



Universidad  
de las Artes

# PRELIMINAR

cuadernos de trabajo

Colección N.º 3  
Guayaquil, Ecuador  
Septiembre 2020 - Abril 2021  
ISSN: 2773-7322

**PRELIMINAR**  
cuadernos de trabajo

# UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes – ILIA  
Preliminar Estudiantes Colección N.º 3, abril de 2021

Rector: William Herrera  
Vicerrectora de investigación y posgrados: Olga López



Director: Pablo Cardoso  
Coordinación de proyectos ILIA: Carla Salas  
Editores: Nicole Maila, Jennifer Flores y Brenda Guajala Castillo  
preliminar.ilia@uartes.edu.ec  
<http://www.uartes.edu.ec/sitio/preliminar/>

## CONSEJO ASESOR UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Janina Pinzón	Nivelación
Agustín Garcells	Departamento Transversal
Andrés Landázuri	Escuela de Literatura

Imagen de Portada: Carlos Morán  
Diagramación: Kimberly Yagual Aguilar

Preliminar publica una edición continua

# Í N D I C E

Nota introductoria  
Pablo Cardoso..... 4

Editorial  
Brenda Guajala Castillo..... 6

## Fugacidades

Black Mirror: Memoria, dividualos y desterritorialización  
en la era de la gubernamentalidad algorítmica y  
los *Big Data*  
Melanie Dayanna Moreira Abad..... 10

Del espacio real a la realidad aumentada:  
Migraciones digitales de galerías y museos y su  
importancia durante el confinamiento  
Diego Andrés Zambrano Mora..... 23

Pertinencia del teatro en tiempos de pandemia  
Pavel Fernando Villamar Hernández..... 34

Fanesca pedagógica  
Ivanna Santoro Rosillo..... 48

Afectaciones en academias de danza de Ecuador  
a causa de la pandemia por el COVID-19  
Daniela Álvarez y Juan Chávez..... 54

Territorios domésticos  
Andrea Lorena Mejía Alarcón..... 72

## Efracciones

Repetición y variación: La menstruación como  
síntoma de la feminidad  
Dayana Meribeth Morocho Bricio..... 81

D-Estructuración  
Cristina Darashea Toala Vera..... 89

El constructor de sueños y sus trenes a escala:  
La historia de Guillermo Davis P.  
Silvia Gabriela Quezada Aguayo..... 96

# PRELIMINAR 3.0

## Nota introductoria

El proyecto Preliminar: cuadernos de trabajo vio la luz en 2020, al inicio de la pandemia del COVID-19. Para el Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes-ILIA, el lanzamiento de su volumen N.º 01 fue un giro innovador por tratarse del primero de nuestros proyectos integralmente impulsado y realizado ‘por estudiantes, para estudiantes’. A la vez, y en los sombríos momentos del encierro, Preliminar fue también un lugar necesario para recordar que la palabra y el conocimiento producidos dentro de las aulas de clase pueden trascender esta dimensión y que los resultados materiales de esta experiencia son vectores de circulación de saberes democratizados cuyo alcance merece ser amplificado.

Preliminar surge bajo la premisa de coleccionar y editorializar trabajos y obras de estudiantes, para transformarse en un contenedor de talento y rigurosidad que deriva del acto pedagógico de la Universidad de las Artes. Luego de haber debutado con nuestro volumen en julio 2020, curioso y atrevido —digno proyecto de ILIA— Preliminar, cuadernos de trabajo lanzó su segunda convocatoria, proponiendo una doble modalidad de postulación: colección de estudiantes y colección de docentes. Con

esta nueva entrega, Preliminar estrena su código ISSN, con el cual se constituye en una oportunidad más de ‘capitalización’ académica para estudiantes y docentes.

La colección de estudiantes N.º 03 es el resultado del afinamiento del flujo editorial de su primer volumen. Este proceso se gestó y se sigue desarrollando bajo parámetros de selección y corrección que incentivan un trabajo mano a mano entre editores y autores —ambos compañerxs estudiantes— para intentar derrumbar algunos absurdos prejuicios que se han construido alrededor de las publicaciones académicas. El trabajo del equipo editorial se enfoca en poner en valor los trabajos estudiantiles con el apoyo constante del comité asesor, conformado por docentes. Aprovechamos para agradecer su acompañamiento en este camino de la producción de conocimientos artísticos a este generoso grupo que, con su experiencia, nos ayuda a construir un criterio de selección más profesional.

En términos totales, este segundo número de la colección de estudiantes publica nueve obras en distintos formatos. Predominan los trabajos escritos; los formatos

visuales y sonoros están también firmemente representados en obras de potente estética y de tupido sustento teórico-conceptual. En la actualidad, el equipo de Preliminar se constituye por siete estudiantes de distintas carreras, que, como parte de un proceso natural, irán transmitiendo el saber hacer y el liderazgo a nuevas generaciones.

En esta edición tenemos como novedad editorial los resultados de la convocatoria realizada para la colección docentes, la cual tuvo una interesante acogida. Se trata de cuatro volúmenes que recopilan treinta y tres obras, cuya publicación se hará de forma sucesiva. Serán parte de esta entrega las publicaciones editadas por Norberto Bayo (EAS), Olga López (Transversal), Juan José Rocha (Nivelación) y Arturo Muyulema (Literatura). Ellos son los primeros docentes en asumir el desafío de editorializar los resultados de sus procesos pedagógicos, a quienes extendemos nuestro reconocimiento por participar de esta experiencia y por ofrecernos la oportunidad de disfrutar de los resultados de sus alumnxs. Sin duda, los aprendizajes de este nuevo trayecto nos ayudarán a afinar los mecanismos editoriales para que Preliminar

se constituya como una posibilidad atractiva, de manera que más docentes de la Universidad publiquen los resultados de sus procesos pedagógicos y, así, activemos un engranaje editorial que visibilice a mayor escala los procesos de creación e investigación que acontecen en las diversas cátedras de nuestra universidad.

Esta propuesta editorial del ILIA busca consolidarse como un proyecto permanente de la Universidad, que crecerá y madurará en función de la respuesta que encontremos en estudiantes y docentes. La continuidad de Preliminar se sostiene en el aporte de la comunidad UArtes y en el deseo de exponer y publicar sus obras, en la generosidad que significa revelar lo sucedido en la intimidad del aula de clase, en la voluntad de manifestar nuestros procesos pedagógicos, que resisten y florecen incluso en tiempos turbios y de pocas certezas.

¡Contamos con ustedes! Preliminar continúa...

**Pablo Cardoso**  
Director del ILIA

# Editorial

El futuro por definición es siempre el otro lado. Los crononautas<sup>1</sup> consideraban que para viajar en el tiempo había que trazar un plano de inclinaciones variables entre la separación temporal del pasado y futuro. No fue hasta principios del siglo XX que Albert Einstein formuló la Teoría de la relatividad donde el tiempo depende del estado del movimiento y de la posición de quien lo experimente. ¿Será acaso que los viajeros ciberespaciales poseerán un dominio en la interfaz del tiempo como resultado de esta virtualidad? Y si nuestro futuro fuese un apocalipsis lleno de amnesia, ¿seguiríamos mirando hacia arriba esperando lo imposible, o nos condensaríamos en cápsulas narcisistas a la espera de una vida ideal? ¿será acaso que este futuro es una legitimación digital de las grandes corporaciones transnacionales?

En definitiva, el futuro es una permanente construcción del presente. En esta tercera colección de *Preliminar: cuadernos de trabajo* pensamos en las fugacidades como puntos de interferencia del mundo *netnográfico*.<sup>2</sup> Algunos de nuestros autores reflexionan entorno al pasado como un quiebre en el tiempo y otros colocan al futuro de frente para interpelarlo, como Melanie Moreira quien reflexiona sobre el concepto de memoria en relación con los planteamientos *deleuzianos*. Desde una lectura de la serie de ciencia ficción distópica *Black Mirror* propone develar cómo la gubernamentalidad algorítmica a través del *Big Data* construye otras formas de existencias virtuales que producen una serie

---

<sup>1</sup> Los crononautas son considerados como viajeros en el tiempo, tienen la posibilidad de dar saltos temporales entre el pasado y futuro.

<sup>2</sup> La netnografía es un método investigativo que se inserta en las comunidades virtuales para estudiar el funcionamiento de las interacciones sociales en relación con el mundo digital. Su término es considerado como una extensión de la etnografía.

de cambios en la manera de percibir el mundo y la realidad. Andrea Mejía, en cambio, dirige su mirada hacia el interior de los territorios domésticos para resignificar los espacios donde la atmósfera de lo territorial e íntimo se vuelve cada vez más importante ante un mundo caótico y ausente. Diego Zambrano, establece una lupa microscópica en las migraciones digitales de las galerías y museos para comprender la relevancia de las tecnologías futuristas en el confinamiento actual.

La apuesta por imaginar un futuro posible rompe las fronteras de lo real y lo fantástico, y en medio de esa porosidad *Efracciones* coloca el cuerpo como una ruptura de las palabras, movimientos y acciones. —Estoy enferma, es la enfermedad de ser mujer—, dice Dayana Morcho, quien analiza la repetición y variación de la feminidad a través del periodo menstrual. Mientras que el diagnóstico de Darashea Toala sobre la corporalidad en *D-estructuración* nos lleva a reflexionar acerca de la percepción de la fragilidad humana.

Esta vez las fugacidades del tiempo y su plasticidad deviene otras formas de acontecer la realidad. Estas obras, y sus complementarias, querido lector, son el resultado que atraviesa esta tercera colección para seguir trazando una ruta hacia la reflexión e investigación artística del futuro y su porvenir.

**Brenda Guajala Castillo**  
Editora



FUGACIDADES

N.º 3  
ISSN: 2773-7322

**PRELIMINAR**  
cuadernos de trabajo

# Black Mirror: Memoria, dividuals y desterritorialización en la era de la gubernamentalidad algorítmica y los *Big Data*

---

Black Mirror: memory, Dividuals and deterritorialization in the era of algorithmic governmentality and the Big Data

Melanie Dayanna Moreira Abad\*

Recibido: 17 de septiembre de 2020

Aceptado: 12 de febrero de 2021

**Cómo citar:** Moreira, Melanie. "Black Mirror: Memoria, dividuals y desterritorialización en la era de la gubernamentalidad algorítmica y los *Big Data*". En *Preliminar: cuadernos de trabajo*. N.º 3 (2021): 10-22.

---

\*Este trabajo fue desarrollado en la materia Literatura y nuevas tecnologías, el miércoles 1 de julio de 2020. Guayaquil, Universidad de las Artes, Escuela de Literatura. Correo electrónico: melanie.moreira@uartes.edu.ec

**Resumen:**

Este ensayo explora el concepto de memoria y los planteamientos deleuzianos de dividuals y desterritorialización en torno a la propuesta de gubernamentalidad algorítmica de Rouvroy y Berns, en relación con la serie Black Mirror, para proponer una reflexión sobre los dispositivos que utilizamos para captar nuestra realidad física y cómo esto posibilita y condiciona nuestras vidas en el territorio de lo virtual. La gubernamentalidad algorítmica se construye con los *Big Data* y resulta interesante determinar los cambios que se producen en nuestras realidades, en nuestras relaciones con los demás y con el mundo, en la medida en que estos cambios construyen otras formas de vida en la virtualidad; Black Mirror, una serie con una premisa de ciencia ficción distópica, contiene elementos que nos permiten realizar este análisis, así que también nos queda pensar en que aquello que parecía una distopía lejana, hoy no es más que nuestra única realidad posible.

**Palabras claves:** memoria, dividuals, desterritorialización, Black Mirror, realidad-otra, gubernamentalidad algorítmica.

**Abstract:**

This essay explores the concept of memory and the deleuzian approaches of dividuals and deterritorialization in the context of Rouvroy and Berns's concept of algorithmic governmentality, in relation with the Black Mirror series, to propose a reflection about the devices that we use to catch our physical reality and how this allows and conditions our lives in the virtual territory. Algorithmic governmentality is built with the *Big Data* and it is interesting to determine the changes that happen in our realities, in our relationships with others and with the world, to the extent that these changes build other forms of life in virtuality; Black Mirror, a series with a dystopian science fiction premise, contains elements that allow us to carry out this analysis, so we can also think that what seemed like a distant dystopia, today is nothing more than our only possible reality.

**Keywords:** memory, dividuals, deterritorialization, Black Mirror, reality-other, algorithmic governmentality.

\* \* \* \* \*

En la era de la gubernamentalidad algorítmica, como la describen Antoinette Rouvroy y Thomas Berns, los macrodatos, datos masivos o, simplemente, los *Big Data*, ofrecen una nueva forma de captación de la realidad, escapándose de la gestión o el procesamiento de datos que ofrecía el análisis estadístico. Los *Big Data* esquivan cualquier forma de aprehensión y forman, así, una esfera de conexiones virtuales que termina por colonizar el espacio y las relaciones colectivas de la realidad física y social.

Las cantidades masivas de datos (big data) ofrecen nuevas oportunidades para el agregado, el análisis y la correlación de estadísticas (...) Ahora pareciera que estas nuevas formas permiten “captar” la “realidad social” como tal, de forma inmanente y directa, sin pasar por ninguna relación con “la media” o con lo “normal”. “Objetividad anormativa”, o incluso “tele-objetividad”: el nuevo régimen de verdad digital se encarna en una pluralidad de nuevos sistemas automáticos de modelización de lo “social”.<sup>1</sup>

Hablar de los *Big Data* o, más bien, de la gubernamentalidad algorítmica implica también reflexionar acerca de los planteamientos de memoria, dividuos y desterritorial-

<sup>1</sup> Rouvroy, Antoinette y Berns, Thomas. “Gubernamentalidad algorítmica y perspectivas de emancipación ¿La disparidad como condición de individuación a través de la relación?”, en *Adenda filosófica*, n° 1 (Santiago de Chile: Doble Ciencia, 2016): 88.

lización —estos dos últimos a propósito de los análisis de Gilles Deleuze y Félix Guattari—, por lo que el análisis que se propone en torno a la serie de ciencia ficción distópica *Black Mirror* —de parte de sus capítulos, más bien— oscila entre estos tres conceptos.

Primero, para discutir acerca del concepto de memoria es necesario retroceder a los inicios de la disyuntiva del planteamiento: Platón y el debate entre voz y escritura. Es en el *Fedro* donde se discute por primera vez la aparición de la escritura y el peligro que esta, según Platón, representaba para el *lógos*. En el *Fedro*, Platón cuenta que la escritura se presenta a sí misma como un recordatorio de aquello que la voz dijo: es un remedio para la condición de caducidad que tiene la voz; al mismo tiempo, lo que le preocupaba a Platón era que la escritura, a pesar de hacer posible la materialización del *lógos*, no era más que una memoria auxiliar que resquebrajaba lo que se supone que debe ser recordado: veneno para la memoria viva. La memoria entonces aparece como un elemento interno del cuerpo que se corrompe con el recordatorio que la escritura establece. Sin embargo, esta distinción tan tajante que Platón hace entre memoria viva, o *mnéme*, y memoria auxiliar, o *hypomnéme*, no es, en realidad, tan veraz, pues la memoria siempre implica una rememoración, una repetición de lo que se necesita recordar; en otras palabras: la memoria pareciera funcionar como un suplemento de la misma memoria, como una especie de escritura de un presente que no se puede olvidar pero que ya no está y no existe más. El filósofo

Francisco Vidarte, en el ensayo *Técnica, phármakon y escritura. Consideraciones desde la deconstrucción*, retoma esta discusión y la aborda a partir de la crítica de Jacques Derrida en *La farmacia de Platón* (1958) y apunta:

La memoria implica siempre una referencia, una reproducción, una re-memoración, una repetición de lo recordado. El mal de la memoria está presente en su propia actividad como memoria finita que no puede ser simplemente presente a sí misma. La memoria necesita siempre de un signo para referirse al no-presente al que necesariamente hace referencia. La memoria se ve así desde siempre contaminada por la *hypomnesis*, por un suplemento de memoria (...).<sup>2</sup>

Partiendo de este principio de la memoria como dispositivo suplementario de un presente que ya no está, el acontecer de la realidad, eso a lo que la memoria hace referencia porque necesita ser recordado es, en la era de la gubernamentalidad algorítmica, un terreno bastante desdibujado. Si para Platón la memoria era un elemento natural que no debía corromperse ni verse alterado por la escritura, y para Vidarte —y Derrida— la memoria es en realidad ya una repetición —una escritura— del *lógos* que no puede ser eterno, para la era de la gubernamen-

<sup>2</sup> Francisco Vidarte. “Técnica, pharmakon y escritura: consideraciones desde la deconstrucción”, en *Éndoxa: series filosóficas*, n° 11 (Madrid: España, 1999): 365.

talidad algorítmica la memoria necesita ser movilizad a la esfera virtual para que allí pueda reproducirse, estirarse y sobrepasar los límites del presente al que hace referencia y entonces pueda adquirir la condición de realidad-otra. Los *Big Data* le sirven al espacio de la red para crear esta realidad-otra a partir de la recopilación de los datos masivos que todos los individuos depositan en el territorio de lo virtual. Es en este sentido que la serie *Black Mirror* ofrece ya un análisis interesante de la forma en que el depósito de la memoria individual en la esfera de la red desencadena en la fragmentación de la realidad en una realidad-otra.

En el tercer capítulo de la primera temporada de la serie, titulado *Toda tu historia*,<sup>3</sup> se presenta un mundo en que las personas pueden grabar todo lo que han vivido en un chip que tienen insertado en la oreja; esto les permite reproducir cualquier suceso de su vida a través de sus ojos que funcionan como una pantalla. El chip hace que puedan vivir eternamente el presente, no recurriendo a la memoria viva, sino a la memoria auxiliar depositada en un dispositivo. Lo interesante es que no sólo se trata del chip, pues es la memoria en sí misma que pasa a ser dispositivo que permite dibujar una realidad-otra en la que no existe el sujeto, sino más bien la fragmentación del individuo que habita la virtualidad. Liam —el protagonista del capítulo— no recuerda nada de su vida, lo que

<sup>3</sup> Capítulo transmitido por primera vez en 2011 y escrito por Jesse Armstrong.

en realidad hace es leer una y otra vez la memoria que ha depositado previamente en el chip y ver a otro Liam, a uno que habita otro espacio que funciona como presente muerto y eterno. El artículo *The future is broken: lecturas heterotópicas de Black Mirror*, escrito por docentes del grupo de investigación “Digitalidades y comunicación contemporáneas”, de la Universidad Casa Grande, en Guayaquil, y publicado por la revista digital *Nómadas*, de la Universidad Central de Colombia, dice:

El dispositivo-memoria es aquel en que la memoria humana está exteriorizada, “puesta” en el artefacto externo, en la red. Delegamos en el dispositivo, en sus algoritmos, la función de archivar, ordenar e incluso recordar. Asistimos a la muerte del sujeto, a la desaparición del cuerpo, que hace soporte a la memoria. *Black Mirror* presenta el devenir de la memoria como dispositivo. El dispositivo-memoria, en la medida en que no es relato, sino el “registro total” de imágenes, hace que los sujetos deleguen y pierdan la capacidad, el ejercicio de recordar. Es la inscripción del recuerdo sin sujeto.<sup>4</sup>

El archivo en el dispositivo-memoria funciona, de esta manera, como la posibilidad de la lectura eterna y per-

<sup>4</sup> Carlos Tutivén, Héctor Bujanda, María Mercedes Zerega en “The future is broken: lecturas heterotópicas de Black mirror”, en *Nómadas*, n°47a4 (2017): 91.

manente. El sujeto puede leer sus recuerdos cuando quiera a lo largo de su vida. El uso de la palabra ‘leer’ en lugar de la palabra ‘ver’ es importante en la medida en que implica volver a la disyuntiva que desde Platón, como se revisó más arriba, aparece cuando se habla de memoria: el recuerdo, en *Toda tu historia*, está escrito y por eso puede leerse cada vez que se quiera.

Los *Big Data*, los datos masivos que Liam ha depositado en su chip le permiten revisar la realidad-otra que habita su yo virtual. La gubernamentalidad algorítmica ha quebrantado el sujeto y ha desplazado una copia de él al espacio de la red. La reflexión, sin embargo, se amplía aún más considerando que la copia del individuo —de Liam, en este caso— no es una copia exacta, sino que funciona como un *otro* que se ha desdoblado de su cuerpo y que ahora es independiente y habita un presente eterno: el presente que el dispositivo-memoria permite reproducir infinitamente.

La manera en que la memoria le sirve a la gubernamentalidad algorítmica desde un doble ejercicio. Paolo Vignola, en su ensayo *La memoria al poder en el capitalismo digital. Breve nota cincuenta años después del Mayo del 68*, compara al yo virtual con el personaje Funes, del cuento “Funes el memorioso” del escritor argentino Jorge Luis Borges, pues así como él, los perfiles usuarios que se dejan en la red parecen recordarlo todo al mismo tiempo que impiden la facultad de imaginación en los individuos reales. Funes puede recordarlo todo, pero no

puede pensar o imaginar.

Se trata evidentemente de una memoria exteriorizada, materializada, que de alguna manera es correcto decir que ya no es nuestra, sino de las plataformas (...) Y la cosa más amarga es que este fenómeno de la memoria al poder, como veremos, según varios pensadores, está conduciendo a la proletarización de la imaginación, es decir a su empobrecimiento.<sup>5</sup>

Ahora bien, si los datos que se depositan en los dispositivos-memoria en la gubernamentalidad algorítmica sirven para construir un perfil en la medida en que los individuos ya no necesitarán pensar porque toda su información estará contenida en la virtualidad, se puede pensar que poco a poco la memoria se desprende del cuerpo y se reterritorializa en el perfil: el *yo* virtual se llena de memoria mientras el individuo la pierde. Lo interesante aquí es preguntarse qué pasaría cuando el cuerpo físico haya experimentado un vaciamiento total de sus recuerdos. En el segundo episodio de la segunda temporada de la serie, titulado *Oso blanco*<sup>6</sup>, aparece Victoria, quien despierta una mañana

<sup>5</sup> Paolo Vignola. "La memoria al poder en el capitalismo digital. Breve nota cincuenta años después del Mayo del 68" en *Construcción eléctrica de saberes Guayaquil*, (UArtes Ediciones, 2019): 88.

<sup>6</sup> Capítulo transmitido por primera vez en 2013 y escrito por Charlie Brooker.

sin recordar nada y conforme realiza varias actividades se da cuenta de que todos a su alrededor la están grabando con sus teléfonos mientras algunos la persiguen con armas para matarla, pero que nadie le habla ni le presta atención a sus súplicas por entender qué ocurre. Lo que le ha pasado es que ella ha sido cómplice del asesinato de una niña y, para castigarla, en el juicio han decidido borrar sus recuerdos y utilizar todo lo que ella grabó en su celular para hacerla vivir la misma pesadilla todos los días: cada día se levanta con la mente vacía y se convierte en la protagonista de la historia que la gubernamentalidad algorítmica cuenta como sinónimo de justicia. Victoria ha perdido la capacidad del recuerdo porque el perfil usuario que creó con su celular lo recuerda todo y eso es suficiente; ella grabó el asesinato del que fue cómplice y es esa grabación lo que la condena. Se convierte en la protagonista de un *reality show* que se repite cada día, donde huye para no morir y no puede recordar por qué hasta que al final del día se lo hacen saber solamente para llevarla al comienzo de otra de las funciones en las que deberá actuar eternamente.

