia étnica ajena al continente americano.

¹³ Injerto hace referencia a el proceso de unión de una cosa que es distinta a la otra. En este caso hace referencia a los hijos de chinos con una persona de otro país y cultura.

¹⁴ Personas de padres europeos nacidos en América

¹⁵ Este legado parte de que mis padres se han dedicado a la producción independiente de televisión y creación de documentales. Que a su vez parte de esto es herencia del hermano de mi padre. Adopto las herramientas metodológicas, inquietudes y archivos de mi padre para realizar gran parte de este proyecto.

Me interrogo sobre cómo se articula a través de la memoria los relatos, teniendo en cuenta la fragilidad de ello, debido a que recordar implica olvidar detalles.

Entrevistando a mi familia paterna y escuchando grabaciones en las que hablan sobre anécdotas de mi abuelo Félix Guillermo Kang y bisabuelo José Joaquín Kang, pude notar las aristas que había en la veracidad de esos relatos. Especialmente en el caso de mi bisabuelo quien solo existe como una anécdota y más no como un dato que se pueda confirmar. De una u otra manera por este factor memoria-olvido se logra mantener el carácter ficcional con el que he venido trabajando, con la diferencia de que ya no soy yo el que controla el relato.

El caso de mi tío Guillermo Kang es distinto, de él se guarda un pequeño archivo sobre su vida, él estuvo ligado al mundo de la publicidad e incursionó en el cine en la década de los 80s. De igual manera mi padre Andrés Kang que se vio influenciado por él, y de quien mantengo un gran archivo audiovisual de sus trabajos a lo largo de su profesión. Utilizando los recursos de los archivos de mi familia, sus relatos y asumiendo el oficio documental de mi padre articularé la historia de los Kang, su origen y sus sentidos de pertenencia, sus interrogantes, inquietudes y ficciones inmersas en la vida de mi familia.

1.3. Objetivos del proyecto

Objetivo general

- Evidenciar los procesos históricos y los sentidos pertenencia existentes en la vida de la familia Kang a través de archivos audiovisuales y fotográficos.

Objetivos específicos

- Evidenciar y exhibir el archivo de la familia Kang mediante entrevistas, objetos y documentos de la familia.

2. Genealogía

Dentro de la genealogía procederé a tratar los referentes según los puntos o conceptos que articulen la idea general de mi proyecto. Cabe recalcar que los conceptos, criterios y procedimientos tomados en cuenta en esta genealogía me han servido de apunte para articular mi incursión en la metodología de archivo y cultura; y a su vez me ha ayudado a articularme preguntas basadas en la idea de identidad ligada al sentido de pertenencia.

El trabajo que he venido realizando basado en archivo marcaba una clara distancia en el referente original y la representación actual en relación con la procedencia histórica. La descontextualización del objeto referencial para establecer una nueva narrativa era mi metodología de trabajo, sin embargo, mantenía dentro de mi discurso mi interés por estructurar un archivo dentro de una postura crítica, que el archivo se problematice a sí mismo; aun así, no tenía una noción de las diferencias entre compilar/almacenar y archivar/archivo. El objetivo de mi propuesta estaba basado en generar objetos “obras” que formen parte de un archivo por un mero proceso de acumulación.

La teórica Ana María Guasch en el texto ya mencionado en la introducción “Arte y Archivo 1920 -2010” expone un panorama y análisis del archivo, basándose en conceptos, ideas, teorías de diversos teóricos y filósofos que han logrado el dialogo actual sobre qué es un archivo. Es pertinente lo que Guasch menciona sobre las diferencias entre almacenar o coleccionar y el hecho de archivar.

“Si el almacenar o coleccionar consiste en <<asignar>> un lugar o depositar algo [...] en un lugar determinado, el concepto de archivo entraña el hecho de <<consignar>>” (Guasch 2011, 10)

Estamos hablando del archivo como una metodología, el hecho de archivar otorgar sentido mediante un proceso sistemático. Sin este procedimiento los objetos que forman parte del repositorio tomados en cuenta a archivar simplemente serían un cúmulo de cosas. Guasch complementa sus ideas con Michell Foucault, quien menciona que el archivo tiene un carácter <<a priori histórico>>¹⁶, Guasch afirma:

¹⁶ Michel Foucault, La arqueología del saber

“En el pensamiento de Foucault, el término de archivo no se refiere ni al conjunto de documentos, registros o datos que una cultura guarda [...] el archivo es lo que permite establecer la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares.” (Guasch 2011, 47)

Lo que nos llega como contenido histórico responde a la sistematización que se dio de los cuestionamientos de épocas pasadas sintetizadas en un presente (pasado), el cual determina el discurso e ideas que se ven vinculadas dentro de las narraciones “históricas”. El artista, productor y gestor cultural Fabiano Kueva (Quito ,1972) consciente de la metodología que articula el sentido de archivo (el archivo es metodología) cuestiona el archivo y lo replantea. En el proyecto “Archivo Alexander Von Humboldt” realiza una deconstrucción y reconstrucción del archivo partiendo del cuestionamiento del contexto en el cual se generaron los documentos, imágenes, relatos.

“Monument Peruvien du Cañar” Vistas de Coordilleras y Monumentos de los Pueblos Indígenas de la América, 1810



Figura 2.1 - foto por Juan Pablo Ordóñez, 2014

“Alterando la ruta *humboldtiana*, se marcan claves de cómo la “mirada imperial” interpreta y determina nuestras sociedades coloniales; cómo el “conocimiento racional occidental” toma para sí los saberes y los objetos culturales locales; cómo la “construcción científica” del mundo configuró a nuestros países como “fuente de materias primas” y “razón” de los estados nacionales para sus discursos de “progreso” y las políticas “extractivas” mantenidas en el tiempo.”¹⁷ (Kueva, 2014)

¹⁷ <http://fabianokueva.net/archivo/archivo-alexander-von-humboldt>

**A.V. Humboldt y A. Bompland en el volcán Chimborazo, Friederich Weistch
(1810) / Humboldt 2.0 en el volcán Chimborazo”**



Figura 2.2 - videostill por Mayra Estévez (2012)

La relectura realizada por Kueva permite visualizar las aristas inmersas dentro del archivo consolidado. Mediante prácticas performáticas, pone el cuestionamiento sobre la mesa al tener un único punto de vista histórico. El relato de los viajeros de las primeras expediciones realizadas hacia América calificaba a esta tierra como exótica, llena de extrañezas, no civilizada. El artista replantea, resignifica, exponer el archivo como práctica reivindicatoria

Si bien mi práctica no responde del todo a una reivindicación¹⁸ incurra por un camino similar a la propuesta de Kueva, tratando de establecer nuevas narrativas a partir de archivos. En el caso de Fabiano Kueva, el recurso de poner en paralelas las dos narrativas: el archivo en físico y la recreación que parte del archivo, me ha permitido reflexionar sobre las diferencias entre mostrar, exponer e intervenir un archivo.

Haciendo una acotación, el material con el que trabaja Kueva responde a todo un proceso de archivo que se ha ido dando con el tiempo (lo que vendría a ser el archivo Von Humboldt). Él trabaja con un material ya establecido y reconocido y debido a esto, ya tiene una serie de interrogantes que surgieron con el paso del tiempo y del consumo de ese mismo archivo, cuestionamientos relacionados a la decolonialidad, la predominancia de los discursos hegemónicos, entre otros. Kueva es un claro referente para mí de cómo activar el archivo y qué usos se le pueden dar para establecer un dialogo con otras posibilidades de análisis y elaboración del discurso entorno al archivo.

¹⁸ Debido a que por un lado recién empieza la búsqueda de mi ascendencia asiática (el origen de mi apellido) y, por otro lado, pretendo establecer mi ficción como parte de mi ascendencia.

El estudio e inmersión dentro de un archivo reconfigura la mirada en relación con el material investigado. El proyecto de “De frente y de Perfil – Retratos antropológicos en México y Ecuador”, que fue el resultado de una investigación sobre el retrato antropológico. El trabajo curatorial de este proyecto tomo como base la fotografía de los antropólogos Starr¹⁹ y Rivet²⁰ a fines del siglo XIX e inicios del XX. El trabajo consistió en

“contextualizar las imágenes a través de documentos relativos a la antropología y a los contextos puntuales en los que fueron creadas. Por otro lado las respuestas visuales contemporáneas” (FLACSO, De frente y de perfil s.f.)

En este proceso de contextualización es interesante la condición que tuvo el archivo de estos antropólogos de “no haber sido exhibido públicamente en México”. El trabajo curatorial de este proyecto se encargó de realizar una panorámica que atraviesa los sentidos científicos por los cuales fueron tomadas estas fotografías; para identificar a una “raza”, y a su vez, la revaloración estética, simbólica del retrato antropométrico que está cargado de todo un discurso que condicionaba las culturas en el pasado. Lo más interesante de este proyecto, es que el archivo, más allá de su resignificación, demuestra el impacto temporal del entendimiento que se puede tener referente a la identificación que un sujeto puede tener sobre una imagen. Dentro de este proceso se realizaron obras bajo las nociones de la fotografía – retrato. Entre ellas está la obra de Gabriela Navas (Artista Visual, Guayaquil, 1984) “Revueltos en el archivo” en esta obra toma como referencia las fotografías de Paul Rivet para fabricar 400 fichas organizadas y clasificadas dentro de un archivador.

¹⁹ A inicios de 1896, el antropólogo norteamericano Frederick Starr hizo el largo viaje de la ciudad de Oaxaca a la ciudad de Guatemala (...) en 1898 y 1899 para hacer un registro de los pueblos indígenas del sur de México. Su archivo fotográfico, resguardado en el Museo Nacional del Indígena Americano de la Institución Smithsonian en los Estados Unidos, conserva más de 600 negativos de vidrio de objetos arqueológicos, paisajes, costumbres, vivienda, artesanías y retratos de los pueblos indígenas de Oaxaca y de otros estados mexicanos.

²⁰ (Wassigny, 1876 - París, 1958) Etnólogo y americanista francés. Estudió medicina en Lyon y, tras doctorarse en 1897, participó como médico en la misión geodésica francesa enviada al Ecuador al mando del general Bourgeois (1901-1906). Al finalizar la misión, permaneció en el país seis años más, estudiando las poblaciones de los altos valles andinos.

“Revueltos en el archivo” 2010



Figura 2.3 - Fuente: Catálogo de proyecto “De frente y de Perfil”

“una secuencia de imágenes, que tiene su origen en los objetos o escenarios que acompañan a los personajes de Archidona²¹. Una mezcla de estos personajes con objetos de la vida cotidiana, tomados de juguetes de la infancia y de utensilios de uso diario que conservo en mi casa, reproduce un discurso

²¹ Región del Oriente Ecuatoriano

visual que apela a la memoria de lo cotidiano.” (FLACSO, De frente y de perfil s.f.)

Navas juega con el formato del documento y su repositorio para dar referencia a un “aura de veracidad que el archivo otorga a los documentos que reposan en él”.

Al dialogar con lo mencionado en el capítulo anterior sobre cómo el sentido de pertenencia atraviesa este trabajo me sirvo de insumos sobre la construcción de la idea de cultura e identidad. Enrique Dussel en su texto “Filosofía de la liberación” propone el concepto que denomina como “Momento Analéctico”, sobre este término Dussel menciona:

“Analéctico quiere indicar el hecho real humano por el que todo hombre, todo grupo o pueblo (3.4.6), se sitúa siempre "más allá" (*anó-*) del horizonte de la totalidad. [...] El momento analéctico es el punto de apoyo de nuevos despliegues [...] refiriéndose semánticamente al otro. [...] El punto de partida de su discurso metódico, "es el de la otredad; su principio no es el de identidad sino el de separación, distinción.” (Dussel s.f.)

El sujeto reconoce su otredad y es desmarcado del “horizonte de la totalidad”, constantemente se ve reflejado en su punto de origen, pero, sin embargo, es una excepción de este. Dussel manifiesta esta idea basándose en la dialéctica mencionando que:

“El momento analéctico es por ello crítico y superación del método dialéctico negativo, no lo niega, como la dialéctica no niega a la ciencia, simplemente lo asume, lo completa, le da su justo y real valor.” (Cuestiones de la identidad cultural, Hall – du Gay)

La idea de superación de la dialéctica sobre las nociones dadas por las escuelas griegas y posteriormente tomadas por Hegel para Dussel, son limitadas, debido a que se basan en la negación total de los conceptos planteados. Estas ideas conectan directamente con las ideas propuestas por Stuart Hall y Paul du Gay sobre la identidad, acotando que la identidad “funciona bajo borradura en el intervalo entre inversión y surgimiento”. Todo proceso identitario está ligado a procesos de identificación, mediante el cual el sujeto logra adaptarse y tomar como suyo elementos de diversas culturas/manifestaciones culturales para formar la identidad.

