



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Presentación artística

“Equilibrio y Colapso”

Previo a la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Visuales

Autor:

Julio Tomás Quijije Almache

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020

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

Yo, Julio Tomás Quijije Almache, declaro que el desarrollo de la presente obra *Equilibrio y Colapso* es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes visuales y aplicada. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 38 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

William Hernández Silva
Tutor del Proyecto Presentación Artística

Marcos Restrepo Burgos
Miembro del Tribunal de Defensa

Mg. Xavier Patiño Balda
Miembro del Tribunal de Defensa

Agradecimientos:

Un profundo agradecimiento a todas aquellas personas que logré vincular a mi proyecto. Al tutor de tesis William Hernández por su confianza depositada. A Marina Paolinelli, directora de la Galería Mirador, Ricardo Fernández, Renata Crespo, Víctor Hugo Mendoza y su equipo de trabajo por su logística y colaboración a la hora del proceso del montaje.

El presente proyecto lo dedico a la memoria de mis padres.

Resumen

En este proyecto autobiográfico denominado *Equilibrio y Colapso*, abordo aquellas observaciones del entorno habitado a través de una óptica singular en los albores de la configuración espacial de la periferia urbana guayaquileña que empezó con las invasiones suscitadas en la hacienda denominada el Guasmo por el año 1980.

Remito a sucesos durante los cuales el equilibrio del paisaje sufrió modificaciones a raíz de la creación de asentamientos informales; espacios en los que el colapso del paisaje sugirió una entropía que dio paso a los bordes de la periferia.

Aquella preocupación por esta temática se ve reflejada en las obras compuestas por diversos materiales orgánicos como la caña guadua, que evocan una temprana formación de viviendas asociadas a narrativas provenientes de habitantes del sector. Conecto mi memoria vivencial con conceptos que sustentan este proyecto con la finalidad de encaminar la narrativa de las obras a espacios del arte contemporáneo.

Palabras clave: autobiográfico, invasiones, entropía, periferia, caña guadua.

Abstract

In this autobiographical project called *Equilibrio y Colapso*, I approach those observations of the inhabited environment through a unique perspective at the dawn of the spatial configuration of the Guayaquil urban periphery that began with the invasions that took place on the estate called Guasmo in 1980.

I refer to events during which the balance of the landscape suffered modifications as a result of the creation of informal settlements; spaces in which the collapse of the landscape suggested an entropy that gave way to the edges of the periphery.

That concern for this theme is reflected in the works composed of various organic materials such as guadua cane, which evoke an early formation of houses associated with narratives from inhabitants of the sector. I connect my experiential memory with concepts that support this project in order to direct the narrative of the works to spaces of contemporary art.

Key words: autobiographical, invasions, entropy, periphery, guadua cane.

ÍNDICE GENERAL

1.- Introducción.....	12
1.1.- Motivación del proyecto.....	12
1.2.- Antecedentes.....	13
1.3.- Pertinencia del Proyecto.....	18
1.4.- Declaración de Intenciones.....	20
2.- Genealogía.....	21
3.- Propuesta Artística.....	32
3.1.- “Ruidos del pasado”.....	33
3.2.- “Ejercicios de Persistencia”.....	36
3.3.- “1m ² = 10”.....	40
3.4.- “Presencia del Guasmo”.....	44
3.5.- “Testigos Silentes”.....	45
4.- Proyecto Expositivo.	48
5.- Epílogo.....	65
Bibliografía.....	67

ÍNDICE DE IMÁGENES

1.1 Antecedentes

Figura 1.2.1 **Juan Carlos León/ Proyecto Invasión/ Intervención/ 2005**

Figura 1.2.2 **Emplazamiento de la obra Invasión, 2005**

Figura 1.2.3 **Jimmy Lara/ Hypómnema/ 2012**

Figura 1.2.4 **Graciela Guerrero Weisson/ Paisaje 1(Mondrian)/ Intervención/ 2008**

Figura 1.2.5 **Manuela Rivadeneira /Varillas de Esperanza/ 2013**

Figura 1.2.6 **Colectivo Los Chivox/ Una Mastaba en el Valle/ 2015**

Figura 1.2.7 **Vista nocturna de la obra**

2. Genealogía

Figura 2.1 **Henry Salazar/ Sedimentaciones/ 2015**

Figura 2.2 **Dionisio González/ Dauphin Island/ 2018**

Figura 2.3 **Abraham Cruzvillegas/ Autoconstrucción/ 2009**

Figura 2.4 **Julio Quijije/ Cañaverales/ 2016**

Figura 2.5 **Caña guadua, madera, espejos**

Figura 2.6 **Laurent Martin Lo/ Energy Dome/ 2013**

Figura 2.7 **Francisco Solórzano/ Hombre de Vitruvio/ 2015**

3. Propuesta Artística

Figura 3.1.1 **Visualización de la obra *Ruidos del Pasado***

Figura 3.1.2 **Boceto en perspectiva de 5 puntos de fuga**

Figura 3.1.3 **Detalles del proceso de construcción de la obra *Ruidos del Pasado*.**

Figura 3.1.4 **Visualización en 3D de la obra *Ruidos del Pasado***

Figura 3.2.1 **Visualización de la obra *Ejercicios de Persistencia***

Figura 3.2.2 **Vista interior de la obra *Ejercicios de Persistencia***

Figura 3.2.3 **Vista general en 3D de la obra *Ejercicios de Persistencia***

Figura 3.2.4 **Sr. Ángel Ordoñez**

Figura 3.2.5 **Imagen descargada de Google Maps**

Figura 3.2.6 **Detalles del proceso de construcción de la obra *Ejercicios de Persistencia***

Figura 3.3.1 **Vista general de la obra $1m^2 = 10$**

Figura 3.3.2 **Plano propiedad Sr. Tomás Quijije**

Figura 3.3.3 **Proceso de construcción de la obra $1 m^2 = 10$**

Figura 3.3.4 **Detalle de la obra $1 m^2 = 10$**

Figura 3.3.5 **Vista general en 3D de la obra $1m^2 = 10$**

Figura 3.4.1 **Detalle de la pieza *Presencia del Guasmo***

Figura 3.4.2 **Visualización en 3D de la obra *Presencia del Guasmo***

Figura 3.5.1 **Dibujo de la serie *Testigos Silentes # 1***

Figura 3.5.2 **Dibujo de la serie *Testigos Silentes # 2***

Figura 3.5.3 **Dibujo de la serie *Testigos Silentes # 3***

Figura 3.5.4 **Dibujo de la serie *Testigos Silentes # 4***

Figura 3.5.5 **Dibujo de la serie *Testigos Silentes # 5***

Figura 3.5.6 **Dibujo de la serie *Testigos Silentes # 6***

4. Proyecto Expositivo

Figura 4.1 **Plano de la Galería Mirador**

Figura 4.2 **Aproximaciones al montaje**

Figura 4.3 **Modelo de recorrido libre en la galería**

Figura 4.4 **Traslado de las piezas a la Galería Mirador**

Figura 4.5 **Visualización de la obra *Ejercicios de Persistencia***

Figura 4.6 **Montaje de la obra *Ejercicios de Persistencia* en el espacio expositivo**

Figura 4.7 **Visualización en 3d de la obra *Ejercicios de Persistencia***

Figura 4.8 **Visita a la muestra *Equilibrio y Colapso***

Figura 4.9 **Visualización de la obra *Testigos Silentes***

Figura 4.10 **Vista general de la obra *Testigos Silentes***

Figura 4.11 **Visita a la muestra *Equilibrio y Colapso***

Figura 4.12 **Vista general de la obra *Ruidos del Pasado***

Figura 4.13 **Montaje de la obra en el espacio expositivo**

Figura 4.14 **Visualización en 3D de la obra *Ruidos del Pasado***

Figura 4.15 **Visita a la muestra *Equilibrio y Colapso***

Figura 4.16 **Ubicación del texto curatorial de la muestra *Equilibrio y Colapso***

Figura 4.17 **Visualización de la obra *Presencia del Guasmo***

Figura 4.18 **Detalle de la obra *Presencia del Guasmo***

Figura 4.19 **Vista general de la obra *Presencia del Guasmo*.**

Figura 4.20 **Visualización de la obra $1 m^2 = 10$**

Figura 4.21 **Visualización en 3D de la obra $1m^2 = 10$**

Figura 4.22 **Visita a la muestra *Equilibrio y Colapso***

Figura 4.23 **Visita a la muestra *Equilibrio y Colapso***

Figura 4.24 **Detalle de catálogo anverso**

Figura 4.25 **Detalle de catálogo reverso**

Figura 4.26 **Detalle del afiche**

Figura 4.27 **Material promocional para la web**

1. Introducción

1.2 Motivación del proyecto

Mi acercamiento al espacio habitacional del que formé parte en mi niñez, me lleva a visualizarlo desde el presente, en una óptica que considero importante entender cómo estuvieron conformados aquellos asentamientos irregulares en el *Guasmo Central* en el año 1980. Motivado por los hechos que se dieron en mi infancia, tomé en consideración aquellos sucesos del pasado que me trajeron cuestionamientos y que en la actualidad se van perdiendo en la percepción de los habitantes. Considero la memoria como un instrumento para anclarme al pasado y de la cual extraigo mi sustento al conectarme con el presente. Con este argumento noto que los procesos de cambio han sido importantes para mí porque afectaron mi entendimiento acerca de la configuración espacial de la urbe.

Mi acercamiento a este proyecto y mi experiencia vivencial, vinculados a una etapa en donde las estructuras vernaculares fueron testigos silentes de un período colmado de entropía¹, marca el origen de mi proyecto denominado *Equilibrio y Colapso*. Teniendo en consideración estos tópicos, me remito a la utilización del material caña guadua², ya que en lo personal alude a una temprana época de la formación de mi entorno, en donde empieza mi trayectoria por estos espacios. Como habitante entré a formar parte del proceso de configuración de la periferia urbana que aproximadamente empezó hace 40 años, con un sinnúmero de invasiones en la parte sur de la ciudad, hoy conocida como el *Guasmo*.

En este proyecto empleo elementos que me remiten a la cultura popular, siendo el inicio de mi propuesta en relación a la forma de interpretar la resistencia y permanencia de los diferentes acontecimientos en mi memoria. Trato de sintetizar estos comportamientos lo mayor posible en el material, a partir de la utilización de diversos medios como la escultura y la instalación.

Mi interés por investigar elementos diferentes, como la caña guadua, me llevó a distanciarme de la escultura con materiales tradicionales e incluso indagar en presupuestos escultóricos heterogéneos que me llevaron a desarrollar nuevas formas de enfrentarme a aquellos recursos.

¹ Robert Smithson en el año de 1960 empieza su acercamiento al concepto entropía con el ánimo de analizar la pérdida de energía de los elementos en el espacio, que incluye además el paisaje. (Alcaina 2016)

² La caña guadua (*Guadua Angustifolia*) es una especie de la familia del bambú, que es cultivada en regiones tropicales y subtropicales de nuestro país, siendo esta originaria de nuestra región e identidad aborígen. (Praba s.f.)

1.2 Antecedentes

Mi proceso académico se ha nutrido de experimentaciones, así como de la práctica de artistas locales que en su momento han sido fuente de acercamiento a mi proyecto, entre ellos se encuentra el artista Juan Carlos León con su obra *Invasión*, en donde pedía al público, construir maquetas de viviendas con materiales que usualmente se emplean en las invasiones; como la caña, el plástico y el zinc (*figura 1.2.1*).

Juan Carlos León/ Proyecto Invasión/ Intervención/ 2005



Figura 1.2.1 Caña, madera, plástico, zinc. Medidas variables

Después de esta acción, él emplazaba la obra cerca de monumentos de la ciudad de Guayaquil, para jugar con la idea de invadir el espacio público de manera simbólica (*figura 1.2.2*). Con este gesto pretendía reflexionar «acerca del fracaso de cualquier proyecto de construcción de nación, que naciere con un buen propósito»³ y conseguir por supuesto el desalojo del sitio por parte de los guardias privados. Lo relaciono con mi proyecto por el juego de transformación de la realidad común a otra; además porque considero que al trabajar con la caña guadua, hago evidente un imaginario de ciudad que exige ser sentida y pensada desde sus orígenes, es decir narrada y comprendida a través del material orgánico, reflejando aquella entropía en los albores de los precarios asentamientos que quedaron impregnados en mi memoria como habitante e igualmente como artista la expongo a través de un lenguaje que difiere de la práctica del artista Juan Carlos León.

³ Rodolfo Kronfle Chambers, *HISTORIA(S) _ en el arte contemporáneo del Ecuador 1998 – 2009* (Cuenca: Monsalve Moreno, 2007-2009), 34.

Emplazamiento de la obra *Invasión*, 2005



Figura 1.2.2. Fuente: *HISTORIA(S) _ en el arte contemporáneo del Ecuador 1998 – 2009*

Por otra parte, el trabajo del artista Jimmy Lara, *Hypómnema* (figura 1.2.3), se sustenta del contacto con prácticas culturales asociadas a lo marginal, lo excluido, en donde nos presenta una serie de fotografías plasmadas en madera, haciendo evidente los procesos de desalojo en territorios ilegales de Guayaquil en el año 2011.

Jimmy Lara/ *Hypómnema*/ 2012



Figura 1.2.3 Transfer de fotografías sobre madera/ 12 paneles de 53 x 56 cm c/u

Las fotografías son sometidas a un debilitamiento de la tinta, con el fin de lograr una abstracción en la imagen, que guarda aquella idea de inconformidad e intenta ser borrada de la

mente de los afectados por el poder mediático. Jimmy Lara trata la problemática de los asentamientos irregulares en la ciudad, «su obra está asociada hacia el espacio de lo pulsional y las tentativas de su aparente disolución desde la política dominante».⁴ La temática de mi propuesta guarda una empatía con su proyecto, al tocar el proceso conflictivo de los asentamientos irregulares en Guayaquil, haciendo un acercamiento a aquella época de construcción de la periferia por el año 1980, pensando en el transitar por estos espacios como una fuente de experiencias para nutrir el proyecto.