Victoria no recuerda nada pero eso no importa si ha dejado la suficiente información en su dispositivo como para construir toda la narrativa de su vida. Su Funes es lo único que el gobierno algorítmico nece-

sita para castigarla mientras todos lo graban en sus propios dispositivos —porque a la sociedad del espectáculo no le gusta la intimidad—. Un capítulo que habla no solamente del vaciamiento de la memoria del cuerpo y la posibilidad de replicar la vida a partir del dispositivo-memoria, sino que también remite al *Vigilar y castigar* del que habla Michel Foucault, donde el castigo siempre viene acompañado del espectáculo y de la angustia de sufrir solamente para ser observado haciéndolo.

Aquí, por otro lado, es necesario introducir el concepto propuesto por Gilles Deleuze en el texto *Posdata sobre las sociedades de control*, de 1990: el dividuo, ya que, al igual que la memoria, da luces sobre la construcción de la gubernamentalidad algorítmica en *Black Mirror*. Deleuze menciona que en las sociedades de control ya no se está frente a la relación individuo-masa, sino ante los dividuos. Pensar en el dividuo es pensar en la fragmentación del individuo; dividir, fragmentar y corromper la unidad que se pensaba inmodificable. En las sociedades de control el *yo* está en el mundo real al mismo tiempo que su dividuo está contenido en el mundo virtual. El perfil usuario, el *yo* virtual es el dividuo.

No solamente en el capítulo de Liam puede dilucidarse al individuo fragmentado en un dividuo que habita la virtualidad; otro capítulo de la serie que da cuenta de

este suceso es *Caída en picada*,<sup>7</sup> primer episodio de la tercera temporada, donde se presenta a Lacie en un mundo en que las personas pueden calificar, dando de una a cinco estrellas, cada acción y comportamiento que los demás tienen con ellas. En *Caída en picada* el individuo se fragmenta, se desdobra para habitar el mundo virtual de los méritos; las acciones y las personas se convierten en números, en datos. El individuo ya no es sólo él sino también un dato, un número, disponible para el consumo de todos.

El lenguaje numérico del control está hecho de cifras, que marcan el acceso a la información, o el rechazo. Ya no nos encontramos ante el par masa-individuo. Los individuos se han convertido en “*dividuos*”, y las masas, en muestras, datos, mercados o bancos.<sup>8</sup>

La conformación de la realidad—otra aquí, no obstante, no se queda únicamente en el plano de lo virtual, como ocurría con el episodio anterior, sino que irrumpe en la misma realidad física formando un no-lugar que sí está en la virtualidad pero que, al mismo tiempo, constituye otra realidad física en sí misma. Dependiendo de la calificación que cada dividuo posea,

7 Capítulo transmitido por primera vez en 2016 y escrito por Rashida Jones y Michael Schur.

8 Deleuze, Gilles. “Posdata sobre las sociedades de control” en *Lenguaje Literario*, T° 2 (Montevideo: Ed. Nordan; 1991): 3.

tendrá o no acceso a determinadas cosas de aquella realidad-otra, por lo que los individuos no viven ya un presente eterno en el dispositivo-memoria, ahora lo que hacen es habitar su propia realidad que está dentro —y por ende fuera también— de la virtualidad. Se crea así una realidad-otra que no corresponde al presente tangible de los individuos pero que también se escapa de la virtualidad; allí, los individuos pertenecen a distintos estratos sociales dependiendo de las puntuaciones que los individuos les den, pueden entrar o no a diferentes lugares si su calificación se los permite: los individuos configuran la vida de los individuos en la realidad-otra. Así, en *Caída en picada* los datos se depositan en la red, pero estos datos mutan y se transforman en un mundo físico en sí mismo: los individuos no ejecutan las acciones según sus calificaciones, los individuos lo hacen. Este planteamiento de abstracción de la realidad es explicado por Antoinette Rouvroy y Thomas Berns en el texto *Gubernamentalidad algorítmica y perspectivas de emancipación. ¿La disparidad como condición de individuación a través de la relación?*, donde dicen:

Más activamente, el gobierno algorítmico no solamente capta lo posible en lo actual, produciendo una “realidad aumentada”, una actualidad dotada

de una “memoria del futuro”, sino que también le da consistencia al sueño de una serendipia sistematizada: nuestro real se habría transformado en lo posible, nuestras normas quieren anticipar correctamente y de forma inmanente lo posible, el mejor medio para ello es, por supuesto, presentarnos un posible que nos corresponda y en el que los sujetos no tendrían cómo no deslizarse.<sup>9</sup>

Rouvroy y Berns describen cómo la configuración de la vida en lo que ellos llaman *gobierno algorítmico* permite avizorar lo que ocurrirá en la vida real, pero que para esto, lo posible que se encierra en la gubernamentalidad algorítmica debe presentarse como una realidad en sí misma. En *Caída en picada* ocurre precisamente esto: pareciera que los individuos condicionan la vida y las acciones de los individuos, pero lo que sucede ciertamente es que los individuos tienen sus propias vidas; cuando Lacie baja su calificación a dos estrellas, es su individuo quien no puede entrar a su trabajo, pues los guardias de seguridad revisan en el dispositivo electrónico la calificación de la Lacie que habita la virtualidad, no de aquella física que vive una realidad que ya resulta casi obsoleta: ella solamente tiene que aceptar lo que a su individuo le

<sup>9</sup> Rouvroy y Berns, “Gubernamentalidad algorítmica...”, 106.

toque hacer, aunque eso signifique contemplar la destrucción de su vida.

Su carácter inofensivo, la “pasividad” del gobierno algorítmico, es solo aparente: el gobierno algorítmico “crea” una realidad en la medida misma en que la registra. Suscita “necesidades” o deseos de consumo, pero de tal manera que despolitiza los criterios de acceso a ciertos lugares, bienes o servicios. Desvaloriza la política (puesto que ya no habría que decidir, zanjar, en situaciones de incertidumbre, en la medida en que se las ha desactivado de antemano).<sup>10</sup>

La realidad que se desarrolla en el gobierno algorítmico del capítulo también ha despolitizado, como señalan Rouvroy y Berns, la vida en sí misma. Las decisiones individuales ya no son necesarias; entrar o no a un sitio, viajar en carro o avión, comprar una casa en un barrio acomodado o vivir en la calle ya no son decisiones individuales, sino consecuencias de la sistematización de datos que, dependiendo del resultado final, marcarán uno u otro camino para los individuos. Lo único que hacen los individuos del episodio es depositar su información y las valoraciones que dan y reciben; estos *Big Data* son los que le sirven a la realidad algorítmica para crear sus

<sup>10</sup> Rouvroy y Berns, “Gubernamentalidad algorítmica...”, 107-108.

propias leyes y desarrollar una vida que se escape de la vida física en sí misma y que funcione a partir de sus propias predicciones, oscilando entre la virtualidad y una realidad-otra que no está en ningún lugar y que sin embargo existe y es la única que parece importar.

Por otra parte, en “Rizoma”, primer capítulo del libro *Mil mesetas*, Gilles Deleuze y Félix Guattari reflexionan en torno al concepto de *desterritorialización*. Este planteamiento sirve también para entender cómo funcionan las dinámicas de relación en el territorio físico y cómo el gobierno algorítmico irrumpe en estas dinámicas para generar relaciones subjetivas que no establecen conexiones reales entre los cuerpos. Primero, Deleuze y Guattari se refieren al territorio como un rizoma, donde no existen los puntos —como ocurriría con estructuras fijas como los árboles—, sino las líneas que generan interrelaciones entre los elementos. De esta manera, los cuerpos que habitan y se desplazan en el territorio no son cuerpos únicos ni representan unidades imperturbables, en realidad constituyen multiplicidades heterogéneas que se conectan unas con otras. Lo que permite que las multiplicidades se conecten y se interrelacionen es lo que Deleuze y Guattari denominan agenciamiento: «Un *agenciamiento* es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturale-

za a medida que aumenta sus conexiones».<sup>11</sup>

Ahora bien, la gubernamentalidad algorítmica condiciona otras relaciones, diferentes a las relaciones rizomáticas ya descritas. Las únicas relaciones que los *Big Data* permiten son las de puntos de conexión de información masiva; en el gobierno algorítmico los individuos se conectan unos con otros pero en ningún momento lo hacen a partir de la multiplicidad o la heterogeneidad, sino desde la homogeneidad en el sentido de que cada uno representa un nodo —los nodos siempre son elementos fijos, no se desplazan— en el espacio virtual; cada punto o nodo se parece al otro, se destruye entonces la *disparidad*, la diferencia de los cuerpos que permite los devenires múltiples en el territorio rizomático. A propósito de esto, Rouvroy y Berns comentan:

El devenir y los procesos de individuación exigen una “disparidad” (*disparation*) esto es, procesos de integración de disparidades o de diferencias en un sistema coordinado. Pero antes que eso exigen la disparidad (*disparate*), una heterogeneidad de órdenes de magnitud, una multiplicidad de regímenes de existencia, que la gubernamentalidad algorítmica no deja de ahogar, oprimiendo y

<sup>11</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari. “Rizoma”, en *Mil mesetas*, (Valencia: Pretextos, 2004): 14.

clausurando lo real (digitalizado) sobre sí mismo.<sup>12</sup> El resquebraje de los procesos individuales que se supone deben devenir en las relaciones de multiplicidades colectivas es lo que a la gubernamentalidad algorítmica le sirve para, en el sentido en que Bernard Stiegler lo plantea, proletarizar el cuerpo hasta casi volverlo obsoleto. Stiegler habla sobre la apariencia de infinitud de la red, pues los *Big Data* son imposibles de medir, y menciona que es precisamente esta característica de ser inagotable lo que potencia la pérdida de la memoria en el sentido más abrupto: el cuerpo siente que sus recuerdos son obsoletos a lado de la memoria que está contenida en el espacio virtual. En *Toda tu historia* esto es más que evidente: ¿para qué recordar algo si todo está contenido en un chip que se puede revisar siempre?, con cada revisión el recuerdo aparece tan nítido y real. En la era de la gubernamentalidad algorítmica la memoria se desterritorializa en los dispositivos pero pierde su potencia de volver a hacerlo; el movimiento se corta y la memoria queda contenida de forma estática, sin la posibilidad de su desplazamiento.

Deleuze y Guattari explican que los agenciamientos entre las multiplicidades en el territorio forman líneas de fuga que abren brechas en el territorio permitiendo la desterritorialización de los elementos que lo habitan:

<sup>12</sup> Rouvroy y Berns, “Gubernamentalidad algorítmica...”, 91.

«Todo rizoma comprende líneas de segmentaridad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, etc.; pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar. Hay ruptura en el rizoma cada vez que de las líneas segmentarias surge bruscamente una línea de fuga, que también forma parte del rizoma. Esas líneas remiten constantemente unas a otras».<sup>13</sup> Lo que sucede, en cambio, en la gubernamentalidad algorítmica es que la memoria individual se desterritorializa de los cuerpos y se reterritorializa en los dispositivos —toda desterritorialización implica, al mismo tiempo, una reterritorialización—. La disyuntiva aquí es que una vez que la memoria se reterritorializa en el dispositivo y, por ende, en la realidad-otra de la virtualidad, muere la posibilidad de una memoria múltiple y colectiva, ya que los *Big Data*, nuevamente, sólo generan nodos y no líneas que se conectan. Vignola menciona: «No se trata entonces, en ninguna forma, de aquella memoria colectiva, popular, histórica, necesaria para cualquier forma de lucha o resistencia política y contra-hegemónica. Es más bien el obsequio que cada día, aunque inconscientemente, hacemos al capital».<sup>14</sup> Cuando Liam o Victoria depositan su memoria en sus dispositivos, esta deja de generar conexiones con los recuerdos de otros cuerpos y pasa a formar parte del gobierno algorítmico

<sup>13</sup> Gilles y Guattari, "Rizoma", 15.

<sup>14</sup> Paolo Vignola, "La memoria al poder en el capitalismo digital...", 88.

como una porción del inconmensurable cuerpo de los *Big Data*. Asimismo, la desterritorialización existe no sólo en el plano de los recuerdos y la memoria, también los hace con los cuerpos en sí; si en el territorio físico se abren líneas de fuga que dan paso a las desterritorializaciones de los cuerpos, en la realidad-otra algorítmica, una versión fragmentada de esos cuerpos se reterritorializa para crear la vida en la red. Esto ocurría con Lacie: a diferencia de con Liam y Victoria, el gobierno algorítmico se apropia de toda su vida y desterritorializa su cuerpo del territorio de lo real y lo reterritorializa al plano de lo virtual para crear la realidad-otra en la que está condenada a vivir. Allí, las relaciones colectivas se corrompen porque las líneas de fuga no se dan entre los puntos virtuales; Lacie experimenta el vaciamiento total del cuerpo sin la posibilidad de seguir ejerciendo desplazamientos o conexiones afectivas.

En la era de los *Big Data*, el método para recopilar y procesar información ha cambiado radicalmente. La gubernamentalidad algorítmica funciona de manera diferente a cualquier otro sistema. En su ensayo *Big Data y las matemáticas*, Pedro Willging dice: «El método científico se basa en la posibilidad de comprobar hipótesis (...) Pero la disponibilidad masiva de datos podría estar desafiando la aproximación a la ciencia consistente en hipótesis,

modelo, test. La era petabyte nos permitiría prescindir de los modelos y solamente buscar correlaciones en los datos con poderosos algoritmos que descubran los patrones que subyacen». <sup>15</sup> La era del *Big Data* ya no recopila y comprueba datos para obtener conclusiones, lo que hace en cambio es establecer correlaciones a través de los algoritmos de los dispositivos que usan las personas para así encontrar patrones similares. Un caso que actualmente abrió el debate de qué tipo de información recopilan las redes sociales de sus usuarios es el de los robots *influencers*, especialmente Lil Miquela, quien debutó en *Instagram* en 2016 y actualmente tiene más de un millón de seguidores, a pesar de que no es humana. <sup>16</sup> Miquela es una robot creada por la compañía estadounidense *Brud*, que trabaja con la inteligencia artificial y su aplicación a las redes sociales. La forma en la que Miquela nació es lo más curioso de todo y lo que remite al postulado de Willging sobre la forma en que se analizan los *Big Data*: lo que hicieron fue recopilar la información de los filtros más usados por los usuarios de la plataforma mencionada y, a partir de los resultados, le dieron determinadas características a Miquela; labios grandes, pecas, cejas gruesas, nariz pequeña, todo lo que compo-

<sup>15</sup> Pedro Willging, “Big Data y las matemáticas”, en V Repem- Memorias Santa Rosa (Editorial EdUNLPam, 2014): 134.

<sup>16</sup> Nota de la BBC disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-49906421>

ne a esta *instagrammer* artificial es producto de aquello que los usuarios más usan en el plano de lo virtual, de los datos que depositan en sus dispositivos.

Que Lil Miquela exista y que no sea la única *instagrammer* de esta naturaleza deja entrever que la gubernamentalidad no es algo lejano y ajeno actualmente, sino que, al contrario, cada vez se vuelve más real. Pensar en *Toda tu historia*, *Caída en picada* y *Oso blanco* no es evocar un futuro distópico —que es la premisa de la serie—, es más bien repasar las dinámicas del presente. *Black Mirror* resulta inquietante en la medida en que resulta real; las vidas de Liam, Victoria y Lacie son muy similares a las de cualquier persona actualmente. La manera en que se deposita la memoria y se proletariza el recuerdo humano, o la forma en que el individuo se fragmenta para dar paso al individuo virtual, o más bien: cómo los cuerpos y la memoria se desterritorializan de la realidad física y se reterritorializan en la realidad-otra de la red es una muestra de que la era de la gubernamentalidad algorítmica regida por los *Big Data* está aquí y en todas partes: *Black Mirror* lo ha dicho y, quizás —justo como Liam cuando se arranca el chip o Lacie cuando decide quedarse en el exilio con ninguna estrella o cuando a Victoria no le queda más que seguir cumpliendo su condena—, sólo quede seguir pensando en formas de contraefectuar o, cuando menos, cuestionar al gobierno algorítmico y sus *Big Data*.

## Bibliografía:

- Deleuze, Gilles. “Posdata sobre las sociedades de control” en *El lenguaje literario*, Tº 2 [Christian Ferrer, comp.]. Montevideo: Ed. Nordan; 1991. Disponible en: <http://www.fundacion.uocra.org/documentos/recursos/articulos/Posdata-sobre-las-sociedades-de-control.pdf>
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. “Rizoma” en *Mil mesetas*. Valencia: PRE-TEXTOS, pp. 9-32; 2004.
- Rouvroy, Antoinette y Berns, Thomas. “Gubernamentalidad algorítmica y perspectivas de emancipación ¿La disparidad como condición de individuación a través de la relación?” en *Adenda filosófica*, nº 1. Santiago de Chile: Editorial Doble Ciencia, pp. 88-116; 2016.
- Vidarte, Francisco. “Técnica, pharmakon y escritura: consideraciones desde la deconstrucción”. Madrid: *Éndoxa: series filosóficas*, nº 11, pp. 359-370; 1999.

- Vignola Paolo. “La memoria al poder en el capitalismo digital. Breve nota cincuenta años después del Mayo del 68” en *Construcción ecléctica de los saberes*. Guayaquil: UArtes Ediciones, pp. 84-96; 2019.
- Tutivén, Carlos; Bujanda, Héctor; Zerega, María Mercedes. *The future is broken: lecturas heterotópicas de Black mirror*. Bogotá: Nómadas, nº 47a4, pp. 81-95; 2017. Disponible en: [http://nomadas.ucentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas\\_47/47-4TBZ-the-future.pdf](http://nomadas.ucentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas_47/47-4TBZ-the-future.pdf)
- Willging, Pedro. “Big Data y las matemáticas” en *V RE-PEM – Memorias*. Santa Rosa: Editorial EdUNLPam, pp. 132-138; 2014. Disponible en: <http://redi.exactas.unlpam.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/2013/92/CB10-Willging.pdf?sequence=1>



# Del espacio real a la realidad aumentada: Migraciones digitales de galerías y museos y su importancia durante el confinamiento

---

From real space to augmented reality: Digital migrations of galleries and museums and their importance during lockdown

Diego Andrés Zambrano Mora\*

Recibido: 17 de septiembre de 2020  
Aceptado: 12 de febrero de 2021

**Cómo citar:** Zambrano, Diego. “Del espacio real a la realidad aumentada: Migraciones digitales de galerías y museos y su importancia durante el confinamiento”. En *Preliminar: cuadernos de trabajo*. N.º 3 (2021): 23-33.

---

\* Este trabajo fue desarrollado en la materia Economía política.  
Universidad de las Artes, Artes Visuales. Guayaquil. Ecuador. [diego.zambrano@uartes.edu.ec](mailto:diego.zambrano@uartes.edu.ec)

**Resumen:**

El presente ensayo intenta entender y poner en perspectiva el impacto en el creciente consumo de ofertas culturales basadas en nuevas tecnologías durante la pandemia del COVID-19 de museos y galerías de artes nacionales e internacionales. El confinamiento ha puesto en peligro la supervivencia de dichas entidades las cuales han tenido que adaptarse –y en algunos casos, potenciar- a los efectos de la cuarentena a nivel mundial para seguir ofreciendo sus servicios al público mediante el uso de distintas tecnologías como: Realidad aumentada, realidad virtual o el streaming. Así como, también, pensar en qué manera, estos espacios han potenciado las experiencias de usuario por medio de las posibilidades propias de estas tecnologías y su importancia.

**Palabras claves:** impacto, COVID-19, galería, cuarentena, tecnologías.

**Abstract:**

This paper tries to understand and put-on perspective the impact in the increasing consumption of new technologic-based cultural offers of art galleries during the COVID-19 pandemic. The lockdown has put in danger the survival of such entities which had to adapt to the global quarantine effects in order to still keep offering their public services through the use of a variety of technologies like: Augmented reality, Virtual reality or Streaming. This paper, think in how these institutions enhances the “user experience” through their technological possibilities and value as well.

**Keywords:** impact, art galleries, COVID-19, lockdown, technologies.

\* \* \* \* \*

## Contexto: Industrias culturales y pandemia

El 2020 dio inicio a una etapa de cambios estructurales a nivel global a causa de una enfermedad que escaló a nivel internacional rápidamente. La pandemia del Covid-19 ha supuesto un golpe fuerte y un shock a la economía mundial de una manera que no se tenía prevista: los primeros meses del 2020 fueron un caos en la emergencia sanitaria con miles de muertos e infectados diarios. En materia económica las noticias que surgen siguen siendo desalentadoras; según el Fondo Monetario Internacional la crisis del coronavirus provocará la «peor caída en la productividad desde la gran depresión»<sup>1</sup> y afirmando además que en la gran mayoría de países no habrá recuperación parcial de la economía hasta mediados del 2021. Millones de infectados y millones de puestos de trabajo destruidos por una enfermedad cuyas características obligaron en primera instancia a establecer un confinamiento mundial —el impacto del retiro de las fuerzas laborales del mercado fue tan profundos al punto de reducir las emisiones de CO2 un 17 % a nivel global, aunque de manera temporal—.<sup>2</sup>

1 Deutsche Welle. “FMI: Crisis del coronavirus ocasionara la mayor caída económica desde la gran depresión”, <https://www.dw.com/es/fmi-crisis-del-coronavirus-ocasionar%C3%A1-la-peor-ca%C3%ADda-econ%C3%B3mica-desde-la-gran-depresi%C3%B3n/a-53076381>

2Marina Colorado. “El descenso de las emisiones durante la pandemia del Covid-19 será solo temporal”, <https://www.france24.com/es/medio-ambiente/20200527-medio-ambiente-emisiones-co2-covid19-descenso>

A pesar de este clima económico desfavorable para todos los sectores en términos generales —un golpe diferido—, la industria cultural presentó un comportamiento diferente dentro de las distintas ramas que la conforman. Para efectos de este análisis vamos a dividir a las industrias culturales en dos categorías: Por un lado tenemos una industria cultural basada en la virtualidad de sus contenidos audiovisuales y sus diferentes posibilidades de reproducción en el tiempo (películas, series, música grabada y cualquier medio grabado o transmitido en *streaming* y que pueda cumplir con regalías) y una segunda categorización la cual basa las experiencias que pueda ofrecer mediante la presencia, contemplación y reunión de personas en lugares determinados: La primera categoría vivió un pico interesante de consumo durante las etapas más restrictivas del confinamiento; solo basta con detectar un aumento del 50% del uso de internet en países desarrollados o incluso, plataformas como *YouTube* y *Netflix* acordando reducir la calidad de transmisión en determinadas horas pico en Europa para no saturar sus servidores.<sup>3</sup>

Si bien las plataformas anteriormente mencionadas (donde podríamos incluir otros servicios como *Spotify*, *Itu-*

3 Expreso. El tráfico de internet en el mundo se dispara debido al confinamiento, <https://www.expreso.ec/actualidad/trafico-internet-mundo-dispara-debido-confinamiento-10316.html>

nes o la recientemente creada plataforma de streaming de películas nacionales llamada *Choloflix*) han vivido un corto pero intenso auge, la segunda categorización de las industrias culturales representan la otra cara de la moneda: Los museos, galerías, teatros, salones de conciertos, clubes de música, bibliotecas, estarían pasando un momento preocupante. Un estudio dirigido por la economista y profesora de finanzas de la universidad de *Maastrich* (Holanda) Rachel Powmall prevé una caída del 72 % en los ingresos anuales de galerías alrededor del mundo mientras se espera que no sobrevivan un 33 % de las mismas.<sup>4</sup> Otro estudio de la asociación *Americans for the Arts* sugiere que los efectos de la pandemia van a golpear con más fuerza a las galerías más pequeñas en comparación con las de mayor presupuesto. Estos indicadores nos muestran que actualmente, estamos presenciando una fuerte contracción de las ofertas culturales que tienen que ver con las artes visuales y performativas, aunque, a pesar del horizonte de incertidumbre frente al desarrollo de la pandemia, la respuesta de muchos espacios culturales ha sido *migrar* su oferta hacia la red gracias a nuevas tecnologías como lo son: La realidad virtual, la realidad aumentada o el streaming.