“La identificación es, entonces, un proceso de articulación [...] Obedece a la lógica del más de uno. Y puesto que como proceso actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo...” (Cuestiones de la identidad cultural, Hall – du Gay)

Este proceso forma parte de la naturaleza del ser y, en el caso de mi ficción dinástica, y mi actual proceso de indagación familiar; es importante reconocer la importancia de este concepto, y los procesos que se manifiestan en el reconocimiento de los referentes, que forman parte de los códigos visuales, culturales, semánticos de mi producción.²²

“Las identidades [...] se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. [...] Surgen de la narrativización del yo, pero la naturaleza necesariamente ficcional de este proceso no socava en modo alguno su efectividad discursiva, material o política...” (Cuestiones de la identidad cultural, Hall – du Gay)

Kara Walker artista visual (Stockton, California, 1969) mantiene una relación con los conceptos tratados de identidad e identificación. Walker viene del mundo de la pintura, sin embargo, su práctica más interesante la cual fue la que la impulso en el mundo del arte fue su trabajo con siluetas. En una entrevista para el MAC²³ realizada el año 2014 menciona:

“Estaba en una especie de búsqueda para entender mi propia identidad, y a su vez trataba de entender mi identidad artística y el lenguaje que estaba usando y como me relacionaba como mujer negra en la historia de las grandes

²² Cita que no sabía si integrar dentro del texto, en esta parte: Las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no – quiénes somos- o -de dónde venimos- sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. (Cuestiones de identidad cultural, Stuart Hall y Paul du Gay.)

²³ Metropolitan Art Center – Belfast – Reino Unido

pinturas al óleo [...] Porque lo asociaba con una especie de poder, el poder masculino que va de la mano explorando nuevos mundos y colonizándolos”²⁴

Su exposición *“We at the Camden Arts Centre are Exceedingly Proud to present an Exhibition of Capable Artworks by the Notable Hand of the Celebrated American, Kara Elizabeth Walker, Negress, Camden Arts Center, London, UK [traveling exhibition]”*²⁵ discursa sobre el papel de la raza negra en la historia, tomando como referentes textos supremacistas blancos como *“The clansman”* de Thomas Dixon Junior; y a su vez, textos vinculados con discursos de grupos supremacistas blancos. Marcando una distancia entre el propósito del texto y de ella como lectora, y reconociendo que esos textos no fueron creados para ser leídos por ella. Walker establece una narrativa que discursa por medio del uso de las siluetas, como un acercamiento satírico y sutil de los estereotipos del siglo XIX del blanco estadounidense y el esclavo afroamericano.

“We at the Camden Arts Centre are Exceedingly Proud to present an Exhibition of Capable Artworks by the Notable Hand of the Celebrated American, Kara Elizabeth Walker, Negress, Camden Arts Center, London, UK [traveling exhibition]”



Figura 2.4 - Fuente: Sitio web de Kara Walker

La práctica de Kara Walker no solo se queda en el simple hecho de jugar con los imaginarios establecidos, su proceso también está atravesado de una carga identitaria que sobrepasa a las piezas exhibidas. La condición de estar en medio de culturas, de tradiciones, provoca la necesidad de una búsqueda, proceso con el cual me veo reflejado. En su proceso, no sólo se ve una necesidad de representación de su cultura, se ve un imaginario que responde a los cuestionamientos de pensar desde el límite, estableciendo el juego analéctico.

²⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=5QbXdPv-01g&t=12s>

²⁵ Exposición realizada en Camden Arts Centre – Enero. 2014

Entender los procesos ficcionales como parte fundamental de la construcción del individuo, y también como parte estructural de las identidades sociales y culturales es una de las propuestas que aborda el sociólogo y teórico Appadurai. En su texto “La modernidad desbordada” parte desde la problemática del etnógrafo al momento de realizar un análisis y su póstuma representación. Esta problemática se genera a partir de la condición de estar en un mundo globalizado. La desterritorialización que atraviesa a las culturas, sobre todo a las culturas urbanas, provoca que las ideas de cultura que se tengan sobre un territorio sean enfocadas más en sus problemáticas, que en sus propios conceptos y tradiciones “Actualmente tenemos muchas menos culturas en el mundo y muchos más debates culturales internos” (Parkin 1978).

En Ecuador, la artista Karina Skvirsky posee ciertas características que vinculan con las condiciones mencionadas en la vida y obra de Kara Walker. En el caso de Skvirsky se manifiesta en relación a su bisabuela materna.

"Mi bisabuela, como trabajadora migrante afroecuatoriana, ha sido fundamental para mi producción artística y me ha permitido conocer las transformaciones culturales y la implicación de la revolución liberal en Ecuador. Además, ella representa muchas ideas que he estado pidiendo que hacen referencia a mi genealogía racial y exploran cómo los recuerdos personales se cruzan con la historia y la memoria colectiva "26 (Skvirsky, 2017)

“The perilous journey of María Rosa Palacios” 2015



Figura 2.5 - Fuente: Capturas realizadas del video de la obra

²⁶ <https://researchsupport.lafayette.edu/2017/09/08/the-perilous-journey-of-maria-rosa-palacios/>

En su obra “Perilous journey of Maria Rosa Palacios”, ella viaja al Valle del Chota (Ecuador) para indagar y recrear sobre el viaje que realizó su bisabuela hacia Guayaquil. Se dan paralelajes entre realidad y ficción fusionadas, debido a que la fragilidad de la memoria no permite una fidelidad de un relato; junto con la inocencia de la búsqueda identitaria producto del descubrimiento de las raíces, provocan todo un arco narrativo que va más allá de la anécdota, dentro de los treinta minutos y cuarenta segundos que tiene de duración el video. Si bien la búsqueda no responde a una indagación de archivo, si mantiene un acercamiento a las preocupaciones identitarias a las cuales he hecho referencia.

Entender la identificación requiere a su vez ser consciente de cuáles son los discursos que hemos estado reproduciendo. Los usos de la cultura que se dan por parte de los lugares de poder que se manifiestan dentro de la sociedad. Sobre esta problemática Xavier Andrade (Antropólogo, Quito) menciona:

“La asociación del concepto de cultura con prácticas disciplinarias y tecnologías de poder en diferentes contextos sociales requiere prestar atención a los procesos a través de los cuales el estado, los grupos en conflicto y / o élites, y la gente en general tiende a apropiarse de la "cultura" en dar significado tanto a diversas formas de odio como a sentimientos de comunidad y diversas formas de solidaridad” (Andrade, 2015)

Culturalmente lo que nos define como bueno o malo responde a una serie de paradigmas establecidos mucho antes de que nazcamos. Margarita Ariza (Artista Visual, Argentina, 1970), actualmente reside en Colombia; realizó un proyecto llamado “Blanco Porcelana” que consistió en realizar un archivo partiendo de la producción de imágenes, texto, entre otros elementos basados en la construcción de la idea de racismo inmersas dentro de su familia, las manifestaciones referentes a la belleza, cuestiones sobre lo bueno y lo malo en el empleo del lenguaje cotidiano que propicia una exclusión.

“La reflexión que plantea este trabajo es necesaria dentro del contexto latinoamericano, colombiano y local, ya que aborda el tema del racismo hoy (...) centrándose en el aspecto velado de esta problemática, más peligroso

porque perpetúa estas creencias, usos y prácticas a través de generaciones.”
(Ariza, 2011)²⁷

Provieniendo de una familia mestiza, creció con frases cargadas de discriminación racial que provienen de la construcción racista y clasista del pasado. “Frases y creencias que aún circulan (...) como: este nació blanquito, ¡limpiecito!”. Más allá del énfasis al discurso inmerso dentro de este proyecto, la operación realizada por Ariza articula un sentido de archivo y, sobre todo, la intervención del archivo. La artista indaga en los archivos familiares y los interviene, como en el caso de una de sus intervenciones en las que utiliza una de sus fotografías de la infancia, en las que modifica su imagen y procede a poner diversos peinados que van en contra de las ideas o estereotipos sobre la feminidad. Retomando la idea sobre las problemáticas culturales identitarias, ¿Cómo se logra establecer un imaginario nacional cultural? Tener un referente que pueda rendir cuentas a lo que una nación necesita, se sirve de diversas fuentes que no responden a una veracidad histórica, como se da en el caso de Guayaquil con el mito de la construcción del nombre de la ciudad.²⁸ Appadurai menciona:

“Las biografías de la gente común y corriente son construcciones (o fabricaciones) en las que la imaginación juega un papel fundamental. Este papel no es cuestión de evasión [...] Por el contrario, entre el crujir de ambos engranajes, el de las vidas que se van desplegando, por un lado, y el de sus contrapartes imaginadas, por otro, se va conformando una variedad de comunidades imaginadas (Anderson, 1983) que van generando nuevos tipos de acción política, nuevos tipos de expresión colectiva, y también nuevas necesidades de disciplina social y de vigilancia por parte de las elites.”
(Appadurai s.f.)

Contrastando ideas y vinculándolas, Luis Ospina trabaja con la idea de ficción como necesidad para entender determinados procesos, y en el caso de su documental “Un tigre de papel” para comprender fenómenos políticos que se dieron en Colombia desde los años

²⁷ <http://www.blancoporcelana.com/index02.html>

²⁸ En las escuelas se enseña históricamente cómo surge el nombre de Guayaquil, el cual fue producto de la existencia de dos individuos en la época de la colonia: El cacique Guayas y su esposa Quil. Relato escrito por Edgar A. García en un libro sobre leyendas de la ciudad, sin embargo, este relato forma parte de la idea cultural de Guayaquil y ha llegado a tener un monumento.

1934 hasta 1981. Luis Ospina tiene clara la idea de los mecanismos formales y de representación de la historia que permiten generar un discurso que se ve reflejado en la cultura política de esa época.

Mediante la construcción de un personaje (el cual no se logra ver durante todo el filme más allá de sus anécdotas y obras contadas por investigadores y amistades cercanas) cuyo nombre es Pedro Manrique Figueroa²⁹ “nacido y desaparecido en 1981” (Isleni Cruz). El filme está dividido en cinco etapas dónde se exploran las diversas facetas de la vida de Pedro Manrique.

“En la Historia –con mayúscula- se trata de un recorrido evocado desde el afianzamiento internacional del socialismo/comunismo hasta su fracaso en la conversión a los totalitarismos terminantes. En la historia -con minúscula- se trata paralelamente, y como consecuencia de lo anterior, del proceso de millones de individuos, en el mundo y en Colombia, que experimentaron desde la fe y la entrega incondicional hasta el desencanto más doloroso. Pero, aún con bastante implicación autobiográfica, el autor se decanta por el absurdo antes que por la nostalgia.” (Isleni Cruz, 2008)

“Un tigre de papel” Luis Ospina, 2007



Figura 2.6 Fuente: Captura realizada de la película

²⁹ Pedro Manrique se presume que fue testigo del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán (alcalde de Bogotá, 1936), hecho que provoca una “crisis política sustancial en Colombia”. Vinculado a las artes plásticas y a la crítica social, vinculado al partido nadaísta encabezado por el poeta Gonzalo Arango. Se narra una “vida vinculada con personajes representativos de la vida artística y socio-cultural de aquellas décadas”.

Pedro Manrique es una excusa para cursar la historia política y social de Colombia, pero no desde una postura totalitaria. El acercamiento a este personaje permite entender el pensamiento de una época:

“En tiempos de confusión los falsos documentales ayudan a desarrollar estrategias reflexivas, que los convierten ya no en distintivos de la ficción sino en marcadores de la realidad; forman parte de una dialéctica histórica nutrida por lo verdadero y lo falso” (Luis Ospina,2008)

De la misma manera en la que articulé un relato ficcional mi obra “El justo medio”. Mediante trabajo de archivo como evidencia se genera el arco narrativo de la obra, de la misma manera que sucede en Un Tigre de Papel de Luis Ospina, aprovechó los recursos del archivo para hablar de una posibilidad más dentro de la historia. Esta historia es la construcción surgida a partir de los relatos de los amigos de Luis Ospina, que son una constante en la producción de él, el construir un relato a partir del otro. Appadurai y Ospina permiten entender la historia no como una cuestión innegable, más bien como una herramienta para generar nuevas instancias de discusión, haciendo paralelajes entre el pasado y el presente.