Por otro lado, un antecedente que abandona el contexto urbano y llega a sus bordes es la artista Graciela Guerrero Weisson quien en su intervención *Paisaje 1(Mondrian)* (figura 1.2.4) alude a un enfrentamiento entre la naturaleza y la cultura, a través de una intervención al paisaje monótono, en donde contamina con vestigios de la historia del arte con la intención de generar lecturas diferentes en el cubo blanco. Según sus intereses, la propuesta no radica en llevar en consideración aquella carga de marginalidad en su obra; sino, medir el alcance de la lectura y de cómo estos símbolos se perciben en el espacio.

Lo relaciono con mi proyecto por contener esa idea de lo vernacular, que se desliga de la arquitectura tradicional y lo vincula de alguna manera a un transitar cotidiano remanente de experiencias personales. Otro de los aspectos que considero relevante en su obra y que vínculo con mi proyecto, es la relación que mantiene entre el artista y el entorno.

Graciela Guerrero Weisson/ Paisaje 1(Mondrian)/ Intervención/ 2008



Figura 1.2.4 Fuente: Registro Ricardo Bohórquez

⁴ Jimmy Lara, *Statement de artista*, (página web del artista, 2012)
<https://jimmylarag.wordpress.com/>

Además, me llama la atención el cuestionamiento de la artista quiteña Manuela Rivadeneira, ella plantea con respecto al sentido de pertenencia y permanencia de territorio, en su proyecto *Varillas de la Esperanza* (figura 1.2.5) del año 2013, que consistía en exponer aquella característica muy en particular del paisaje urbano, como son los pilares inacabados o abandonados de las viviendas y edificios de la ciudad. Detalle que nos puntualiza la esperanza que guardan los propietarios por continuar con su construcción, y que por lo general estos propósitos pasan a un segundo plano, convirtiéndose las varillas de los pilares en tendederos de ropa o para alguna actividad deportiva. Ruinas que parecen haber perdido su función y no tienen ningún significado en el presente «pero conservan un potencial semántico sugestivo e inestable».⁵

En el proyecto, la artista aborda el sentido de pertenencia de un ideal, por mejorar un estatus o calidad de vida, a través de las varillas de los pilares que desarrollarán aumentos en las estructuras, características que de alguna manera se relacionan con mi proyecto al vincular un material que evoca resistencia; pero sin que este sea el eje central, reiterando su uso como un mediador entre la experiencia vivencial de los recuerdos. La aproximación que realizo a su obra tiene que ver con aquella idea en común de las personas que migran de su terruño, quienes una vez establecidos en un determinado espacio, pretenden alejarse de un provincianismo adquirido en sus orígenes para actuar de manera *glocal*⁶, encontrando limitantes a la hora de finalizar sus expectativas anheladas.

Manuela Rivadeneira /Varillas de Esperanza/ 2013

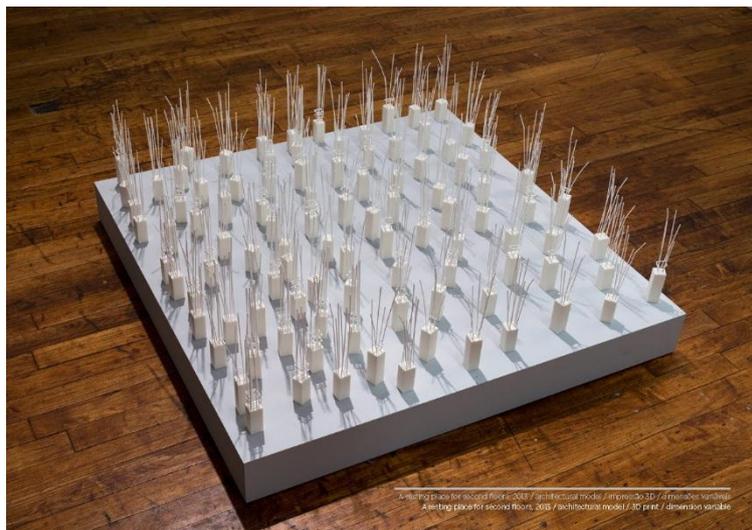


Figura 1.2.5 Maqueta arquitectónica/ Impresión 3d/ Dimensiones variables

⁵Julia Hall in Ruins of Modernity. <http://www.riorevuelto.net/search?q=varillas+de+la+esperanza>

⁶ Glocal: se refiere a la persona, grupo, división, unidad, organización o comunidad que está dispuesta y es capaz de "pensar globalmente y actuar localmente". Fundéu BBVA

Otra propuesta pertinente en los antecedentes, es la desarrollada por el Colectivo Los Chivox, que en el año 2015 presentan su obra, *Una Mastaba en el Valle* (figura 1.2.6), la cual consistía en un site specific en la cooperativa Valle Independiente del Guasmo Sur. La misma aludía a una construcción funeraria del pasado que se transformaba en un lugar utópico, al estar creada con materiales frágiles se contraponía con los elementos de su estructura primigenia.

Colectivo Los Chivox/ Una Mastaba en el Valle/ 2015



Figura 1.2.6 Site-specific/ Caña, lona sintética y reflectores/ 5 x 5 x 6 m/ Valle Independiente, Guasmo Sur

A la vez las siluetas proyectadas desde el interior en la noche (figura 1.2.7), lo convertía en escenario que «se prestaba al recuerdo de lo que ya no está o la acción de rehacer lo que antes estuvo». ⁷ La relación que existe entre mi proyecto y la obra del Colectivo Los Chivox, es la indagación en los espacios de la memoria, creando una resistencia al olvido en un intento por materializar lo subjetivo.

Vista nocturna de la obra



Figura 1.2.7

⁷ Colectivo Chivox, *Proyecto: Forasteros* (página web del colectivo, 2015) <https://chivoxblog.wordpress.com/2015/10/16/una-mastaba-en-el-valle-2/>

1.3 Pertinencia del Proyecto

La experiencia vivencial en el entorno habitado me lleva a plantear una mirada crítica de los asentamientos irregulares que dieron forma a la gran urbe del presente, como también al caótico ambiente experimentado que en el presente guarda poca importancia y tal vez se relaciona con la idiosincrasia de los moradores en la actualidad.

El interés por indagar orígenes y escenarios transcurridos en mi infancia, sirvió para abordar aquellos aspectos de la formación del entorno Guasmo Central; en donde los umbrales se caracterizaban por una convivencia con los traficantes de tierras, quienes comprendieron que era la oportunidad del populismo, en una época en la que se hacía evidente un pesimismo generalizado a una decadente administración municipal. Por otro lado, mientras se erigían improvisadas estructuras habitacionales con cañas, maderas, plásticos, cartón, zinc y mangle proveniente del sector; se corrían rumores que infundían miedo por posibles desalojos del sector por parte de la policía, puesto que las tierras de la extensa hacienda el Guasmo pertenecían a una opulenta familia de origen peruano que accedió a entregarle un poder de dominio mediante la figura de testaferrismo a Juan Xavier Marcos, según la escasa información encontrada. No se puede obviar un complemento que se sumó a la lista de dificultades por conseguir el anhelado terreno, como fue el temor a ser atacados por culebras, alacranes y mosquitos que proliferaban en el caótico ambiente. Estos acontecimientos que palpé en la infancia, posibilitan expresar a través del proyecto *“Equilibrio y Colapso”*, una manera de dar a conocer el sentir de una porción de la ciudad en sus precarios inicios.

El proyecto conduce el compartir mi experiencia vivencial e imaginar las narraciones orales de las personas allegadas al entorno en que habité, abordo estos aspectos y busco acercamientos a artistas; entre ellos Juan Carlos León, cuya práctica artística tiene la finalidad de emprender una crítica social acerca de los distintos espacios investigados, pero a su vez me distancio de su metodología relacional aplicada para la elaboración de su temática; ya que el proyecto se encamina a buscar y escarbar los orígenes del entorno a través de la escultura orgánica, evidenciando una desvinculación con lo figurativo.

Un aspecto característico del trabajo de Jimmy Lara es que su obra se pierde en la generalidad, al contrario de su práctica me interesa indagar en mis vivencias personales con la finalidad de entrever aquello que ha caído en el olvido, levantando información en torno a procesos individuales y crear puntos de conexión con imágenes paralelas a estos espacios, a través de una irregular geometría aplicada a la escultura, aludiendo a espacios imaginarios

extraídos de los archivos de la memoria, para poner en relevancia todo aquello que fue parte de lo cotidiano.

Con respecto a la propuesta de la artista Graciela Guerrero, puedo decir que su obra es el producto de cuestionamientos con respecto a la cultura y al entorno a través de enfoques precisos, logra entrever su preocupación entre el símbolo y las estéticas vernaculares, utilizando el recurso de la intervención en el espacio. Pero existe un distanciamiento con mi proyecto, al plantearme el uso del medio instalativo en un intento por visualizar los hechos que suscitaron y quedaron fijados en mi memoria y que no se encuentran registrados como parte de la historia oficial de Guayaquil; pero se mantienen a modo de formas de conocimiento de transmisión oral, dando luz a aquello que una vez fue y ya no está. Además, el discurso que emite mi obra está basado en mi propia experiencia empírica, que la expongo como habitante.

El alejamiento que planteo con la obra de Manuela Rivadeneira, quien aborda la idea de la presencia y ausencia en el paisaje urbano, radica en el uso del material orgánico, como un núcleo de permanencia en el territorio; ya que mi obra remite al proceso de formación de la ciudad, refiriéndome a aquellas construcciones vernaculares como testigos silentes de un pasado contaminado de caos y desorden en sus inicios.

En cuanto a la obra del colectivo los Chivox me alejo de su propuesta, al plantear la experiencia vivencial de mi entorno y poner en evidencia aquellos asentamientos irregulares de la ciudad, que solo existe en la memoria como aspectos precisos a analizar desde el ámbito histórico. Configurando escenarios de dualidad entre el equilibrio y el caos con la finalidad de generar nuevos imaginarios en su lectura.

Antes de concluir quisiera hacer énfasis en los artistas que me han servido de antecedentes, aquellos han desarrollado sus propuestas desde la mirada del espectador, a excepción de Jimmy Lara, quien transmite en su obra, una visión como habitante temporal de una invasión, en mi caso formé parte de los 40 años de proceso histórico de construcción de la periferia. Vale también destacar que mis antecedentes hablan de una manera general del espacio, en cambio en mi proyecto me refiero a lo particular, a incidentes que se dieron en la configuración del espacio del sector específico, Guasmo Central.

1.4 Declaración de Intenciones

Mi transitar por los espacios habitados en la zona sur de Guayaquil, específicamente en el sector Guasmo, me llevó a interesarme por el uso de la caña guadua empleada en las construcciones de los hogares, por lo que mi temática va orientada a exponer dicha persistencia: lo marginal, lo excluido, la opacidad a la que fue sometida. Así como también la domesticación del paisaje, que empieza a ser regido por normativas que imponen límites territoriales. Sin dejar evidentemente, aquella dualidad entre equilibrio y caos con la intención de generar nuevos imaginarios en su lectura.

No está dentro de mis objetivos, encaminar a mi proyecto hacia un discurso nostálgico del pasado; sino más bien, me interesa la manifestación poética del material, el potencial del territorio y la configuración de mi sector a modo de un discurso, haciendo uso de la memoria como fuente de producción, emplazando el relato vivencial en el presente.

Recurro a la utilización de medios como la escultura, la instalación y herramientas conceptuales que me ofrecen la posibilidad de realizar diversas analogías en relación a lo autobiográfico. A través de mi exploración, planteo visualizar aquel proceso evolutivo del que formé parte en aquellos momentos en donde empezó a configurarse la otra cara de la ciudad, que con el transcurrir del tiempo fue despojándose de lo orgánico⁸ para mutar al hierro y al hormigón; rigiéndose a normativas de integración impuestas para ofrecer una imagen de metrópoli, generando una aceptada estética que esté acorde a los tiempos actuales.

En mi proyecto, el material vernacular es el presente que me remite a circunstancias pasadas y permite plantearme interrogantes que conectan con los argumentos teóricos planteados.

¿Cómo podrían mis experiencias vivenciales, formas de conocimiento de transmisión oral, relacionarse con el presente a partir del medio artístico?

¿Cómo se visualizan aquellos espacios que conforman la periferia urbana, a través del arte?

¿De qué manera el contenido de mi propuesta artística, puede activar en el espectador escenarios que remitan al origen del espacio Guasmo Central?

¿De qué manera mi proceso de formación artística puede aportar al entorno en instancias donde la comunidad ha sido contaminada por un marcado individualismo?

⁸ Materiales orgánicos usados en la construcción: La guadua de América es un material versátil, ligero, flexible y de gran dureza, especialmente resistente a la tensión, ampliamente utilizado en la fabricación de estructuras como puentes, torres, viviendas, etc. <http://e-construir.com/materiales/organicos.html>

2. Genealogía

En este capítulo consideraré la aportación teórica y el trabajo de artistas extranjeros que de alguna manera han ejercido influencia en mi proyecto artístico. Haciendo mención a cuatro conceptos bases de mi proyecto; partiendo desde la memoria, la entropía, la heterotopía y el territorio.

Me interesa participar bajo el concepto de memoria, teniendo en consideración que tanto la historia como la memoria comparten un mismo objetivo, que es el de la elaboración del pasado, pero entre ambas existen distanciamientos que a decir de Maurice Halbwachs se vuelve contradictorio el unir dos elementos que guardan oposición en la expresión “memoria histórica”. Según Halbwachs, «la historia comienza allí donde se acaba la tradición y se descompone la memoria social».⁹

Con estas aseveraciones el autor da a entender que la historia intuye una mirada externa de los hechos acontecidos en el pasado, mientras que por otro lado la memoria me ofrece una relación de interioridad con los acontecimientos que se relatan.