<sup>4</sup>Julia Michalska, Anna Brady, Galleries worldwide face 70% income crash due to coronavirus, our survey reveals, <https://www.theartnewspaper.com/news/galleries-face-70-income-crash-due-to-the-coronavirus>

## Casos pre-pandemia: Las nuevas tecnologías como recurso de novedad

El uso de la realidad aumentada o la realidad virtual no es algo nuevo en el circuito museístico o en las galerías, la llegada de la informática ha transformado de manera definitiva la circulación de todos los contenidos audiovisuales en el mundo; mucho más en nuestros días en los que tenemos acceso a todo tipo de información desde nuestros dispositivos móviles. Un caso pre-pandemia notable de la implementación de nuevas tecnologías para galerías y museos a nivel mundial es: *Google Arts & Culture* (2011), una plataforma web y aplicación móvil que reúne desde grandes museos como el Tate o el *Guggenheim*, hasta museos menos conocidos como el museo Casa del alabado en Quito.

Esta iniciativa en concreto se basa en poner en libre acceso por medio de la red, recorridos virtuales de 360 grados en los interiores de instituciones culturales asociadas y registrar sus obras de arte en ultra-alta definición; Aunque no solo se limita a ser una plataforma de recopilación estática, sino que, busca por medio de la inteligencia artificial establecer herramientas para difundir obras de maneras poco convencionales. Una de estas funciones es el *Art Selfie*, aplicación móvil que, median-



Figura 1: Screenshot de la app Art Selfie de Google Arts & Culture

Fuente: página web <https://www.aarp.org/home-family/personal-technology/info-2018/google-app-doppelganger-fd.html>

te un análisis de inteligencia artificial de una fotografía de nuestro rostro, buscara obras de arte –de distintos periodos artisticos – que compartan rasgos fisionómicos con nosotros en un rango de porcentaje en relación al “parecido” que compartamos con las obras resultantes.

Aunque menos conocido, es el caso de las galerías de arte dentro del simulador *Second Life* (2003) que se comporta como una suerte de comunidad virtual donde, al igual que en la vida real, nuestros avatares digitales pueden cumplir roles, vender y comprar con dinero real, interactuar entre ellos o asistir a eventos de arte creados enteramente en este entorno digital (usando el lenguaje de programación nativo llamado: *Linden Scripting Language*). El impacto, posibilidades y alcances de *Second Life* desde su llegada al internet, ha hecho que muchos sectores vuelquen sus estrategias hacia la implementación y duplicación de sus espacios en este simulador — como por ejemplo el museo de *Dresden*, Alemania, el cual fue recreado virtualmente en y se calcula que su primer mes de apertura, tuvo 10.000 “visitantes”—<sup>5</sup> aunque este

<sup>5</sup> Andrew Curry, “Dresden world-class art gallery duplicates itself online”, <https://www.wired.com/2007/09/gallery-dresden/>



Figura 2 y 3: Andrew Curry, Dresden Museum: Imagen real (arriba) y digitalización en Second Life (Abajo)

Fuente: página web <https://www.wired.com/2007/09/gallery-dresden/>

comportamiento no es exclusivo de museos o galerías del mundo real, sino que, ha dado la posibilidad de crear galerías netamente digitales —o nativas, categorización que también sirve para englobar el arte creado dentro del simulador—. En 2007 un sondeo calculo que existían aproximadamente más de 1000 galerías y museos dentro de este universo paralelo.<sup>6</sup>

### La virtualización del espacio: Respuestas, ejemplos y su importancia durante el confinamiento

La importancia de la existencia previa de estos espacios virtuales supuso dos beneficios: el primero es dar un camino a seguir a pequeñas galerías o museos que deseen pasar sus ofertas al mundo digital y, en segundo lugar, el público pudo disfrutar de inmediato de la posibilidad que le brindaban estas plataformas ya existentes. Con el pasar de los años, las muestras en realidad virtual o aumentada han ido escalando en complejidad,

<sup>6</sup> Richard Misky, “The art world market in second life” (2009), [https://www.minsky.com/minskyreport/ArtWorld\\_Market.pdf](https://www.minsky.com/minskyreport/ArtWorld_Market.pdf)



Figura 4: Muestra *Beyond the glass* del Museo Louvre;  
Fuente: [https://store.steampowered.com/app/1087320/Smithsonian\\_American\\_Art\\_Museum\\_Beyond\\_The\\_Walls/](https://store.steampowered.com/app/1087320/Smithsonian_American_Art_Museum_Beyond_The_Walls/)

pero sobretodo en fondo y forma –superando el simple valor de novedad como lo pudieran tener iniciativas más limitadas como las de *Second Life*–.

Ejemplos de aplicación de la realidad virtual son dos exposiciones llamadas: *Beyond the walls* desarrollada por la Smithsonian American Art Museum de Estados Unidos y por su parte el Louvre de Francia, con la muestra *Beyond the glass* a propósito de los 500 años de la célebre *La Mona Lisa* de Leonardo Da Vinci. Ambas iniciativas buscan acercar a nuevos públicos que no tienen disponibilidad de moverse geográficamente hacia estos lugares, pero sobretodo, utilizan y explotan las nuevas posibilidades –pedagógicas– de estas herramientas: Una muestra virtual no solo se limita a ser una simple replica 1:1 de un espacio real, sino que puede contener textos curatoriales escritos o hablados, más largos, contener videos explicativos, biografías de autores, contextos de la obra explicados mediante audio o video, etc.

La pandemia en conjunto a estas formas alternativas de asistir a eventos culturales crea nuevas relaciones entre instituciones y público, pero sobretodo, a entender lo frágil de esta relación en un mundo que se enfrenta con más frecuencia, potenciales problemas ambientales y de salubridad a futuro. Los efectos del distanciamiento

físico y la imposibilidad de viajar libremente han reconfigurado la importancia que tienen los recorridos virtuales, muestras virtuales, etc. Como una opción viable a largo plazo, si bien, la realidad virtual no va a reemplazar a la experiencia real, la primera sin duda alguna puede enriquecer las visitas de los espectadores al museo y crear un público más interconectado. Un caso más reciente de uso de la tecnología –en este caso la realidad aumentada– es por parte del *Oklahoma Museum* de Estados Unidos, que después de 3 meses de cierre –sus administradores explican que desde su creación, el museo jamás había estado cerrado por tanto tiempo<sup>7</sup>– decidieron reabrir siguiendo las normas de distanciamiento social y aforo: esto trajo consigo la adopción de la realidad aumentada – mediante el uso de dispositivos móviles– para generar un mayor interés en los visitantes así como, enriquecer la manera en como adquieren conocimientos mejor contextualizados.

## Casos nacionales: Crisis y reactivación

Las propuestas culturales del país son un sector en constante riesgo y abandono por parte del estado y de priva-

<sup>7</sup> Brandy Mcdonell. “Oklahoma museum reopens with augmented reality experience”. <https://www.govtech.com/education/k-12/Oklahoma-Museum-Reopens-with-Augmented-Reality-Experience.html>

dos; un estado que usa al arte para legitimar discursos afines a líneas políticas de turno, poco o nulo coleccionismo, galerías privadas cada vez menos presentes –se estima que desde el 2012 a la fecha, el país pasó de tener 25 galerías a tener solamente 13, aparte de ser un sector que mueve unos austeros 30.000 dólares anuales<sup>8</sup>–. La llegada del COVID-19 ha puesto en estado crítico a nuestra industria cultural que hace esfuerzos por no quebrar –entre estas acciones están vender serigrafías u obras de las reservas oficiales para conseguir algún tipo de financiamiento–, pero también ha representado una oportunidad de potenciar sus recursos digitales de cara a nuevos tiempos. El museo nacional del Ecuador (MuNa) en mayo de este año anunció la implementación de un recorrido digital gratuito –aunque para acceder a este servicio hay que realizar una reservación<sup>9</sup>–. Así mismo el museo antropológico y de arte contemporáneo (MAAC) puso a disposición de internautas, recorridos virtuales de 360 grados de sus distintas exposiciones en curso.

8 Mariella Toranzos, “La COVID le da la estocada mortal a la venta de arte local”, <https://www.expreso.ec/actualidad/economia/covid-le-da-estocada-mortal-venta-arte-local-86618.html>

9 La Menina, “El museo nacional de Ecuador se adapta en el mundo virtual”, <https://www.eluniverso.com/larevista/2020/07/19/nota/7911465/museo-nacional-ecuador-se-adapta-mundo-virtual>

Desde el sector privado, espacios como las ahora extintas galerías Violenta o DPM en Guayaquil – la primera cerrando su espacio físico y luego migrando hacia la red como una plataforma de difusión y venta de obras de artistas emergentes, estrategia adoptada por la segunda galería, pero con ciertas particularidades como ofrecer citas privadas– han encontrado en el internet herramientas que sirvan para seguir impulsando al sector cultural y el coleccionismo de arte en el país, aunque de una manera más “informal” y precaria. Por su parte Khora, en Quito, decidió cerrar sus operaciones en julio mientras que la galería Más Arte abrió sus puertas, aunque con un espacio reducido para poder abaratar costos operativos –alquilando la mitad de su espacio físico para así obtener ingresos que permitan sobrevivir a la galería–.<sup>10</sup> Todos estos datos nos muestran la escasa capacidad que tiene nuestra industria cultural, de adaptarse a contextos de crisis y de la débil institucionalidad de nuestros espacios dedicados al arte y cultura. Si bien, algunos museos –los más “importantes”– han reaccionado de manera modesta frente al contexto, el sector privado ya es casi inexistente y no hay señales de que esta tónica vaya a cambiar en los próximos años, incluso existiendo la opción de trasladarse al terreno netamente digital.

10 Mariella Toranzos, “La COVID le da la estocada mortal a la venta de arte local”.

## Conclusiones: Nuevas oportunidades y posibilidades

El paso del COVID-19 ha obligado a las instituciones culturales a entender las capacidades y nuevas posibilidades que ofrecen tecnologías como la realidad aumentada y la realidad virtual, para añadir nuevas dimensiones a la experiencia de los usuarios y asistentes. En un mundo cada vez más conectado a los contenidos audiovisuales— experimentando durante el confinamiento un incremento del hasta el 82 % de uso de dispositivos móviles para conectarse a internet en usuarios comprendidos entre los 16 y 23 años—,<sup>11</sup> la implementación de estas herramientas en las muestras y en un contexto de aprendizaje —pues, en grandes rasgos, los museos son instituciones que tienen una tendencia hacia la enseñanza y preservación de valores históricos y culturales de una ciudad o un país determinado— puede revolucionar la manera en cómo nos relacionamos con las imágenes del arte, con sus historias, aparte de resultar mucho más atractiva para las nuevas generaciones. La pandemia ha servido para poner en perspectiva la importancia y di-

<sup>11</sup> Mary Branscombe, “The network impact of the global Covid-19 pandemic”, <https://thenewstack.io/the-network-impact-of-the-global-covid-19-pandemic>

mensión de tener una oferta digital sólida y no reducir sus alcances lo netamente documental.

No es muy difícil imaginar un futuro con museos netamente online, en la actualidad existen algunos ejemplos como: *The Internet Museum* en Suecia, el *Tucson LGBTQ Museum* y el *St George Museum*, ambos en Estados Unidos son casos que pueden marcar un camino para otras galerías, pero sobretodo una oportunidad para sobrevivir la crisis para ciertas galerías y museos que no encuentren los recursos para seguir operando. Aunque tecnologías como la realidad aumentada y realidad virtual sean campos relativamente nuevos y que supongan ciertas barreras de entrada para su implementación masiva —entre estas barreras podemos incluir: costos de implementaciones elevados, destinar un rubro extra al mantenimientos y capacitación del personal, desconocimiento del público, dificultad de adaptación de los visitantes, etc— estas posibilidades tecnológicas representan una oportunidad de cambio a mediano y largo plazo en la manera en como entendemos y articulamos no solo las muestras o exposiciones de arte sino al arte mismo en relación con estos mismos espacios.

## Bibliografía:

- Brady, Anna y Julia Michalska. “Galleries worldwide face 70% income crash due to coronavirus, our survey reveals”. <https://www.theartnewspaper.com/news/galleries-face-70-income-crash-due-to-the-coronavirus>
- Branscombe, Mary. “The network impact of the global Covid-19 pandemic”. <https://thenewstack.io/the-network-impact-of-the-global-covid-19-pandemic/>
- Colorado, Marina. “El descenso de las emisiones durante la pandemia del COVID-19 será solo temporal”. <https://www.france24.com/es/medio-ambiente/20200527-medio-ambiente-emisiones-co2-covid19-descenso>
- Curry Andrew. “Dresden world-class art gallery duplicates itself online”. <https://www.wired.com/2007/09/gallery-dresden/>
- Deutsche Welle. “FMI: Crisis del coronavirus ocasionara la mayor caída económica desde la gran depresión”. <https://www.dw.com/es/fmi-crisis-del-coronavirus-ocasionar%C3%A1-la-peor-ca%C3%A->  
[Dda-econ%C3%B3mica-desde-la-gran-depresi%C3%B3n/a-53076381](https://www.dw.com/es/fmi-crisis-del-coronavirus-ocasionar%C3%A1-la-peor-ca%C3%A-Dda-econ%C3%B3mica-desde-la-gran-depresi%C3%B3n/a-53076381)
- Expreso. “El tráfico de internet en el mundo se dispara debido al confinamiento”. <https://www.expreso.ec/actualidad/trafico-internet-mundo-dispara-debido-confinamiento-10316.html>
- La Menina. “El museo nacional de ecuador se adapta en el mundo virtual”. <https://www.eluniverso.com/larevista/2020/07/19/nota/7911465/museo-nacional-ecuador-se-adapta-mundo-virtual>
- Mcdonell Brandy. “Oklahoma museum reopens with augmented reality experience”. <https://www.govtech.com/education/k-12/Oklahoma-Museum-Reopens-with-Augmented-Reality-Experience.html>
- Misky, Richard. “The art world market in second life (2009)”. [https://www.minsky.com/minskyreport/ArtWorld\\_Market.pdf](https://www.minsky.com/minskyreport/ArtWorld_Market.pdf)
- Toranzos, Mariella. “La COVID-19 le da la estocada mortal a la venta de arte local”. <https://www.expreso.ec/actualidad/economia/covid-le-da-estocada-mortal-venta-arte-local-85618.html>

N.º 3  
ISSN: 2773-7322

**PRELIMINAR**  
cuadernos de trabajo

# Pertinencia del teatro en tiempos de pandemia

---

Relevance of theatre in times of pandemic

Pavel Fernando Villamar Hernández\*

Recibido: 17 de septiembre de 2020  
Aceptado: 12 de febrero de 2021

**Cómo citar:** Villamar, Pavel. "Pertinencia del teatro en tiempos de pandemia". En *Preliminar: cuadernos de trabajo*. N.º 3 (2021): 34-47.

---

\* Este trabajo fue desarrollado en la materia "Laboratorio en la Comunidad"  
Universidad de las Artes, Escuela de Artes Escénicas. Guayaquil. Ecuador. pavel.villamar@uartes.edu.ec

**Resumen:**

Para cuando la emergencia sanitaria del Covid-19 llega a Ecuador, lo hace en un contexto donde el sector cultural está previamente deteriorado y la comunidad teatral fragmentada, sectorizada en ideologías. Ante el escenario dantesco, que trajo consigo la pandemia, sumado a la cuarentena y distanciamiento obligatorios, surge la profunda incertidumbre de si el teatro –arte del encuentro físico por excelencia– aún era pertinente. En un intento de realizar un acercamiento a una posible respuesta, el presente informe netnográfico busca un diálogo entre las perspectivas de cinco trabajadores teatrales que, a pesar de la pandemia, no abandonaron sus actividades, sino que encontraron en la crisis una oportunidad de readaptarse, resistir y volver a cuestionar aspectos teatrales ya caducos. Un arte que, en su propia imposibilidad, no encuentra más motivos para reafirmar su existencia, que la resistencia en sí.

**Palabras claves:** teatro, pandemia, comunidad teatral, virtualidad, netnografía.

**Abstract:**

By the time the COVID-19 health emergency arrives in Ecuador, it does so in a context with a previously deteriorated cultural sector and a fragmented theatrical community, divided into ideologies. Faced with the Dantean scenario that brought the pandemic, added to the obligatory quarantine and distancing, there is a deep uncertainty as to whether theatre, the art of physical encounter par excellence, was still relevant. In an attempt to approach a possible response, this netnographic report seeks a dialogue between the perspectives of five theatre workers who, despite the pandemic, did not abandon their activities, but found in the crisis an opportunity to readapt, resist and rethink already outdated theatrical aspects. An art that, in its own impossibility, finds no other reason to reaffirm its existence than resistance itself.

**Keywords:** theater, pandemic, theater community, virtuality, netnography.

Para la fecha en la que escribo el presente informe, me cuestiono si no resulta redundante a este punto explicar el impacto que ha tenido la emergencia sanitaria del COVID-19 a nivel global. A solo casi siete meses de haberse hecho público el primer registro del virus en Ecuador, el país inscribe ya un total de más 110.000 diagnósticos positivos<sup>1</sup>, lo que ha llegado a provocar profundas crisis no sólo a nivel sanitario, sino también en el área política y cultural.

El 12 de marzo de 2020 se anuncia la cuarentena obligatoria a nivel nacional con el fin de cortar la cadena de contagio. No era de extrañar que, a las pocas horas de haberse hecho público la disposición, los espacios abiertos a la ciudadanía se viesan obligados a cerrar sus puertas para evitar la propagación del virus. Aquello evidentemente incluía a los espacios culturales. En consecuencia, las restricciones que trajo consigo la pandemia provocó el deterioro del sector cultural ecua-

<sup>1</sup> Ministerio de Salud Pública del Ecuador. "Situación coronavirus Covid-19". En: <https://www.salud.gob.ec/el-ministerio-de-salud-publica-del-ecuador-msp-informa-situacion-coronavirus/> [Fecha de consulta: 07-09-2020].

toriano,<sup>2</sup> lo cual no significaba otra cosa sino la afirmación de un sector que se encontraba ya hace varios años fracturado.

Dado esto, miles de trabajadores culturales se vieron en la obligación de cesar sus actividades y resguardarse en sus hogares. Si bien es posible imaginar que ciertas expresiones artísticas como el cine, la pintura o la literatura lograsen coexistir desde las cuatro paredes del confinamiento, existe un sector de la cultura a la que la pandemia golpearía de forma particular: el teatro, pues esta expresión artística parecía enfrentarse a un conflicto no solo sanitario, sino también ontológico.

A raíz de la imposibilidad del encuentro físico, el teatro se vio amputado de los espectadores, de la convivencia colectiva y del acontecimiento presencial. En

<sup>2</sup> Se estima una pérdida de USD 27.711.378,05 en el mes de mayo según el *Tercer boletín del impacto económico del Covid-19 en el Sector Arte y Cultura en el Ecuador* elaborado por el Sistema Integral de Información Cultural (SIIC). En: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/06/P%C3%A9rdidas-mayo-2020.pdf> [Fecha de consulta: 04-09-2020].

cuestiones de días, miles de trabajadores teatrales intercambiaron las miradas para preguntándose los unos a los otros: “y ahora, ¿qué hacemos?”. Frente a este escenario incierto, el presente informe pretende establecer un acercamiento sobre la factibilidad de continuar con el quehacer teatral y en cómo hacerlo en tiempos de distanciamiento social.

Para ello, se decidió hacer un breve mapeo netnográfico, utilizando entrevistas semiestructuradas sobre la perspectiva de cinco artistas ecuatorianos que de alguna manera lograron adaptar su trabajo escénico al contexto virtual, ya sea desde la creación, la docencia o la gestión. Sin embargo, resultaría evidente que tratar de responder a los conflictos teatrales sin tomar en cuenta la visión del espectador, daría como resultado una investigación incompleta. Por lo que se procuró, realizar una observación virtual no participativa a dos muestras teatrales desde la perspectiva del espectador. Las obras en cuestión fueron *Las Albas: Una Nueva Propuesta de Teatro Digital* del laboratorio de creación artística e innovación multimedia Resonar, y la lectura dramatizada *A woman orders a Happy Meal on a drive-thru* de Miguel Palacios.

Cabe recalcar que, debido a su condición virtual, ambas lograron quedarse registradas en diversas plataformas online junto con varios trabajos artísticos a nivel global,

lo que no solo enriqueció la investigación, sino que hizo posible un constante retorno a los registros.

Con todo, la expectación de los trabajos teatrales corría también el riesgo de ser sesgada a causa de mi propia formación teatral, razón por la cual, haciendo uso de las plataformas digitales de WhatsApp e Instagram, se optó por realizar entrevistas netnográficas a una muestra de diez personas que no tuviesen relación directa con el teatro.

### Lo que la pandemia se llevó (y lo que nos trajo)

Habría que cerrar los teatros por un año, y ver si la gente nota la diferencia, y si no, el teatro no está cumpliendo su misión.  
Heiner Müller

Al trazar el recorrido del teatro a lo largo de la historia, desde las catarsis dionisiacas griegas hasta la actualidad, es posible evidenciar dos aspectos importantes: por un lado, que el teatro ya se había enfrentado antes a diferentes pestes incluso más agresivas que la actual, y por el otro, que nunca había tenido a su disposición tantos avances tecnológicos como los que acontecen en siglo XXI. Como consecuencia, el teatro no sólo se encuentra en un punto crítico frente a su propia naturaleza convival, sino que tiene al alcance un mundo virtual que

apertura un cambio inminente en la forma en la que concebimos el teatro.