Los insumos dentro de la genealogía me han permitido comprender y plantearme preguntas sobre la identidad de mi proyecto. Los límites temporales, cronológicos, culturales, topológicos y por sobre todo semánticos de cómo Kang se proyectan. Teniendo una clara idea de los conceptos e interrogantes que abordan la realidad y la ficción, estos archivos mostrarán mi lectura de la identidad de mi familia paterna.

3. Propuesta Artística

La propuesta artística es resultado del proceso de investigación de mi archivo familiar. Primordialmente quería destacar mi origen dinástico encontrando alguna información de mi bisabuelo. Conversando con Jorge Dillón, socio fundador de la sociedad de beneficencia de la colonia China en Guayaquil, me ayudó en el proceso de búsqueda de información con las únicas pistas que teníamos sobre mi bisabuelo que eran: el nombre José Joaquín Kang o Kan, el hecho que vivió en Naranjal y que era dueño de una despensa.

A la par de la búsqueda por parte de Jorge Dillón procedí a investigar en el Archivo Histórico del Guayas. Revisando los Registros Oficiales de los años 1921 al 1925 que es el periodo que se estima que tuvo este negocio; en estos libros se documentaba todos los procesos de adquisición de bienes mobiliarios, terrenos, negocios, entre otros. Lamentablemente la búsqueda no dio resultados positivos, tomando como prioridad las anécdotas de mi abuela María Virginia García de Kang, que sería la única fuente que permite ilustrar la historia de José Joaquín Kang y su legado.

El proyecto pasó de ser una búsqueda de mi origen a ser una curaduría de quienes son los Kang García. En la sección de obras se explicará y observará con mayor detalle este proceso yo llamo sincrónico o de momentos sincrónicos³⁰.

Indagué por medio de entrevistas a los Kang García quienes vendrían a ser la primera generación de la incógnita de la G (por el problema del apellido). En este proceso me incliné por la práctica del video heredada por mi padre Andrés Kang, que a su vez fue influenciado por mi tío Guillermo Kang. Utilizando los propios recursos de mi padre al momento de producir contenido visual (documentales, comerciales, archivos familiares, entre otros).

Constantemente me he interrogado sobre la relación arte y archivo en el sentido del conocimiento que poseen las imágenes expuestas. Teniendo en cuenta las ideas de “consignar” que mantiene el archivo siempre marcaba una diferencia en lo que considero como obra y lo que no. Creo que es necesario establecer estas diferenciaciones debido a que el archivo en sí mismo puede articular más sentidos que una alegoría o una metáfora. Cabe recalcar el hecho de que mi obra siempre ha estado enfocada en la ausencia, sea de un personaje o de algún tipo de información, y debido a esto me he permitido crear diferentes instancias de posibilidades en los enunciados de la historia. Tal como ha sido en el caso de mi investigación sobre la problemática migratoria china, donde con los mitos que complementaban los datos históricos, tales como el mito de los chinos y su trabajo en las vías férreas en América. Poniendo las cosas en paralelo, de alguna manera sigo manteniendo ese trabajo, pero esta vez desde la memoria colectiva de mi familia, dado a que el recuerdo de mi abuela se torna en ficción al momento de confrontar los recuerdos de mi padre y viceversa.

Este proyecto sintetiza la historia de la familia Kang García, haciendo paralelajes entra la vida y muerte de mi abuelo Félix Guillermo Kang de García. “El momento sincrónico”

³⁰ La sincronicidad, término que propone Carl Gustav Jung, psiquiatra y psicoanalista; para incluir la “simultaneidad de dos sucesos vinculados por el sentido pero de manera acausal”.

se llama la muestra que cierra un ciclo que empezó un 31 de enero del 2011 con la muerte de mi abuelo, que coincide con el día de mi inscripción en el ITAE para estudiar Artes Visuales; lugar donde se realizará la exposición.

3.1 Obras

En este apartado se podrá ver el proceso que se llevó debido a falencias evidenciadas en el montaje de la exhibición del proyecto. Debido a esto me veo en la necesidad de catalogar la primera etapa de la propuesta artística que netamente es el contenido de lo que fue la primera exposición de mi proyecto de titulación realizada el 16 de junio de 2018; continuando con la reedición del proyecto realizado el 29 de agosto del 2018.

Parte 1 – “El momento sincrónico” 16/06/2018

“31/01”

Una conversación que mantuve con mi abuela María Virginia García de Kang que ya estaba empezada, debido a que activé tarde la grabadora. A mitad de conversación sobre las fotografías de mi abuelo empezamos a conversar sobre cómo se conoció mi abuela con Félix Guillermo Kang Ramírez, o Don Guillo como solían llamarle. El momento sincrónico acontece cuando recordando las vivencias aparece en la memoria de Doña Virginia el recuerdo de cuando falleció mi abuelo el día 31 de enero de 2011. Y casualmente coincidía con el día que estábamos conversando el 31 de enero de 2018.

La obra consiste en álbum fotográfico sin fotos que reposa sobre un velador, con un pequeño dibujo de la fotografía del 50 aniversario del casamiento de mis abuelos; fotografía que actualmente está destruida y solo queda la cara de mi abuelo. Dentro de este velador se reproducirá por medio de un parlante la entrevista que le hice a mi abuela en donde aparece este momento sincrónico.

“El momento sincrónico” 2018

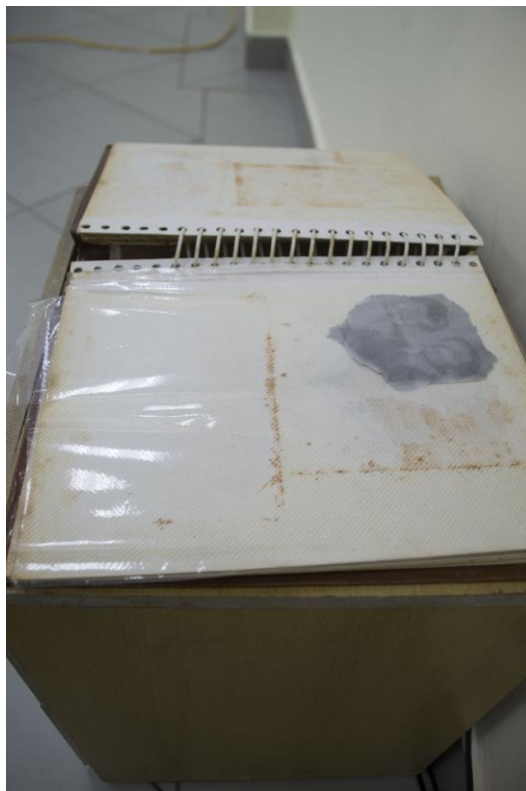


Figura 3.1 – Fotografía de Juan Carlos Castro

Transcripción del audio:

Diego: Entonces cuando hizo el servicio militar ¿Qué año habrá sido? Él ha de haber tenido unos dieciocho años más o menos ¿O se hacía antes el servicio?

María Virginia: Sí, claro.

Félix Guillermo Kang con el uniforme del servicio militar

Diego: ¿O se hacía antes el servicio?

María Virginia: No sí, a los dieciocho se hacía, sí.

Diego: Pero no continuó con eso.

María Virginia: No porque le salió un tumor. Y lo mandaron a operar acá, al hospital de aquí, al hospital militar. Todavía entonces estaba por el progreso por ahí, por la universal. Ese ya lo botaron, hace años que lo botaron. Y ahí lo operaron, entonces ahí salió imposibilitado que ya no podía seguir en la militar.

Diego: ¿Pero a él le gustaba?

María Virginia: Bueno ya no pudo porque estaba operado, entonces el se había hecho tomar esa foto.

Diego: ¿Pero en ese entonces ya lo conocía o todavía no?

María Virginia: Sí.

Diego: ¿Desde qué edad usted lo conoce a mi abuelito?

María Virginia: Él tenía veintidós y yo dieciocho.

Diego: No pues si eso fue a los dieciocho entonces usted todavía no lo conocía.

María Virginia: Sí, el estaba ya eramos amigos cuando el se fue al cuartel, me mandaba cartas y todo.

Diego: ¿Y cómo se conocieron?

María Virginia: En un baile. Antes eran las Cármenes, las Rosas.

Diego: Las festividades.

María Virginia: Uy era bien sonado. Las Cármenes, las Anitas eran sonadas en las casas. Así entonces a San Juan también, para San Juan ahí nos conocimos. Nos acoplamos al baile, bueno, de ahí después no nos seguimos viendo.

Después fue para Santa Rosa en otra casa, ahí nos vimos. Y ahí se me pego a la pata.

Diego: O sea un año

María Virginia: Si pues, ya me siguió me siguió. También nos dejamos de ver, en otra vez en otro baile así mismo ya fuimos con unas amigas y todo, nos iba siguiendo siguiendo hasta dónde íbamos a entrar. Entonces desde ahí si ya nos hicimos amigos.

Diego: Fue buen tiempo de amistad.

María Virginia: Sí, como tres años.

Diego: ¿Cuándo formalizaron?

María Virginia: Bueno ya la mamá, la hermana fueron a pedirle a mi mamá y a mi abuelita.

Diego: ¿Qué año?

María Virginia: Ahí fue cuando formalizaron para casarnos un 21 de enero del 43 que nos casamos. Civil nomás nos casamos, pero a los diez años nos casamos el eclesiástico, y de ahí hasta ahorita que se fue. Cuando se murió tuvimos precisamente un 21 de enero cumplíamos 68 años y el 31 se me fue, falleció.

Diego: A mi realmente me sorprendió todo eso por qué. Yo me acuerdo tan bien porque justo ese día me matriculaba en el instituto. Entonces yo chéveres otra etapa de la vida, y llega esa noticia así yo me quedé petrificado. De veras no me lo esperaba para nada.

María Virginia: Hoy día cumple 7 años Guillermo de muerto. Un 31, hoy 31.

Diego: Que coincidencia, por algo paso que este día conversemos.

María Virginia: Un 31 de enero que se murió.

“Lote #”

“Lote #” surge a partir de las anécdotas de mi bisabuelo y lo poco que se conoce sobre él. Mi bisabuelo José Joaquín Kang fue un comerciante que laboró en la zona de Naranjal a inicios de la década de 1920. La policía lo encontró en compañía de otros chinos que estaban fumando opio y por esta razón fue deportado cuando mi abuelo tenía 5 años en el año 1927. Luego de esto la conversación se dirige hacia lo que fue la vida de mi abuelo, los lugares donde vivió y sus oficios, haciendo énfasis en su trabajo como bodeguero de la empresa Hoechst Eteco.

La obra consiste en un frasco donde se envasaban pastillas de la empresa Hoescht Eteco. Dentro de este objeto se reproducirá la historia que describí anteriormente.

“Lote #” 2018



Figura 3.2 – Fotografía de mi autoría

Transcripción del Audio:

Historia de mi bisabuelo y abuelo

Diego: ¿Mi abuelito le conto alguna vez de mi bisabuelo, alguna historia?

María Virginia: Bueno yo no lo conocí. El papa de Guillermo era de la China, él se vino en esos que venían en los barcos, según me converso la señora la mamá de Guillermo.

Diego: ¿Cómo se llamaba?

María Virginia: María del Tránsito Rodríguez Avilés

Diego: ¿Y ella de donde era?

María Virginia: De aquí, ahí se conocieron con este señor, pero como todos los chinos tenían su asociación que los sábados se iban a fumar. Claro la policía se dio cuenta y a los fumones ahí enseguida los matan.

Diego: ¿Nunca le dijo en qué lugar eran esas reuniones que hacían?

María Virginia: Bueno eso Guillermo me conversó, él era chico todavía. Como todos los compatriotas se reunían en un lugar como por ejemplo la asociación china que queda por ahí por.

Diego: ¿Por la bahía?

maría Virginia: Si por ahí por la bahía, todavía creo que está ahí. Bueno ahí se reunían hace años años fijate. Ya ves que Guillermo había nacido en el año veintidós.

Diego: ¿Mi abuelito es del veintidós?

María Virginia: Si pues Guillermo nació en el 29 de julio del 22, tendría unos cinco años.

Diego: Cuando paso todo eso.

María Virginia: Se quedó pues.

Diego: Mi papi me contó que mi bisabuelo tenía una tienda.