Escojo el principio de la memoria en mi proyecto porque considero que a través de la experiencia vivencial lograré atravesar épocas, para remontarme a los orígenes de mi entorno, con la intención de aterrizar estos significados al presente, pues considero como artista una temática poco explorada.

Dentro de los referentes del ámbito internacional cito al artista colombiano Henry Salazar, quien presentó su obra *Sedimentaciones (figura 2.1)*, como parte de su proyecto L.C.N.E.A. (Le Corbusier No Estuvo Aquí), en ella utilizó modelos habitacionales en donde cuestionó aquellas construcciones nativas de Tumaco, región de Colombia, cuyos materiales estaban cargados de mucha fuerza histórica.

⁹ Enzo Traverso citando a Maurice Halbwachs, *El pasado instrucciones de uso* (España: Marcial Pons, 2007), 28

Henry Salazar/ Sedimentaciones/ 2015



Figura 2.1 Madera, cercas, zinc. Medidas variables

El artista en su obra «indagaba en la memoria urbanística del Plan Tumaco de Colombia, que fue un proyecto urbanístico diseñado para Colombia a mediados del siglo XX, por los constructores Wiener y Sert bajo la tutela del arquitecto francés Le Corbusier».¹⁰ Es un acontecimiento que ocurrió hace mucho tiempo pero que “no sucedió”, es algo irónico de decirlo pero trata acerca de “lo real” y la posibilidad del “tal vez”.

El proyecto no llegó a concretarse porque los moradores no aceptaban aquella imposición de hábitat que pretendía ser establecida, porque aducían que las estructuras eran muy inseguras. El artista en su proyecto L.C.N.E.A. (Le Corbusier No Estuvo Aquí), sentía preocupación por los materiales precarios de su entorno, originando diacronías con los elementos acumulados en sus recorridos, con los que construyó palafitos que aludían a los modelos construidos por Le Corbusier.

Al igual que el artista Salazar mi interés es buscar en la memoria los hechos que los considero relevantes a la hora de abordar mi proyecto. Por lo que me animo a escudriñar en el acontecimiento previo a la formación de los asentamientos irregulares. Como el instante durante y después de la invasión, el contacto con el manglar, el temor al desalojo, la prepotencia de los dirigentes, la aniquilación del paisaje, el pacto por el territorio.

Otro escenario que me gustaría abordar desde la parte teórica es el de la heterotopía, que según las consideraciones de Michel Foucault, son en cierto modo, «proyecciones de esos otros lugares, espacios de la diferencia, que habitan el mundo capitalizado; son los

¹⁰ Lugar a Dudas, *Sedimentaciones* (Colombia, página oficial, 2015)
<http://www.lugaradudas.org/archivo/archivo/2015/sedimentaciones.html>

contraespacios que Foucault denomina las heterotopías, "impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos", y que existen en todos los órdenes sociales». ¹¹

A partir de este concepto me gustaría conectarme con la obra de Dionisio González, artista de origen español cuyo trabajo se centra en presentar espacios heterotópicos; construcciones presentes en la imaginación del artista, vinculadas con los conceptos de creación y destrucción, ruina y habitabilidad; utilizando medios como la fotografía, el video, la foto-escultura, prismas holográficos y maquetas, para recrear ambientes que reinventan situaciones y paisajes suburbanos.

La fascinación por la arquitectura y su preocupación por el naufragio de la sociedad le conducen a una búsqueda permanente de espacios en donde conviven la confusión, el desorden junto a la percepción de lo bello. En el caso de la obra *Dauphin Island* (figura 2.2), el artista se remite a una isla perteneciente al estado de Alabama (EEUU) situada frente al Golfo de México, espacio que sufre el constante azote de tornados y huracanes, como el denominado Katrina; «el artista quedó impresionado por la energía de sus habitantes para recuperar lo que cíclicamente es destruido por la naturaleza». ¹²

Dionisio González/ Dauphin Island/ 2018



Figura 2.2 Fotografía modificada digitalmente/ 3d/ Parresia y Lugar

Coincido en que aquellos espacios concebidos de la heterotopía se aproximan a mi proyecto. En su obra observo, cómo su práctica artística apunta a la idea de supervivencia en el territorio. Además, me interesa que exista un diálogo entre espacio y memoria, pero que a la vez transmita mediante un lenguaje subjetivo, aquel dominio de territorio y la contaminación

¹¹ Michel Foucault, *Los otros espacios* (París: Gallimard, Col. Quarto, 1967)

¹² Dionisio González, *Arquitectura para la resistencia*, 2014. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-351622/arte-y-arquitectura-arquitectura-para-la-resistencia-por-dionisio-gonzalez>

de los espacios que conllevaba a una aceptación de la adversidad, generada en aquellas épocas de inestabilidad, cuando inició el proceso de formación en la periferia de la urbe.

Gente que provenía del campo o de sectores de la misma ciudad, impulsados por la utopía de una mejor calidad de vida y en algunos casos por el auge petrolero del momento, pasaron a conformar los asentamientos irregulares; término conocido más adelante como barrios marginales, aunque en otras instancias como cinturones de miseria. Situación que se repetía en toda América del Sur y que coincidía con la época de las dictaduras militares. Aunque esto es lateral, lo considero importante mencionar ya que en parte se vincula a los movimientos sociales de aquella época.

Es ineludible dejar de pensar que este proceso del cual también formé parte, estuvo marcado por aquella idea utópica de una situación mejor, sin obviar que el encuentro de estos procesos generó un diálogo con la heterotopía, que nace desde mi punto de vista de la relación existente entre el centro y la periferia. Y de cómo aquellos espacios cotidianos pueden traducirse a heterotópicos, que guardan en su contexto una lateralidad con el mundo contemporáneo.

Otro de los artistas contemporáneos, el mexicano Abraham Cruzvillegas, quien presentó su proyecto *Autoconstrucción* (figura 2.3), el cual examinaba los conceptos de identidad y memoria, ésta propuesta consistía en una serie de instalaciones que tenían una carga de entropía en su configuración y remitían a una memoria vivencial; sin distanciarse de la relación entre el artista y el entorno, buscaba en aquellos espacios improvisados y olvidados de su hábitat, objetos cargados de una fuerte ambigüedad y un diferente significado, que actuaban como resistencias del olvido. En relación a estos objetos, Benjamin en su ensayo “La obra de arte en la era de la reproductividad mecánica” sugiere el concepto de “aura” para describir lo original y la copia bajo las condiciones de una perfecta reproductividad técnica¹³, además sugiere la técnica de la instalación como un medio para involucrar los objetos y su aura al contexto del arte contemporáneo.

¹³ Boris Groys. Ensayo “*La topología del arte contemporáneo*”. <https://esferapublica.org/nfblog/la-topologia-del-arte-contemporaneo/>

Abraham Cruzvillegas/ Autoconstrucción/ 2009



Figura 2.3 Techos, cercas de malla de gallinero, muebles, bardas y letrinas

Al igual que Cruzvillegas, mi proyecto lleva el contexto de mi propia identidad y coincido en que la memoria guarda un remanente de experiencias vivenciales impregnadas en el material caña guadua, que combinados con diversos materiales como el barro, el plástico, el zinc y la madera, guardan conexiones con los orígenes de mi entorno, vinculándose en la formación de estas estructuras silentes que fueron testigos de lo que coexistió en algún momento del pasado. A través de las imágenes y la construcción de estructuras, los objetos guardarán una empatía entre sí y se expondrán de forma visible en la instalación, que se transformará en un lugar abierto, de revelación y des ocultamiento con la intención de exponer lo ausente, lo que fue y ya no está.

Toda esta influencia del artista Cruzvillegas se ve reflejada en la obra *Cañaverales*¹⁴ (figura 2.4) del año 2016, en la que dejo entrever mi preocupación por aquellos hechos de la cotidianidad que de alguna manera fueron comunes, como las circunstancias en que el cuerpo se aproximaba al objeto a descubrir su interioridad y hacer de ese espacio ajeno su sitio de interés, movido por la curiosidad, el instinto de conocer lo que no se revela ante nuestros ojos y que debe ser visualizado sin un previo consentimiento, como una acción de búsqueda que profana aquella intimidad sin ser percibida.

¹⁴ Quiero aclarar que cito una obra de mi autoría con la finalidad de hacer referencia al trabajo de Cruzvillegas.

Julio Quijije/ Cañaverales/ 2016



Figura 2.4 Fuente: Registro Personal

Además, la obra invitaba a los espectadores a acercarse para conocer su contenido, pues existía un movimiento muy inusual en su interior. Los cubos de vidrio (figura 2.5) que albergaba, producían movimientos que, al acercarse y mirar a través de las aberturas de la pared de caña, se podía constatar que era solo el reflejo de su cuerpo.

Caña guadua, madera, espejos



Figura 2.5 Fuente: Registro Personal

El artista René Ponce, en un texto curatorial expresa sobre la muestra:

La obra puebla la vorágine de los alegatos contemporáneos frente a sus orígenes e ideales, con una propuesta que ilumina fragmentos simbólicos de la estructura conceptual de su universo. El material empleado por el artista remite al mundo de la naturaleza. Esta reminiscencia incorpora una mirada que permite manifestarse a través de él. Se presiente que la obra ha ido a parar allí de un modo orgánico, a raíz de las vivencias de aquellos que ya están fuera de campo. El objeto tiene poco tiempo para habitar el espacio como un extranjero, en un viaje siempre a los inicios de todo.¹⁵

¹⁵ René Ponce. Curador de la muestra colectiva *Lacustre*. Galería Mirador. UCSG. Dic. - 2016

Algo que no dudará en mencionar y que atañe a la obra antes expuesta, es la noción de escultura expandida, haciendo referencia a la crítica de arte Rosalind Krause, para adquirir diversas lecturas y generar con mi obra una intervención en el espacio expositivo que me aleja de lo tradicional, divorciándome del pedestal; objeto del cual remitía a un período académico que evidenciaba un aura, siendo difícil omitir mi etapa de colegio, una época extremadamente apegada a lo clásico, donde primaba la idea de conservar enseñanzas tradicionales como el canon de siete cabezas y media en el dibujo artístico o la mimesis en la escultura. Un enfrentamiento interno entre lo moderno y lo contemporáneo.

Por otra parte, quiero mencionar mi preocupación por establecer conexión con la obra *Energy Dome* (figura 2.6) del artista francés Laurent Martin Lo, quien empezó a investigar y experimentar los diferentes recursos del bambú a partir del año 1998. En su producción artística indaga acerca del equilibrio, la flexibilidad y la resistencia del bambú, sumergiendo al espectador en las virtudes físicas y sensoriales del material orgánico; así como su poesía y sensualidad, enfocando su obra a un diálogo con el aire y el espacio. Siguiendo patrones matemáticos de movimiento y equilibrio, la escultura de Martin Lo se basa en los principios del Arte Cinético.

Laurent Martin Lo/ Energy Dome/ 2013



Figura 2.6 Bambú, nylon

La investigación en arte de Martin Lo, me llevó a la conclusión de que la caña guadua siendo familia del bambú, también posee cualidades en cuanto a flexibilidad y resistencia. En su trabajo observo un interés por mantener un constante equilibrio en la producción de su obra,

aunque el contexto de este proyecto habla de algo similar, me interesa argumentar el caos, el desorden y la manera como sobrellevamos estas acciones, desde los inicios de un minúsculo espacio de la periferia urbana.

Considero pertinente citar en este punto, al escultor Francisco Solórzano de origen nacional, donde su trabajo se conecta con la obra de Martin Lo. En ciertos viajes realizados a la ciudad de Nobol, pude constatar que en el interior del “*Parque Cultural Garza Roja*”, se encuentra el museo PHI dedicado a la filosofía, en donde existen obras realizadas por el artista Solórzano, quien a través del recurso orgánico; como la caña guadua, logra construir esculturas móviles que también guardan esa relación con el cinetismo, pero que necesitan de la intervención del público para su activación, convirtiendo su obra en arte relacional.

Guadavinci es el nombre de la sala que acoge una serie de esculturas, en homenaje a los trabajos sobre el vuelo y el cuerpo humano de Leonardo Da Vinci. El artista Solórzano logra reinterpretar las ideas de Da Vinci a través de la caña guadua, exaltando las cualidades del material orgánico en sus esculturas, como el *Hombre de Vitruvio* (figura 2.7), presente en la sala.

Francisco Solórzano/ Hombre de Vitruvio/ 2015



Figura 2.7 Escultura en caña guadua

Por otro lado, en la Universidad Católica de Guayaquil, a través del Centro de Documentación e Información de la Caña Guadua,¹⁶ ha logrado avances en cuanto a la

¹⁶Información cortesía: Lcda. Elsa Chancay Jaramillo. Auxiliar de Biblioteca del Centro Documental de Información Bambú - Biblioteca Arq. Jorge Morán Ubidia. Correo UCSG: elsa.chancay@cu.ucsg.edu.ec

explotación de sus recursos y una diversidad de aplicaciones en el área de la bioarquitectura, al aplicar un proceso de transformación en paneles a prueba de catástrofes, como el caso fortuito de incendios, lo que desmitifica aquella idea de subdesarrollo.

Mi acercamiento al material caña guadua, me llevó a repensar cómo a través del tiempo fue utilizado en el proceso de la formación de la ciudad; cuando a finales del siglo XIX el Municipio de Guayaquil expedía normas de prohibición acerca del uso de materiales vernaculares, para la construcción de viviendas en el centro de Guayaquil por el motivo de que la caña guadua por su consistencia, era de fácil combustión; razones por las que se dieron grandes catástrofes como por ejemplo, el último gran incendio de 1896 que devastó las tres cuartas partes de la ciudad.

Antecedente del cual derivó su inutilización que a mi parecer más por seguridad, fue por estética. Pues si trasladamos nuestra mirada al presente a las construcciones conocidas como casas patrimoniales, podemos evidenciar en su estructura un tiempo en donde la sociedad burguesa se esmeraba por diseñar y decorar sus residencias con los elementos importados más costosos de la época, relegando al material orgánico a un segundo plano. Pero a pesar de todas estas circunstancias a finales del siglo XX, se continuó frecuentando su uso en la formación de los asentamientos irregulares de la ciudad guayaquileña.