Ahora bien, es posible identificar tres puntos de tensión que se incrementaron con la llegada de la pandemia al contexto ecuatoriano: la crisis económica en el sector escénico, la previa sectorización dentro de la misma comunidad teatral y la tensión ontológica en la concepción del teatro. Cuando las medidas preventivas entraron en vigor y se dispuso el cierre de espacios públicos, el sector cultural ya se encontraba económicamente debilitado. Según una encuesta realizada por el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura, bajo una muestra de 2.508 trabajadores de la cultura de los cuales el 25% pertenecía al sector de artes escénicas y vivas, reveló que se estimaba un promedio de pérdida de ingresos de USD 600 durante solo el primer mes y medio de pandemia, todo ello en un sector en el que el tercio de los encuestados afirmaba tener ingresos mensuales inferiores al salario básico unificado, y de los cuales la mitad no posee un seguro médico de ningún tipo.<sup>3</sup>

Al entrevistar a Itzel Cuevas, quien se auto percibe como

<sup>3</sup> Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura (2020). Resultados de la encuesta de condiciones laborales de trabajadores de las artes y la cultura. Reporte Termómetro Cultural (1), 4-35. Universidad de las Artes / ILIA.

una *obrero de la escena*, explicó como la llegada de la pandemia trajo consigo no sólo un malestar anímico colectivo en la sociedad, sino que además frustró una serie de proyectos que hubiesen podido sentar ciertas bases económicas a trabajadores de la cultura que, como ella, no contaban con un sueldo estable recurrente, aumentando la incertidumbre en un sector escénico que de por sí, no atravesaba por un momento de certezas económicas:

A mí me botó tres proyectos que además eran los tres proyectos de este año que me iban a dar como para la estabilidad económica [...] Yo vivo al día pues. Al día total y absolutamente como muchos actores, muchos artistas, muchos fotógrafos, muchos todos; es decir yo tengo para pagar lo mínimo indispensable y tampoco es que yo quiero lujos ni autos, no, o sea... vivir.<sup>4</sup>

La cuarentena además entorpeció el funcionamiento de gran parte de los festivales de artes escénicas que estaban programados para realizarse durante los primeros meses entre enero y marzo, afectando también el trabajo de gestores culturales como Jorge Parra, director artísti-

<sup>4</sup> Itzel Cuevas en conversación con el autor vía Zoom, 04 de agosto de 2020.

co de Corporación Zona Escena, quien comenta como la financiación de los dos festivales a cargo de su dirección, tanto el Encuentro Internacional de Danza Fragmentos de Junio como el FiArtes-G<sup>5</sup> quedó debilitada, al punto de pensar en la cancelación de la edición de este año: «Todo se quedó como en el limbo, porque ya no había como aplicar a la empresa privada, no había como aplicar la UArtes mismo, a otras universidades, a nada. Todo estaba sin norte ».<sup>6</sup>

Con un panorama flaqueante, tanto para artistas como gestores, es común imaginar que la crisis llegase a afectar también en la formación de la nueva generación de trabajadores culturales. Marcelo Leyton, teatrista y docente en la carrera de Creación Teatral de la Universidad de las Artes, recuerda preocupado como la pandemia perjudicó talleres con la comunidad, pensados para realizarse en el mes de marzo. Los cuales habían sido previamente socializados y contaban ya con un amplio número de participantes. Sin embargo, debido al intempestivo cambio de modalidad por la cuarentena, de presencial a virtual, varios participantes tuvieron que desertar.

<sup>5</sup> Festival Internacional de Artes Escénicas Guayaquil.

<sup>6</sup> Jorge Parra (director artístico de Zona Escena) en conversación con el autor vía Zoom, 15 de agosto de 2020.

Por otra parte, muchos de los entrevistados diagnosticaron además un problema en el contexto cultural que iba más allá del sanitario, el cual provenía de la misma comunidad teatral. Tanto Jorge Parra como Marcelo Leyton manifestaron su preocupación por una disgregación y sectorización en los trabajadores teatrales ecuatorianos. Además, Parra menciona que los pequeños gremios marcados por los ideales políticos y artísticos pueden crear una desarticulación en la comunidad, por lo que aspira a una unión para afrontar la situación precaria del artista en el contexto actual:

Yo creo que ahora lo que sigue, mirando la vida política y las políticas culturales, es hacer colectivos también para poder defender y solventar la ley de cultura. Porque no podemos alejarnos de los procesos políticos que le incumben a la cultura, que le incumben al arte. Por eso estamos mal, porque estamos muy dispersos, cada uno por su lado, cada grupo defendiendo su territorio, su metro cuadrado, pero está faltando conexión. Al margen de las diferencias ideológicas, políticas y artísticas, yo creo que hay algo que nos une que es un solo concepto que es Arte.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Jorge Parra en conversación con el autor vía Zoom, 15 de agosto de 2020.

A medida que la pandemia se propagaba por diferentes países a nivel global, las redes sociales más populares como *Facebook* e *Instagram* empezaron a volverse el epicentro de discusiones acerca del problema ontológico en el que se encontraba el arte teatral. Ahora que no existe público, ni encuentro y mucho menos contacto en los espacios físicos, ¿es posible separar al teatro de las manifestaciones artísticas como el cine o la video-danza? Gran parte de esta discusión filosófica se centra en el argumento convivial propuesto por el crítico e historiador teatral argentino Jorge Dubatti en su texto *El convivio teatral: Teoría y práctica del Teatro Comparado*.

Al analizar el fenómeno teatral, Dubatti propone como principio fundamental la existencia de un acontecimiento convivial. Dicho convivio podría definirse como el encuentro físico, efímero e irrepetible entre dos personas, en un mismo lugar y tiempo, que se reconocen a través de los sentidos y se permiten dejarse afectar mutuamente.<sup>8</sup> Con los teatros cerrados, el confinamiento y el distanciamiento social, no es de extrañar que el antes mencionado convivio pareciera imposibilitarse desde la virtualidad.

Si bien el presente informe no pretende responder al cuestionamiento sobre si las propuestas virtuales son o

<sup>8</sup> Jorge Dubatti, "El convivio teatral: Teoría y práctica del Teatro Comparado", Buenos Aires, Atuel, 2003, 13-14.

no teatro, es necesario mencionar que este debate fue –y sigue siendo en menor grado– protagonista de una tensión provocada en la comunidad teatral. Lo cierto es que, el total de los trabajadores escénicos entrevistados para esta investigación coincidió de alguna manera en que las propuestas teatrales desde la virtualidad carecían del elemento esencial del teatro:

Hay cosas que se pueden hacer, pero sigue sin ser teatro. El teatro solo puede ser cuando haya alguien en el escenario, alguien en las butacas, alguien en una silla, o alguien en un espacio, en la calle [...] Solo puede ser en vivo, en el convivio, lo otro no es teatro. Es Itzel, Pavel, quien sea, haciendo una escena frente a una cámara, jugando, actuando, pero no es teatro. Tú te puedes grabar, y la gente que lo hace bienvenido sea. Pero eso a mí no me gusta, yo no quiero eso.<sup>9</sup>

Sin embargo, ninguno de los entrevistados cesó totalmente sus actividades. Ante el panorama desolador que perfilaba a las artes escénicas, como un arte prohibido por excelencia en tiempos de pandemia, debido a su condición de proximidad física, los trabajadores de la cultura encontraron maneras de adaptarse a lo que los avances tecnológicos les proveían.

<sup>9</sup> Itzel Cuevas en conversación con el autor vía Zoom, 04 de agosto de 2020.

## 1. La re-existencia: teatro que salva, teatro que se adapta

Se puede hacer teatro en cualquier sitio, incluso dentro de los teatros  
Augusto Boal

Pocas semanas antes de que la crisis sanitaria llegase a Ecuador, Miguel Palacios había conseguido oficialmente su titulación como Licenciado en Creación Teatral. Preparándose profesionalmente desde el ITAE<sup>10</sup> en el arte teatral y continuando en la Universidad de las Artes, Miguel compartió sus primeros pensamientos al haber culminado sus estudios tan cerca de una crisis mundial: «No sabía qué hacer con mi vida, no entendía cuál era el sentido de tener una licenciatura de teatro en plena pandemia».<sup>11</sup>

Al encontrarse con un panorama angustiante, no sólo por las calamidades que trajo consigo la emergencia sanitaria, sino por el escenario de un campo laboral mucho más debilitado que antes, Miguel pasó por un estado de ansiedad e incertidumbre que llegaba a extremos de provocarle pesadillas. No obstante, encontró en la dan-

<sup>10</sup> Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador.

<sup>11</sup> Miguel Palacios en conversaciones con el autor vía Zoom, 05 de agosto de 2020.

za, mas no necesariamente en el teatro, una manera de sobrellevar la situación:

Creo que lo que me salvó fue que Lorena Delgado me invitó a tomar clases con ella. Fue una de las cosas más lindas que a mí me pudo haber pasado. Porque claro, el mundo se puede estar cayendo, pero si yo estoy bailando, estoy tranquilo. Sigo vivo, puedo seguir moviendo mi cuerpo, puedo seguir bailando.<sup>12</sup>

Al preguntarle acerca del teatro, Miguel vuelve a poner el punto sobre el problema de los gremios teatrales. A su perspectiva, el debate acerca de si el teatro online era reconocido como tal, combinado con el nulo interés colaborativo de la comunidad teatral, provocaba que las actividades teatrales se hundiesen en un ciclo indefinido, cuestionando el teatro una y otra vez, pero no accionándolo:

Creo que la danza sí puede salvar al mundo, del teatro ya no estoy tan seguro. Incluso esa es una observación que yo tuve. Mientras la gente de teatro empezó a verse las caras, y decir: pero a ver, ¿esto es teatro o no es teatro? [...] La gente

<sup>12</sup> Miguel Palacios en conversaciones con el autor vía Zoom, 05 de agosto de 2020.

de danza solo seguía bailando. Nos reuníamos, hacíamos videos colaborativos, se empezaron a organizar para hacer clases por Zoom. Mientras tanto, la gente de teatro todavía reflexionando sobre el teatro es válido o no en Zoom.<sup>13</sup>

Por otro lado, Miguel me comenta que encontró en la escritura otra manera de apoyarse y de seguir creando, lo cual lo llevó a escribir algunos textos teatrales, entre ellos *Toda la belleza de este mundo* con el que ganó el Concurso de Dramaturgia, Desde mi ventana de la Asociación Nacional de Artes Escénicas, y el texto *A woman orders a Happy Meal on a drive-thru* del cual realizó una lectura dramatizada con Itzel Cuevas por la plataforma de Zoom.<sup>14</sup>

Para Jorge Parra, la virtualidad fue una manera de convertir la crisis en una fortaleza. De este modo, convirtió la casa, zona escena, en un espacio de experimentación que, si bien siempre había estado en contacto con las artes visuales y la tecnología, ahora le planteaba la posibilidad de ampliar sus conocimientos de la tecnología y usarlos a su favor.

Se volvió como un proceso de experimentación.

<sup>13</sup> Miguel Palacios en conversaciones con el autor vía Zoom, 05 de agosto de 2020.

<sup>14</sup> Proceso que pude presenciar y que se detalla más adelante en el tercer capítulo.

Cada semana uno de los audiovisuales, de los artistas, de los cineastas, asume la dirección del proyecto audiovisual de la siguiente semana. Entonces eso le permite también generar un proceso de experimentación a nosotros y a ellos, en cuanto a cómo llevar a cabo un proyecto...<sup>15</sup>

Aunque en un comienzo los festivales escénicos estaban en peligro de no llevarse a cabo, Jorge logró recuperar el fondo del IFAIC<sup>16</sup> y expandir ambos proyectos con el uso de la tecnología. La virtualidad le ha permitido no sólo pensar en un festival que logré unir las cinco regiones ecuatorianas con videos cortos que muestren las danzas propias del país, sino que además que la difusión online le permitiría ahora llegar a una mayor audiencia.

Jorge logró también realizar una pequeña inauguración, junto al Municipio de Guayaquil, por su nuevo espacio de la Casa Zona Escena. Al preguntarle a Jorge por ello, él me explica que, si bien el espacio no tiene pensado abrir en breve por la pandemia, su sola inauguración se había convertido en un símbolo de resistencia.

Si me la hubieran entregado antes hubiera tenido realmente la crisis de la casa cerrada durante los tres primeros meses, pero me la están entregan-

<sup>15</sup> Jorge Parra en conversación con el autor vía Zoom, 15 de agosto de 2020

<sup>16</sup> Instituto De Fomento De Las Artes, Innovación Y Creatividades.

do ahora cuando la transición es hacia un estallido, hacia un nuevo grito que tenemos que dar todos los artistas, una vez que sea posible pisar las tablas otra vez.<sup>17</sup>

El campo de la docencia también podía aprovecharse de la virtualidad. Jorge encontró la manera de expandir el alcance de sus clases, pues supo sacar provecho a las plataformas virtuales. De tal forma que logra impartir una misma clase a tres grupos distintos por tres plataformas diferentes.

Marcelo Leyton, quien logró llevar a la virtualidad los talleres que habían sido interrumpidos en marzo, comparte también el provecho con el que hay que mirar a la tecnología a favor de la docencia. A pesar del temor de que la educación virtual se convierta en el único dispositivo de aprendizaje, además de no considerarla como un método ideal para la enseñanza, Marcelo percibe en las clases virtuales un lugar de encuentro necesario entre tanta distancia: «Yo creo que de una u otra manera es un espacio liberador para los chicos, de encontrarse por lo menos de manera virtual».<sup>18</sup>

Otro artista que había logrado encontrarle cierta mirada

<sup>17</sup> Jorge Parra en conversación con el autor vía Zoom, 15 de agosto de 2020

<sup>18</sup> Marcelo Leyton en conversaciones con el autor vía Zoom, 13 de agosto de 2020.

positiva al confinamiento es Patricio Estrella, director del grupo teatral Espada de Madera. Mientras lo entrevisté, él me mostró orgulloso por la cámara de Zoom la vista que tiene El Teatro del Pueblo, que construyeron con sus propias manos en el pueblo de Zámbriza, a pocos minutos de la ciudad de Quito.

Patricio explica que la pandemia había sido un golpe duro para el grupo, sobre todo porque significaba alejarse del quehacer teatral que había marcado gran parte de su vida. Por ello, tomaron la decisión de ir a vivir al teatro y convertir el confinamiento en un proceso de creación indefinido, sin tiempos fijos, que dio como resultado la construcción record de una obra en tres meses: *Aleluya Erótica*, la cual fue estrenada por la plataforma de Zoom:

Estamos preparándonos todo el día. Estamos arreglando que la casa quede bonita para recibir, que haya café para la gente, que los espacios estén limpios, que el teatro, que los graderíos estén impecables, las luces, todo eso. Nosotros, este estreno online hicimos exactamente lo mismo, con esa ritualidad de esperar al público. Sabíamos que acá no iban a venir, pero esta parte importante del teatro iba a llegar y nosotros teníamos que ser agradecidos con ellos. Porque el público en el teatro es lo más importante y hay que tratarlo con respeto.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Patricio Estrella (director del grupo Espada de Madera) en conversaciones con el autor vía Zoom, 18 de agosto de 2020.

A pesar de la ausencia física en el teatro, Patricio menciona varias veces el gran aprecio que siente hacia su público. También, explica sobre su conflicto con el término “formación” de públicos, pues considera que no hay que formar a nadie. El público que Patricio respeta es perspicaz, intuitivo e inteligente. Mientras escuché sus palabras comprendí que no hay manera de entender al teatro, sin antes entender primero al espectador.

## 2. Bajo la mirada de los internautas, los nuevos espectadores

Ante todo importa admitir, que al igual que la peste, el teatro es un delirio y es contagioso  
Antonin Artaud

Durante la lectura dramatizada de Miguel Palacios, es posible percatarse que existe un juego de los actores con la interfaz –el cuadro– de la plataforma de Zoom. Suben, bajan, cambian de estatus, se ponen a la esquina del cuadro justo hasta donde graban sus cámaras; son movimientos que se perciben en un teatro en físico. Para Miguel, realizar esta lectura por Zoom no es más que un experimento por adaptar todos sus conocimientos aprendidos desde el teatro presencial a la virtualidad. Al

finalizar la obra, la didascalia sugiere que los espectadores entren a escena a bailar, por mi parte, me sorprendía en a la mitad de un impulso inconsciente por encender la cámara y unirme a ellos. Sí, no hay convivio, pero hay personas detrás de la cámara jugando un juego que de alguna manera ya se conoce.

En mismo día, empezó también la experiencia teatral multiplataforma Las Albas que duraría tres días. Una tentativa para experimentar el teatro inmersivo por los medios digitales más usados: *WhatsApp*, *Zoom* e *Instagram*. A diferencia de la lectura dramatizada, los mensajes vía *WhatsApp* de los personajes resultaron más difíciles de empatizar. Sólo una vez que la obra pasó a la plataforma de Zoom –apenas durante una breve escena antes de continuar con el formato de *WhatsApp*–, fue posible darles rostros a los personajes que se habían estado desarrollando en el chat, generando así, una empatía más cercana al convivio teatral.

Es necesario recalcar que, incluso desde la virtualidad, hay un proceso clásico actoral desarrollándose detrás de cada mensaje y nota de voz. Itzel Cuevas, quien personificó a Bernarda, explicó como la energía del personaje y sus elementos eran usados con la misma intensidad que se puede proyectar en el teatro en vivo.

Sin embargo, llegado a este punto, el presente informe

corría el riesgo de sesgarse bajo la perspectiva exclusiva de los trabajadores teatrales, por lo cual se tomó la decisión de ampliar el estudio a la mirada de diferentes espectadores que no estuviesen directamente ligados al arte teatral. Haciendo uso de entrevistas estructuradas a un grupo de diez personas, llevadas a cabo por las plataformas de *Instagram* y *WhatsApp*, se pudieron rescatar los siguientes resultados:

- Al cuestionar sobre la frecuencia con la que asistían al teatro, en comparación con la que observaban el teatro online, se pudo evidenciar que 4/10 personas entrevistadas no habían variado mucho en su consumo de espectadores, el cual no era recurrente. En tres personas se detectó un descenso en el consumo de plataformas virtuales y en las tres personas restantes hubo un aumento.
- Casi todas las personas entrevistadas afirmaron que preferían el teatro presencial, ya que la experiencia se ve incrementada una vez que se comparte un mismo espacio con el artista y con el resto de los espectadores. Varios de sus argumentos se condensan en palabras como: magia, energía, encuentro.

- Solo una persona afirmó preferir el teatro virtual por su capacidad de registro. Con ello, no solo aumentó la cantidad de obras circulando que se pueden ver y estudiar, sino que además se impulsó diferentes plataformas de *streaming* de teatro como la página *Teatroamil.tv*

- Si bien la mayoría de los entrevistados se inclinaron por la modalidad presencial, se evidenció varios factores en los que el teatro virtual tenía ventajas. Entre ellos la capacidad de registro –previamente mencionada–, la posibilidad de ver varias producciones de distintos países desde casa y la oportunidad de ver la obra junto con los comentarios de los usuarios al mismo tiempo, sin interrumpir el trabajo artístico.

- Se pudo detectar que el teatro online era una posibilidad de acceder a obras escénicas desde ciudades que no cuentan con un teatro, como Portoviejo o Cotacachi.

- Los entrevistados manifestaron en su totalidad que se sienten entusiasmados con la idea de volver al teatro presencial una vez que acabase la pandemia.

Con la llegada del COVID-19 al contexto ecuatoriano,

sumado a disposiciones obligatorias como la cuarentena y el distanciamiento social, los trabajadores teatrales se vieron en la necesidad de replantear su trabajo como una manera de adaptarse y sobrellevar la pandemia, no solo en un sentido económico sino también idealista y expresivo.

Si bien es cierto, que gran parte de la comunidad teatral no considera al teatro virtual como una manifestación propia del teatro per se, los artistas continuaron explorando y arriesgándose en sus metodologías. Más allá de estancarse en el cuestionamiento cíclico por la ontología del teatro, lo más prudente para una resistencia evoca la búsqueda de nuevas posibilidades y cuestionamientos de viejas concepciones que se consideraban indiscutibles hasta el momento.

De la misma manera, queda en evidencia que, problemáticas como falta de políticas culturales decentes o la disgregación en gremios de la comunidad teatral, no hacen más que entorpecer el desarrollo del área escénica que ya corre peligro. Dado esto, es necesario una unión comunitaria en el sector teatral para fortalecer la lucha hacia el desarrollo de políticas públicas que protejan al artista y prioricen el actual escenario de la crisis.

Por otro lado, la virtualidad y el registro de previas obras de teatro en diversas plataformas permiten que más personas puedan acceder a materiales teatrales que en otras circunstancias, ya sean geográficas e incluso temporales, no hubiesen podido obtener. Esto también promueve, de cierto modo, un incremento en la demanda teatral una vez que los artistas puedan volver físicamente a las tablas.

Con todo lo dicho, se puede dilucidar que es factible hacer teatro desde la pandemia, ya sea desde la búsqueda de nuevas modalidades, el registro de obras grabadas o la mezcla interdisciplinar con otras artes; y aunque nunca logre generar una conexión física entre el artista y el espectador, el teatro virtual será evidenciado como un símbolo de resistencia e innovación en representación de varios frentes de la comunidad teatral. Símbolo que puede esparcirse como la pólvora e incentivar las llamas en los espectadores una vez que todo termine. Mientras tanto, en la búsqueda de un motivo para preservar la existencia del teatro en tiempos de distanciamiento social, es posible pensar que una de las respuestas podría hallarse en el mismo dispositivo que mantuvo vivo al teatro a lo largo de los siglos, a pesar de las negligencias gubernamentales, las dictaduras y otras pandemias: resistir por el hecho mismo de resistir.

## Bibliografía:

Dubatti Jorge, El convivio teatral: Teoría y práctica del Teatro Comparado, Buenos Aires, Ateus, 2003.

Ministerio de Salud Pública del Ecuador, “Situación coronavirus Covid-19. En: <https://www.salud.gob.ec/el-ministerio-de-salud-publica-del-ecuador-msp-in-forma-situacion-coronavirus/> Fecha de consulta: 07-09-2020.

Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura (2020). Resultados de la encuesta de condiciones laborales de trabajadores de las artes y la cultura. Reporte Termómetro Cultural (1), 4-35. Universidad de las Artes / ILIA.

Sistema Integral de Información Cultural (SIIC), “Tercer boletín del impacto económico del Covid-19 en el Sector Arte y Cultura en el Ecuador”. En: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/06/P%C3%A9rdidas-mayo-2020.pdf> Fecha de consulta: 04-09-2020.

## Entrevistas:

Itzel Cuevas, entrevista por Pavel Villamar, 04 de agosto de 2020, entrevista vía Zoom.

Jorge Parra, entrevista por Pavel Villamar, 15 de agosto de 2020, entrevista vía Zoom.

Marcelo Leyton, entrevista por Pavel Villamar, 13 de agosto de 2020, entrevista vía Zoom.

Miguel Palacios, entrevista por Pavel Villamar, 05 de agosto de 2020, entrevista vía Zoom.

Patricio Estrella, entrevista por Pavel Villamar, 18 de agosto de 2020, entrevista vía Zoom.