María Virginia: A si pues tenían en Naranjal, en Naranjal tenían una tienda de esos chinos, era comerciante él. Entonces era tenían de tela de un lado y víveres del otro lado. Así como en Naranjito que yo conocí cuando yo estuve allá en Naranjito cuando mi abuelita vivía por allá.

Diego: ¿También tenía familia por allá?

María Virginia: No pues ese es otro lote pues de mi abuelo, y acá es de la mama de Guillermo. Entonces el papa de Guillermo tenía un almacén grande.

Diego: ¿Entonces el siempre viajaba acá a Guayaquil para llevar productos para allá?

María Virginia: Claro pues si iba

Diego: ¿Y fotos de él?

María Virginia: No

Diego: ¿Alguna vez le describió de cómo era?

María Virginia: Nunca porque Guillermo era de unos cinco añitos, él se quedó con la mamá y los hermanos y ahí si nunca más se supo nada de él.

Diego: ¿y mi abuelito que oficios nomás tuvo?

María Virginia: A tu abuelito era Albañil

Diego: ¿Desde qué edad más o menos?

María Virginia: Dieciocho años, ayudaba a la mamá. Ya cuando Guillermo (mi tío) estuvo joven lo llevó a la como es a donde trabajaba Guillermo Chico, como de carpintero.

Diego: ¿Y dónde trabajaba?

María Virginia: en Hoechst Eteco.

Diego: ¿Qué es eso?

María Virginia: Había una compañía de alemanes en toda la avenida Olmedo y Pichincha, Pedro Carbo, ahí fue Guillermito (mi tío) a trabajar. Entonces como querían una persona que le hiciera las mmm como que le decían, repisas de palo para poner las pinturas los frascos que vendían ahí. Entonces ya se quedó pues (Mi abuelo Guillermo) y como ya después hicieron más, compraron pinturas y todo eso entonces querían un bodeguero.

Guillermo (mi abuelo) no sabía nada de bodegas, pero ahí le enseñaron. También este de también productos farmacéuticos vendían. Era grande grande. Ya ves Guillermo sin saber. El profesor de Guillermito (mi tío) le dio buenas indicaciones que cómo se medían los mmm, no sé cómo, bueno los, bueno ahí le dio los detalles de cómo medir los medicamentos.

Diego: ¿los gramos?

María Virginia: Exactamente, los gramos una balanza ahí. Entonces como Guillermo ha sido bien inteligente entonces la captó pues. Y de ahí estuvo trabajando como veinte años.

Diego: ¿Y ahí se jubiló?

María Virginia: No se jubiló, porque cerraron. De ahí estuvieron acá en el colegio La Salle San José ahí también estuvo de bodeguero, ahí estaba la bodega. Después se cambió por acá por el hospital Vernaza, también de bodeguero las mismas de que se cambiaron, cambiaron de bodega porque era muy chica y acá era muy grande, es más grande porque era más amplia.

Diego: ¿De la Salle?

María Virginia: Si pues de La Salle que trabajaba ahí, del mismo Hoechst Eteco se cambió a otra parte. De ahí dieron el brinco allá por el camal, yo iba por allá pues, yo siempre me iba por allá a visitarlo y ya de ahí del trabajo nos veníamos a la casa. De ahí se cambiaron allá al carretero, y de ahí si ya cerraron algún tiempo ya cerraron ahí.

Diego: ¿De casualidad no le conto de cuando trabajó en La Salle si es que vio las cosas arqueológicas que había allí?

María Virginia: No pues es que la bodega de este lado y el colegio del otro lado, no tenían conexión para acá, era bodega.

María Virginia: Ahí en La Salle había una bodega que ahí alquilaron, era independiente. No tenía conexión al patio, una bodega independiente tenía su puerta independiente.

Diego: ¿Hoshitico me dijo que se llamaba?

María Virginia: Hoechst Eteco. Tengo un frasquito ahí que ¡caray! Para que veas.

Diego: ¿Y ahí está su dentadura? ¿Es suya?

María Virginia: La otra ya la hice arreglar

“Evidencia de proceso documental A. Kang.”

Mi padre Andrés Kang, productor independiente de televisión desde mediados de los años 80s ha dejado un amplio legado de archivo audio visual. Me he visto rodeado de

los VHS, Súper VHS, Mini Dv, Betacam, Betamax, CD's y DVD's de la infinidad de trabajos realizados por mi él. La pasión de mi padre siempre ha estado dirigida hacia los documentales, pero sin embargo el bajo presupuesto por parte de los clientes obligó a mi padre a realizar distintos tipos de trabajo alejados a sus prioridades. Realizar grabaciones de eventos, comerciales, entre otros; fueron parte del sustento de él y ayudaron a que siga creciendo. Me concentro en estas dos facetas de su carrera que hablan claramente de él y su producción audiovisual.

La obra consiste en la reproducción de dos videos en formato VHS reproducidos en dos televisores. Los videos destacan la producción de mis padres como evidencia del proceso de legado que está presente en mi familia, destacando la fluctuación de trabajos entre vida familiar y profesional.

“Evidencia proceso documental A. Kang” 2018



Figura 3.3 – Fotografía de Juan Carlos Castro

Detalle “Evidencia proceso documental A. Kang” 2018

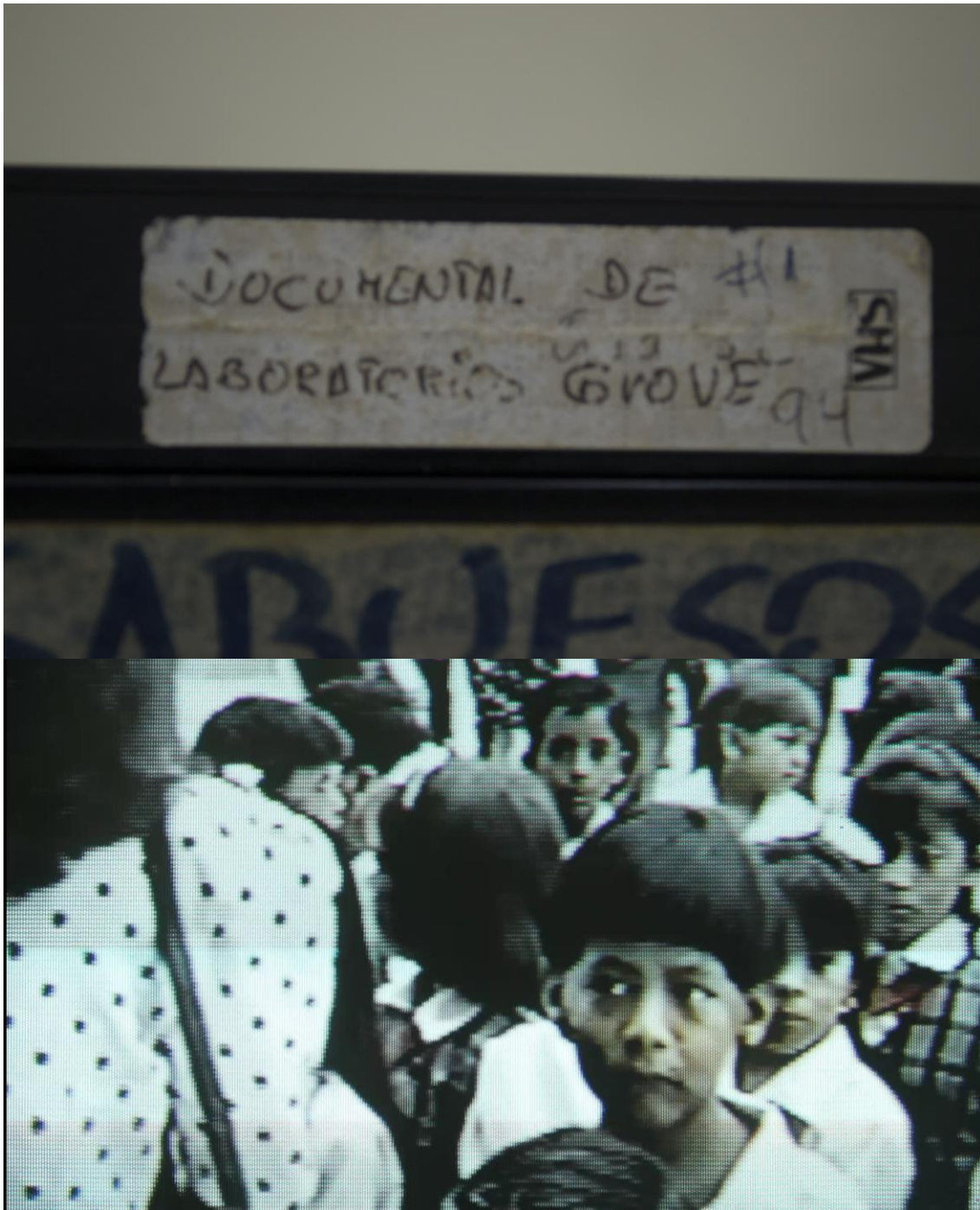


Figura 3.4 – Fotografía de Juan Carlos Castro

“Piloto”

En esta obra asumo el rol de mi padre realizando el piloto para un programa de televisión con formato de entrevistas, de duración aproximada de 18 a 20 minutos. Los entrevistados de este programa serán los hijos de María Virginia de Kang. El tema de la entrevista es sobre la historia de mi padre Andrés Kang, y mi tío Guillermo Kang en la

publicidad. Las historias de los oficios de mis tías Mariana Kang y Karusa Kang; y las anécdotas que puedan recordar sobre mi abuelo Félix Guillermo Kang Rodríguez. Esta instalación consiste en el montaje del set del programa en el espacio expositivo con la mesa, las sillas, la escenografía, el escenario, las luces y la cámara. El programa se reproducirá en la pantalla de la cámara filmadora.

“Piloto” 2018



Figura 3.5 – Fotografía de Juan Carlos Castro

“Que bonito queda la K con G– ¿Es Kang o Kan?”

Cómo he mencionado la historia de mi apellido es algo extraña, y ya imposible de comprobar. Sin embargo, la historia no solo queda en cuál es el origen, la historia que circula el posible error en el apellido de mi abuelo provocó una serie de problemáticas en las propiedades e mi abuela. Esta obra narra los acontecimientos surgidos luego de la muerte de mi abuelo, momento en el cual comienzan a aparecer estas extrañezas burocráticas.

La obra es un video de aproximadamente 14 minutos donde me apropio del video grabado en el cumpleaños 68 de mi abuela. Dentro del video se por medio de subtítulos se narrará la historia inmersa dentro del problema Kan-Kang. Los subtítulos provienen de las entrevistas realizadas a mi abuela el día 31 de enero de 2018.

“Que bonito queda la K con G - ¿Es Kang o Kan?” 2018



Figura 3.6 – Fotografía de Juan Carlos Castro

Transcripción del audio

María Virginia: Siempre se ponía Kan con N, nunca ni yo ni él no nos dimos cuenta, ni él. Hasta en el registro civil está con g, que ahí está. Nacieron los chicos con G, Andrés, Guillermo, Mariana y Karusa son Kang García, pero él se murió tranquilamente. Pero como María Karusa me dice mama, me dice ya teníamos gracias a Dios ya la casa me dice: no es que yo interese en la casa o alguna cosa, pero ¿usted tiene arreglada la casa de nosotros? Le digo: no ¿Por qué?, porque he oído decir que cuando papá y mamá se mueren y no tienen los papeles arreglados el gobierno se coge la casa. Entonces le digo, ¿de verdad? le digo, si mamá me dice, bueno. Ni corta ni perezosa al día siguiente me voy, me voy me voy me voy, entonces me fui a la notaría a arreglar, aquí en Carchi y no sé cuantito ahí me fui. Entonces tenía que tener toditos las este... la partida de nacimiento de los chicos, si está bien todo. Pero ni por aquí me di cuenta que Guillermo tenía con N y no con G.

Diego: ¿Y por qué es ese Kan, o originalmente cómo era?

María Virginia: Originalmente era Kan con N, pero yo en Naranjito cuando vivíamos por allá yo era ya todavía una chiquilla ya de 15 años. Había almacenes allá grandes, me salió un enamorado chinito y era de apellido Kang con G y yo le digo esta bonito esa G con K. Y a propósito cuando me casé con Guillermo me dije Kang es con G porque yo ya había visto con G.

Diego: ¿Y mi abuelito nunca le corrigió?