Matizo mi investigación con estos aspectos, pues considero que el material vernacular también es parte de la historia de Guayaquil y por ende, pertenece a mi entorno en la formación de la periferia urbana. La investigación artística que emprendo, basada en narrativas orales me lleva a un escenario que aún permanece cautivo en mi memoria. Como la gran cantidad de invasiones motivadas por el anhelo de encontrar un espacio que entre otras cosas ofrezca seguridad y estabilidad.

Han transcurrido 40 largos años desde que se inició la parte sur de la ciudad, conocida como “El Guasmo”, sus calles no lucen como en el inicio, sus construcciones han mutado, han sido absorbidas por el hierro y el concreto; ajustándose a la era del antropoceno e incluso sus moradores se han multiplicado y ya no son los mismos, ya nada del pasado se conserva.

A través del arte contemporáneo intento materializar lo que ya no existe, convirtiéndose en un desafío un poco complicado porque lo analizo desde mi punto de vista, siendo una sola óptica; es así por lo que busco en otros relatos de personas que aún conservan en la memoria lo que se resiste a ser olvidado. Entre aquellos relatos que considero relevantes, se encuentra el de un morador de aquella época, quien afirma que la gran hacienda denominada *El Guasmo*, espacio que albergaba extensas plantaciones de este árbol, una propiedad que pertenecía a una familia de origen peruano, pero que fungía como representante o testaferro Juan X. Marcos.

Previo a la invasión de esta hacienda, estaba la inauguración de la avenida 25 de Julio, vía que conectaba el Puerto Marítimo con la ciudad; lo que facilitó la movilización hacia el sur y la intervención en el sector.¹⁷

Algo que no puedo dejar a un lado, es la organización que los dirigentes o comerciantes de tierras, quienes pretendían implantar su autoridad en circunstancias en que todo parecía salirse de control. Entre los dirigentes que puedo recordar están; el afro ecuatoriano Díston Preciado, Carlos Castro, Paco Oñate, Juan Varela, Luis de la Torre y Julio Lozada, este último fue el presidente de la cooperativa donde vivo. Al abrirse el abanico de conocimiento legal, empezaron a tomarse en consideración todas las tierras desocupadas, lo que motivó a estos dirigentes a su participación dentro del escenario que amparados por partidos políticos asumieron la invasión de aquellos predios. En mi infancia, recuerdo cómo se desalojaba a quienes no permanecían en sus terrenos, ubicando a nuevos invasores en los solares que ya estaban habitados; situaciones que terminaban en altercados, todo esto bajo la aprobación de la dirigencia.

Fueron intensos momentos, mientras en el día a día por la falta de recursos económicos se improvisaban estructuras con palos, tablas, cañas, zinc y plástico como una solución creativa para la construcción de viviendas y en las noches resultaba imposible conciliar el sueño, pues si bien por un lado se corrían rumores de desalojo por parte de la policía; también se volvía un desafío sobrellevar lo accidentado de la naturaleza en cuanto a su fauna, pues las culebras y alacranes no entendían que su hábitat estaba siendo invadido.

Este caótico ambiente no duró mucho, pues al poco tiempo se firmaron acuerdos y decretos. El precio por el metro cuadrado de tierra llegó a costar diez sucres, esto benefició a los moradores y al gobierno de turno a conseguir más votos. Después de haber sido legalizados los predios urbanos, empezaron a evidenciarse los servicios básicos; como la electricidad, con el pasar de los años el agua potable, y después de un largo tiempo el alcantarillado junto con el lastre de las calles.

Escudriñando en estos acontecimientos vinculo una conexión con el artículo de Jordi Borja, quien me da una idea de cómo la sociedad reacciona a un determinado territorio y en cuanto al miedo, se refiere, «como un principio orientador del urbanismo, y de cómo en los

¹⁷ Memorias Porteñas. *José María Velasco Ibarra ordenó prisión de Juan X. Marcos Aguirre-1944*, (2016) <https://www.pressreader.com/>

inicios, la ciudad nació para proteger a sus habitantes poniendo en contraste cómo hoy en día, en lugar de ella salvaguardarnos, nosotros debemos protegernos de la ciudad». ¹⁸

El autor analiza cómo los diferentes colectivos urbanos; jóvenes, migrantes y pobres han sido estigmatizados en España a través del tiempo, y de cómo el urbanismo actual asume los miedos, los legitima y los aumenta. Teniendo como resultado una ciudad con tendencias anómicas, que vinculando el contenido del artículo con el contexto de mi investigación, lo reflejaría en la individualización del habitante.

Esta mirada hacia una sociedad heterogénea, integrada por jóvenes, migrantes y pobres, me lleva al acercamiento del texto de Canclini quien entre otras cosas asevera:

Vivimos una ciudadanía de hibridación con un efecto directo a la cultura, en donde la desigualdad y la injusticia marcan un individualismo latente en los habitantes, que abarca el territorio de lo urbano y lo periférico. ¹⁹

En conclusión, gran parte de la propuesta que presento se ve influenciada por obras de carácter instalativo que tienen una relación con el espacio, por ejemplo, en la obra de Cruzvillegas existe un acercamiento a la memoria del artista y su entorno, en donde llega a una comunión con el espacio, utilizando la entropía en sus obras. En mi caso el hecho de estar inmiscuido en el factor de la construcción de los Guasmos, me ofreció una visualización más singular desde la periferia. Por lo que me interesa tomar el contenido de memoria y además el concepto de entropía para referirme a la relación entre el artista y el entorno, un acercamiento a los orígenes en la configuración de la periferia.

Por otro lado, el concepto de memoria también lo veo articulado en la obra de Henry Salazar, quien en su trabajo me da pistas de como a través de estos desechos encontrados en sus recorridos, pueden ser domesticados y llevados a una galería con la intención de generar diversas lecturas; es decir a mi criterio, transformar lo caótico a lo bello.

Continuando con esa línea de búsqueda en los contenidos teóricos, me interesa remitirme a la heterotopía, este concepto puedo ver reflejado en la obra de Dionisio González, aquella idea de contraespacio que Michael Foucault expresaba en sus enunciados.

Para cerrar la valoración de los argumentos planteados en este capítulo, me sirvo del concepto de la sociedad en el territorio de los teóricos Jordy Borja en Europa y Néstor García Canclini en México. A partir de los argumentos de Canclini, puedo sacar en conclusión que

¹⁸ Borja, Jordi. *Miedo, segregación y mercado en la ciudad globalizada* (tomado de revista Nueva Sociedad N. 213, 2008) pág. 25

¹⁹ García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas, 24 años después*. Uned radio <https://www.youtube.com/watch?v=XziJDI7t-NY> (Fecha de consulta 06/12/2019 – 12:53)

vivimos en una sociedad que evoluciona en forma geométrica, que se autoconstruye o se autodestruye a conveniencia; en donde el territorio físico pasa a ser virtual y que a mi criterio el habitante necesariamente debe nutrirse del arte o de alguna de sus disciplinas para evitar ser considerados parte residual de un sistema.

No puedo dejar de considerar que, para articular mi proyecto de tesis, necesité establecer conexiones en todos los contenidos expuestos; como la memoria, la entropía, la heterotopía y el territorio que me ofrecen un abanico de posibilidades para nutrir y desarrollar mi acercamiento al proceso de formación de mi entorno.

3. Propuesta Artística

Un acercamiento a mi origen, al manglar, al desorden y al caos, palpados en los inicios de la formación del Guasmo, así como la preocupación por transmitir lo que se gestó como experiencia vivencial, captó mi atención; siendo el motivo para hacer del material orgánico, el soporte en el proceso de mi proyecto de tesis.

La propuesta nace a partir de las indagaciones al pasado del entorno, de donde extraigo la configuración de las viviendas de acuerdo a la cantidad de la prole en una familia, conforme al número de integrantes en cada familia, las construcciones fueron expandiéndose. En aquel entonces, este cambio no podía evidenciarlo en mi familia, más bien lo palpaba en aquellas observaciones a mi alrededor. La metodología aplicada para la elaboración de la obra, parte de dibujos y bocetos que poco a poco fueron simplificándose y complejizándose hasta llegar a un producto final, la escultura.

Es muy importante para esta propuesta, la producción a partir de bocetos que derivan del dibujo técnico, siendo parte de los conocimientos que absorbí en mi etapa del colegio. La perspectiva desde un punto de fuga fue poco a poco llamándome la atención, posteriormente vendría la perspectiva de dos y tres puntos de fuga, en donde el objeto pasaba a tener movimiento en la bidimensionalidad; esto llego a interesarme al practicar el dibujo de composiciones. Hasta aquí llegó el conocimiento académico, decidí investigar otras fuentes e indagué la perspectiva de cinco puntos de fuga; en donde el elemento o dibujo se altera en el alto, el ancho, pero se conserva la recta de la profundidad.

Con todos estos aspectos pretendo conectarme al proceso de autoconstrucción o elaboración de las estructuras orgánicas, que en su momento generaron cuestionamientos en cuanto a la planeación y distribución de los solares; evidenciando una desorganización al inicio de los asentamientos informales. En este proyecto a través de cinco obras entre ensambles e

instalaciones escultóricas trato de evidenciar la relación entre el artista y el espacio, es decir mis experiencias como habitante en la configuración de mi entorno.

3.1. *Ruidos del Pasado*

Visualización de la obra *Ruidos del Pasado*



Figura 3.1.1 Fuente: Registro personal

Es una escultura esférica de 160 cm de diámetro (*figura 3.1.1*) que está constituida por diversas estructuras hechas a partir de caña guadua, la misma que sugiere una resistencia y una entropía latente en su lectura.

Para el boceto de la obra (*figura 3.1.2*) utilicé el recurso de la perspectiva de los cinco puntos de fuga que lo relacioné con la vista de un lente que se utiliza en la fotografía, llamado ojo de pez; a través del cual se obtiene una mayor amplitud y una deformación en la imagen. Estos conocimientos en el área de la fotografía y el video me permitieron visualizar de manera subjetiva cómo sería una vista gran angular u ojo de pez de ese ambiente entrópico del que formé parte. Después de tomar en consideración estos aspectos, decidí aterrizarlos en una propuesta escultórica que reconstruya la idea de visualizar aquellos ruidos de un pasado que poco a poco se va extinguiendo en la memoria de los habitantes.

Boceto en perspectiva de 5 puntos de fuga

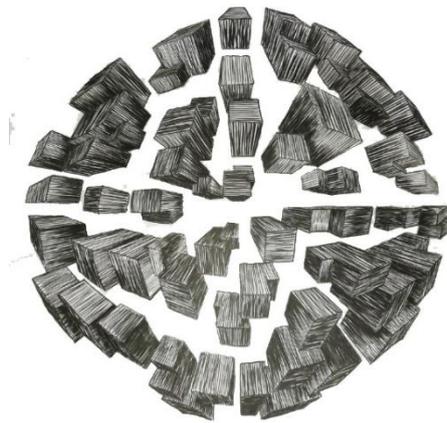


Figura 3.1.2 Fuente: Registro de dibujos

A partir de estructuras orgánicas busco abordar la entropía para reactivar aquella idea de invasión, expansión y dominio de territorio. Las estructuras generadas de una forma azarosa estuvieron dispuestas en una gran esfera que, colgada en el espacio, evocaba resistencia y desafío al entorno. Siento un interés por aquellas construcciones a partir de modos populares, como el ensamble con elementos que improvisadamente se construían las viviendas.

Es así que recurrí a elementos como la caña guadua para remitir al temprano inicio de mi entorno; material al que le despojé de su materia interna, trabajando sólo con la corteza. Para su estructura interna utilicé tiras de laurel de 2 x 2 cm, las cuales me ofrecieron la posibilidad de construir cubos que fueron expandiéndose de manera horizontal, unidos con cola blanca y clavos de media pulgada en su interior. Una vez obtenida la forma procedí a revestirlos con la corteza de la caña, que previamente la corté a 30 cm de largo y las fijé con tachuelas negras. Por último, agrupé las estructuras en una gran esfera suspendida en el tumbado de la galería, colgada por un cabo de 1 cm de grosor.

En el proceso de la obra (*figura 3.1.3*) consideré un sinnúmero de pruebas hasta llegar a formar la esfera que poco a poco fue adquiriendo el volumen proyectado. Hago referencia a los puntos que generaron adversidades, como el hecho de que la estructura esférica no podía sobrepasar el peso de los elementos de caña guadua, ya que las estructuras de caña en conjunto tenían un fuerte peso que hacía limitante su traslado al sitio de exhibición. Entre las opciones, estaba la creación de una estructura metálica, pero la descarté por el peso y el costo que acarrearía, hasta que encontré en la madera mdf una opción de trabajo. La configuración de su estructura, seleccionando solo lo más liviano de los materiales me brinda una mejor manipulación y un menor peso a la hora del montaje. La obra en lo personal fue una experiencia y un desafío que me llevó cerca de tres meses de elaboración.

Detalles del proceso de construcción de la obra *Ruidos del Pasado*.