N.º 3  
ISSN: 2773-7322



# Fanesca pedagógica

---

Pedagogical fanesca

Ivanna Santoro Rosillo\*

Recibido: 17 de septiembre de 2020  
Aceptado: 12 de febrero de 2021

.....  
Cómo citar: Santoro, Ivanna. "Fanesca pedagógica". En *Preliminar: cuadernos de trabajo*. N.º 3 (2021): 48-53.  
.....

---

\*Fanesca Pedagógica fue desarrollado en la materia "Poéticas Visuales I".

El catálogo puede ser observado en el siguiente enlace: [https://issuu.com/g1ras0l3s/docs/ivanna\\_santoro\\_fanesca\\_pedag\\_gica](https://issuu.com/g1ras0l3s/docs/ivanna_santoro_fanesca_pedag_gica)  
Universidad de las artes, Artes Visuales. Guayaquil, Ecuador. [ivanna.santoro@uartes.edu.ec](mailto:ivanna.santoro@uartes.edu.ec)

**Resumen:**

“Fanesca Pedagógica” es un ensayo ilustrado que aborda el tema de la institución-museo, su papel y compromiso social, político y educativo. Situándose en el contexto actual de emergencia sanitaria por el Covid-19, problematiza las pedagogías museológicas, la virtualidad y el arte como conocimiento tomando como partida los planteamientos de Luis Camnitzer. El trabajo fue realizando a la par de una propuesta educativa donde se trabaja la idea del arte como conocimiento, realizado desde la virtualidad; poniendo en práctica las ideas planteadas en el texto. Más que concluir con una respuesta específica, terminamos con más inquietudes del qué pasará en la nueva era del coronavirus con los museos.

**Palabras claves:** museo, Luis Camnitzer, arte como conocimiento, virtualidad, pandemia.

**Abstract:**

“Fanesca Pedagógica” is an illustrated essay that explores the theme of the museum institution, its role and social, political and educational commitment. Placing itself in the current context of health emergency due to Covid-19, “Fanesca Pedagógica” problematizes museological pedagogies, virtuality and the idea of art as knowledge, taking as a starting point the approaches of Luis Camnitzer. The work was carried out alongside a virtual educational proposal where the idea of art as knowledge is worked on; putting into practice the concepts and ideas that the text explores. Rather than concluding with a specific answer, the essay ends with more questions about what will happen with museums in the new era of the coronavirus.

**Keywords:** museum, Luis Camnitzer, art as knowledge, virtuality, pandemic.

Fanesca pedagógica parte de mis intereses sobre la crítica institucional, y el pensar y problematizar la institución museo. Pensándolo como dispositivo de conocimiento y como espacio de encuentro social para la reflexión y el debate. En este sentido, entender el museo y su compromiso social y pedagógico es de suma importancia para este trabajo. Fanescas pedagógicas se plantean desde el confinamiento tomando como partida la idea del arte como conocimiento, por esta razón parte con la siguiente pregunta: ¿Cómo se puede pensar el museo desde casa?

En el contexto actual, la realidad no ofrece muchos motivos para soñar algo mejor; la digitalización se ha convertido en el mediador principal para todo tipo de interacción, relación y quehacer. La virtualidad, en lo personal, no me resulta efectiva al momento de producir y explorar mis intereses. En ese sentido, me cuestiono: ¿cómo pensar en las pedagogías museológicas si yo misma no puedo organizar mis estudios desde casa? ¿Cómo puedo pensar en el museo si no puedo acceder físicamente a él?

Es difícil imaginar el museo post-pandemia, teniendo en cuenta que, según el último informe publicado por la ICOM y la UNESCO (25 de mayo, 2020),<sup>1</sup> está estipula-

1 Museos, Profesionales De Los Museos y COVID-19: El ICOM Y La UNESCO Publican Sus Informes Completos. ICOM. <https://icom.museum/es/news/museos-profesionales-de-los-museos-y-covid-19-resultados-de-la-encuesta/>

do que un tercio de los museos no volverán abrir, sobre todo en los países donde «los museos son recientes y escasos, con estructuras todavía frágiles: países africanos, asiáticos y árabes. (...) En estos, la amenaza se dispara hasta el 24 %, el 27 % y el 39 %, respectivamente. Son porcentajes que vaticinan un futuro muy diferente al de Latinoamérica, EE UU y Europa, donde la encuesta desvela que el 12 %, el 10 % y el 8 % de los centros no volverán a abrir».<sup>2</sup> Es realmente preocupante. Y es más difícil aún imaginar, o pensar siquiera, en los museos de nuestra ciudad que ya de por sí, no funcionan como museos activadores. Al contrario, son como mausoleos del siglo XIX<sup>3</sup> y elefantes blancos que no generan una relación ni social, ni comunitaria y peor aún educativa con su contexto.<sup>4</sup>

En este sentido, este trabajo de ensayo visual se construye a partir de mis reflexiones personales y textos de autores como: Luis Camnitzer, Byung-Chul Han, John Dewey, Paulo Freire, entre otros; que exploran desde distintas perspectivas el arte, la educación, los museos

2 Peio H Riaño. “Un Estudio Alerta De Que Un Tercio De Los Museos Del Mundo Corre El Riesgo De Cerrar Definitivamente”. EL PAÍS. (May 26, 2020). <https://elpais.com/cultura/2020-05-26/un-estudio-alerta-de-que-un-tercio-de-los-museos-del-mundo-corre-el-riesgo-de-cerrar-definitivamente.html>.

3 Nuestros museos aún no logran separarse de esa idea o misión de que hay que sofisticar a la cultura del pueblo no sofisticado, ni alejarse del canon establecido.

4 Simbólicamente aquí siempre han estado cerrados.

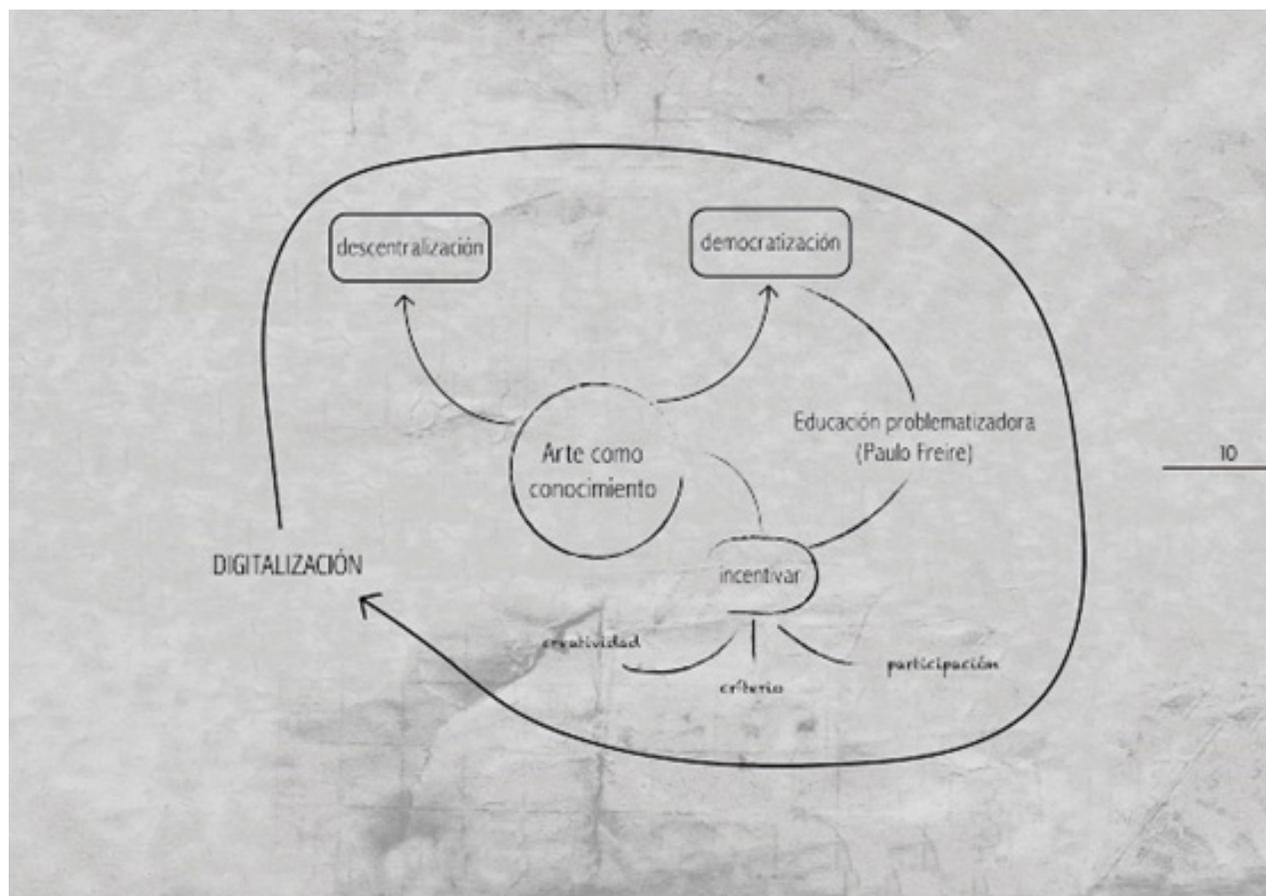


Figura 1. Fanesca pedagógica. Imagen perteneciente al catálogo expositivo. P 10.

y la pandemia. A manera de diario, narro mi experiencia como docente de un proyecto educativo que nace en medio de la emergencia sanitaria por el covid-19, donde trabajamos pedagogías a partir de la idea del arte como conocimiento, entretrejiendo reflexiones a partir de la institución-museo, su papel educativo y las pedagogías a partir del arte.

La columna vertebral de este trabajo son los conceptos y teorías que plantea Luis Camnitzer, desde “El museo es una escuela” y sus muchos textos donde plantea el arte como conocimiento, y el rol y papel del museo en el ámbito social y educativo. El concepto de «empoderar al espectador» ha sido fundamental al momento de pensar el taller realizado y es a donde busca ir esta nueva propuesta pedagógica. Otro referente crucial fue Amanda de la Garza, directora actual del MUAC, quien se ha dedicado en el confinamiento a dar un sin número de conferencias y ha dirigido, de la mano de Cuauhtémoc Medina, una nueva idea de museo desde la virtualidad.<sup>5</sup> El taller dictado por el MoMa: *Art & Ideas. Teaching with themes* y sus lineamientos al momento de tomar en cuenta la historia del arte, también modelaron esta propuesta. Y por último, la metodología que plantea

<sup>5</sup> Ejemplo: Sala 10 del MUAC. La primera sala que solo existe en la virtualidad. <https://muac.unam.mx/>

el proyecto de Paulo Freire “Educación Problematicadora” (1921 - 1997), donde no se busca la pasividad en los ‘alumnos’, sino más bien se incentiva su participación, creatividad y sobre todo una visión más crítica de su entorno y sociedad.

Más que un ensayo donde se buscan soluciones a un problema, Fanesca Pedagógica se piensa como un instrumento que invita al lector a interpelar la idea que se tiene del museo, resaltando su importancia social, política y educativa. En este sentido, espero que el texto se convierta en una herramienta que apoye la posibilidad de apertura a nuevos proyectos pedagógicos, tanto autónomos como institucionales, donde se potencialice la educación tomando el terreno del arte como instrumento de conocimiento. Aún no puedo imaginar qué pasará con los museos post-pandemia, sobre todo con los museos de mi ciudad. Sin embargo, la era del coronavirus evidenció la fragilidad y desactualización de muchos, y los obligó a salir de su zona de confort para buscar nuevas maneras de sostenerse, y sobre todo de cumplir con su papel político, social y educativo. Es así que concluyó preguntándome: ¿será que la era del coronavirus finalmente presione a los museos a repensarse, y en el caso de los museos de mi ciudad, a separarse de esa idea o misión de que hay que sofisticar a la cultura del pueblo no sofisticado?

## Bibliografía:

Camnitzer, Luis. “Hacer del arte una forma de conocimiento universal. Una carta de Luis Camnitzer”. *Artishock Revista*. 17 de 07 de 2020. <https://artishockrevista.com/2020/07/17/carta-luis-camnitzer-cimam-museos/>.

“Charla y exposición de Luis Camnitzer en el Norte de Chile”. *Artishock Revista*. 07 de 07 de 2018. <https://artishockrevista.com/2018/07/06/luis-camnitzer-saco7/>.

Di Liscia, Valentina. “MoMA terminates all museum educator contracts”. *Hyperallergic*. 06 de 04 de 2020. <https://hyperallergic.com/551571/moma-educator-contracts/>.

Han, Byung-Chul. “La emergencia viral y el mundo de mañana. Byung-Chul Han, el filósofo surcoreano que piensa desde Berlín”. *El País*. 22 de 03 de 2020. <https://elpais.com/ideas/2020-03-21/la-emergencia-viral-y-el-mundo-de-manana-byung-chul-han-el-filosofo-surcoreano-que-piensa-desde-berlin.html>.

Hoff, Mónica. “Antes que se vuelva pedagogía. Ni arte, ni curaduría, ni educación”. *Ni arte Ni educación*. s.f. <http://www.niartenieducacion.com/project/antes-que-se-vuelva-pedagogia-ni-arte-ni-curaduria-ni-educacion/>.

Madrid, Grupo de investigación de Educación Disruptiva de Matadero. “La Brecha”. *Ni arte Ni educación*. s.f. <http://www.niartenieducacion.com/project/la-brecha/>.

“Museos, profesionales de los museos y covid-19: El ICOM y la UNESCO publican sus informes completos”. *ICOM*. 2020. <https://icom.museum/es/news/museos-profesionales-de-los-museos->.

Riaño, Peio. “Un estudio alerta de que un tercio de los museos del mundo corre el riesgo de cerrar definitivamente”. *El País*. 26 de 05 de 2020. <https://elpais.com/cultura/2020-05-26/un-estudio-alerta-de-que-un-tercio-de-los-museos-del-mundo-corre-el-riesgo-de-cerrar-definitivamente.html>.

N.º 3  
ISSN: 2773-7322

**PRELIMINAR**  
cuadernos de trabajo

# Afectaciones en academias de danza de Ecuador a causa de la pandemia por el COVID-19\*

---

Affectations on ecuadorian dance schools due to the pandemic of COVID-19

Daniela Michelle Álvarez Cuadrado<sup>1</sup>  
Juan Francisco Chávez Chávez<sup>2</sup>

Recibido: 17 de septiembre de 2020  
Aceptado: 12 de febrero de 2021

**Cómo citar:** Álvarez, Daniela y Chávez, Juan. "Afectaciones en academias de danza de Ecuador a causa de la pandemia por el Covid-19". En *Preliminar: cuadernos de trabajo*. N.º 3 (2021): 54-71.

---

\* Este trabajo fue desarrollado en la materia Literatura y nuevas tecnologías, el miércoles 1 de julio de 2020.

<sup>1</sup> Estudiante de la carrera de danza. Universidad de las Artes, Guayaquil, Ecuador. [daniela.alvarez@uartes.edu.ec](mailto:daniela.alvarez@uartes.edu.ec)

<sup>2</sup> Estudiante de la carrera de danza. Universidad de las Artes, Guayaquil, Ecuador. [juan.chavez@uartes.edu.ec](mailto:juan.chavez@uartes.edu.ec)

## Resumen:

El presente artículo es el resultado de un trabajo de investigación en el que se indagan los efectos de la pandemia global por el SARS-COV2 (COVID-19) en dos academias de danza de Ecuador. Una de ellas, en el cantón Pedro Carbo, Epea Ballet y otra en la ciudad de Riobamba, Inti Huayra Danza. La elección de estas ciudades nos permite visibilizar los efectos de la coyuntura en ciudades medianas y pequeñas del país. En base a ello, el análisis se encuentra dividido en dos partes; la primera, aborda los impactos pedagógicos y metodológicos que surgen a partir de la búsqueda de nuevas estrategias desde el confinamiento. La segunda, refleja los impactos económicos en las academias en sus respectivos modelos de gestión, que ambas han debido tomar para poder sobrellevar la situación económica. El método de recolección de información se basó en la realización de entrevistas y en el uso de la netnografía<sup>3</sup> para obtener información sobre las interacciones online. Finalmente, en las conclusiones se evidencia el resultado de la investigación y la comparación entre los efectos de ambas instituciones.

**Palabras claves:** academias de danza, impactos pedagógicos, impactos económicos, modelos de gestión, netnografía.

<sup>3</sup> La netnografía, como lo indica el texto Antropología digital: (...)es una extrapolación (con su debida distancia) de la etnografía de aquellos autores como Malinowski, o en otras palabras, una adaptación al mundo online, cuidando los matices, detalles y particularidades que produce la comunicación e interacción en el mundo digital al ser distintas a las relaciones cara a cara . (Robles María Elena. Antropología Digital...,17).

## Abstract:

This paper is the result of a work research that is based on the study of the effects of the global pandemic produced by SARS-COV2 (COVID-19) in two dance academies of Ecuador. One of them, in the city of Pedro Carbo, Epea Ballet and the other in the city of Riobamba, Inti- Huayra Danza. The selection of this cities let us realize the effects of this conjuncture in medium and small cities of the country. Based on this, the analysis is organized in two parts; the first one broach the pedagogic and methodologic impacts that arise from the pursuit of new strategies since the confinement and now. The second part, revels the economic impact in the academies and the management model that was taken in order to bear the economic situation. The data collection methodology is based on interviews and the use of netnography to obtain information about online interactions. Finally, in the conclusion the results of the investigation are evidenced and the comparison results between both institutions too.

**Keywords:** dance academies, pedagogical impacts, economic impacts, management models, netnography.

\* \* \* \* \*

A causa de la pandemia global muchos centros educativos especializados en artes se han visto afectados a nivel económico y también en sus metodologías de enseñanza; es así que unos han logrado encontrar la forma de persistir pese a la problemática mundial y otros lamentablemente no. Así mismo, al hablar sobre educación en danza, resulta un poco renuente pensar en la posibilidad de recibir clases a través de una pantalla, sin embargo, muchas academias de danza se encuentran adaptándose a los mecanismos de la virtualidad y enfrentándose a las irregularidades que afrontamos en la actualidad. Hablando entorno a nuestro contexto en Ecuador en el marco de la pandemia:

El Comité de Operaciones de Emergencia (COE) Nacional reporta un total de 85 503 casos confirmados de covid-19 en Ecuador en pruebas PCR. Sin embargo, tomando en cuenta las pruebas PCR (85 503) y pruebas rápidas (8 956) se indica 94 459 casos, en el informe 164 actualizado hasta las 08:00 de este domingo 9 de agosto de 2020.<sup>1</sup>

Este análisis se llevó a cabo el día 9 de agosto del presente año, en él podemos evidenciar como esta pan-

<sup>1</sup> *El Comercio*, “Ecuador: 94 459 casos de coronavirus”. En: <https://www.elcomercio.com/actualidad/reporte-ecuador-casos-covid19-pandemia.html> (Fecha de consulta: 09-08-20).

demia conlleva la preocupación e inquietud del mundo entero. Es pertinente dentro de la presente investigación, conocer la perspectiva de los medios de comunicación, revistas, que han venido realizando análisis en cuanto a la pandemia y los efectos de la misma. Citando al análisis de la revista *La Vanguardia*:

El coronavirus está provocando un silencioso terremoto en el mundo del arte. La magnitud dependerá del tiempo que dure la crisis. Pero es seguro que el seísmo dejará graves daños en lo material –ya empiezan a notarse– al tiempo que condicionará y espoleará la creación contemporánea.<sup>2</sup>

De acuerdo con lo anterior, hemos sido testigos de cómo con el transcurso de esta pandemia el arte ha sido afectado, de tal manera que los procesos de aprendizaje, teatros, galerías, museos, han tenido que verse en la necesidad de cerrar sus puertas, puesto que este virus trae consigo también un panorama económico muy fuerte.

Como estudiantes de danza consideramos pertinente poder indagar sobre los efectos de la pandemia en instituciones de enseñanza en danza, para poder tener una mirada holística de las afectaciones y las posibles solu-

<sup>2</sup> Fernando García, “El coronavirus pone el arte patas arriba”. En: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20200318/474240512054/coronavirus-cultura-museos-impacto-arte.html> (Fecha de consulta: 09-08-20).

ciones antes las mismas. Las academias de danza son una futura área laboral para los estudiantes de la carrera de danza y sobre todo para aquellos que se encuentran próximos a graduarse, es también por esa razón que se motivó este trabajo de investigación.

Esta propuesta la realizamos en dos academias de danza de nuestro país, localizadas en diferentes cantones como son: Epea Ballet en el cantón Pedro Carbo, en la costa e Inti-Huayra danza en la ciudad de Riobamba, en la sierra; de esta manera, buscamos poder visibilizar el estado actual de dichas entidades. El cantón de Riobamba cuenta con 225.741<sup>3</sup> habitantes y el cantón de Pedro Carbo con 43.435<sup>4</sup> habitantes, ambos cantones poseen una cantidad de habitantes inferior a los cantones como Guayaquil, Quito o Cuenca. Por ende, poseen diferentes necesidades al estar situadas en contextos diferentes y por ellos buscamos evidenciar su realidad.

Con esta investigación buscamos responder a la pregunta: ¿Cómo esta crisis sanitaria en el Ecuador afectó a las academias de danza desde la readaptación de sus metodologías y enfoques académicos hasta los efec-

3 INEC, “Resultados del censo 2010, de población y vivienda en Ecuador”. En: <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Manu-lateral/Resultados-provinciales/guayas.pdf> (Fecha de consulta: 10-08-20).

4 INEC, “Resultados del censo 2010, de población y vivienda en Ecuador”. En: <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Manu-lateral/Resultados-provinciales/chimborazo.pdf> (Fecha de consulta: 10-08-20).

tos en su economía?; nuestro objetivo se basa en responder a la pregunta y encontrar las alternativas que cada centro de enseñanza han puesto en marcha en este tiempo. Para la realización de esta investigación hemos adoptado el método de la netnografía para la recolección de interacciones en línea de ambos centros, además del uso de entrevistas semiestructuradas a cada director de las academias en cuestión.

Por ello, actualmente que las interacciones se tornaron al mundo online<sup>5</sup> hemos utilizado las redes sociales como enfoque de estudio para poder comparar la información obtenida en las dos entrevistas que se ejecutaron vía zoom. Estas observaciones son recopiladas en un diario de campo, en el que se adjunta capturas de pantalla de la información obtenida además de comentarios personales u opiniones sobre el tema de observación. Este diario de campo se comparte en los anexos de esta investigación.

Este informe se divide en dos partes, que exponen los enfoques que posee la pregunta y los responde. La primera parte explica los impactos pedagógicos y metodológicos que experimentaron cada una de las academias en base a sus necesidades de acción. Busca encontrar la relación entre las adaptaciones de ambas y lo que se

5 Mundo digital, interacciones en las redes sociales y/o distintas plataformas.

encuentran realizando actualmente. La segunda parte aborda el impacto económico y el modelo de gestión que ambas instituciones han enfrentado y las actividades y/o propuestas que poseen para sobrepasar esta situación global.