María Virginia: Nunca, hasta en el registro civil está con G y el firmó con N mira, con N. Pero otra cosa el papá se habría casado por allá o tuvo otro hijo por acá quién sabe cómo sería que le pusieron papá José Joaquín Kang, madre desconocida. Fíjate, entonces eso yo le di cuando murió Guillermo también el abogado me iba a hacer tranfuga ahí. Abogado, mire le digo, en el registro civil le han puesto le digo madre desconocida, padre desconocido tal vez, pero ¿Madre desconocida? ¿De dónde va a parir le digo? Y madre desconocida, fíjate y Kan. Le digo entonces quiere decir Kange, si la misma pronunciación es Kang no Kange. Entonces como me vio estaba caliente caliente yo fui a hacer arreglar los papeles en el regis... en el seguro porque hable con el abogado, porque me iba a hacer problemas por la letra, pero yo le digo mire no es Kan, la pronunciación es Kang no es Kange, y de madre desconocida ¿De dónde va a salir? Le digo ¿Del aire no puede salir? Fíjate. Y después tuve que arreglar todos los papeles.

Diego: ¿Pero si fue posible?

María Virginia: Mi cedula también estaba con G, si con G. Solamente el en los papeles no me iban a arreglar. Tuve que sacar allá también la papeleta de defunción también estaba con N, no me querían dar, la notaría no me quería hacer arreglar, no me querían. Que tenía que arreglar que tenía que arreglar, entonces chúpale tuve que buscar un abogado. Y por la letrita tuve que pagar quinientos dólares.

Diego: Y eso que salió barato.

María Virginia: Pero me fui a dónde un abogado que era ese abogado había sabido trabajar en el registro civil. Ese abogado había tenido amiguitos y todo entonces le hicieron arreglar pues no, por eso me cobraron \$500. Entonces ahí ya me sacó la cédula y con el papel de rectificación tuve que ir allá a la Martha de Roldós yo solita. Yo cogí el bus de aquí la setenta y cinco y fui al registro civil, y arreglé todo y ya está. Entonces tengo la rectificación si en el registro civil está con G de Kang, y acá en el este de Guillermo en la cédula, que ahí está la Cédula. Fue Guillermo Kang, de padre José Joaquín Kang y de madre desconocida. Entonces si en el municipio también, en la casa también todo, los préstamos del seguro esta con Kang con G. Solamente el tenía la cédula con N tuve que arreglar.

Diego: Pero ya no ha habido más problema entonces.

María Virginia: Ahora otra cosa, nueva cosa han sacado este año, porque mira, como siete meses que no he arrendado la pieza de adentro. Son ciento sesenta menos, he estado ¿entonces? Ya iba a arrendar. Entonces, para sacar la papeleta del medidor tuve que ir a sacar el registrador de la propiedad, si yo no voy me costaba \$15 entonces le dije a Andresito (mi papá) que me acompañe. Si yo iba me costaba \$7.50 y ahí ya salen todos, antes no salían nada. Los herederos, Guillermo, Andrés, Mariana y Karusa Kang García, Kang García, Kang García. Entonces el de acá le dice que tienen que venir los hijos, que tiene que poner. Entonces yo le digo al de ahí, vea dígale a los de allá que yo, yo la dueña de la casa estoy viva. No son los hijos los que tienen que hacer sino yo, yo la que tengo. Hasta yo con mi cédula, con mi número de cédula y todo le doy y porque están ahí los nombres de ellos que no, que tenían que los hijos hacer los papeles. Entonces yo le dije a él, dígale así le digo, entonces ahí ya le dieron. Ya el día martes ya le vinieron a poner el medidor.

3.2 Proyecto expositivo

“El momento sincrónico” se titula la exposición que recoge la narración de las anécdotas históricas de la familia Kang García. El espacio elegido para este proyecto es el mini teatro del ITAE. La sala no fue concebida para realizar este tipo de exhibiciones, por lo tanto, es un espacio alternativo. Sin embargo, el espacio se complementa con una de las obras que dan sentido tanto a mi proceso como al nombre de la misma exposición. Realizando un manejo de datos de manera cualitativa procedo a realizar cinco instalaciones (dos obras están por confirmarse) donde el choque no casual de sucesos es evidente al momento de rememorar acontecimientos. De tal manera yo como mero interlocutor, y hasta se podría decir que de espectador; procedo a canalizar las anécdotas por medio de diversas instalaciones.

De igual modo en que los recuerdos no suelen ser cronológicamente acertados, debido a que recordar es una manera de olvidar; de esta misma manera funcionan las obras expuestas, con un constante tropiezo en el recuerdo que provoca ausencias, sospechas, errores que se chocan con el presente de manera anacrónica.

Texto de la exposición:

“Este proyecto pretende generar un archivo; que cierra un ciclo de búsqueda de hace aproximadamente 4 años; que se basaba netamente en la búsqueda de mi bisabuelo José Joaquín Kan(g). La motivación de esta búsqueda era la falta de certeza sobre si originalmente mi apellido es Kang o Kan. La idea de ciclo aparece con el concepto de sincronicidad, “la coincidencia temporal de dos o más sucesos relacionados entre sí de una manera no causal” (Jung, 1952). Y así me encuentro con el momento sincrónico que empezó el 31/01/2011 con el fallecimiento de mi abuelo Guillermo Kan(g), este mismo día procedía a inscribirme en el ITAE para empezar mis estudios en Artes Visuales. Este fenómeno ha tenido un peso fundamental en mi producción; y volvió a aparecer en mi actual investigación cuando entrevistando a mi abuela María Virginia García de Kang sobre la historia de mi bisabuelo y abuelo ella se percató que ese mismo día era 31/01. Finalizo mi búsqueda de legado chino conectándolo con el legado que va dejando en mí la familia Kang García: mis abuelos, padre, tío y tías.”

Evaluación y apreciaciones póstumas a la primera exhibición

Como había mencionado dentro del texto del proyecto expositivo era importante para la exhibición que la exposición funcione dentro del mini teatro del ITAE. Finalmente, no pude conseguir dicho espacio por problemas de los horarios del espacio. La muestra se realizó en una de las aulas de la Universidad de las Artes, el salón 203 – 204; tomé la iniciativa de elegir un espacio en el cual yo me haya formado como artista dentro, para que conecte de alguna manera con el primer objetivo planteado.

Para el montaje decidí utilizar como recurso los implementos del salón para que formen parte del soporte de las obras, como las mesas donde reposaron cada una de las obras y el infocus que utilicé para proyectar el texto que acompañaba la exposición. Uno de los problemas que tuve con el espacio fue la imposibilidad de extraer un piano de cola que se encontraba en el salón, objeto que desencajaba totalmente con la muestra.

Texto curatorial proyectado sobre pizarrón

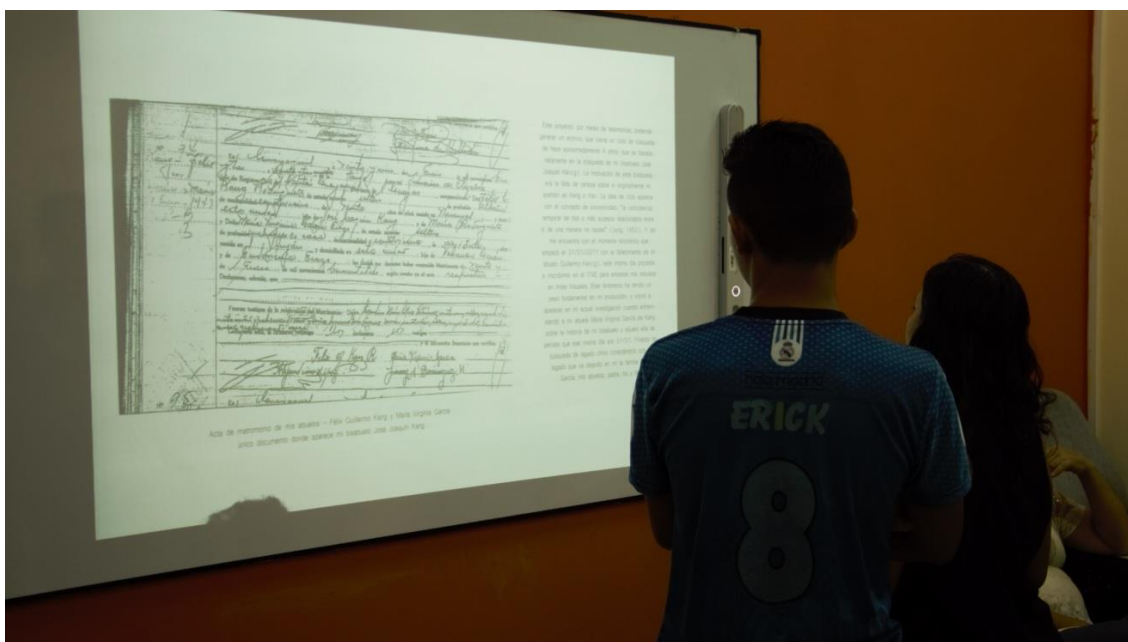


Figura 3.2.1 – Fotografía de Juan Carlos Castro

El montaje de las obras tuvo un nivel de precariedad que no permitía una lectura y apreciación de estas. En el caso de las obras “31/01” y “Lote #” los audios de las entrevistas se perdían casi en su totalidad, siendo estas de gran importancia para el contexto de la muestra. Las apreciaciones dadas por el jurado fueron que dichas obras debido a la importancia y duración de los audios (comentario que se compartió con la obra “Piloto”) necesitaban de un aditamento que permita una correcta lectura de las obras,

debido a que resultaba cansado mantenerse atento durante toda la duración de las entrevistas.

La iluminación del espacio tampoco ayudó a destacar elementos que podían ser importantes, como en el caso de la obra “Lote #” donde un objeto que es prácticamente una reliquia en mi familia quedaba totalmente banalizado sobre una mesa del salón. Esto provocó que no se hiciera la documentación de esta obra, debido a que las personas encargadas para esta labor no consideraron que dicho objeto era parte de las obras.

En cuanto a un balance general de las obras hubo un problema de planteamiento según las apreciaciones de mi tutor y el jurado debido a que se perdía la idea de legado, no se entendía el por qué de elementos como los incluidos en la obra “Evidencia de proceso documental A. Kang” que parecía no cerrar al comparar con el resto de las obras que conectaban directamente a un sentido anecdótico con el contexto de mi familia. Y como último punto el hecho de que el montaje de la obra “Piloto” se vea de manera más pulcra en relación con el resto provocaba que el proyecto se vea inacabado y extremadamente precario.

Como comentario final se me recomendó repensar el contexto de la muestra, espacio y obras. De esta manera la exhibición formó parte de un proceso que me ayudó a pensar mucho más las obras sobre todo tomando más en cuenta a los referentes citados, debido a que se me mencionaba que dichos referentes no se veían reflejados en la muestra.