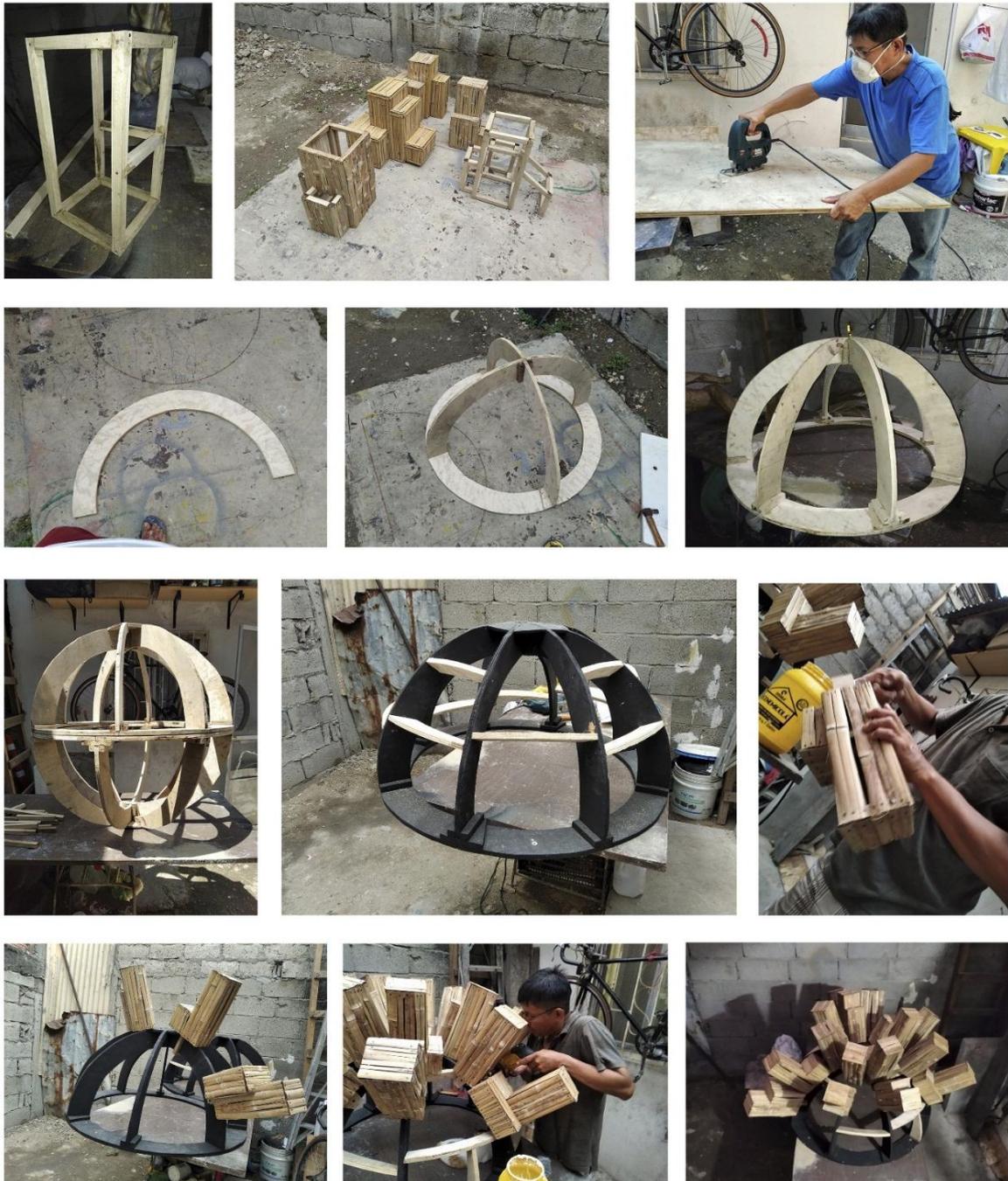


Figura 3.1.3 Fuente: Registro personal

Para tener una visualización aproximada de las piezas, me apoyé en la herramienta Cinema 4D (*figura 3.1.4*)

Visualización en 3D de la obra *Ruidos del Pasado*



Figura 3.1.4 Fuente: Render imagen de autoría

3.2. Ejercicios de Persistencia

La obra es un ensamble de caña guadua de 2 x 2 x 3 m (*figura 3.2.1.*), que estuvo ubicada en el centro de una de las salas de exposición. Tenía una puerta de ingreso, la misma que permaneció cerrada. En el interior del cubo de caña un proyector de imagen emitió un video de objetos incinerados (*figura 3.2.2.*), por lo que no hubo luz en esta sala, esto se dedujo con ensayos en el sitio a la hora del montaje.

Visualización de la obra *Ejercicios de Persistencia*



Figura 3.2.1 Fuente: Registro personal

Vista interior de la obra *Ejercicios de Persistencia*

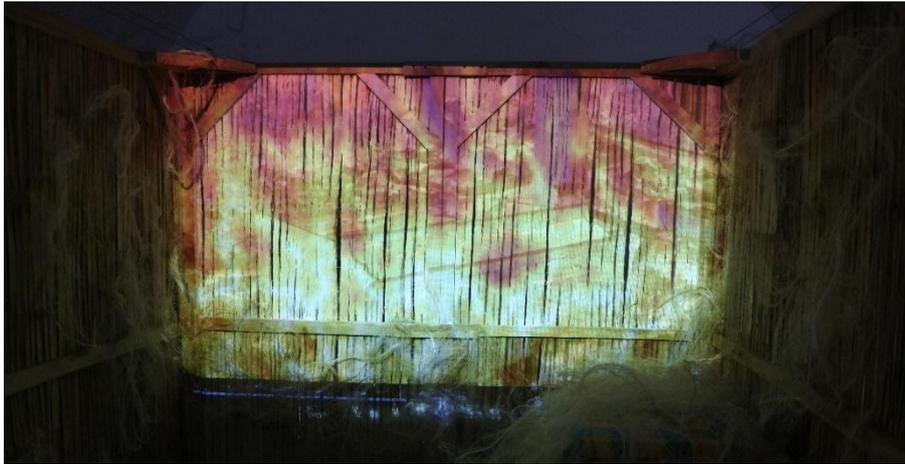


Figura 3.2.2. Fuente: Registro personal

Alrededor del cubo existía un espacio a los costados para el libre tránsito de los espectadores (*figura 3.2.3.*). Las aberturas de las paredes de caña ofrecieron una vista al interior, en donde se pudo apreciar un ambiente semivacío sumergido en una escasez de comodidades, con la idea de trasladar al espectador a un ambiente ambiguo y hasta cierto punto efímero, ya que las proyecciones en las paredes aluden a un hogar sometido por el fuego.

Vista general en 3D de la obra *Ejercicios de Persistencia*



Figura 3.2.3. Fuente: Render imagen de autoría

Considero que la obra es una memoria del pasado que trasciende al presente y en su lectura insinúa un suceso poco habitual que toca observar y más bien considerar como un detonante que supera o configura la estética habitacional del *Guasmo*, pues a través de acontecimientos nefastos que ponían en riesgo el hábitat, sirvieron para sortear la posibilidad de cambiar o transformar las construcciones populares a estructuras mucho más seguras. Esto

lo traduciría como la mutación de los orígenes hasta llegar a una madurez estructural, refiriéndome al divorcio del material orgánico para guardar afinidad con el hierro y el concreto.

Para la sustentación de mi obra me valgo de la entrevista, como una herramienta metodológica. Me apropio del relato de un habitante del sector, que junto a su familia administraban un negocio de comidas los fines de semana; actividad que aún persiste actualmente.

De acuerdo al argumento del propietario, se suscitó un accidente en el interior de una vivienda adjunta, cuyos integrantes habían salido de compras a un cercano mercado y se olvidaron de apagar una plancha que se mantuvo encendida por un largo tiempo, lo que desembocó en un cortocircuito, ocasionando que tres casas fueran consumidas por el fuego. Su negocio quedó totalmente reducido a cenizas en cuestión de minutos; así como dos casas aledañas, en donde las estructuras de las viviendas eran completamente de caña y madera.

Según el relato del propietario del negocio, Sr. Ángel Ordoñez (*figura 3.2.4.*)

“Era la mañana de un día normal, cuando mi reloj marcaba las 9:00, me encontraba en Puerto Inca adquiriendo víveres para el negocio, actividad que acostumbraba a hacer constantemente, cuando de súbito me avisaron de lo acontecido, regresé a Guayaquil dejando el negocio suspendido. A mi retorno sólo comprobé la tragedia, entre lágrimas de desconsuelo por haber perdido prácticamente todo, lo que más me deprimió fue haber perdido 30.000 sucres que había ahorrado con mucho esfuerzo y tenía guardado en el interior de un tronco de mangle”.²⁰

Sr. Ángel Ordoñez



Figura 3.2.4. Fuente: Registro personal

²⁰ Sr. Ángel Ordoñez, entrevista (Guayaquil, enero, 2020)

El señor Ordoñez menciona que fue algo impresionante ver como las lenguas de fuego se expandían, destruyendo todo a su paso; contagiando una casa aledaña en la que se embodegaban cartuchos que combinados con las altas temperaturas provocó que la pólvora explotara, razones por las que nadie podía acercarse. De este siniestro, llama la atención la persistencia de la familia al montar su negocio en medio de las ruinas, con lo poco que alcanzaron a rescatar, por la tarde de aquel mismo día. Con el transcurrir de los días, los afectados recibieron ayuda económica de la Gobernación del Guayas para construir nuevamente sus domicilios. Superada aquella adversidad, el negocio continuó con el mismo nombre, Picantería *El Toque del Sabor del Sur*; con una nueva estructura, que se ha mantenido desde hace 40 años (*figura 3.2.5.*).

Aquí quedó evidenciada la poca seguridad que ofrecían las estructuras orgánicas, por lo que quedó justificada la tendencia a las construcciones más sólidas y seguras.

Imagen descargada de Google Maps

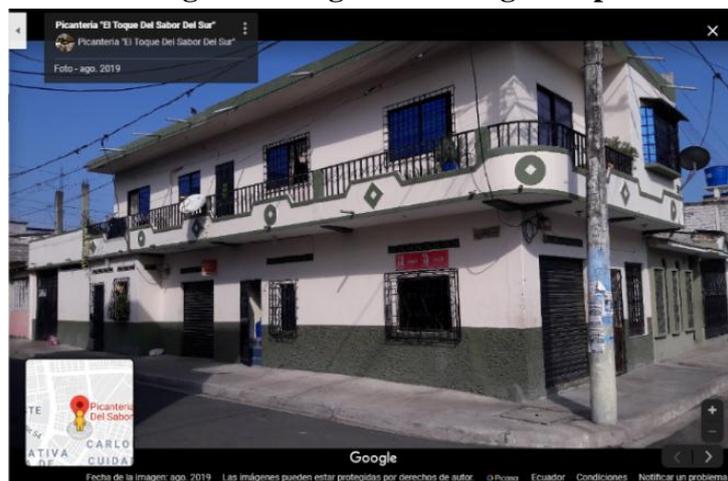


Figura 3.2.5. Fuente: Google maps

El proceso de producción de la obra (*figura 3.2.6.*) llevó a conectarme con distribuidores de materiales y maestros dedicados a la construcción, quienes fueron despejándome incógnitas en cuanto al ensamble de la obra a la hora del montaje.

Detalles del proceso de construcción de la obra *Ejercicios de Persistencia*



Figura 3.2.6. Fuente: Registro personal

3.3. $1m^2 = 10$

La obra es la construcción de una maqueta en base al plano de mi actual domicilio, y lleva por título $1m^2 = 10$ (figura 3.3.1), es decir el valor del metro cuadrado que equivale a diez sucres, en alusión al precio pactado entre los representantes de los predios invadidos y la Municipalidad de Guayaquil por los espacios de tierra; valor del predio que fue emitido por decreto y rige hasta la actualidad. Época en que Ecuador retornó a la vida democrática, después de haber transcurrido la dictadura militar, concretamente en el periodo de gobierno del abogado Jaime Roldós Aguilera.

Vista general de la obra $1m^2 = 10$



Figura 3.3.1. Fuente: Registro personal

La obra parte de la información solicitada a la Arq. Isabel Rendón Morán (figura 3.3.2.).

Plano propiedad Sr. Tomás Quijije

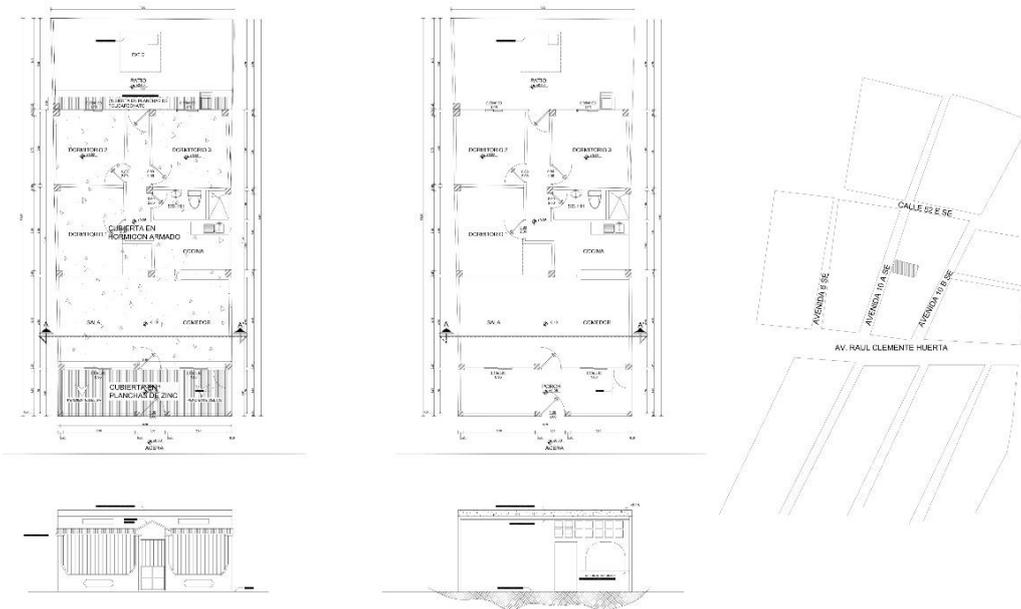


Figura 3.3.2 Fuente: Levantamiento de plano

La propuesta de la obra comprende una maqueta de mi domicilio actual, teniendo una variabilidad en sus medidas, está formada por cartón corrugado (figura 3.3.3), revestida con resina poliéster y fibra de vidrio; presenta desniveles en su estructuración con el propósito de

diferenciar las zonas más comunes como la entrada principal, los dormitorios, el baño, la cocina y el patio; espacios que han llegado a formar parte de mi entorno, a aquellos los recubro con una capa de barro, que extraigo de este sitio, con la intención de citar a ese espacio virgen, porque considero que el barro es partícipe fundamental del territorio de mi sector, así como su aspecto maleable sufre variaciones, de la misma manera el territorio habitado ha pasado por una diversidad de cambios en su proceso de configuración (*figura 3.3.4*).