### Impactos a nivel pedagógico

En torno al tema pedagógico y a la adaptación de nuevas herramientas en la educación, debido a esta pandemia, hemos investigado cuáles han sido las metodologías planteadas dentro de la educación virtual. El periódico *El Comercio* realizó el pasado 10 de junio un análisis sobre la educación virtual, y recalca que:

Entre los principales problemas que enfrentan los centros educativos presenciales en su transición al Online está la capacidad tecnológica ya que se requiere de una buena conexión y velocidad de Internet para evitar interrupciones, problemas en un examen, o dificultades de los alumnos para acceder a clases. Según González, el modelo pedagógico virtual implica que el profesor adquiera competencias para enseñar en línea. También, se requiere que los contenidos de ma-

terial curricular, los complementarios y multimedia, permitan afianzar el desarrollo paulatino del conocimiento.<sup>5</sup>

Sin duda hemos evidenciado la gran diferencia que existe en el marco de esta educación, puesto que no todos los alumnos de escuelas, colegios, universidades y centros artísticos tienen facilidades tecnológicas; como sabemos, para poder adquirir el conocimiento en este medio, es fundamental tener una buena conexión a internet. Sin embargo, muchas veces por causa del internet los conocimientos no pueden ser adquiridos de tal manera que se pueda aprovechar la información impartida.

Por otro lado, los docentes, al estar sumergidos en esta virtualidad han tratado de inmiscuirse con la tecnología y de esta manera han adoptado nuevas alternativas para la enseñanza. Tenemos claro que la educación a distancia está en constante transformación, ya que está desarrollada dentro de un ámbito muy extenso, complejo y requiere de la investigación y apropiación de conoci-

<sup>5</sup> *El Comercio*, “La enseñanza virtual va más allá de las clases online de emergencia”. En: <https://www.elcomercio.com/tendencias/ensenanza-online-distancia-educacion-superior.html> (Fecha de consulta: 10-08-20).

miento desde la autonomía; es por esta razón que el uso de las plataformas virtuales han sido el principal apoyo para llevar a cabo la enseñanza.

Al preguntarle a la docente María Sol Rosero<sup>7</sup> sobre las limitaciones específicas de la enseñanza en danza, nos comentó que: «Hay que repensar el modelo que se está enseñando, no se puede pretender hacer lo mismo que de forma presencial. Por el tipo de espacio, la no cercanía, uno tienen menos control sobre el proceso y también para prevenir riesgos de lesiones».<sup>8</sup> En el área de la educación en danza, el proceso no está diseñado para ser transmitido mediante la virtualidad. Al mantener un proceso de formación es necesario poder contar con la guía presencial del docente para poder tener una mayor comprensión de mecanismos y evitar lesiones.

Otro factor limitante en el caso de la enseñanza en danza online, es que en los domicilios de las alumnas no existe un piso adecuado para el desarrollo de las actividades, ya sea por el tipo de material o por su escasa dimensión. Por ejemplo, en una clase de ballet, realizar saltos es parte de su estructura, sin embargo, puede ser perjudicial para las rodillas saltar en un piso de cemento.

<sup>7</sup> María Sol Rosero es intérprete, coreógrafa, gestora cultural y actualmente docente de la carrera de danza de la Universidad de las Artes.

<sup>8</sup> María Sol Rosero, entrevista realizada el 12 de agosto de 2020.

Además, por este motivo muchos educadores han optado por regresar a los principios básicos de la danza o a temas antes abordados para hacer un recordatorio, en vez de enseñar temas nuevos que puedan generar inconvenientes en los educandos.

Por ejemplo, María Sol Rosero afirma que: «En las materias prácticas, los contenidos han tenido que cambiar y yo he preferido, bajar a las bases y centrarnos en elementos más de sensaciones y desde la creatividad. También desde trabajos que se pueden hacer en espacios más pequeños».<sup>9</sup> Así mismo, Nicol Cruz, la directora de Epea Ballet, nos comparte que: «En vez de ir a lo técnico o a la forma, me enfoco más en lo sensorial. Con las niñas más grandes que ya estaban más avanzadas, he aprovechado para explicar y volver a los principios básicos para recordar y fortalecer músculos».<sup>10</sup>

En base a lo antes expuesto dentro de la entrevista consultamos sobre las modificaciones en la metodología de enseñanza y además las afectaciones en el proceso de aprendizaje de los estudiantes. Encontramos el uso de las nuevas tecnologías como vía para proporcionar contenido pese a la distancia física existente debido al confinamiento y a la pandemia. Es así que Nicol Cruz, afirmó:

<sup>9</sup> María Sol Rosero, entrevista realizada el 12 de agosto de 2020.

<sup>10</sup> Nicol Cruz, entrevista realizada el 4 de agosto de 2020.

Empecé trabajando cambiando la metodología, con las niñas pequeñas fue complicado darles ballet clásico, ya que se distraen mucho y lo que tuve que hacer fue cambiar a un sistema de objetos, todo lo que ellas tengan en su casa y el uso del imaginario. Por ejemplo con el aro, la fuerza muscular o la pelota para la posición de brazos.<sup>11</sup>

Podemos apreciar que la búsqueda de recursos y herramientas para establecer los conceptos técnicos de una clase de forma más didáctica le permitieron a Epea Ballet poder continuar con el desarrollo de sus clases desde la virtualidad. En contra posición, el director de Inti-Huayra Danza, Alfonso Chávez expuso que:

Hemos visto formas para dar clases, hemos adoptado diferentes herramientas para hacerlo, como el uso de facebook, pero sabemos que no es lo mismo puesto que necesitamos el espacio de contacto, y ver al otro como lo hace para seguir aprendiendo; entonces en los niños lo que se está haciendo ahorita es motivándoles para después continuar, pero si se necesita el contacto y el volver a un espacio donde se trabaja con los niños y poder ver cómo están avanzando en sus procesos.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Nicol Cruz, entrevista realizada el 4 de agosto de 2020.

<sup>12</sup> Alfonso Chávez, entrevista realizada el 6 de agosto de 2020.

Es decir, que pese a que sí se encuentra dictando clases en línea, estas no contienen contenido nuevo como antes de la pandemia. Si no que, realizan juegos y expresión corporal para que los niños sientan una contención emocional y no suelten los procesos llevados a cabo anteriormente.

Dentro de las observaciones a los perfiles en redes sociales de ambas instituciones podemos encontrar que en el caso de Epea Ballet, luego de que empezara el confinamiento se realizaron clases gratuitas a través de Facebook Live<sup>13</sup>. Estas se realizaron a finales del mes de marzo e inicios del mes de abril. A partir de estas clases, se empezó a difundir los anuncios para el inicio de clases de forma virtual a través de Zoom.<sup>14</sup>

En el caso de Inti-Huayra Danza, en su perfil de facebook podemos apreciar que tuvo un cese en sus actividades formativas pero que a su vez si utilizan Facebook Live como herramienta tecnologica para brindar clases demostrativas. Además con el elenco infantil tienen una programación que se desarrolla todos los lunes a las 3 pm y en ella cada integrante prepara una receta desde su hogar.

<sup>13</sup> Facebook Live: herramienta de Facebook que permite realizar transmisiones en vivo.

<sup>14</sup> Zoom: es un programa de video conferencias al que se puede acceder desde computadoras o teléfonos inteligentes.

Con ello, podemos evidenciar cuales han sido las metodologías de aprendizaje que se han puesto en práctica en este sistema virtual; el estudiante ha sido el punto de partida, la metodología ha sido vista y analizada acorde a las necesidades del estudiante. Donde, el estudiante es la parte esencial de una clase. Por otra parte, el uso de herramientas virtuales para llevar un acompañamiento a los educandos, como el caso de Inti-Huayra, les permite mantenerse en contacto y abordar el lado emocional del estudiante, que también es importante en la enseñanza.

## Impactos a nivel económico

El impacto en la crisis económica que es provocado por la pandemia, ha puesto a toda la ciudadanía en estado de alerta, puesto que hemos sido veedores de cómo empresas, negocios, establecimientos educativos, centros comerciales, etc. se han visto en la necesidad de cerrar puertas al público, puesto que el impacto económico ha sido el primer cambio fuerte en este actual contexto.

La cuarentena en Ecuador se inició el pasado mes de marzo, desde entonces hemos podido evidenciar el estancamiento en la producción, es decir se ha visto una paralización de oferta y demanda de los bienes y servicios que América Latina y aún más, en nuestro territorio se ha generado en gran volumen.

Se prevé que la actividad económica caerá a su punto más bajo durante el segundo trimestre del año, cuando las medidas de mitigación se encuentren en sus niveles más altos. En este contexto, la normalización de las condiciones internas y mundiales permitiría que el crecimiento regional se recupere al 2,8 % en 2021”, apuntó en su informe el multilateral.<sup>15</sup>

Es por esta razón que el gobierno en los últimos momentos de esta cuarentena, ha puesto a consideración varias alternativas para reactivar el mercado nacional y de esta manera ir paso a paso en la incrementación de los niveles de producción.

<sup>15</sup> *El comercio*, “El Banco Mundial estima que la economía de Ecuador se contraerá 7,4 % por la pandemia”. En: <https://www.elcomercio.com/actualidad/banco-mundial-economia-ecuador-pandemia.html>

Ecuador está tratando poco a poco de recuperar el nivel de actividad económica que tenía al principio del año. El amarillo, el nivel intermedio de movilidad, con medidas más relajadas, predomina en el mapa de semaforización.<sup>16</sup>

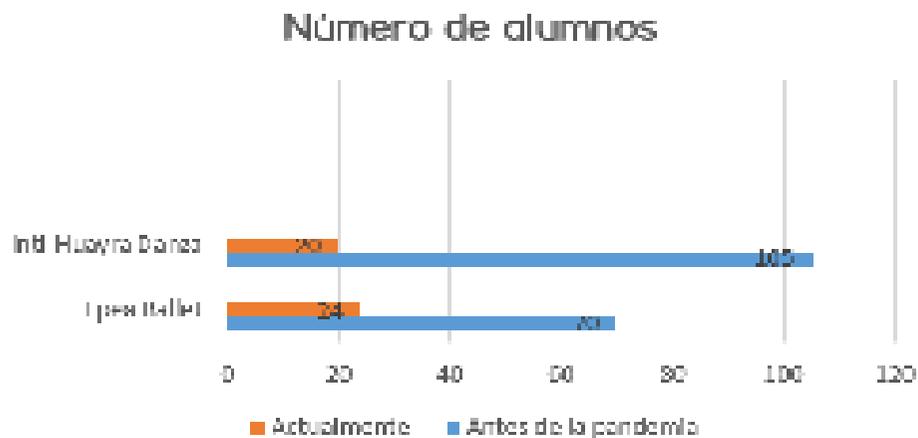
Esta medida adoptada por nuestro gobierno ecuatoriano, ha sido una de las medidas fundamentales para dar reapertura a los emprendimientos, negocios, pequeñas y grandes empresas y así poder recuperar la actividad económica y combatir la crisis sanitaria.

En el caso de las academias estudiadas, podemos evidenciar un cambio notorio en cuanto las ganancias que reportan. Además, estas ganancias se basan en la diferencia entre el monto total de ingresos y el monto total de egresos. En primera instancia, el decrecimiento notable en sus ganancias se basa en la pérdida de alumnado a causa de la pandemia.

<sup>16</sup> Susana Roa Chejín, “La economía, a 100 días de pandemia”. En: <https://gk.citj/2020/05/21/economia-ecuador-100-dias/> (Fecha de consulta: 11-08-20).

Número de alumnos	Antes de la Pandemia	Actualmente	Porcentaje de reducción de su alumnado
Epea Ballet	70	24	65%
Inti-Huayra Danza	105	20	81%

Tabla 1. Número de alumnos  
Fuente: entrevistas



**Figura 1.** Gráfico de barras sobre la diferencia en el alumnado  
Fuente: Entrevistas

En la tabla #1 indagamos sobre el número de alumnos de ambas academias antes de la pandemia y actualmente. Es así, que podemos notar que Epea Ballet tuvo una reducción en su alumnado del 66 %. Y en el caso de Inti-Huayra danza podemos notar una reducción en su alumnado del 81 %. Sin embargo, pese a que Inti-Huayra posee menos alumnos no les reporta ingresos porque las clases que se dictan son esporádicas y solo para acompañamiento.

En la tabla #2 podemos notar el monto de ingresos mensuales, que tanto Epea Ballet como Inti-Huayra danza poseían y reportaban antes de la pandemia, así como el cambio en sus ingresos en la actualidad. En el caso de Epea Ballet, al tener 70 alumnos que pagaban un pensión de \$20 generaba \$1400 pero, actualmente su número se redujo a 24 alumnos, de los cuales 6 son hermanos y reportan un solo pago, reduciéndose a 21 las recaudaciones y el monto de la pensión también debió bajar de \$20 a \$10, siendo así \$210 el valor neto recaudado.

Ingresos mensuales	Antes de la pandemia	Actualmente
Epea Ballet	\$1400	\$210
Inti-Huayra Danza	\$400	\$0

Tabla 2: Ingresos de las academias  
Fuente: Entrevistas

En la entrevista, al preguntar sobre el proceso de inscripción Nicol Cruz nos comentó: “Primero se transfiere el dinero y luego se le proporciona el código para ver la clase. Se volvió más de transferencias bancarias y débitos bancarios, tengo una cuenta para los ingresos personales y otro para la academia”.<sup>17</sup> En base a esto, podemos observar en el perfil de Instagram y Facebook de la academia, un post sobre los pasos para poder inscribirse a las clases online. Primero se debe depositar \$20 y el recibo enviarlo por WhatsApp, posteriormente le llegará el link y la invitación de Facebook. Ya que, utiliza Facebook como plataforma de gestión de aprendizaje a través de grupos privados.

Por otra parte, Inti- Huayra Danza pese a tener 105 alumnos antes de la pandemia, solo registraba el pago de 20 estudiantes debido a diferentes factores, pero sobre todo el factor económico del contexto en el que habitan sus estudiantes. Por ese motivo, sus ingresos antes de la pandemia eran \$400 pero actualmente son \$0, ya que no se encuentran cobrando pensiones.

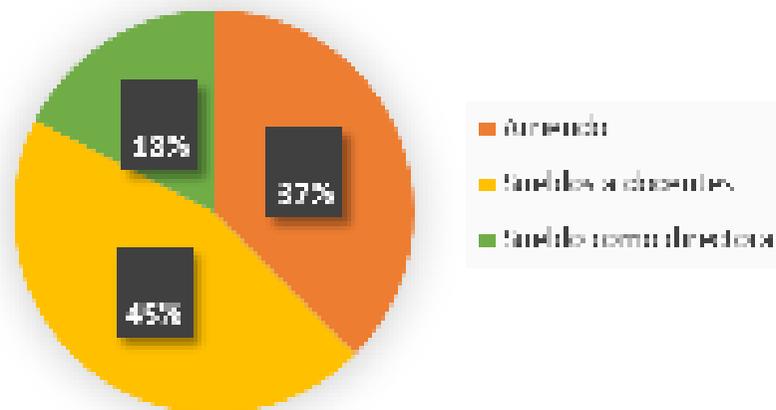
<sup>17</sup> Nicol Cruz, entrevista realizada el 4 de agosto de 2020.

En cuanto a los egresos, en la tabla #3, podemos observar el monto de egresos mensuales de cada institución. En el caso de Epea Ballet, como podemos observar en las figuras 2 y 3, sus egresos se basan en el pago de alquiler por su local, el pago a 2 profesores, y su salario como directora, siendo estos antes de la pandemia \$400. Actualmente, el local solo le cobra \$50 por usarlo como bodega, además antes le pagaba \$45 semanales a sus docentes siendo así \$180 mensuales por los 2. Actualmente les paga \$10 semanales, siendo así este rubro \$80 mensuales. Antes se reportaba un pago de \$70 como directora ahora \$60. También se ha adquirido una cuenta pro en Zoom por lo que otro gasto es la membresía de \$15.

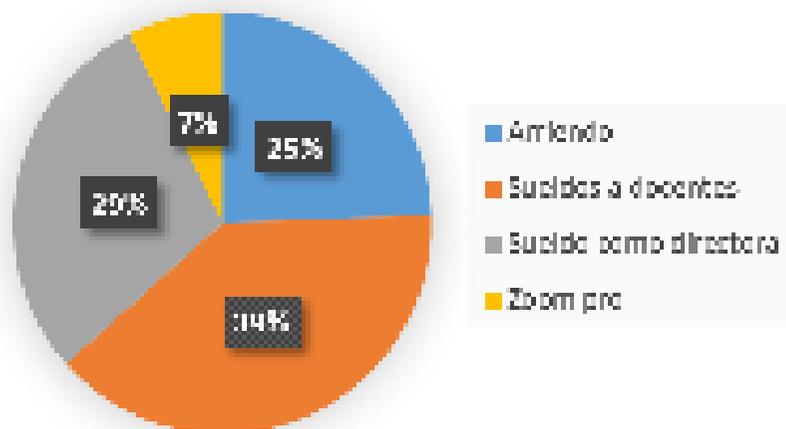
En otra instancia encontramos a Inti-Huayra danza, donde sus egresos eran \$280 a causa del alquiler del local por \$250 y los servicios básicos mensuales en \$30. Pero actualmente al no impartir clases presenciales no utilizan el local y por ende no poseen egresos en cuanto a la institución. Los porcentajes de egresos anteriores a la pandemia los podemos observar en la figura 4.

Egresos mensuales	Antes de la pandemia	Actualmente
Epea Ballet	\$400	\$205
Inti-Huayra Danza	\$280	\$0

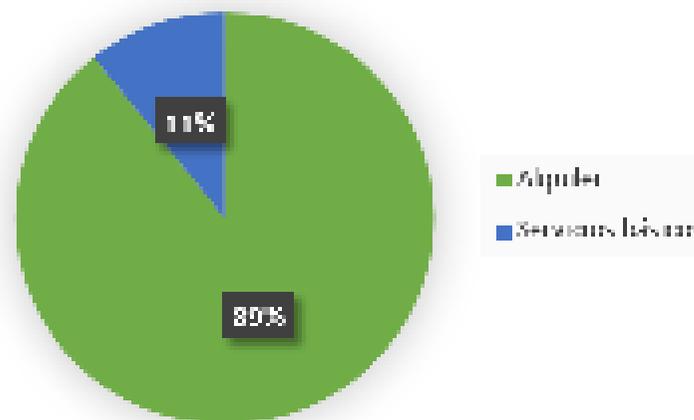
Tabla 3. Egresos de las academias.  
Fuente: Entrevistas



**Figura 2.** Gráfico Pastel sobre el porcentaje de gastos previos a la pandemia de Epea Ballet  
**Fuente:** entrevistas



**Figura 3.** Gráfico Pastel sobre el porcentaje de gastos actuales de Epea Ballet.  
**Fuente:** entrevistas



**Figura 4.** Gráfico Pastel sobre el porcentaje de gastos previos a la pandemia de Inti-Huayra Danza.  
**Fuente:** entrevistas

Al substraer el monto de los egresos del monto de los ingresos hemos obtenido la información expuesta en la tabla #4 donde podemos visualizar las ganancias netas de ambas academias de danza.

El análisis de los ingresos y egresos de ambos centros de danza nos permitió concluir con una tabla de pérdidas. Por ello evidenciamos en la tabla #5 el porcentaje de pérdidas de cada una de las academias estudiadas. Permittiéndonos notar que ambas poseen un declive significativo en sus ganancias y obteniendo porcentajes altos en pérdidas que indican una alarma en su permanencia.

En las entrevistas que pudimos realizar a los directores las academias en las que fundamentamos la investigación, pudimos observar dos casos muy diferentes al hablar de empleos. En la academia de danza Epea Ballet, su directora Nicole Cruz nos comenta:

No generé desempleos, pero por la crisis económica que la academia cruzaba debido a la pandemia, la alternativa que surgió, fue realizar un recorte de sueldos, por ejemplo si un maestro ganaba \$10 por clase, ahora en tiempos de pandemia el mismo maestros genera ingresos de \$5 por cada clase, esta es la alternativa por la que hemos optado.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Nicol Cruz, entrevista realizada el 4 de agosto de 2020.

Ganancia	Antes de la pandemia	Actualmente
Epea Ballet	\$1000	\$5
Inti-Huayra Danza	\$120	\$0

Tabla 4. Ganancia de las academias.  
Fuente: Entrevistas

Perdidas	Porcentaje de Perdidas
Epea Ballet	99,5%
Inti-Huayra Danza	100%

Tabla 5. Porcentaje de pérdida de las academias.  
Fuente: Entrevistas

Por otra parte, la academia liderada por Alfonso Chavez, Inti – Huayra nos mencionó que: “Económicamente estamos mal, ya que nuestra academia no cobra un mensual como en ciudades grandes como Guayaquil y Quito, es por esta razón que nuestra academia no tiene maestros extras que reciban algún tipo de sueldo”.<sup>19</sup> Es pertinente observar que las dos instituciones no generan el mismo tipo de ingreso, ya sea por cuestión de contexto social, o por la locación de cada una de estas.

Es muy importante citar al Termómetro cultural, donde se manifiesta que: “antes de la pandemia, 7 de cada 10 trabajadores de la cultura ya se encontraban en una peor situación que la de hace tres años”.<sup>20</sup> Teniendo en cuenta la actual crisis que atraviesa el sector artístico, en nuestra investigación pudimos evidenciar en el caso de la academia Inti – Huayra, que tuvo la necesidad de cerrar sus puertas a sus alumnos por la crisis económica.

Luego de haber realizado este proceso de investigación netnográfica, haber analizado la información recolectada por medio de las entrevistas y la información sobre el

<sup>19</sup> Alfonso Chávez, entrevista realizada el 6 de agosto de 2020.

<sup>20</sup> Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura (2020). Resultados de la encuesta de condiciones laborales de trabajadores de las artes y la cultura. Reporte Termómetro Cultural (1), 4-35. Universidad de las Artes / ILIA.

uso de redes sociales recopilada en el diario de campo; podemos establecer distintos puntos como conclusiones ante la pregunta de investigación. Primero, al analizar el contexto en el que nos encontramos frente a la crisis sanitaria, hemos podido evidenciar cómo esta coyuntura ha afectado de manera social y económica a las áreas la cultura de forma masiva.

Nos hemos visto en la necesidad de entender esta problemática desde otras miradas, desde otras perspectivas, puesto que al hablar de los impactos en torno a la cultura siempre se han enfocado en las ciudades principales, ciudades grandes, lo cual resulta muy pertinente. Pero nos hemos olvidado de lo local, de estas ciudades mucho más pequeñas, que tienen otro contexto y donde las posibilidades no son las mismas, como lo son la ciudad de Riobamba y el cantón de Pedro Carbo.

Los impactos en el área de la enseñanza en danza se pueden ver evidenciados de distintas formas. Una de ellas es a través del uso de TICS<sup>21</sup> para impartir clases, como por ejemplo en el caso de Epea Ballet se evidencia el uso de Zoom como plataforma de video conferencias para llevar a cabo las clases sincrónicas. Además,

<sup>21</sup> Las tecnologías de Información y Comunicación.

es rescatable el uso de Facebook como plataforma de gestión del aprendizaje, ya que en distintas instituciones educativas utilizan Moodle, pero este es pagado; En los grupos privados se pueden subir videos de clases para el trabajo autónomo de los estudiantes.