Observaciones 1

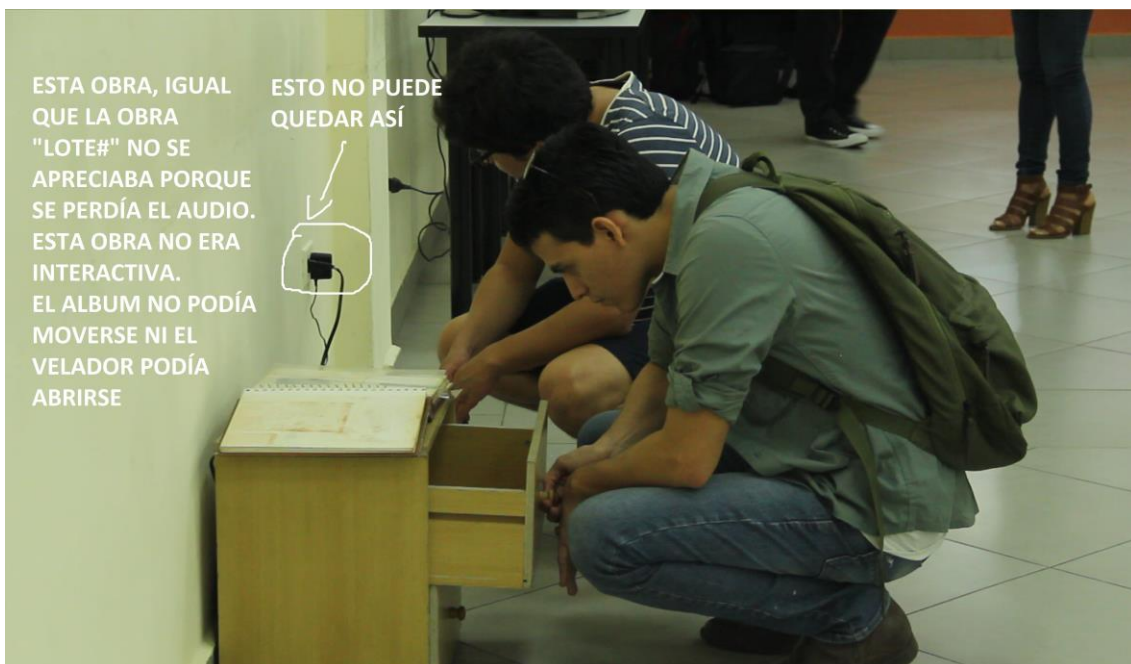


Figura 3.2.2 – Fotografía de Juan Carlos Castro

Observaciones 2



Figura 3.2.3 – Fotografía de Juan Carlos Castro

3.3 – Parte 2 – “El momento sincrónico” 29/08/18

Proyecto expositivo

Para este replanteamiento del proyecto tomé a consideración las sugerencias dadas. Sobre todo al momento de la elección del espacio expositivo. La exposición deja centrarse en el testimonio como único vehículo de discurso para dar paso a la experiencia que puede brindar un espacio lleno de objetos que hacen referencia a la familia Kang García, sus oficios y costumbres. Para este proceso trabajé con mi abuela seleccionando los objetos que se exhibirían para realizar una suerte de curaduría de los objetos que representan distintas instancias históricas de la familia. Este proceso fue un poco complejo debido a que, al momento de indagar en la casa de mi abuela, justo cuando procedía a buscar los objetos de mi abuelo, mi abuela María Virginia comenzó a sobreproteger dichos objetos, motivo por el cual opté por un tipo de metodología que permita que la muestra se vaya completando con el pasar de los días.

El espacio que elegí es una pieza que alquila mi abuela en el patio de su propia casa. Esta pieza es donde originalmente vivía ella con mi abuelo y sus hijos, teniendo así el espacio mayor relevancia con las obras. Mi intención era generar la experiencia de visitar a un familiar, intentando simular las costumbres que se tenía en la casa de mi abuelo cuando había alguna reunión social.

En este replanteamiento de la muestra se repensaron obras para evitar los errores que hubo la vez anterior, específicamente hablando de las obras que incluían audios. También tome a consideración el hecho de que en la anterior muestra las obras no se destacaban por las condiciones del espacio, en este proyecto intenté mantener la esencia del lugar, no abstraerla en sentido de que se asemeje a un cubo blanco sino más bien aprovechar las condiciones del espacio para realizar un montaje que no sea ajeno a las condiciones de este.

Espacio Expositivo



Figura 3.3.1 – Fotografía de mi autoría

La exposición pretendía retomar el dialogo con la idea de identidad perdida, cuestión que en la anterior experiencia se perdió totalmente. Decidí retomar el ejercicio que había estado presente en obras anteriores de utilizar directamente el lenguaje mandarín. La exposición por medio del uso de este lenguaje pretende sugerir una conexión cultural que a fin de cuentas termina siendo forzada o poco justificada en relación con el contenido que se ve en las obras, toda la muestra está traducida al mandarín. Este elemento que podría resultar aleatorio es importante dentro de mi proceso debido a que constantemente, retomando el tema de identidad cultural, ha estado presente en mi proceso, la constante referencia al uso del lenguaje chino ha sido uno un recurso que he explotado a favor del misticismo que constantemente intento generar, elemento que en este replanteamiento de la muestra ha sido intencionalmente errado. El lenguaje utilizado son traducciones que han pasado por una serie de filtros, para esto yo paso el texto por una serie de traductores que hagan que el texto de origen sea confuso, que de un resultado que sea semejante a cuando uno recién esta tratando de comunicarse en un nuevo idioma, un texto que se

comunica de manera escueta. El texto de esta exhibición era la traducción al mandarín de la muestra anterior.

Texto de la muestra:

“该项目旨在生成一个文档，搜索循环关闭大约4年前，完全基于追求我的曾祖父何侃华金（克）。这种搜索的动机是我的姓氏是Kang还是Naoto Kan缺乏确定性。这个想法似乎周期的概念（荣格，1952年），以调 “两个或多个事件的巧合在非因果的方式是相互关联的。” 所以，我在找的是我开始在2011年我的祖父威廉侃（G）的死1月31日，时间同步，注册SIT的那一天开始我的研究在视觉艺术。这种现象在我的生产中发挥了关键作用，并采访了我的祖母玛丽亚·加西亚弗吉尼亚康对我的曾祖父和祖父，当他在我的研究又出现了历史，他意识到这其中一天是31/01。我完成了对中国遗产的研究，并将其与康家的遗产联系起来：我的祖父母，父亲，叔叔和姑姑。”

Traducción al español del texto:

“El proyecto tiene como objetivo generar un documento, un ciclo de búsqueda cerrado hace unos 4 años, basado enteramente en la búsqueda de mi bisabuelo José Joaquín Kan (g). La motivación para este tipo de búsqueda es si mi apellido es Kang o si a Naoto Kan le falta certeza. La idea parece ciclo con el concepto de (Jung, 1952) para sintonizar “coincidencia de dos o más eventos que están relacionados entre sí de una manera no causal”. Por lo tanto, estoy buscando la sincronización del tiempo que comenzó conmigo el 31 de enero de 2011. La muerte de mi abuelo William 侃 (G), el día del registro SIT comenzó mis estudios de artes visuales. Este fenómeno jugó un papel clave en mi producción y entrevistó a mi abuela María García Virginia Kang sobre la historia de mi bisabuelo y mi abuelo, cuando apareció nuevamente en mi investigación actual, se dio cuenta de esto Un día es 31/01. Terminé mi búsqueda del patrimonio de China y lo vinculé al legado de la familia Kang: mis abuelos, mi padre, mi tío y mi tía.”

El título de la muestra también se tradujo al mandarín, dando como resultado los siguientes caracteres 同步时刻 que se traducen como “Momento de sincronización”.

Ligado a la idea de traducción errada esta también la escritura manual de estas traducciones hechas por mí, para mantener la idea del falso chino o del chino a medias.

Texto curatorial



Figura 3.3.2 – Fotografía de mi autoría

El texto estaba instalado a lo largo del pasillo que conducía al espacio expositivo, utilizando los colores característicos de la cultura china.

Obras

Las obras tuvieron un replanteamiento desde la perspectiva del objeto como canalizador de carga anecdótica. Teniendo en cuenta lo que he mencionado con

antelación las costumbres y oficios de la familia Kang García. La construcción de las obras ya no solo parte desde mi perspectiva sino es un trabajo en conjunto con mi abuela, quien logra dar un énfasis más cercano a cuáles fueron los elementos más relevantes, o más bien hablando del caso de mi abuelo, cuales son los pocos hallazgos que queden de el y puedan ser exhibidos para jugar con los dos enunciados de oficios y costumbres. Empezaré con las obras que tuvieron modificaciones o reestructuraciones totales en relación con la anterior muestra.

31年的过程 – “31 años de proceso”



Figura 3.3.3 – Fotografía de mi autoría

Esta obra surge a partir de “Evidencia del proceso A. Kang”, la obra es una selección de los procesos más importantes de trabajo de los 31 años de trabajo de mis padres. Entre los cuales están sus primeras revistas televisivas llamadas “Viva mejor”, los trabajos

“松散的照片” – “Fotos sueltas”



Figura 3.3.5 – Fotografía de mi autoría

Esta obra surge de repensarme la obra “31/01” de la anterior muestra. Aquí hago uso del álbum vacío encontrado en la casa de mi abuela para llenarlo de las fotos sueltas que poseía mi abuela en su archivo fotográfico. Con fotos sueltas me refiero a fotos que no se encontraban en ningún álbum, que estaban sin ningún tipo de clasificación. Esta obra fue parte del proceso de construcción que se dio día a día en el espacio expositivo. El álbum se fue llenando con información proporcionada por mi abuela el día de la inauguración del evento. Los datos dados por mi abuela fueron traducidos al mandarín que sirvieron para intervenir el álbum y acompañar como información a las fotografías incluidas en el álbum.

Detalles ““松散的照片” – “Fotos sueltas”

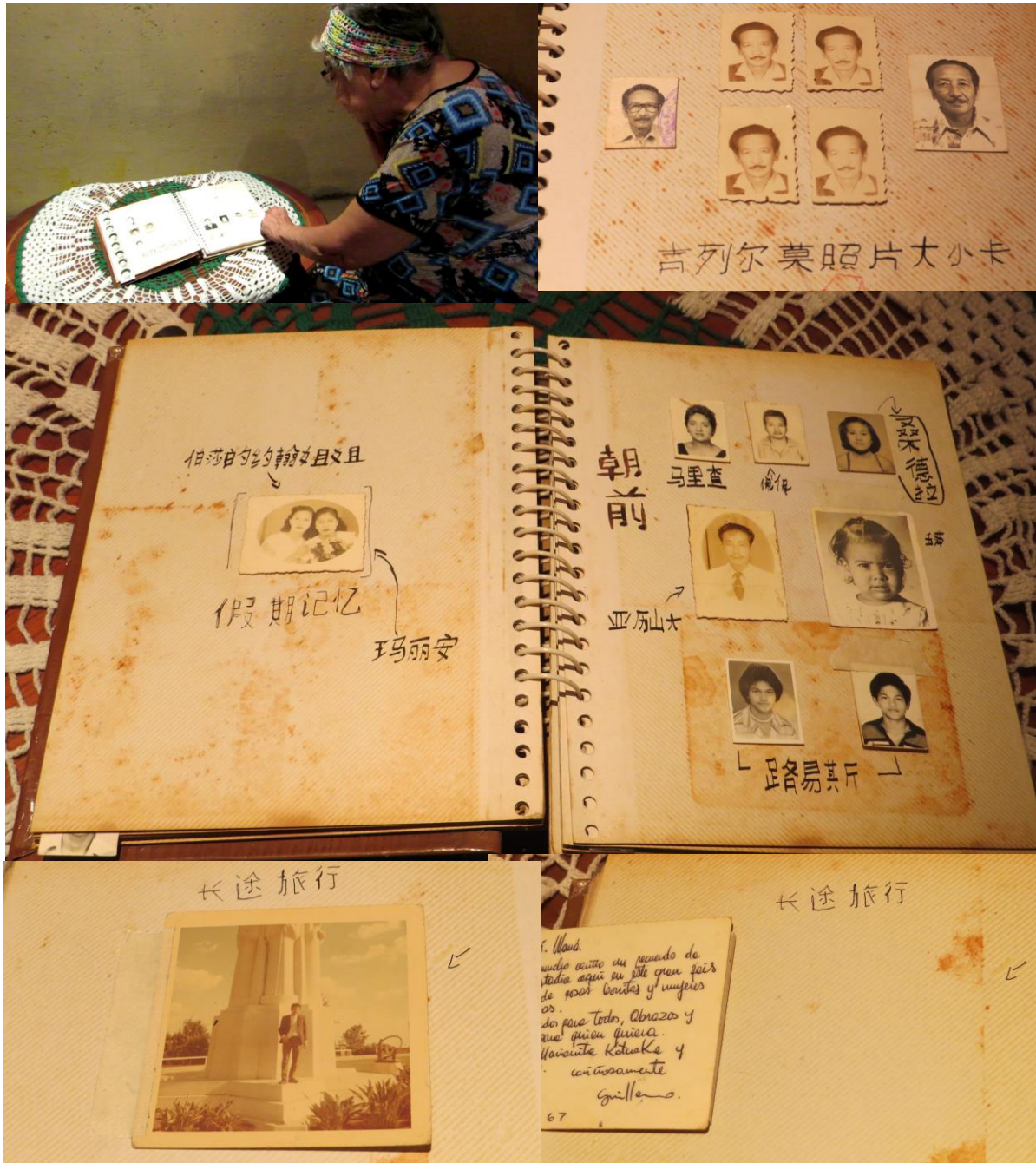


Figura 3.3.6 – Fotografía de mi autoría

“徽” – “Emblema”



Figura 3.3.7 – Fotografía de mi autoría

La obra es un montaje compuesto por un grabado tomado de la foto que se encontraba en la obra “31/01” y diversas sillas provenientes de la casa de mi abuela. La intención era elaborar un positivo de la fotografía que era lo que a mi parecer llamo el emblema de la casa de mis abuelos. Una gigantografía que se encontraba en la sala de la casa de ellos, la que en la actualidad esta destruida y que de ella solo queda el rostro de mi abuelo.