Proceso de construcción de la obra $1 m^2 = 10$



Figura 3.3.3 Fuente: Registro personal

Detalle de la obra $1 m^2 = 10$



Figura 3.3.4 Fuente: Registro personal

La obra consta además de una larga caña que lleva una bandera blanca en su extremo a manera de asta, ésta se encuentra enquistada sobre la maqueta que remite a lo que fue el proceso inmediato de la invasión en donde al no existir una delimitación en cuanto a calles y cerramientos, una persona podía entrar en los límites ajenos, atravesando por una improvisada

sala o por el patio; es decir que cualquier persona podía extraviarse, por lo que la bandera representa una forma de encontrar el sitio hacia donde uno pretendía dirigirse (figura 3.3.5.).

Vista general en 3D de la obra $1m^2 = 10$

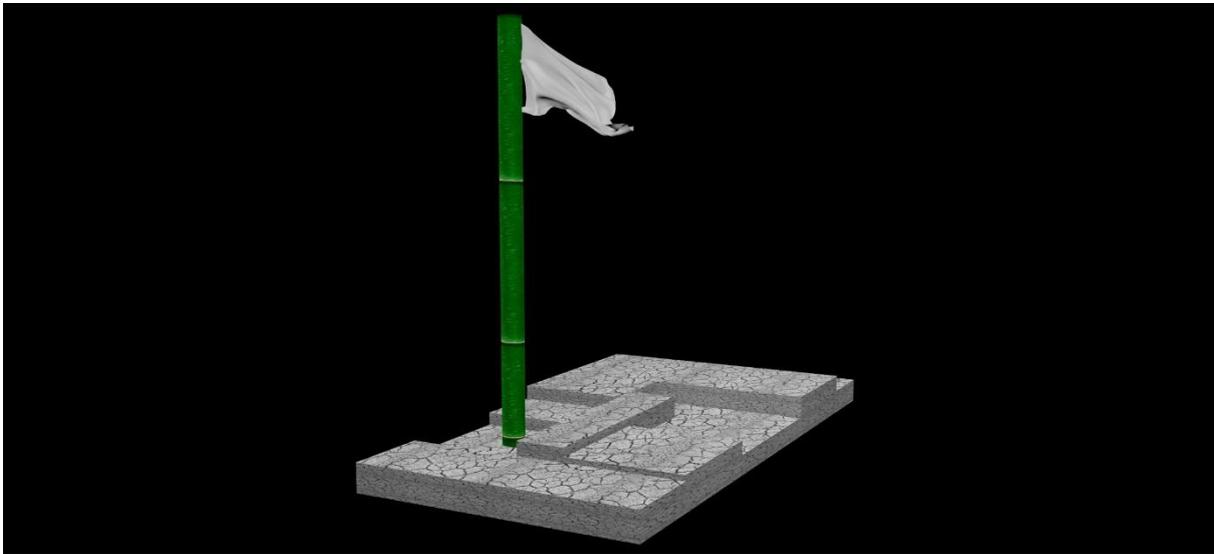


Figura 3.3.5. Fuente: Render imagen de autoría

Me interesa abordar acerca de los sectores periféricos que carecen de patrones de construcción, es decir aquellas viviendas que se despojan de los parámetros regidos por normas municipales, las cuales se erigen sin contar con un planeamiento arquitectónico que afecta el bienestar de los habitantes.

Aunque en la práctica, estas construcciones se van sumando a paso lento en la configuración legal de la ciudad, al otorgarles un valor al terreno, y sus correspondientes escrituras. Procedimientos legales y jurídicos que testifican la legitimidad del predio que en sus inicios empezó siendo un asentamiento irregular.

3.4. Presencia del Guasmo

Detalle de la pieza *Presencia del Guasmo*



Figura 3.4.1. Fuente: Registro personal

Con esta obra (*figura 3.4.1.*) quiero hacer referencia a la presencia del Guasmo en la galería, llevar ese juego de palabras que denote a primera instancia la presencia de los habitantes del sector, sin embargo, el video mapping no representaría eso, sino el tronco nativo que se cultivaba en la extensa hacienda denominada el *Guasmo*, lugar donde en la actualidad me encuentro habitando. Una duda que logré despejar en este proceso de tesis, fue saber el por qué el sector lleva este nombre, y es que como tal, el Guasmo es un árbol de agradable sombra, flores de aroma dulce, frutos medicinal y la ceniza de la madera se utiliza en la elaboración de jabones.²¹ Este árbol mantuvo su presencia en aquellos sectores antes de las invasiones, aunque no se encuentra extinto aún se cultiva en regiones de la península y actualmente en este sector, solo queda el nombre Guasmo (*figura 3.4.2.*).

²¹ Natalia Molina Moreira, Jessica Lavayen Tamayo y Marcia Fabara Suárez, *Árboles de Guayaquil* (Samborondón: Universidad Espíritu Santo, 2015), 207

Visualización en 3D de la obra *Presencia del Guasmo*



Figura 3.4.2. Fuente: Render imagen de autoría

3.5 Testigos Silentes

La obra denominada *Testigos Silentes*, es una serie de seis composiciones realizadas a marcador sobre un formato de 30 x 42 cm en papel opalina (*figura 3.5.1.*), (*figura 3.5.2.*), (*figura 3.5.3.*), (*figura 3.5.4.*), (*figura 3.5.5.*), (*figura 3.5.6.*). Son dibujos de obras que se gestaron para la muestra actual.

Dibujo de la serie *Testigos Silentes #1*



Figura 3.5.1 Fuente: Registro personal

Dibujo de la serie *Testigos Silentes # 2*

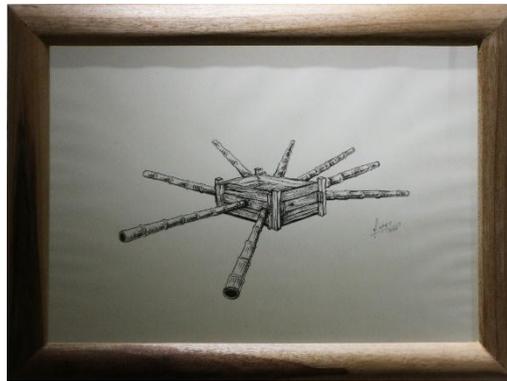


Figura 3.5.2. Fuente: Registro personal

Dibujo de la serie *Testigos Silentes # 3*



Figura 3.5.3. Fuente: Registro personal

Dibujo de la serie *Testigos Silentes* # 4

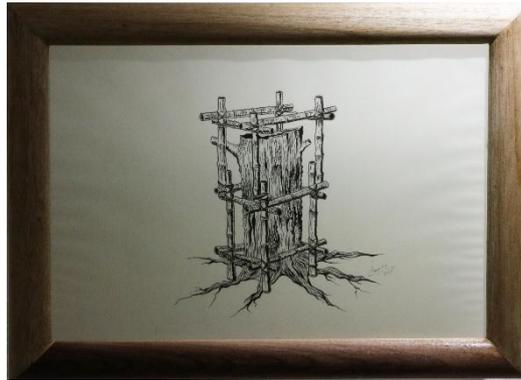


Figura 3.5.4. Fuente: Registro personal

Dibujo de la serie *Testigos Silentes* # 5



Figura 3.5.5. Fuente: Registro personal

Dibujo de la serie *Testigos Silentes* # 6



Figura 3.5.6 Fuente: Registro personal

4. Proyecto Expositivo

Mi proyecto guarda relación con lo marginal, lo excluido, por lo que desde el inicio de esta propuesta tomé en consideración que la exhibición debía ser un lugar que irrumpa en el cubo blanco, para que genere contrastes que no lo apreciaría en alguna casa abandonada del sector.

Es así como empecé a gestionar los trámites para exponer en la casa patrimonial Villa Gollagh propiedad de la Sra. Clara Bruno de Piana. Tuve la intención de intervenir en un espacio que fue habitado por la élite burguesa de Guayaquil; además la arquitectura de esta casa me remitía a un tiempo en donde los habitantes se esmeraban en la decoración de sus casas con los elementos importados más costosos de la época; como por ejemplo el mármol de carrara de color rosa y los ornamentos en la fachada.

Lamentablemente la solicitud no se concretó por lo que esta búsqueda de espacios se extendió hasta la parte sur de la ciudad de Guayaquil, específicamente en Crujía, por ser un sitio que me ofrecía un acercamiento al cubo blanco, a pesar de ser un contenedor de historias que tocaban lo popular, como el hecho de que el espacio en sus inicios fue un sitio de esparcimiento para adultos. Con estos antecedentes fue readecuado por su nuevo propietario, con la intención de ofrecer un espacio de arte abierto a la comunidad del sur. Esta titánica idea configuró el espacio expositivo al presente proyecto, pero por motivos de readecuaciones en sus instalaciones quedaron suspendidas las muestras para inicios de este año 2020.

En estas circunstancias continué indagando espacios y llegué hasta la Universidad Católica, a sugerencia del docente Cristian Villavicencio, quien me dio referencias del espacio de exposiciones auditorio “Félix Henríquez” de la Facultad de Arquitectura y Diseño; espacio que descarté por encontrarse ocupadas sus instalaciones.

Por último, tuve un acercamiento al espacio expositivo de la Galería Mirador, ubicada en los predios de la Universidad Católica; donde me dieron apertura por haber realizado anteriormente algunas muestras colectivas en este sitio, el cual consta de una cubierta muy baja cuyas paredes empedradas y rústicas nos trasladan a espacios de meditación, encierro y penitencia, tipo claustro. Este lugar me brindó la posibilidad de generar una lectura diferente de mi obra.

Una de las particularidades en cuanto a la selección del espacio, fue el hecho de considerar que las obras generaron contrastes al relacionarse con la galería, por la narrativa que cada obra contiene y el interés por intervenir simbólicamente en el cubo blanco. Además, pienso que, a partir de mi producción se activaron diálogos que se derivaron de la intervención

en la galería por contener esa idea de la otredad al que Foucault argumentaba en sus enunciados y cómo aquella idea puede asumir un nuevo significado al momento de exponer la obra, así mismo me interesa pulsar el alcance que cada propuesta pueda generar en el espectador.

La muestra denominada *Equilibrio y Colapso*, es la continuación de un proyecto que comencé hace algún tiempo en la Universidad de las Artes, nace con la idea de llevar la materialidad de la caña guadua al ser contenedora de narrativas de mi entorno como habitante al espacio de exhibición; en este caso la Galería Mirador, cuya área tiene una extensión de 30 m lineales y una altura aproximada de 3.24 m. Además de ser un lugar cerrado, consta de 5 salas que presentan una distribución adecuada, permitiendo una conexión entre obras.

En el sitio mencionado agendé espacio previamente con 2 meses de anticipación y junto a la administradora de la galería, definimos la fecha de inauguración de la muestra para el día 5 de marzo del 2020 a las 19h30 y su duración hasta el día 20 del mismo mes.

Debo recalcar que para realizar una tentativa de montaje solicité los planos de la Galería Mirador (*figura 4.1.*) para que la dinámica entre las medidas de las obras y el espacio; guarde una coherencia a la hora de proceder con el montaje.

Plano de la Galería Mirador

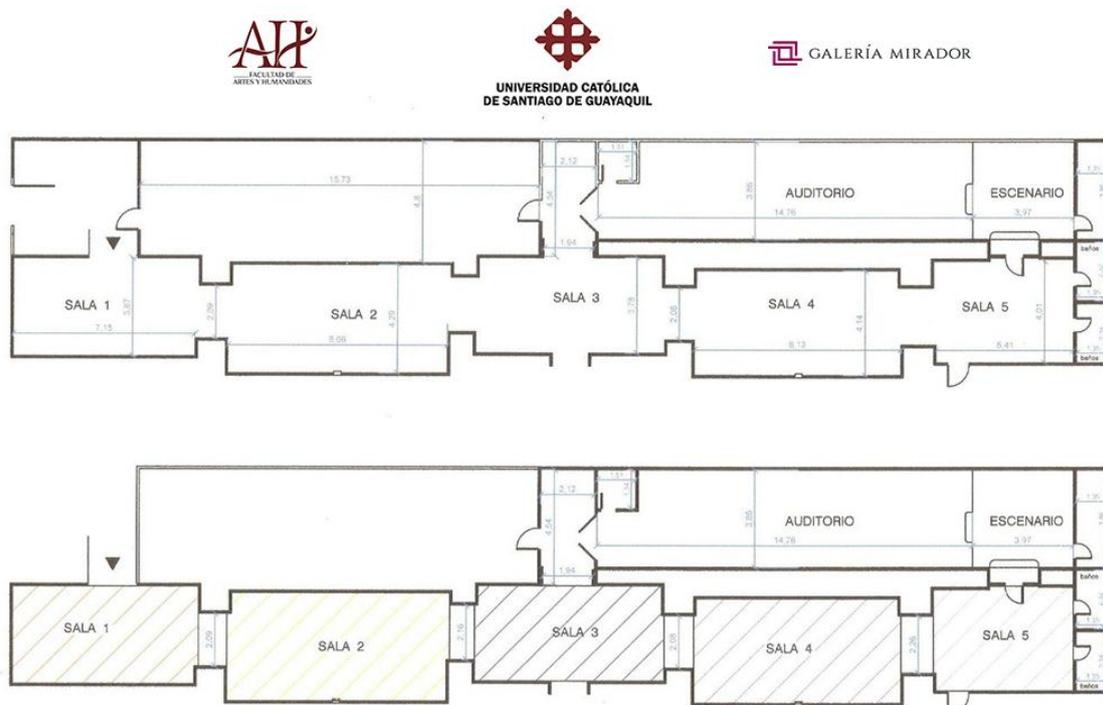


Figura 4.1. Fuente: Cortesía Galería Mirador

En cuanto al proceso del montaje (*figura 4.2.*) y el recorrido de los espectadores (*figura 4.3.*) a través de la galería, surgió una preocupación por la distancia entre las obras y las paredes, lo importante fue no generar incomodidad y que exista un libre tránsito para el público. Inquietud que lo resolví visualizando el montaje en 3D.