Algo que se demuestra con ello es como la comunidad de estudiantes en el mundo offline se traslada al mundo online, transformando su comunidad en una comunidad virtual de aprendizaje. Quizás no sea lo más óptimo debido a que lo que se está aprendiendo es danza, y esta necesita su espacio y la presencialidad, sin embargo, es un ejemplo de resiliencia poder aprovechar este tiempo para no para de aprender y seguir desarrollándose.

Hemos analizado las distintas herramientas de adaptación virtual, de cómo crear espacios para que los procesos de cada niño, joven, adulto no se pierdan y a pesar de esta “Nueva normativa” se puedan seguir desarrollando poco a poco procesos de enseñanza, que se han tornado mucho más complejos. En el caso de Inti-Huayra danza podemos observar que la metodología que ellos poseen es el juego como recurso en el aprendizaje y que pese a que no siguen impar-

tiendo clases, utilizan sus redes como un espacio para compartir como el caso de las recetas que su elenco infantil prepara cada lunes.

Aunque quizás no estamos hablando de un proceso metodológico de enseñanza en danza, consideramos que también es importante como docentes poder velar por el bienestar emocional de los estudiantes. Es así que consideramos loable poder crear nuevos procesos para mantener un contacto y una comunicación que les permita mantener la esencia de la comunidad activa pese a los inconvenientes globales.

Por otro lado, en cuanto a los impactos económicos, hemos visto que antes de la pandemia ya existía de cierta manera problemáticas económicas, pero a causa de esta contingencia provocada por el Covid-19 se ha provocado una vulnerabilidad en la estabilidad de estos dos centros dancísticos, que parte desde la reducción masiva de sueldos a maestros, hasta el cierre de sus partes. La disminución en los ingresos se debe a la reducción de alumnos en comparación con periodos anteriores. En Epea Ballet notamos una reducción del 65 % en su alumnado mientras que en Inti-Huayra danza se evidencia una reducción del 81 % en su estudiantado.

La reducción en sus ingresos ha provocado que deban tomar medidas como la reducción en los salarios de profesores, como en el caso de Epea Ballet. En cuanto a los egresos, en Epea Ballet siguen existiendo pese a que las clases las dicta en su domicilio. Los rubros cubren el alquiler del espacio como bodega, el sueldo a docentes, su sueldo como directora y la suscripción de zoom. Pese a que sus egresos son menores a los anteriores, sus ingresos también lo son y es por ello que la ganancia es mínima y su pérdida equivale al 99,5 % en comparación con procesos pasados.

Mientras que en el caso de Inti-Huayra danza, los egresos previos a la pandemia solo se basaban en el alquiler del local y el pago de servicios básicos pero actualmente por la situación económica de sus estudiantes y que no se reportarían mayores ingresos, decidieron cerrar sus puertas y por ende su pérdida es del 100 % en comparación a los periodos previos a la pandemia.

En ambos centros de enseñanza se han adoptado medidas para poder sobrellevar la contingencia, nos parece pertinente poder establecer vínculos comunitarios en esta situación de confinamiento global por parte de ambas ins-

tituciones. La enseñanza traspasa los límites de un salón de clases convencional y se transforma para adaptarse al uso de nuevas tecnologías. Lo importante en ambos casos ha sido adoptar la resiliencia en sus procesos de enseñanza.

En cuanto al tema económico, consideramos que es una problemática mundial y que los cambios y adaptaciones por las que ambas instituciones han optado, han sido necesarios desde un punto de vista de supervivencia. Pensamos que, a veces es necesario tomar medidas para evitar pérdidas mayores que conlleven problemas más grandes.

Como estudiantes de danza consideramos pertinente poder analizar las distintas problemáticas en el área de las academias de danza del país, esta vez seleccionamos dos en base a la necesidad de conocer la situación local. Sin embargo, una propuesta de investigación futura es analizar y estudiar un mayor número de academias localizadas en ciudades y cantones pequeños del Ecuador, de esta forma la información obtenida nos permitirá visibilizar a detalle la situación provocada por la pandemia.

## Bibliografía:

- Cardoso, Pablo. “Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura”. *ILIA*, 2020.
- El Comercio. “Ecuador: 94, 459 casos de coronavirus”. 09 de 08 de 2020. <https://www.elcomercio.com/actualidad/reporte-ecuador-casos-covid19-pandemia.html> (último acceso: 08 de 09 de 2020).
- García, Fernando. “El coronavirus pone el arte patas arriba”. *La Vanguardia*. 18 de 03 de 2020. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20200318/474240512054/coronavirus-cultura-museos-impacto-arte.html> (último acceso: 09 de 08 de 2020).
- INEC. “Resultados del censo 2010, de población y vivienda en Ecuador”. *Ecuador en cifras*. 2010. <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Manu-lateral/Resultados-provinciales/chimborazo.pdf> (último acceso: 10 de 08 de 2020).
- “La enseñanza virtual va más allá de las clases online de emergencia”. *El Comercio*. 10 de 06 de 2020. <https://www.elcomercio.com/tendencias/ensenanza-online-distancia-educacion-superior.html> (último acceso: 10 de 08 de 2020).
- Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura. “Resultados de la encuesta de condiciones laborales de trabajadores de las artes y la cultura”. En *Reporte Termómetro Cultural* (1), 4-35. Universidad de las Artes/ ILIA, 2020.
- Roa Chejín, Susana. “La economía a 100 días de pandemia”. *GK*. 21 de 06 de 2020. <https://gk.city/2020/06/21/economia-ecuador-100-dias> (último acceso: 11 de 08 de 2020).
- Robles, María Elena, Luis González, y Axel Mayen. *Antropología Digital: El retorno a la comunidad y la cuarta fuente de la reflexión etnológica*. México: INFOTEC, 2014.
- Tapia, Evelyn. “El Banco Mundial estima que la economía de Ecuador se contraerá 7.4% por la pandemia”. *El Comercio*. 08 de 06 de 2020. <https://www.elcomercio.com/actualidad/banco-mundial-economia-ecuador-pandemia.html>.

N.º 3  
ISSN: 2773-7322



# Territorios domésticos

---

## Domestical territories

Andrea Lorena Mejía Alarcón\*

Recibido: 17 de septiembre de 2020  
Aceptado: 12 de febrero de 2021

••••• Cómo citar: Mejía, Andrea. "Territorios Domésticos". En *Preliminar: cuadernos de trabajo*. N.º 3 (2021): 72-78. •••••

---

\*Territorios Domésticos fue desarrollado en la materia "Poéticas Visuales I".  
El catálogo puede ser observado en el siguiente enlace: [https://issuu.com/g1ras0l3s/docs/cat\\_logo\\_de\\_artista\\_-\\_andrea\\_mej\\_a\\_a](https://issuu.com/g1ras0l3s/docs/cat_logo_de_artista_-_andrea_mej_a_a)  
Universidad de las artes, Artes Visuales. Guayaquil, Ecuador. [andrea.mejia@uartes.edu.ec](mailto:andrea.mejia@uartes.edu.ec)

**Resumen:**

La siguiente propuesta creativa busca reconfigurar los territorios domésticos que conforman la casa. A partir de la fotografía, el video y la escultura se entablan nuevos diálogos con los elementos y espacios para subvertir el concepto tradicional de hogar, reflexionando todo el tiempo sobre la atmósfera territorial de lo íntimo. En el encierro, los espacios transitados se vuelven parte de la cotidianidad, y estos pueden tomarse como puntos de partida para no solo dialogar con el mundo exterior, sino con la identidad (personal y política) y la memoria. En este marco de exploración y búsqueda, surgen nuevas prácticas y rituales para sobrellevar el tiempo nuevo y el dolor; un menú purgador de hierbas medicinales se plantea como alternativa de sanación del espacio íntimo y de la casa-hogar. Los espacios no convencionales como el de un baño, una alacena o unas tuberías de cocina configuran lo público desde lo privado (e íntimo).

**Palabras claves:** territorio, rehabetar, cotidianidad, aislamiento, intimidad.

**Abstract:**

The next creative proposal is looking the reconfiguration of domestic areas that makes up the house-Home. Starting with photography, video and sculpture, new dialogues have been established to alter the traditional home concept, reflexing all the time about the traditional atmosphere of the intimate. In the confinement, the trafficked spaces become part of the everyday life and these can be taken as the starting point not only to speak with the external world but with identity (personal and political) and memory. In this exploration and searching frame, new practices and rituals arise to cope this new time and pain; a menu of purge of medicinal herbs is suggested as a healing alternative of the intimate space and of the house-home. The unconventional spaces such as the bathroom, the kitchen cupboard or the kitchen pipes configure the public upon the private (the intimate).

**Keywords:** territories, everyday life, privacy, seclusion, re inhabit.

\* \* \* \* \*

Los espacios no son solo físicos, son construcciones mentales y emocionales donde se activan sugerencias motoras invisibles. Los espacios que habito, casi siempre, circulan por debajo de mi piel, por aquellos muros que me introducen a una atmósfera territorial de lo íntimo, escurridizo e inapresible. Durante mis prácticas diarias y labores domésticas, voy rehabitando varios lugares de la casa, encajando nuevas visiones y afectos que transitan en un ejercicio de vaciamiento imaginario, es decir, que entre las funciones habituales del territorio doméstico encuentro espacios que me permiten dialogar con mis exterioridades, mis cargas políticas e históricas, mis recuerdos y demás elementos que se configuran en la creación de atmósferas visuales.

De esta manera, a raíz del confinamiento global producido por el coronavirus, me propuse indagar en las percepciones y estímulos que generan los lugares que habito. En este caso, la casa se configura como un lugar necesario para subvertir su concepto tradicional y resignificar los espacios domésticos como paisajes internos y elementos de carácter simbólico. Mapear las habitaciones, los pasillos, el baño, la sala, reveló las vivencias intersubjetivas que muchas se adhieren a veces a la cotidianidad, y que están cargadas, además, de memorias y acontecimientos secretos que reflexionan



**Figura 1.** Andrea Mejía Alarcón, jardín de exvotos (2020). Territorios Domésticos. Instalación in situ específico, serie fotográfica.



**Figura 2.** Andrea Mejía Alarcón, jardín de exvotos (2020). Territorios Domésticos. Instalación in situ específico, proyección con objeto casero, serie fotográfica.

entre las potencialidades subversivas del espacio. Para realizar el presente proyecto, la fotografía fue una de las herramientas que me permitió conectar los espacios domésticos con el territorio simbólico que habito. Las imágenes posibilitaron comprender cómo fluye la percepción del dolor, la memoria y el vacío en una situación de encierro. Fue así que empecé a reflexionar sobre el comportamiento social humano y las tomas de poder que se configuran en el espacio social y político expuesto en la idea del hogar mononuclear revestido a través de la industria habitacional, en tanto socialmente es aceptada y naturalizada por la familia como un lugar de descanso.

En el proceso del proyecto surgió un punto de partida para navegar en los *territorios domésticos* y evidenciar los sucesos externos, como las muertes y las enfermedades que manifestaron durante el aislamiento. En primera instancia, marcar un cuadrilátero doméstico como una cocina, explorada bajo una mirada en la que se despliegan nociones como industrias, patrones de consumo, identidad, memoria y cultura, es cuestionarse sobre las configuraciones simbólicas que la conforman.

Una vez encontradas dichas características, contrasté el espacio con otras formas simbólicas como son las hierbas medicinales. Detrás de las hierbas medici-

nales existe todo un ensamblaje de memoria y tejidos culturales. La naturaleza deviene toda la herencia de los saberes ancestrales que se mantienen y se ritualizan hasta la actualidad para la sanación y purificación del ser. Es así que construí un “menú purgador” como modo ritualístico para recibir el tiempo nuevo, valiéndome y apoyándome en la facultad sanadora de estas plantas medicinales como una forma de replantear y limpiar las prácticas sociales, es decir, sanar y estabilizar el alma humana. Para ello utilicé “objetos de desahogo”, creados como utensilios domésticos y hechos de pastillaje y terracota, para que a través del “menú purgador” den cuerpo a dicha propuesta.

Además, este proceso me llevó a la creación del “jardín de exvotos” creado con plantas medicinales, ya mencionadas antes, actúan como justicieras en el proceso sanador. Estos pequeños jardines cumplen la función de sanitizar las dolencias detectadas en diferentes espacios de la casa-hogar, ya que se configuran mediante ofrendas a la naturaleza para que ella misma actúe con vida propia.

Finalmente, con el pasar de los meses apareció otro elemento esencial: el tiempo. Este, en tanto recurso específico materializado en el trabajo, se presentó bajo el objeto titulado “No hay mal que dure cien años ni cuerpo que lo resista”. A través de la intervención y ensamblaje de objetos caseros —que pretenden evidenciar que el hogar no es solo un espacio para habitar—, se pretendió concebir el tiempo como delimitación de las afecciones del cuerpo, que generalmente suelen transcurrir en la noche.

De esta manera, a modo de compendio, se puede decir que en *Territorios domésticos* el hogar es el punto de partida desde el cual se contempla al mundo antes de insertarse en él. Tras haber subvertido la idea tradicional de lo doméstico, resignificado el territorio, el hogar se convirtió en una multiplicidad de situaciones que se confrontan con la densidad de lo real, ya sea entre sus aspectos más íntimos y profundos. Es así que cada habitante de su hogar hace uso de sus objetos vencidos o insensibles en sus propias luchas internas. Casi siempre somos indiferentes ante las realidades que cohabitamos, y es allí donde se encuentran las semillas del dolor.



Figura 3 y 4. Andrea Mejía Alarcón, objetos de desahogo, menú purgador (2020). Territorios Domésticos. Instalación in situ específico, utensilios domésticos en pastillaje y terracota, serie fotográfica

## Bibliografía:

“Cátalogo de plantas usadas por los médicos tradicionales de la casa de sanación”. Documento PDF. S.C.: Casa de sanación Pukuchin/Universidad Veracruzana Internacional. <https://www.uv.mx/bbuvi/Catalogo%20plantas-Pukuchim.pdf>

Cerón Martínez, Carlos E. “Plantas medicinales de los Andes ecuatorianos”. En *Botánica económica de los Andes centrales*, ed de M. Moraes R., B. Øllgaard, L. P. Kvist, F. Borchsenius y H. Balslev, 285-293. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 2006. Herbario Alfredo Paredes (QAP), Escuela de Biología de la Universidad Central del Ecuador.

*Exvotos y religiosidad popular en Ecuador. Siglos XVI-II-XX*. Quito: Editorial Pedro Jorge Vera, 2018.

Huberman, Didi George. *El hombre que andaba en el color*. Madrid. Abada Editores, 2014.

—. *Exvoto, imagen, órgano y tiempo*. Barcelona: Editorial Sans Solei, 2013.

Lindon, Alicia. *La vida cotidiana y su espacio temporalidad*. Barcelona: Editorial Antrophos, 2000.

Unigarro Solarte, Catalina. *Patrimonio cultural alimentario*. Volumen 4. Quito: FLACSO Andes, 2020.



EFRACCIONES

N.º 3  
ISSN: 2773-7322



# Repetición y variación: La menstruación como síntoma de la feminidad

---

Repetition and variation: menstruation as a symptom of femininity

Dayana Maribeth Morocho Bricio \*

Recibido: 17 de septiembre de 2020  
Aceptado: 12 de febrero de 2021

Cómo citar: Morocho, Dayana. "Repetición y variación: La menstruación como síntoma de la feminidad". En *Preliminar, cuadernos de trabajo*. N.º 3 (2021): 81-88.

---

\* Este trabajo fue desarrollado en la materia *Poesía performática*.

La obra sonora puede ser escuchada en el siguiente enlace <https://go.ivoox.com/rf/68278279>

Universidad de las artes, Escuela de Literatura. Guayaquil, Ecuador. [dayana.morocho@uartes.edu.ec](mailto:dayana.morocho@uartes.edu.ec)

**Resumen:**

“Repetición y variación: la menstruación como síntoma de la feminidad” es un proyecto artístico que analiza el acto de menstruar con la frase enunciativa “estoy enferma” como un síntoma que denota nuestra feminidad. El ensayo examina a la feminidad como un performance al que las mujeres nos vemos sometidas diariamente. Una de las fuentes elementales para dicho desarrollo es: el filósofo británico John L. Austin con su texto “Como hacer cosas con palabras” y “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista” de Judith Butler.

**Palabras claves:** repetición, variación, menstruación, Simoun De Beauvoir, actos performativos, John L. Austin.

**Abstract:**

“Repetition and variation: menstruation as a symptom of femininity” is an artistic project that analyzes the act of menstruating with the action of stating the phrase “I am sick” as a symptom that denotes our femininity. The essay analyzes femininity as a performance to which women are subjected daily. One of the sources is the British philosopher John L. Austin with his text “How to do things with words” and Judith Butler with the text “Performative acts and gender constitution: an essay on phenomenology and feminist theory.”

**Keywords:** repetición, variación, menstruación, Simoun De Beauvoir, actos performativos, John L. Austin.

\* \* \* \* \*

Empezaré con una cita de Simoun De Beauvoir extraída del artículo de Judith Butler titulado *Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista* donde nos dice “la mujer no nace, se hace”<sup>1</sup>. Esta frase que define su carácter indicativo en el último verbo puede verse como una serie de configuraciones que trata de alcanzar un solo fin: “ser”. Ahora bien, Butler ahonda más el tema para interpelar al género y calificarlo como “una identidad no estable”<sup>2</sup>, pues determina a la feminidad como un performance. Es pertinente tener claro que la definición performance, en tanto palabras de Austin, se trata de una producción realizativa que permite desocultar las cosas, es decir, lo que conlleva que el “ser” se convierta en su propia existencia. Constantemente somos seres performativos por excelencia, la repetición de nuestras acciones se produce en masa, somos lo que hacemos en tanto la palabra se manifiesta en acción. Un ejemplo cercano podría ser la labor del poeta, quien se rige en la creación a partir de la repetición.

Tanto hombres como mujeres estamos sometidos a un repertorio de acciones repetitivas en las que nos reconocemos como tal. Uno de los aspectos que identifican

1 Judith Butler. “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”. En *Debate Feminista vol.18* (1998), 296.

2 Butler, “Actos performativos y constitución del género”, 297.

a la mujer es su ciclo menstrual. La menstruación es un recordatorio del estado de feminidad, física y biológica, la cual marca el inicio de la etapa fértil de cada mujer, partiendo en algún momento desde la pubertad. Cada mes, el cuerpo femenino se prepara para una etapa de fecundación, y cuando esto no sucede, el útero se desprende de su recubrimiento y da paso a la menstruación. Este acto se presenta en casi todas las mujeres, pero varía en cada cuerpo. En algunos casos puede ser irregular, en otros provoca fuertes cambios de humor, y dolorosos cólicos que llevan a la mujer a retorcerse de angustia. Sin embargo, para todas (y todos) implica un significado importante: no hay embarazo.

El cuerpo no es pues una identidad en sí o una materialidad meramente fáctica: el cuerpo es una materialidad que, al menos, lleva significado, y lo lleva de modo fundamentalmente dramático (...) el cuerpo no es mera materia, sino una continua e incesante materialización de posibilidades (...)<sup>3</sup>

Para Butler, el performance se trata de una repetición que permite que el ser produzca algo que lo lleve a su propia conversión. La repetición establece un número de acciones por los “actos del habla”, es decir, me produzco/transformo en mujer. La llegada del ciclo menstrual

3 Ibid, 299.

implica toda una puesta en escena que reafirma la femi-  
nidad en tanto biológicamente hablamos. Ahora bien, eso  
no implica que sea solo la presencia del ciclo menstrual  
la que te catalogue como mujer, pues existen diversos  
rituales que permiten esa producción, ya que “el propio  
cuerpo es un cuerpo que se hace (...)”<sup>4</sup>

La repetición de acciones conlleva también a una varia-  
ción. Podemos introducir aquí la idea del eterno retorno.  
El eterno retorno es una concepción filosófica del tiempo  
que rechaza al tiempo y la historia como algo lineal, y lo  
plantea más bien como una visión circular que permite  
una repetición del mundo.

El eterno retorno no es la permanencia del mismo,  
el estado del equilibrio ni la morada de lo idénti-  
co. En el eterno retorno, no es lo mismo o lo uno  
que retornan, sino que el propio retorno es lo uno  
que se dice únicamente de lo diverso y de lo que  
difiere.<sup>5</sup>

4 Butler. “Actos performativos y constitución del género”, 299.

5 Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*. Traducido por Carmen Artal. (Barce-  
lona:Anagrama, 2006): 27.

Así es como pensamos en el performance, como una ac-  
ción repetitiva que varía y transforma. La menstruación  
produce la transformación de una niña a mujer. Estos  
saltos son catalogados como una continuación de ritua-  
les que indican que la niña se ha convertido en mujer.  
El periodo menstrual es un símbolo que caracteriza la  
feminidad y fertilidad. La interrupción de este periodo  
conlleva a otro cambio, la maternidad, pero la idea de  
este ensayo no es ahondar en ese tema.

La repetición y variación constituyen también un acto  
creativo. Pensemos en Pelo de Bombril de Priscila  
Rezende. En este performance inserta un discurso dis-  
criminatorio al que se ha visto sometida la mujer negra.  
Es interesante que utilice la palabra Bombril para titular  
su obra, dado que se trata de una marca brasileña cuyo  
producto principal es una lana de acero de grado fino.  
Al decir pelo de bombril se vuelven activos los discursos  
históricos y socio culturales de la violencia opresora en  
la negritud brasileña.

En Pelo de Bombril nos enfrentamos a la dialéctica de  
racismo donde el blanco es el eje dominante del negro.  
La menstruación, por otra parte, es un discurso histórico

instituido bajo la dialéctica del patriarcado. La condición de ser mujeres nos mantiene atadas al acto del ciclo menstrual, así como a los síntomas que se presentan. Debemos recordar que estamos en búsqueda de una acción, sin embargo, la menstruación es un acto que forma parte de un proceso biológico del cual no podemos prescindir. Entendamos que una acción debe ser escogida libremente, y la acción que en muchos casos repetimos durante la menstruación es enunciar la siguiente frase: estoy enferma.

Biológicamente, hablar del ciclo menstrual, es hablar de un proceso normal que ocurre en la mujer. No se trata de una enfermedad en ningún aspecto, entonces ¿Por qué tendemos a enunciar que estamos enfermas durante nuestro periodo? Esta acción es tan repetitiva como enunciar que tenemos la “visita de Andrés”. Estos actos del habla forman parte de lo que hacemos culturalmente con el periodo. Decir “estoy enferma” es enunciar un hecho, repetirlo implica que estamos frente a un acto performativo. La performatividad, como nos presenta Austin, se simplifica en que “lo que se dice, se hace”.

Decir “estoy enferma” implica, también, el uso de una metáfora en cuanto a la apreciación de lo que está pasando en el momento de la menstruación. La acción de

estar enferma está, culturalmente, establecida en todas las mujeres. Esta acción se ejecuta mediante el uso de las palabras que afirma nuestra feminidad. Durante mi niñez escuché la frase preestablecida “estoy enferma” que se repetía entre mi madre y mis tías, luego entre mis primas y yo, y ahora, seleccionada por mi hermana para presentar su situación.