Las sillas hacen referencia a una necesidad que encontraba mi abuelo debido a que en su casa constantemente se hacían reuniones y la familia era numerosa. El tenía la costumbre de comprar todo tipo de sillas para que así haya comodidad para los invitados. Las obras que forman parte de esta obra también servían para ser utilizadas en cualquier momento.

Vista general “徽” – “Emblema”



Figura 3.3.8 – Fotografía de mi autoría

“证据 – evidencia”

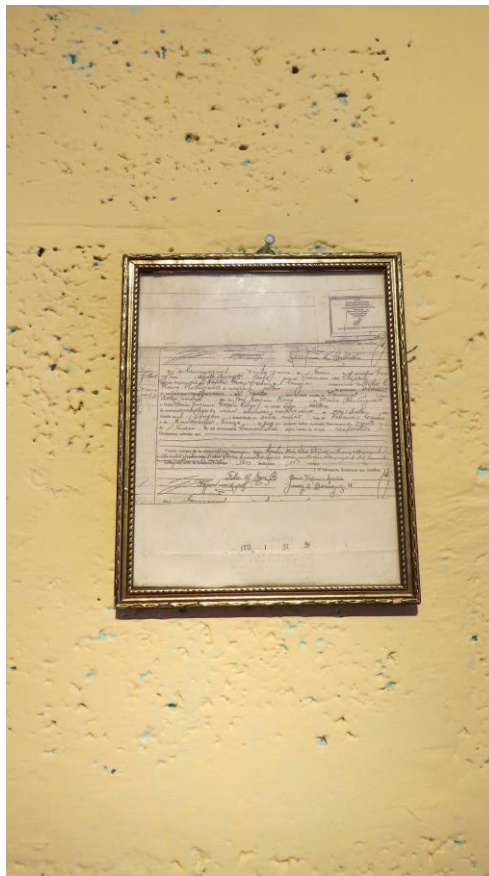


Figura 3.3.9 – Fotografía de mi autoría

Esta pieza es el documento certificado y notariado del acta de matrimonio de mis abuelos, único documento que evidencia la existencia de mi bisabuelo José Joaquín Kang. Este documento formaba parte del texto que acompañaba a la muestra anterior.

Detalle “证据 – evidencia”

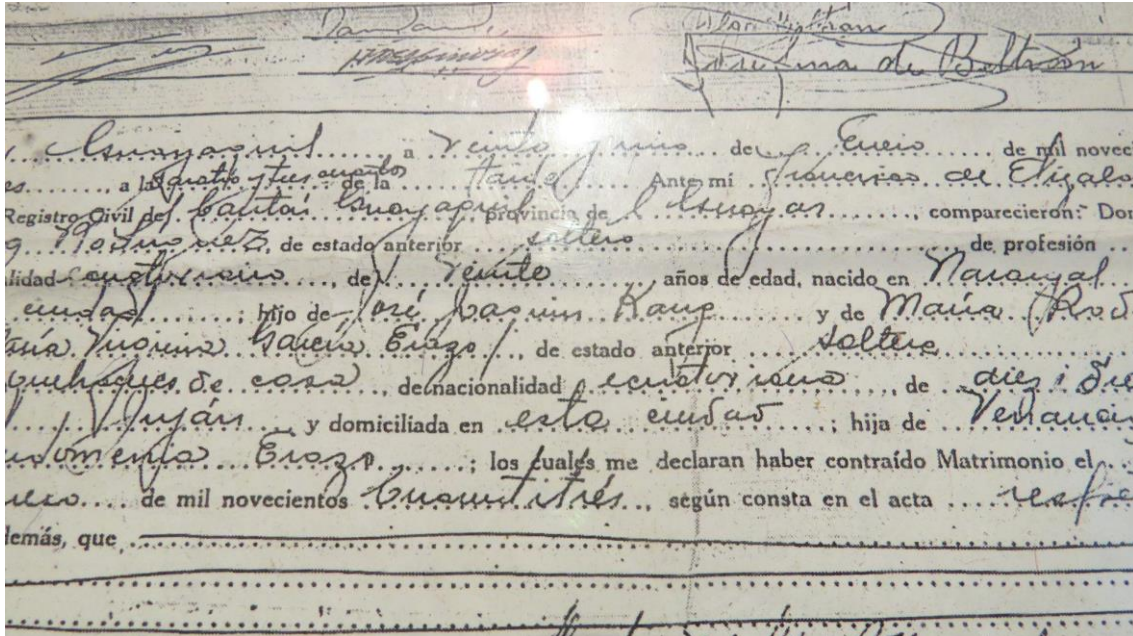


Figura 3.3.10 – Fotografía de mi autoría

“在记忆中” – “En memoria”



Figura 3.3.11 – Fotografía de mi autoría

La pieza es una evolución de la obra “Lote #” de la anterior muestra. En memoria es el resultado de búsqueda por parte de mis tías, padre y abuela de lo que identificaba a mi abuelo. Los elementos que se destacan son: El frasco de la empresa Hoescht Eteco, lugar donde trabajó, su dentadura, los binoculares que utilizaba para ver por el balcón mientras fumaba sus cigarrillos, la radio que sintonizaba la emisora “radio cristal” que escuchaba todos los días, los implementos de trabajo que utilizaba para hacer modificaciones en la casa; él tenía la profesión de albañil, y realizó prácticamente todos los arreglos de la casa, a su vez la construcción del espacio donde se hizo la muestra; y como soporte dos controles de cámara de estudio de televisión que provenían de la productora de mi tío. Mi abuelo tenía la costumbre de acumular todos los objetos que se desechaban de la productora mencionando que “en algún momento servirán”.

Detalle 1 “在记忆中” – “En memoria”



Figura 3.3.12 – Fotografía de mi autoría

etalles 2 “在记忆中” – “En memoria”



Figura 3.3.13 – Fotografía de mi autoría

“飞行员” - “Piloto”



Figura 3.3.14 – Fotografía de mi autoría

La obra es la edición del programa que se presentó en la muestra pasada, resumiendo el contenido a la duración de 20 minutos. El programa está subtulado al mandarín en su totalidad. La mesa que soporta es un obsequio que nos dio mi abuelo a mi familia. Esta obra es un gran complemento del resto de obras, en ella se enuncia la relación de la familia con la producción de contenido de televisión. Las complicaciones por parte de mis abuelos para criar a sus hijos debido a que el trabajo les permitía cuidarlos. La historia de mi bisabuelo. El video habla sobre la vida de los Kang García.

“歌手” – “Singer”



Figura 3.3.15 – Fotografía de mi autoría

Esta pieza fue la herramienta de trabajo de mi abuela, ella desempeñó el oficio de costurera en el hospital Luis Vernaza hasta su jubilación. En la actualidad por sus problemas de visión no continúa con esta labor. Dentro la mesa se encuentran sus implementos de trabajo, documentos de ella, recuerdos de la familia, una libreta donde solía apuntar recuerdos y cosas importantes, y pequeñas manualidades.

Detalle 1 “歌手” – “Singer”



Figura 3.3.16 – Fotografía de mi autoría

Detalle 2 “歌手” – “Singer”

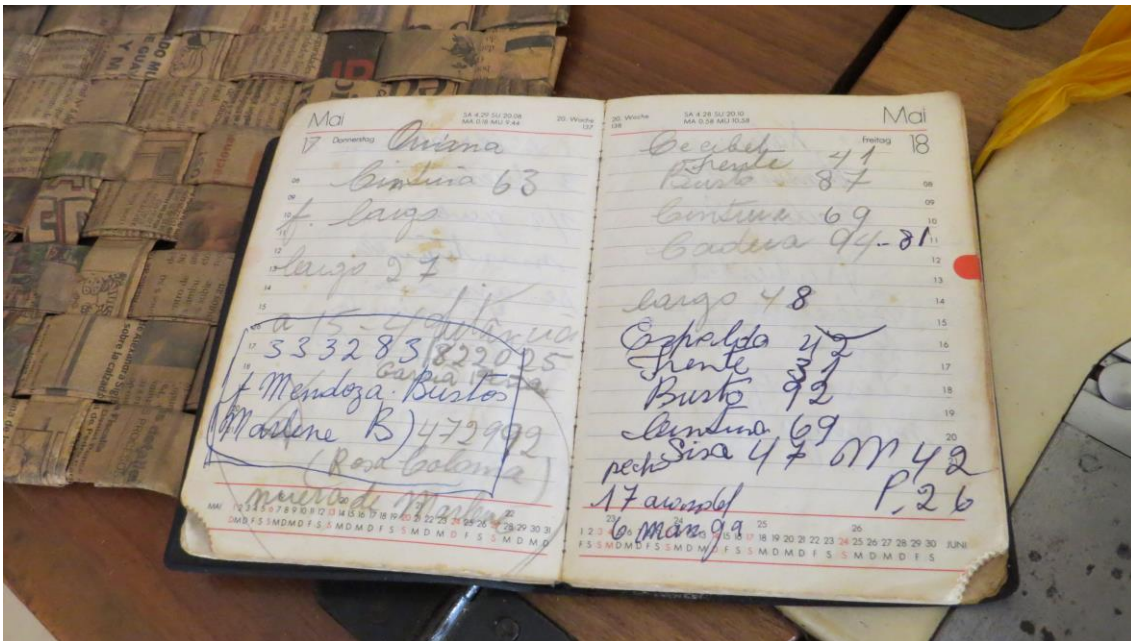


Figura 3.3.17 – Fotografía de mi autoría

Complementos de la muestra

Como mencioné la muestra estuvo en proceso durante todos los días de exhibición, se realizaron diversas modificaciones en el espacio y a su vez se fueron completando las obras por las complejidades con el trabajo con mi abuela como ya había mencionado. Retomando el tema de las costumbres la elección que tomé al momento de brindar algo a los visitantes de la muestra fue el ofrecer frutos cítricos. Las razones de esto es primero la importancia que tienen los frutos cítricos en la cultura china³¹, y segundo de que mi abuelo acostumbraba a siempre tener frutas en casa. Teniendo una habilidad especial para seleccionarla.

³¹ Esto más que ser una referencia constatada con algún texto se dio a partir de las reuniones con comunidades chinas a las que he asistido donde al finalizar un banquete se come fruta, en especial frutos cítricos. Me supieron mencionar que los frutos cítricos tienen una importancia especial debido a que hubo un emperador que disfrutaba de esta fruta, y en esos tiempos era difícil de conseguir, por eso también la suelen utilizar como ofrenda a alguna deidad.

Frutos cítricos brindados en la muestra



Figura 3.3.18 – Fotografía de mi autoría

Acompañado de los frutos cítricos se brindó fruta de pan, alimento que era de gusto de mi abuelo. Este elemento acompañó la planta de arriba donde se encontraban las piezas “En memoria” y “Piloto”. El espacio pretendía crear el aura del lugar donde mi abuelo pasaba las tardes, en este lugar se instaló la hamaca que le perteneció y en un banco se puso el plato donde el solía servirse la fruta de pan por las tardes.

Hamaca que perteneció a mi abuelo, su banco y el plato donde comía fruta de pan



Figura 3.3.19 – Fotografía d mi autoría

El lugar iba adornado con una pintura que le obsequié a mi abuelo cuando yo estudiaba en el colegio de Bellas Artes.