Aproximaciones al montaje



Figura 4.2 Fuente: Render imagen de autoría

Modelo de recorrido libre en la galería

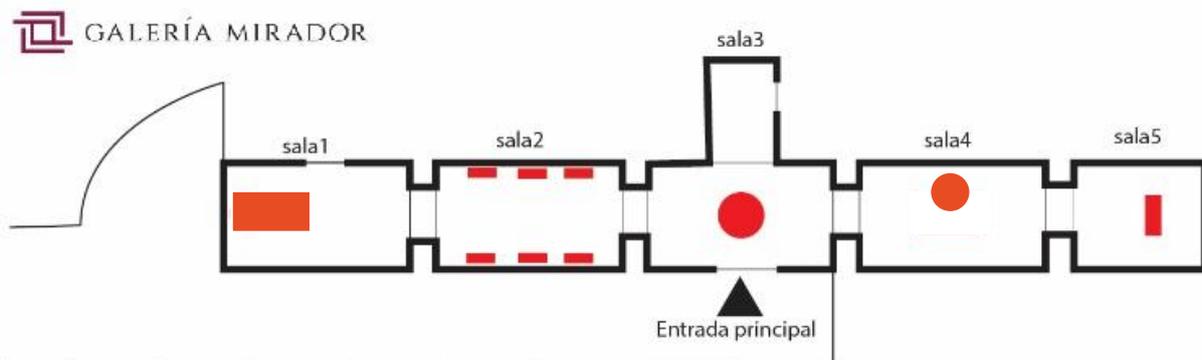


Figura 4.3. Fuente: Cortesía Galería Mirador

Teniendo en consideración los estudios previos del lugar y complementándolo con acercamientos al espacio expositivo, emprendí el traslado de las piezas a la Galería Mirador según lo programado (*figura 4.4.*).

Traslado de las piezas a la Galería Mirador

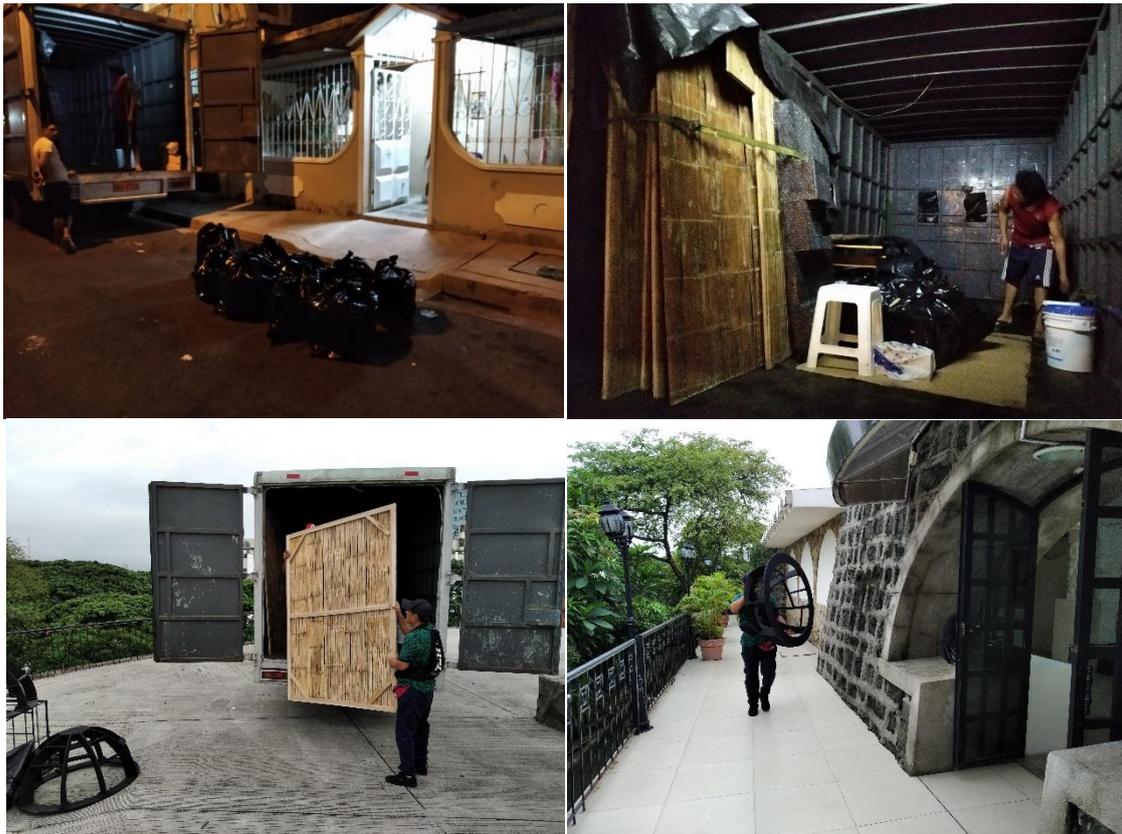


Figura 4.4. Fuente: Registro personal

El contenido de la sala #1 fue el ensamble instalativo, *Ejercicios de Persistencia* (figura 4.5.), (figura 4.6.), (figura 4.7.), (figura 4.8.) que tenía las siguientes medidas: 2m de alto x 2m de ancho x 3m de profundidad. En esta sala no hubo iluminación, ya que en el interior de la obra se proyectó un video que remitía a objetos incinerados, que pudo ser observado a través de las aberturas de las paredes de caña. Esta sensación de mirar por las rendijas recuerda a la costumbre que tenían los habitantes de las construcciones vernaculares en los inicios de la periferia.

Visualización de la obra *Ejercicios de Persistencia*



Figura 4.5 Fuente: Registro personal

Ejercicios de Persistencia

Ensamble / Proyección

Ensamble: Caña guadua

Proyección: videos intervenidos

2 x 2 x 3 m

2020

Montaje de la obra *Ejercicios de Persistencia* en el espacio expositivo



Figura 4.6 Fuente: Registro personal

Visualización en 3d de la obra *Ejercicios de Persistencia*



Figura 4.7. Fuente: Render imagen de autoría

Visita a la muestra *Equilibrio y Colapso*



Figura 4.8. Fuente: Registro personal

La serie de dibujos *Testigos Silentes* (figura 4.9.), (figura 4.10.), (figura 4.11.) estuvo ubicada en la #2, que cuenta con luces direccionales que apunta hacia los cuadros, algo que propició mayor interés en cada dibujo, además consideré que este espacio sea despejado, para que exista una visualización directa a la obra de la sala #1.

Visualización de la obra *Testigos Silentes*



Figura 4.9. Fuente: Registro personal

Testigos Silentes

6 dibujos con marcador sobre opalina

30 x 42 cm c/u

2020

Vista general de la obra *Testigos Silentes*



Figura 4.10. Fuente: Render imagen de autoría

Visita a la muestra *Equilibrio y Colapso*



Figura 4.11. Fuente: Registro personal

La sala #3 es el lugar de acceso y de primera visualización a la galería, en donde estuvo colgada del tumbado la escultura *Ruidos del Pasado* cuyo diámetro aproximado es de 160 cm (figura 4.12.), (figura 4.13.), (figura 4.14.). (figura 4.15.). Adicionalmente en esta misma sala estuvo ubicado el texto curatorial de la muestra (figura 4.16.).

Vista general de la obra *Ruidos del Pasado*



Figura 4.12. Fuente: Registro personal

Ruidos del Pasado

Escultura

Caña guadua, madera, alambre, cuerda

160 cm

2020

Montaje de la obra en el espacio expositivo



Figura 4.13. Fuente: Registro personal

Visualización en 3D de la obra *Ruidos del Pasado*

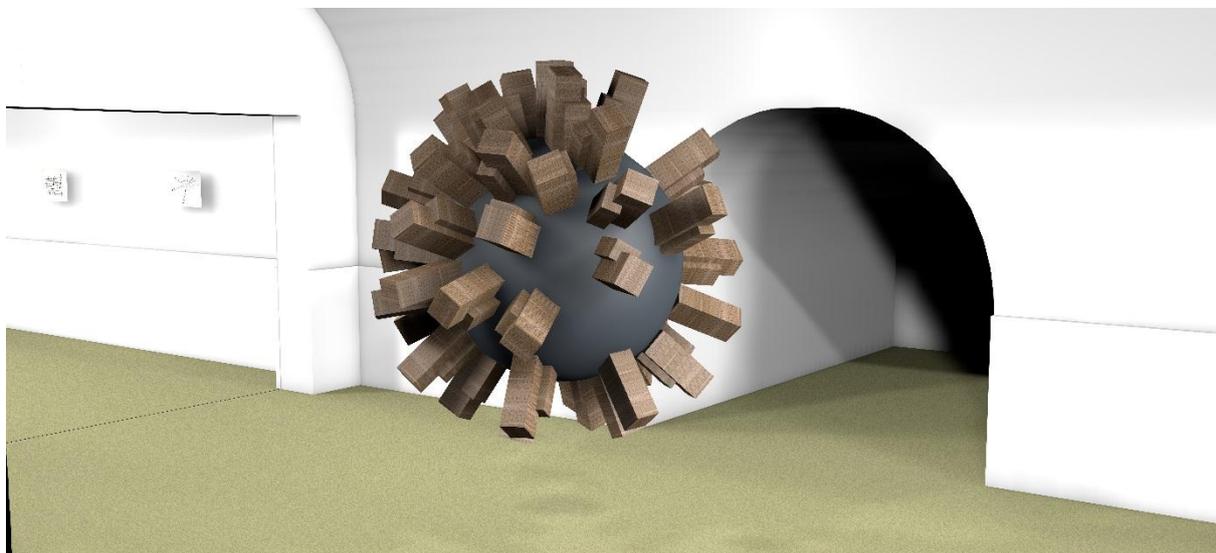


Figura 4.14. Fuente: Render imagen de autoría

Visita a la muestra *Equilibrio y Colapso*



Figura 4.15. Fuente: Cortesía Universidad Católica

Ubicación del texto curatorial de la muestra *Equilibrio y Colapso*



Figura 4.16. Fuente: Registro personal

En la sala #4 ubiqué la proyección video mapping *Presencia del Guasmo* (figura 4.17.), (figura 4.18.), pues consideré que el espacio cuenta con una iluminación media, el cual se prestó para la proyección de imágenes, en este lugar presenté una simulación del tronco el guasmo que, mediante la luz direccional del proyector, logré dar solemnidad a la pieza instalativa (figura 4.19.),

Visualización de la obra *Presencia del Guasmo*



Figura 4.17. Fuente: Registro personal

Presencia del Guasmo

Escultura – Video Mapping

Escultura: Yeso, papel

Video Mapping: Tronco del árbol Guasmo

Medidas variables

2020

Detalle de la obra *Presencia del Guasmo*.

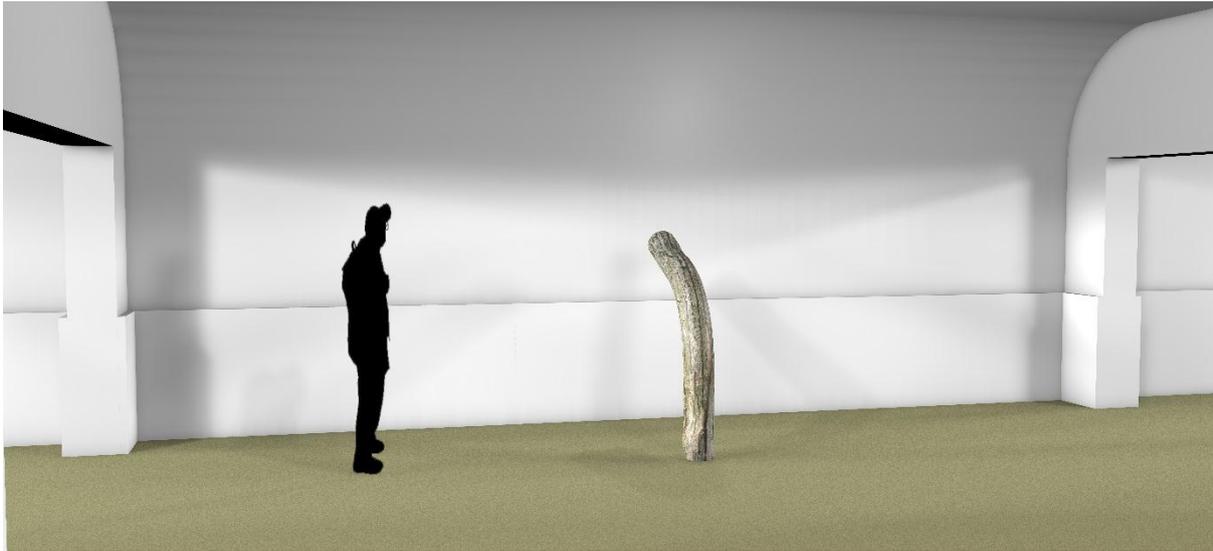


Figura 4. 18. Fuente: Render imagen de autoría

Vista general de la obra *Presencia del Guasmo*.



Figura 4.19. Fuente: Registro personal

Y por último en la sala #5 se estuvo ubicada la obra $1 m^2 = 10$ (figura 4.20.), (figura 4.21.), (figura 4.22.), (figura 4.23.), una maqueta de un plano revestido de barro con medidas variables en la que se incluyó una larga caña de 2 m aproximadamente que tendrá un pedazo de tela de color blanco en su extremo.