Pintura de mi autoría que le obsequié a mi abuelo

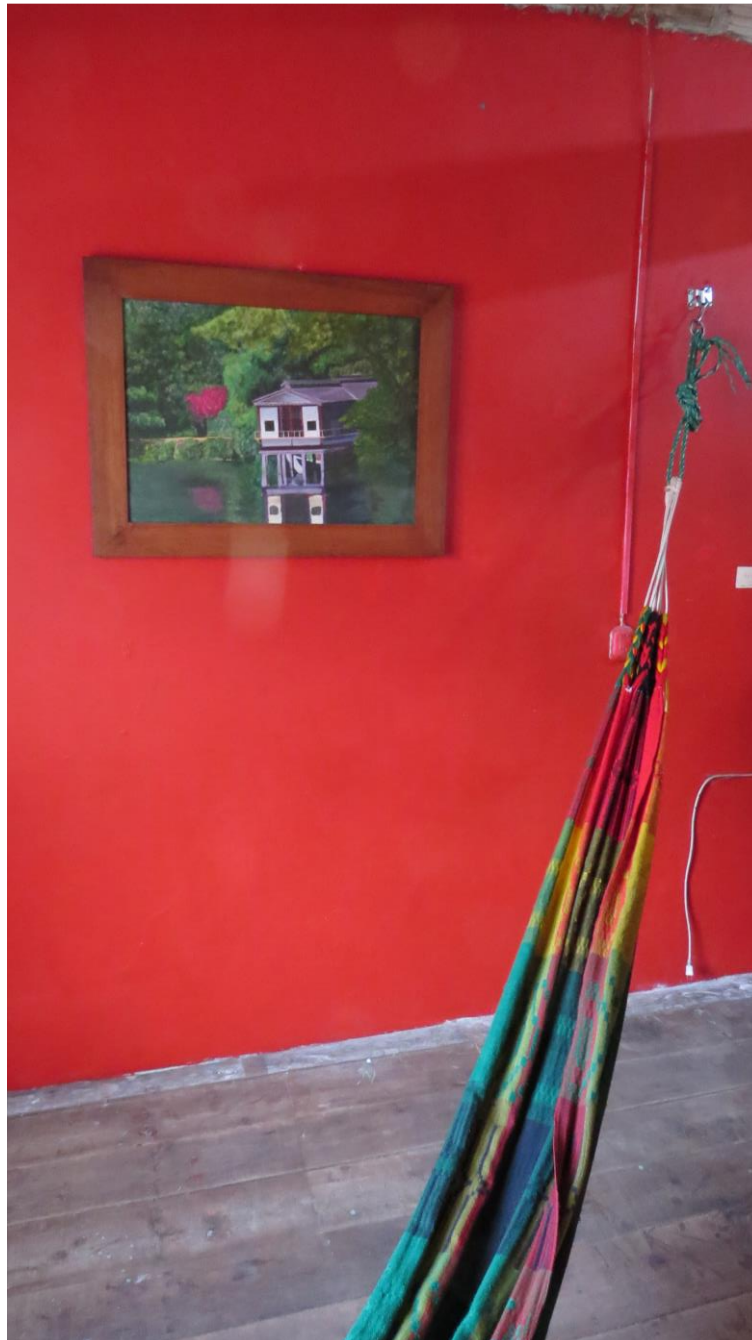


Figura 3.3.20 – Fotografía de mi autoría

Continuando con la planta superior, este espacio que representa el lugar donde solía pasar mi abuelo fue pintado de rojo para mantener esta idea del rojo de la cultura china. El resto de la habitación tuvo una intervención que se realizó el segundo día de la exhibición

Detalle de pared intervenida 1



Figura 3.3.21 – Fotografía de mi autoría

El espacio únicamente tenía la fotografía de mi abuelo cuando fue dado de baja del servicio militar aquí en Ecuador. A posterior el lugar se complementaría con fotografías proporcionadas por mi abuela, tratando de mantener el mismo montaje que tenía en la casa de ella.

Detalle de pared intervenida 2



Figura 3.3.22 – Fotografía de mi autoría

El espacio que tenía relación con mi abuelo tuvo modificaciones también en el segundo día debido a que aparecieron objetos que tenía mucho mayor relevancia con él. El primer

día de exhibición se mostraron una serie de objetos que hacían referencia a él de manera metafórica a través de su costumbre por acumular cosas como es en el caso de la cámara de set de televisión que él guardaba.

Detalle de la obra “在记忆中” – “En memoria”



Figura 3.3.23 – Fotografía de mi autoría

También se logró complementar la mesa de la obra “Piloto” mi abuela logró encontrar una serie de elementos que pertenecían a él. Entre ellos hay una linterna muy antigua, aproximadamente de hace 30 años, la máscara que utilizaba cuando cortaba madera, su cédula de identidad y carnet de jubilación, una rasuradora que él utilizó, una brocha que utilizaba cuando se afeitaba, un afilador de cuchillos que fabricó para mi abuela, un cuchillo con el cual solía cortar y comer frutas por la tarde, rollos fotográficos familiares.

Detalles de objetos de mi abuelo



Figura 3.3.24 – Fotografía de mi autoría

La planta baja iba acompañada de música que provenía de los discos vinilos de mi abuelo reproducidos en un tocadiscos. Este tocadiscos iba sobre un velador donde se encontraba toda la colección musical de mi abuelo donde destacaba música nacional y tangos argentinos.

Colección de discos vinilo de mi abuelo



Fotografía 3.3.25 – Fotografía de mi autoría

La intervención realizada el tercer día fue imprimir el grabado de la obra “Emblema” creando así las primeras reproducciones de la imagen. Las impresiones fueron hechas en el lugar de exposición durante el día y luego fueron instaladas en el espacio del patio.

Procedimiento de impresión de la obra “徽” – “Emblema”



Figura 3.3.26 – Fotografía de mi autoría

Como ultima modificación del espacio estuvo la implementación de las entrevistas realizadas a mi abuela traducidas al mandarín. En esta libreta están las conversaciones que acompañaron las obras “31/01” y “Que bonito queda la K con G” de la muestra pasada.

Intervención de pared con transcripción de entrevistas realizadas a mi abuela



Figura 3.3.27 – Fotografía de mi autoría

4. Epílogo

La experiencia de haber trabajado esta temática con índole familiar fue una experiencia realmente compleja para mí, debido a la poca proximidad que tengo con la familia. La relación que mantuve durante este proceso en un principio fue un poco complicada por esta lejanía, sobre todo al momento de comenzar a trabajar con mi abuela. Esta situación se fue sobrepasando con cada día de trabajo dentro del lugar expositivo hablando de la segunda exhibición.

Haciendo un balance general de trabajo entre las dos exhibiciones he logrado constatar que para la segunda muestra logré que las obras tengan una mayor relevancia con la temática tratada. A su vez considero haber logrado una mejor conversación con los referentes rescatando los conceptos sobre la metodología de archivo, esto me llevó a pensar resoluciones como la libreta que contenía las entrevistas realizadas a mi abuela que en la primera muestra eran parte de dos obras. Reflexionar el cómo objetualizar una anécdota que converse con la estética del resto de las obras.

En su mayoría trate de trabajar con los objetos de la casa de mi abuela, objetos vuelvo a recalcar sugeridos por mi abuela para realizar la curaduría, debido a esto me pareció poco relevante el hecho de poner audífonos con estas conversaciones. Sin embargo, aquí surge un problema que quizá no pude percatarme con antelación que fue el hecho del poco o nulo acceso a la información de la segunda exposición.

Si bien en la primera muestra hacía una descripción a detalle de donde procedía cada elemento en las fichas técnicas de cada obra, y obviando el caso del lenguaje, en la segunda muestra el hecho de que el espectador no pueda acceder a esta información era un problema para poder entender la muestra. A pesar de esto considero que la utilización del lenguaje era necesaria para marcar la situación que atraviesa mi producción e inquietudes que es la identidad cultural.

Otra de las cosas a las que me he enfrentado es al hecho del haberme alejado buen tiempo de la producción artística, hablando de la investigación sobre qué está pasando en el mundo del arte. Esto se ve reflejado en la dificultad para encontrar referentes con los cuales me sienta cómodo.

Más allá de lo conceptual, al momento de tomar elecciones de montaje he podido percatarme de la importancia de conocer las estrategias que toman ciertos artistas para lograr una resolución formal que no perjudique a las obras. Por ejemplo, cosas que suelen ser más de mi interés es en el caso de mi elección con Margarita Ariza como referente,

no solo por la propuesta y conceptos que trata, sino, por el mecanismo que logra armar luego de su proyecto que es el sitio en línea donde uno se entera de que es lo que hay detrás de esta producción. El mecanismo de producción de conocimiento que crea ella para mí es el perfecto complemento para proyectos que parten del archivo y conversan con el archivo de cualquier índole.

Debido a este tipo de pensamientos y sobre todo de intereses muchas veces he descuidado la factura de los proyectos al momento de llevar las ideas a su resolución final. Situaciones en las cuales en otros proyectos me he visto en que el 80% del tiempo se me va en investigación y el 20% restante me queda para tratar de pensarme cómo objetualizar dicha investigación, en el caso que ese sea mi interés.

Dejando de lado los problemas metodológicos, como balance general considero importante comenzar una instrucción que refuerce las falencias que he tenido en este proyecto hablando en cuanto a las resoluciones formales.

La necesidad de tener conocimientos en museografía y estrategias de montaje en una carrera en arte es indispensable. Con esto no trato de justificar errores ni reclamar el proceso pedagógico en el cual he estado inmerso los en estos 7 años de estudios en artes visuales, de hecho, muchas veces el tanteo realizado por los artistas al momento de enfrentarse a nuevas situaciones provoca que se generen más preguntas sobre las producciones que realizan, pero tampoco se puede estar en una constante de prueba y error.

Como mencioné en el texto de la muestra que este proyecto cierra un ciclo, con esto me refiero a la necesidad imperante de saber mi origen. Este proceso me ayudó a plantearme otro tipo de preguntas que no simplemente surjan de la incertidumbre sobre mi genealogía. Entender el hecho de que formo parte de un legado de productores de televisión, y que también se han dedicado a todo tipo de producción de contenido de entretenimiento e informativo me ha llevado a pensar mi ubicación dentro de ese universo. Tal como mi tío Guillermo y mi padre Andrés logran dejar un legado producción de contenido, me veo en la necesidad de hacerme responsable de este.

A partir de la investigación realizada en este proyecto decidí trabajar, conservar e intervenir en los archivos de producción de mi familia, bajo el pseudónimo que fue el nombre de la productora que provocó que todo esto existiera que es Kang Cine y Video (KCV). Como proyecto a futuro estoy pensando una serie de intervenciones que surgen a partir de los apuntes de video generados por mi padre para realizar diversos trabajos. No hubiera podido llegar a esto si no hubiera sido por la obra “Evidencia del proceso

documental A. Kang”. Donde hice una selección del archivo que luego se llamaría en su replanteamiento “31 años de proceso”.

Para finalizar me parece importante destacar el aprendizaje generado a partir de esta experiencia investigativa y de producción, que, a pesar de haber tenido tropiezos, me ayudó a sacar conclusiones y proyecciones a futuro que me permitan seguir desarrollándome como artista y como sujeto.

Andrés y Guillermo Kang en la productora “Kang Cine y Video” (KCV)



Figura 4.1 - Fuente: Fotografía del archivo de mi familia

5. Bibliografía

- Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. México: Fondo de cultura económica, 1993.
- Andrade, Xavier. "Culture" as stereotype: Public uses in Ecuador. s.f.
- . *Ecuador dirty indians*. Blackwell Publishing, 2009.
- Appadurai. *La modernidad desbordada*. s.f.
- Belting, Hans. *Antropología de la Imagen*. Argentina: Katz Editores, 2007.
- . *Antropología de la Imagen*. Argentina: Katz Editores, 2007.
- Canclini, García. *Globalizarnos o defender la identidad: cómo salir de esta opción*. s.f.
- Carrillo, Ana. «Comerciantes de fantasías: el Estado ecuatoriano ante la inmigración china a Quito.» En *Ciudad-estado, inmigrantes y políticas*. Ecuador 1890-1960, de Instituto de Altos Estudios Nacionales, 172 - 173. Quito: Editorial Iae, 2012.
- Crain, Mary. *The social construction of national identity in highland Ecuador*. The George Washington University Institute for Ethnographic Research, 2009.
- Dussel, Enrique. *Filosofía de la liberación*. s.f.
- FLACSO. *Ciudad-Estado, inmigrantes y políticas Ecuador, 1890 -1950*. Quito: FLACSO, 2012.
- . «De frente y de perfil.» s.f.
- Gay, Stuart Hall y Paul du. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrurtu editores, 2003.
- Guasch, Ana María. *Arte y Archivo, 1920 - 2010 Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal, 2011.
- Moxey, Keith. *Estética de la cultura visual en el momento de la globalización*. s.f.
- Nelly, Richard. *Humanidades y ciencias sociales: rearticulaciones transdisciplinarias y conflictos en los bordes*. Chile: Universidad ARCIS, 2009.
- Ochoa, Tomás. *Paraíso Linea Negra*. Bogotá: Galería Duque Arango, 2016.
- Pérez, Beatriz. *Turismo y representación de la cultura: identidad cultural y resistencia en comunidades andinas del Cusco*. Granada, s.f.
- Wolf, Erick. *Figuras del poder - Ideologías de dominación y crisis*. CIESAS, 2001.