Visualización de la obra $1 m^2 = 10$



Figura 4. 20 Fuente: Registro personal

$1 m^2 = 10$

Escultura

Barro, caña guadua, fibra de vidrio, textil

1.60 x 0.90 x 3.00 m

2020

Visualización en 3D de la obra $1m2 = 10$

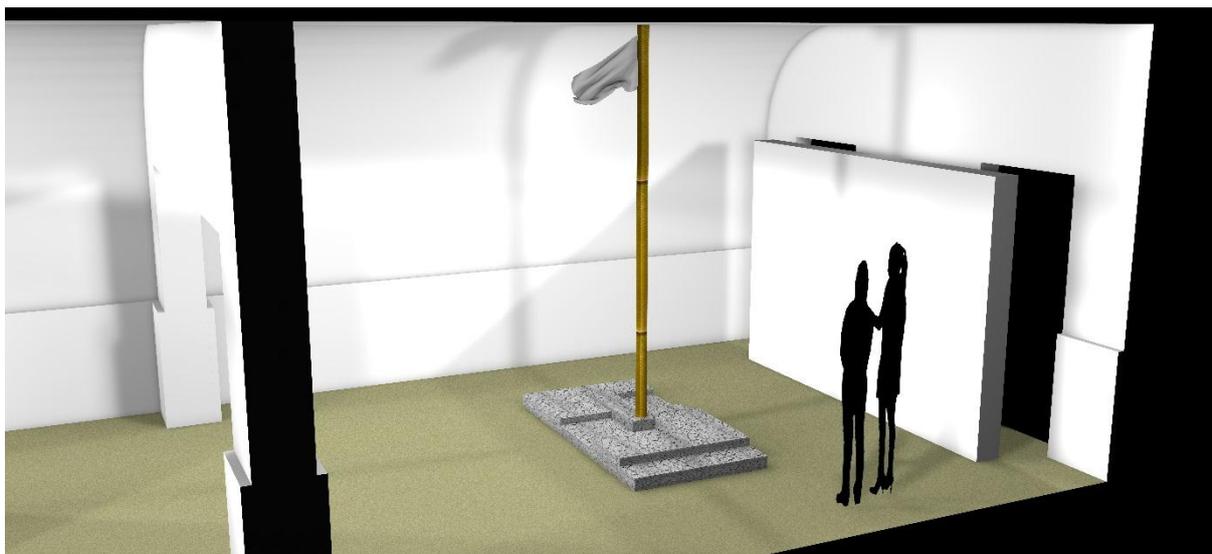


Figura 4.21 Fuente: Render imagen de autoría

Visita a la muestra *Equilibrio y Colapso*



Figura 4.22. Fuente: Registro personal

Visita a la muestra *Equilibrio y Colapso*



Figura 4.23. Fuente: Registro personal

En lo personal comprendí que el trabajo de artista se complementa con el de curador, al llevar una organización en la distribución de tiempo, espacio y recursos, así como la elaboración del texto curatorial de la muestra, documento en el que resumí en tercera persona el alcance de mi proyecto y que estuvo ubicado en la sala #3, al ingreso de la galería. En el que constaba lo siguiente:

Equilibrio y Colapso

El artista en su obra busca, organiza y recopila a través de la memoria vivencial, aquellos espacios que ya no están y que fueron parte de su entorno, en el proceso de la formación de la periferia urbana, creando un diálogo de tiempo y de posibilidades en un mismo espacio.

El “tal vez” como expresión verbal de un movimiento según Chus Martínez, es una posibilidad de la cual se apropia el artista con la intención de conocer ¿Cuál es el reverso de lo que se sabe?, para investigar a partir de la intuición y encontrar en el material el sustento que hará visible lo subjetivo.²²

Su obra toma contacto con una dimensión personal, histórica de cuerpos y relatos ausentes, de espíritus inquietos que se niegan a deshabitar la memoria de quien todavía los invoca. El material empleado en sus obras remite al mundo de la naturaleza y se intuye una preocupación por lo que ahora está fuera de campo. En un espacio donde el objeto tiene muy poco tiempo para habitar en él. Esta propuesta aborda fragmentos simbólicos de la estructura conceptual de su universo, iluminando aquellos espacios remanentes de un frágil pasado que se resiste a desaparecer en la imaginación del artista.²³

²² Martínez, Chus. “Como un renacuajo se convierte en sapo. Estética tardía, política y materia animada: hacia una teoría de la investigación artística” (2012).

²³ Texto curatorial propio del autor para la muestra *Equilibrio y Colapso*. 2020

Otro aspecto que debo mencionar en cuanto al material promocional es que el diseño del catálogo, tanto su anverso (*figura 4.24*) como su reverso (*figura 4.25*), así como el afiche (*figura 4.26*) y el diseño promocional para la web (*figura 4.27*), fue de mi autoría y conté con el auspicio de la Universidad Católica para su impresión.

Detalle de catálogo anverso

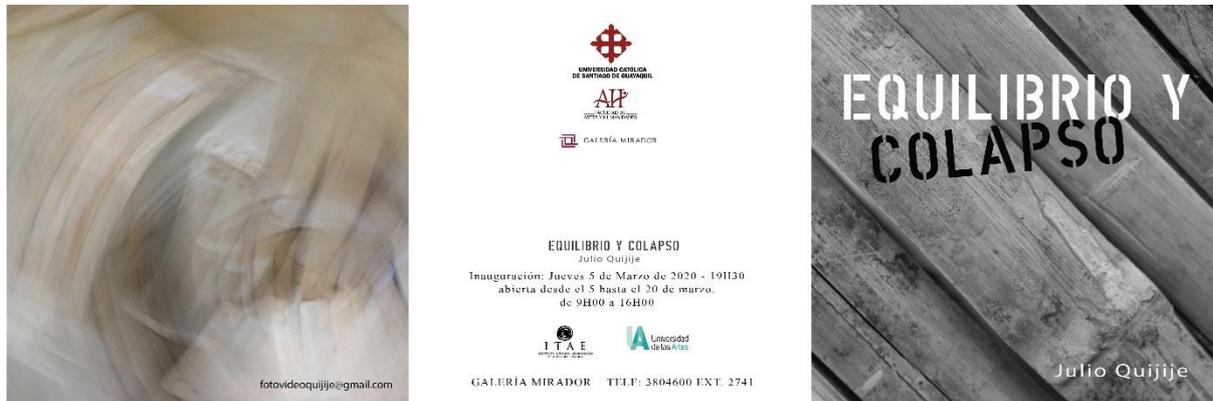


Figura 4.24 Fuente: Registro personal

Detalle de catálogo reverso

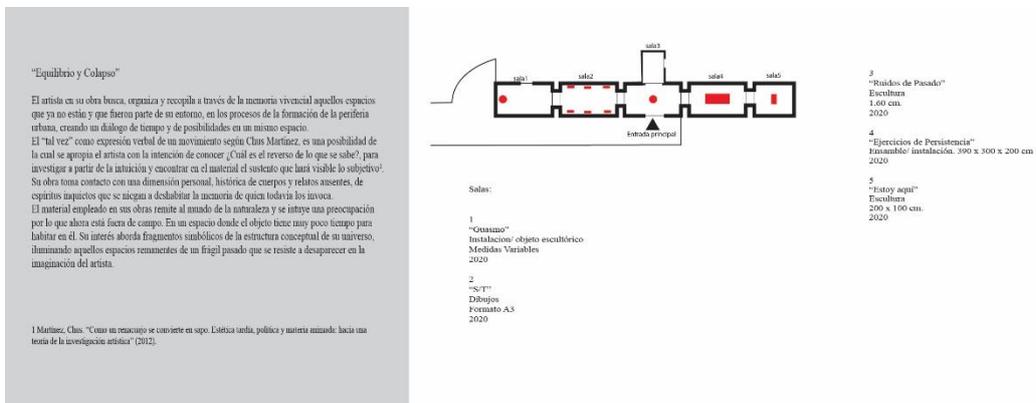


Figura 4.25 Fuente: Registro personal

Detalle del afiche

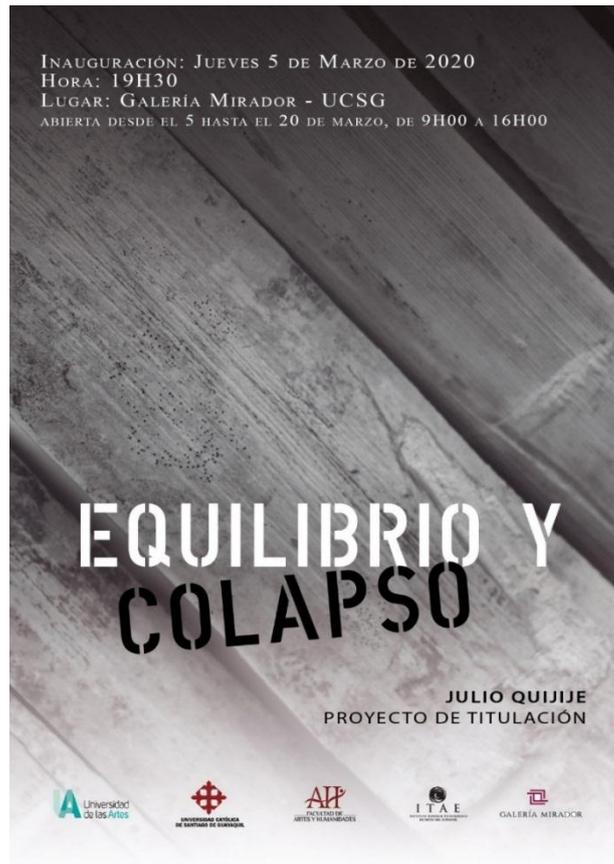


Figura 4.26 Fuente: Registro personal

Material promocional para la web



Figura 4.27 Fuente: Registro personal

Link del registro del montaje:

<https://vimeo.com/404429022>

5. Epílogo

El proyecto *“Equilibrio y Colapso”* fue el resultado de un proceso de investigación artística, en donde evidencié la formación de los asentamientos irregulares de mi entorno, presenté una apreciación como habitante, complementada con narraciones de los moradores del sector Guasmo. El medio de producción de las cinco obras de este proyecto, estuvo reflejado en la instalación, el video mapping y la escultura en caña guadua y barro.

Al momento de plantear este proyecto, consideré los contenidos adicionales como la política, la antropología, la sociología y la ecología; como temas amplios, complejos que me motivaron a relacionar el entorno, las observaciones y los recorridos por el espacio habitado. En cuanto al acercamiento que tuve con los primeros habitantes de la etapa inicial de estos asentamientos informales y la ejecución de las esculturas con caña guadua, como un material no convencional en la producción de diferentes discursos en el ámbito artístico; siendo estos hechos enriquecedores, los cuales aportaron de manera significativa a la hora de realizar un balance final.

Refiriéndome a los materiales utilizados en este proyecto como la caña guadua, un componente orgánico que se conecta con mi pasado vivencial, algo que consideré pertinente para el trabajo escultórico y que podía establecer relaciones con las construcciones vernaculares; así como la visualización de la etapa evolutiva de un entorno que estuvo marcado de entropía. Por otro lado, el uso del barro en cierta obra, hizo notorio el acercamiento a ese escenario que aún se conserva en mi memoria, a modo que se fortalece y alimenta con las narrativas orales de los habitantes de estos espacios. Al meditar acerca de los conceptos relacionados con la memoria, la entropía, la heterotopía y el territorio, mantuve conexiones entre los orígenes de la periferia urbana del sector Guasmo y el arte contemporáneo.

La muestra expositiva ofreció una visualización de las posibles dificultades para emprender una futura exhibición, teniendo como sustento las experiencias y las líneas abiertas que este proyecto investigativo pueda generar en lo posterior; también, he de señalar la posibilidad de encaminar el contenido de esta investigación para potenciar la memoria del sector Guasmo con reflexiones que impliquen la visualidad de lo cotidiano.

Pienso que este proyecto puede generar una propuesta relacionada con talleres que involucren a generaciones jóvenes para no perder el sentido de memoria colectiva como habitantes del sector Guasmo. Así como la viabilidad de involucrar métodos de enseñanza con el ánimo de acercar a los habitantes de estos sectores marginales con el arte contemporáneo; para conectar el pasado con el presente, mediante estrategias de trabajo artístico que divulguen

nuevas herramientas. Siendo la finalidad de estos talleres, eliminar ese distanciamiento de los habitantes con las diversas plataformas del arte y que adquieran un sentido de pensamiento crítico, puesto que, los niños y adolescentes son poco estimulados en el aspecto cultural.

Bibliografía

Borja, Jordi. “Miedos, segregación y mercado en la ciudad globalizada”, revista Nueva Sociedad N. 213

Martínez, Chus. “Como un renacuajo se convierte en sapo. Estética tardía, política y materia animada: hacia una teoría de la investigación artística” (2012).

El Universo. “Elementos Naturales sirvieron para crear una serie artística”. 6/12/2016
<https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2016/12/06/nota/5940514/elementos-naturales-sirvieron-crear-serie-artistica>

Foucault, Michel. (1967), “Los otros espacios” en Dits et écrits, II, París, Gallimard, Col. Quarto.

García Canclíni, Néstor, “Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad”. Grijalbo 1989.

Guerrero Weisson, Graciela. Blog de artista <https://gracielaguerrerow.wordpress.com/page/1/>

Groys, Boris. “La topología del arte contemporáneo”. *Antinomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, Duke University Press, 2008.
<https://esferapublica.org/nfblog/la-topologia-del-arte-contemporaneo/>

Kronfle, Chambers, Rodolfo. *HISTORIA-S-en-el-arte-contemporaneo-del-Ecuador-1998-2009-*

Lara, Jimmy. Blog de artista: <https://jimmylarag.wordpress.com/>

Molina-Moreira, Natalia; Lavayen-Tamayo, Jessica & Fabara-Suárez, Marcia (2015). *Árboles de Guayaquil*. Samborondón: Universidad Espíritu Santo - Ecuador. Pág. 207

Tutiven, Carlos. “El vaivén de la Ría. Transiciones y Permanencias de la Memoria”. Librimundi 2003.

Traverso, Enzo. *“Historia y Memoria: ¿Una pareja antinómica?, “El pasado instrucciones de uso”*, Prometeo. 2011