Podemos hablar del símbolo que esta acción representa en la cultura, sobre todo en la concepción de “ser mujer”. Repetir de generación en generación la acción de decir “estoy enferma” lo integra al lenguaje de la mujer en su cotidianidad en tanto a su ciclo menstrual. Es un signo que se ha mantenido a lo largo de los años para designar el buen estado de salud de la mujer en su realización como tal.

En este proyecto, el acto de la menstruación, y la acción de decir “estoy enferma” permitirán la construcción de un poema pensando en la importancia de la voz poética y la poesía en cuanto al acto performativo, pues el lenguaje tiene una capacidad transformadora de realidades. El poema será grabado y publicado como un podcast permitiendo el énfasis a esta acción de “repetición y variación”. En este caso, el poeta se integra a la construcción de realidades a partir del momento de enunciación, y se

mantiene produciendo dicha acción para convertirse en poeta, de la misma forma en que la mujer reproduce el “estar enferma” como la acción de reafirmar su feminidad en el su ciclo menstrual.

### Femferma

Estoy enferma  
es la enfermedad de ser mujer  
la enfermedad natural de mi existencia  
la enfermedad que fermenta.  
Estoy enferma, repito  
una, dos y tres  
es incensaste,  
latente,  
punzante,  
un castigo mensual.  
Estoy enferma  
el hilo de sangre me recorre las piernas.  
Y estoy enferma  
manchada,  
acostumbrada al dolor,

acostumbrada a la sangre.  
Esa sangre tan roja,  
esa sangre  
fuerte,  
esa sangre, me dice: soy mujer  
me dice: estoy sana,  
pero “estoy enferma”, repito  
estoy enferma  
estoy enferma  
estoy enferma.  
Me desangro naturalmente  
de nuevo  
me desangro.  
Y me duele  
y se arranca de mí,  
y me desangro,  
estoy enferma.  
soy mujer.  
mujer enferma.  
Y dices: es natural,  
Entonces ¿Por qué estoy enferma?



Figura 1: Ilustración visual por Dayana Morocho.

## Bibliografía:

- Butler, Judith, and Marie Lourties. “Actos Performativos Y Constitución Del Género: Un Ensayo Sobre Fenomenología Y Teoría Feminista.” *Debate Feminista* vol.18 (1998): 296-314. Accessed December 13, 2020. <http://www.jstor.org/stable/42625381>.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche y la filosofía*. Traducido por Carmen Artal. Barcelona: Editorial Anagrama, 2005.
- Priscila Rezende. “Bombril, Priscila Rezende em Performance no memorial”. 2018. Video en YouTube, 2:29. Acceso 28 de enero de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=tsfErSKpunc>
- Urmson, J. O. John L. Austin. *Como hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós, 1962.



**Resumen:**

D-Estructuración es una obra que nace a partir de las exploraciones del cuerpo con el espacio, junto con la sonoridad corporal y la intervención musical no convencional, la cual obtuvo un resultado final dentro de las propuestas de las Prácticas Pre profesionales en agosto de 2019. Asimismo, el proceso de esta pieza surgió durante las reflexiones teóricas y las creaciones corporales e investigativas en el Laboratorio: Cuerpo y Espacio – Esquemas Geométricos del segundo semestre de la carrera de Danza de la Universidad de las Artes, dirigido por la docente Lorena Delgado.

Esta obra fue registrada como material visual para los archivos coreográficos de la carrera de danza, lo cual significa que no es la obra como tal, ya que se requiere del acompañamiento presencial de los espectadores.

**Palabras claves:** obra, cuerpo, espacio, sonoridad, exploraciones, reflexiones.

**Abstract:**

D-Estructuración is a work that is born from the explorations of the body with the space, juxtaposing the corporeal sound and the unconventional musical intervention which final result was perform as a Pre-professional creative Practice proposal in August 2019. In addition, the process of this piece began through theoretical reflections and corporeal and investigative creations explored during the Laboratory: Body and Space - Geometric Schemes at the second semester of the Dance career at Universidad de las Artes, tutored by the teacher Lorena Delgado.

This work was registered as visual material for the choreographic archives of the dance career, which means that it is not the work as such, since it requires the presence of the spectators.

**Keywords:** work, body, space, sound, explorations, reflections.

\* \* \* \* \*

Un cuerpo se encuentra impregnado en el espacio, enraizado a él y apagado por completo, como si no fuera posible la existencia y; mucho menos, la vida. De repente, se generan dos impulsos que darán el comienzo a la existencia del cuerpo; el sonido y la respiración. Tal estruendo lo sensibiliza y provoca un despertar del imaginario, en la que cada célula se activa, el corazón se apresura para bombardear la sangre que viajará por todo el cuerpo y el cerebro se prepara para enviar los impulsos nerviosos que se requieren para darle movilidad externa. Mientras que la respiración, como el aliento hacia la vida, provoca el primer movimiento hacia los pulmones donde se producirán pequeñas conmociones; como la “*pequeña danza*”<sup>1</sup>, a través del propio silencio. La respiración comienza a ser lenta hasta que el cuerpo explora y descubre los movimientos más minuciosos que suceden con la respiración. Todo esto provocará que el cuerpo empiece a *sentir*, como si volviera a nacer lentamente, hasta lograr des-

1 Steve Paxton definía a la pequeña danza como el entonar con la gravedad. Los reflejos adaptan a nuestro esqueleto alineando pesos y proporciones para mantenernos parados. Observar la pequeña danza da a nuestra mente la manera de entonar con la velocidad de los reflejos (*Entrevista fue realizada por Nancy S. Smith en la primavera de 1994 en el Jam y conferencia sobre “Contact Improvisation: La forma” en los manantiales de aguas termales en Breitenbush, Oregon, USA. Fuente: Contact Quarterl). Véase también en; Mario Blanco, “La pequeña danza, el soporte”. Blog Escontactimprovisation, 2017.*

prenderse del suelo y ponerse de pie.

A medida que la danza transcurre, el sonido intenta sincronizarse con los movimientos del cuerpo mediante el uso del *Mickey Mousing*.<sup>2</sup> Incluso, se crea un ambiente sonoro entre lo sombrío y siniestro para generar en el espectador una sensación de miedo a lo conocido y lo no conocido; es decir, altera su imaginación y su estado de anticipación a lo que sucederá. El tiempo comienza a alterar el *flujo*<sup>3</sup> de los movimientos y el cuerpo no logra sostenerse contra la gravedad hasta que, por un instante, su estructura se recompone y permanece en un estado de quietud. Sin embargo, este se desploma por completo hacia el suelo, mientras que el sonido de algunas campanadas resuena por todo el espacio, el cual indica el final de toda existencia.

A partir de esta propuesta, el tema de la existencia puede llegar a ser compleja y difícil de definir por la cantidad de información recolectada sobre los orígenes de la vida del ser humano durante millones de años. Una de

2 *Mickey Mousing* es una técnica cinematográfica que sincroniza la música con el factor rítmico del movimiento; es decir, que el movimiento debe coincidir con la música.

3 Laurence Louppe en su libro “*Poéticas de la danza contemporánea*” menciona que para Laban todo en el universo pertenece al ámbito del flujo: el flujo es la cualidad que establece la declinación del peso.

Además, cita a Émile Benveniste quien relaciona la palabra *rutthmos* a la forma; es decir, al modo en que un cuerpo fluye en el mundo.



las causas que no determina esta palabra mencionada puede ser originada por la gran variedad de principios ideológicos que el ser humano adquiere sobre las creencias adoptadas y percibidas por su entorno social o por la transferencia de información sobre la historia de sus antepasados. Dentro de toda existencia nos encontramos con algo primordial; la *vida*. Aquella que es capaz de otorgar funciones vitales y nos recrea a nuestra imagen un solo componente único y original que sería el *viviente*; es decir, un cuerpo que no solo es materia, sino que es transformado en algo más después de recibir el primer impulso que daría inicio a su existencia y a su propia vida. Todo lo *viviente* existe; pero no todo lo que existe es un *viviente*.

Un soplo, aliento o hálito, equivalente a la respiración; cuando falta tal aliento, el individuo muere. Una especie de fuego; al morir el individuo, este fuego —que es el calor vital— se apaga. Una sombra, presentida o de algún modo entrevista durante el sueño.<sup>4</sup>

Este elemento clave que marcaría el comienzo de la

<sup>4</sup> Juan Carlos del Río, “El alma en la filosofía”, Escuela de Filosofía de Nueva Acrópolis”, s.f. <https://filosofia.nueva-acropolis.es/2017/alma-filosofia/>

existencia se vuelve completamente efímero; es decir, la existencia de este ser viviente no es eterno; es mortal y finito. Y, dicha mortalidad, puede acabar en cualquier momento a causa de dos componentes que se correlacionan en completa dualidad; espacio y tiempo, sin poder escapar de ellos.

(...) el espacio se niega a ser controlado por los objetos que lo habitan: nunca volvemos al mismo sitio en la órbita en torno al Sol. Todo parece regular y, sin embargo, nada lo es en ese fluir del tiempo que se mide desde el espacio.<sup>5</sup>

¡Todo cambia! El transcurso de la vida no permanece inmóvil o en quietud, este contiene cambios donde cada célula envejece dentro del tiempo mismo, de su realidad presente, que consume por completo todo lo que se encuentra en el espacio junto con la propia esencia que define a la existencia. Por ende, el verdadero sentido de la existencia simplemente llega a ser algo fugaz y momentáneo, sin poder ser capaz de llevarnos todos los recuerdos y experiencias de la *vida*.

<sup>5</sup> Victor Mora Mesén, “El frenético tiempo y el caótico espacio”, La Nación, 6 enero.



Figura 2. Darashea Toala. "D-Estructuración".

Fuente: video

<https://www.youtube.com/watch?v=RS2VtaUpSbo>

## Bibliografía:

- Blanco, Mario. “La pequeña danza, el soporte”. En *Contact Improvisation Blog*. 26 de 01 de 2017. <https://escontactimprovisation.wordpress.com/2017/01/26/la-pequena-danza-el-soporte/>
- Del Río, Juan Carlos. “El alma en la filosofía”. *Escuela de Filosofía de Nueva Acrópolis*. 2017. <https://filosofia.nueva-acropolis.es/2017/alma-filosofia/>.
- Loupe, Laurence. En *Poética de la danza contemporánea*. Comunidad Autónoma de Castilla y León: Universidad de Salamanca , 2012.
- Mora, Víctor. “El frenético tiempo y el caótico espacio”. En *La Nación*. 06 de 01 de 2018. <https://www.nacion.com/opinion/columnistas/el-frenetico-tiempo-y-el-caotico-espacio/7RCX6CDCPVB3JBY5AUXKQOECPM/story/>.

N.º 3  
ISSN: 2773-7322



# El constructor de sueños y sus trenes a escala: La historia de Guillermo Davis P.

---

The dream builder and his model trains: The story of  
William Davis P.

Silvia Gabriela Quezada Aguayo\*

Recibido: 17 de septiembre de 2020  
Aceptado: 12 de febrero de 2021

**Cómo citar:** “El constructor de sueños y sus trenes a escala: La historia de Guillermo Davis P.”. En *Preliminar: cuadernos*. N.º 3 (2021): 96-119.

---

\* Este trabajo fue desarrollado en la materia “Naturaleza, lenguaje y espacio público”. En el periodo septiembre 2015- febrero 2016. Universidad de las Artes, Artes visuales. Guayaquil, Ecuador. [silvia.quezada@uartes.edu.ec](mailto:silvia.quezada@uartes.edu.ec) /[sylquezada.av@gmail.com](mailto:sylquezada.av@gmail.com)

**Resumen:**

Este ensayo pretende contar brevemente la historia del que se considera hasta la actualidad el genio de la mecánica ferroviaria, Don Guillermo Davis Piñeres (20/01/1905 - 8/07/1980), más conocido como “Maquinista Davis”. La intención no solo es conocer el motivo o finalidad que lo llevó a realizar sus locomotoras a escala, o su tradicional encendido de las locomotoras en octubre de cada año para diversión del pueblo, sino analizar como desde el presente se puede a través de la memoria histórica y comunitaria y como un derecho de la población y de sus familiares, rescatarlas y valorizarlas como se merecen. Además, busco abrir la propuesta que las locomotoras a escala y las dos mini locomotoras conocidas como “Las gemelas” sean considerados patrimonio cultural tangible (mueble) así como el reconocimiento de la tradicional actividad lúdica de octubre como un patrimonio intangible de la ciudad.

**Palabras claves:** identidad, ferrocarriles, Guillermo Davis, Durán, tradición, Patrimonio Cultural.

**Abstract:**

This essay aims to briefly tell the story of what is considered to date the genius of railway mechanics, Don Guillermo Davis Piñeres (01/20/1905 - 07/08/1980), better known as “Machinist Davis”. The intention is not only to know the reason or purpose that led him to make his scale locomotives, or his traditional ignition of the locomotives in October of each year for the amusement of the people, but also to analyze how from the present it is possible through memory historical and community and as a right of the population and their families, rescue them and value them as they deserve. In addition, I seek to open the proposal that the scale locomotives and the two mini locomotives known as “The twins” be considered tangible cultural heritage (furniture) as well as the recognition of the traditional recreational activity of October as an intangible heritage of the city.

**Keywords:** identity, railways, Guillermo Davis, Durán, tradition, Cultural Heritage.

\* \* \* \* \*

Este ensayo aborda la historia de don Guillermo Davis Piñeres, personaje ferroviario reconocido por su habilidad y talento en la mecánica ferroviaria, y cuyos descendientes, la familia Davis Asanza, se han encargado, pese a las dificultades económicas conservar en perfecto estado, dos trenes a escalas construidas entre 1930 y 1955 a las que denominó “Las gemelas” y un mini vapor llamado “El Galápagos” el mismo que quedó inconcluso al momento de fallecer. Estas “obras de arte” se han convertido con el pasar de los años en un símbolo de la tradición y cultura de un pueblo por naturaleza ferroviario como lo es Durán, es así como cada 16 de octubre una de estas pequeñas máquinas se enciende para dar lugar a una actividad lúdica.

Lamentablemente ni las autoridades de turno ni las anteriores administraciones han sabido reconocer, preservar y difundir dicho patrimonio y peor aún fomentar esta celebración que lucha por mantenerse y no quedarse en el olvido.

La intención de esta investigación es indagar el motivo o la finalidad que llevó a Don Guillermo Davis P. a construir estas locomotoras a escala, consideradas por los lugareños como verdaderas obras de arte, y cómo desde el presente se puede rescatar y valorizar dichas obras emblemáticas a través de la memoria histórica, a fin de que

puedan ser visibilizadas y consideradas patrimonio cultural, por derecho más que por reconocimiento. Así como el considerar tradición ferroviaria del cantón Durán, la actividad lúdica que cada mes de octubre realizan sus hijos en el barrio donde su padre habitó hasta el último día de su vida.

Para la realización de este ensayo he procedido a realizar una investigación previa de este acto lúdico, una visita al taller de mecánica donde se encuentran los trenes a escala y una entrevista a Carlos Davis, uno de los hijos de este ilustre personaje, cuyo testimonio nos permitirá conocer más sobre su padre, sobre el armado y mantenimiento de las locomotoras a escala y el posible futuro de ellas. Además, se complementa este trabajo de investigación con textos, artículos y apreciaciones de autores que han investigado y manejado conceptos de memoria colectiva, patrimonio cultural e identidad, así como entrevistas, documentales y tesis sobre la vida de éste célebre personaje durandéño. Entre ellos *Memoria colectiva y patrimonio cultural* de Ana Lilia Nieto, doctora en Historia;<sup>1</sup> *El patrimonio cultural como derecho: el caso*

1 Ana Nieto, doctora en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, Coordinadora de la Maestría en Estudios Culturales y profesora en el Departamento de Estudios Culturales de El Colegio de la Frontera Norte. Visto en Memoria colectiva y patrimonio cultural. Publicado en El Mañana <https://www.colef.mx/?opinion=-memoria-colectiva-y-patrimonio-cultural&e=correo-fronterizo>



Figura 1. Guillermo Davis en su taller de mecánica.  
Fotografía de la familia Davis, s/f.

Fuente: red social

<https://www.facebook.com/Guillermo-Davis-Piñeres-212103702246152/>

ecuatoriano de Álvaro R. Mejía Salazar; *Rescate del patrimonio y la tradición ferroviaria del cantón Durán a través de la realización de una producción audiovisual que retrata la memoria histórica del que fuera considerado, a inicios del siglo XX, el genio de la mecánica, Guillermo Davis Piñeres, y sus locomotoras en miniatura. Documental “Maquinita Davis”* tesis de licenciatura de Pedro Villegas Arcos; y por su puesto documentales y entrevistas de distintos medios de comunicación realizada a la familia Davis.

Realizar esta investigación no solo implicó recorrer las calles de una ciudad ferroviaria y conocer la historia de uno de los personajes más reconocido y recordado por muchos durandehos, sino también, averiguar qué está sucediendo con el Patrimonio cultural material e inmaterial existente en estas “las otras ciudades” del Ecuador y cómo la memoria colectiva de una comunidad influye en esta noción de patrimonio cultural.

Ana Lilia Nieto, doctora en Historia en su texto *Memoria colectiva y patrimonio cultural*, nos señala las relaciones e implicaciones que se puede hallar en ambos conceptos. Según su apreciación la narrativa, el traer el pasado al presente y transmitirla a las nuevas generaciones y a la comunidad es esencial porque se fortalece la

memoria colectiva y con ello la identidad de un pueblo, pero también hay que pensar que esa memoria colectiva puede ser susceptible de manipulación por grupos de poder, y justamente para no caer en esto es necesario conocer, investigar, indagar y cuestionar la historia. Es esa historia donde la memoria cultural se presenta, ya sea a través de las fotografías, la arquitectura, las narrativas orales, las experiencias y vivencias personales o las tradiciones que luego dan pautas para enlazar nexos con el Patrimonio Cultural.

Pero ¿qué dice la legislación con respecto al Patrimonio cultural? La legislación en el Ecuador estableció en la Constitución de la República<sup>2</sup> de 1998 un verdadero cambio en la manera de mirar y tratar la cultura. Se reconoció la –pluriculturalidad– la defensa del patrimonio y el progreso cultural de sus habitantes, tal como se indican en los artículos 21, 53, 83, 264, 276, 377, 378, 379 y 380 de la constitución, donde el derecho a preservar, promover, proteger, incentivar, salvaguardar, recuperar y acrecentar la memoria social y el patrimonio cultural como base fundamental del buen vivir, en el capítulo cuarto sección séptima se reconoce que “la cultura es patrimonio del pueblo y constituye elemento esencial de

<sup>2</sup> Constitución de la República del Ecuador. Decreto Legislativo 0 Registro Oficial 449 de 20-oct.-2008 Última modificación: 01-ago.-2018 Estado: Reformado. <https://www.ambiente.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2018/09/Constitucion-de-la-Republica-del-Ecuador.pdf>

su identidad”.

Incluso en el *Código Orgánico de la Organización Territorial, autonomía y Descentralización (COOTAD)*<sup>3</sup> dispone en el Art. 4, la protección y promoción de la diversidad cultural y a la recuperación, preservación y desarrollo de la memoria social y el patrimonio cultural. Lo irónico del caso es que a pesar de tener una legislación que en cierta manera la ampara como un derecho, no siempre a la cultura, la identidad y el patrimonio cultural se lo percibe de esta manera, *Álvaro R. Mejía* manifiesta en su artículo «El patrimonio cultural como derecho: el caso ecuatoriano que, así como el individuo, sin distinción de género, edad, religión, condición social o económica tiene identidad jurídica, éste también tiene el derecho a gozar de una identidad cultural», y nos habla de lo importante que es el tutelado, proveniente principalmente del Estado con sólidas políticas públicas y que aun siendo centralizado como un derecho público igual que la educación y la salud, ésta debe estar descentralizado en el sentido de otorgar a los organismos competentes y a los gobiernos locales, potestad para garantizar con los recursos debidos y asignados la preservación, protección, difusión, promoción de los bienes patrimoniales tangibles e intangibles. No obstante, considera vital que se incluya en ese tutelaje el entorno privado. Sobre esto nos dice:

<sup>3</sup> Código Orgánico Territorial Autonomía Descentralización. Ley 0 Registro Oficial Suplemento 303 de 19-oct-2010 Estado: Vigente: [https://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4\\_ecu\\_org.pdf](https://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4_ecu_org.pdf)

“De la misma forma que el derecho de los seres humanos debe ser reconocido y su ejercicio garantizado, así también la materia de tal derecho debe ser debidamente tutelada, pues sin aquella el derecho humano carecería de contenido. De allí la importancia de la protección, el desarrollo y la difusión de la cultura y del patrimonio cultural, particular que es materia de los derechos conexos a los que nos hemos referido en el acápite anterior y que comúnmente se los entiende comprendidos dentro de los derechos culturales”.<sup>4</sup>

Dentro de este marco de acuerdo a un artículo sobre la *Ley de Cultura* publicado en *Diario el Telégrafo* en enero de este año 2016, el esperado proyecto de ley que viene gestándose desde el 2009, y donde hubo la participación de cerca de 5000 gestores y artistas en el llamado “Cien días de Cultura”, que junto a un equipo de especialistas trabajaron en talleres recogiendo insumos e información suficiente y necesaria para enviar el proyecto a debate a la Asamblea Nacional que luego de casi ocho años al parecer por fin estaría terminada. Sobre este proyecto

4 Álvaro R. Mejía Salazar, “El patrimonio cultural como derecho: el caso ecuatoriano”, Foro, Revista de Derecho, N°21, (UASB-Ecuador / CEN, Quito, 2014): p11, <http://167.172.193.213/index.php/foro/article/view/430/425>

Álvaro Mejía, hace un breve recorrido por puntos importantes contenidos esta ley e indica que con ella se pretende concretar y reconocer el derecho a la cultura y el goce del patrimonio cultural, el mismo que los reconoce como “el conjunto de bienes materiales e inmateriales que las sociedades consideran representativos de su cultura en un momento histórico determinado”, y que define a la memoria colectiva como “las interpretaciones, re significaciones y representaciones que hacen las personas, colectivos, pueblos y nacionalidades desde su vida presente y futura a partir de su experiencia histórica y cultural”, celebra el hecho que se haya ampliado los objetos a soporte desarrollado por la ciencia y tecnología, también la categorización a “bienes protegido a ciertos objetos con relevancia histórica social; también señala los del complejo sistema de Cultura que pone en riesgo la ineficiencia para su futura gestión.

Con este preámbulo sobre la situación de la cultura y la comprensión del patrimonio cultural, vale retomar el acercamiento con la historia de este celebre personajes a través de sus familiares y en especial con quienes mantienen su legado: Guillermo Davis Jr. y Carlos Davis. Es así como, en el taller junto la casa de la familia Davis y frente a la estación de ferrocarril, lugar donde su señor padre ejerció por años la noble labor de ferroviario, inicia

este viaje por el pasado, no inmediato, pero si cercano. De entrada, en el lugar, lo primero que se observa son las dos locomotoras a escala, y al fondo del taller el mini vapor Galápagos, otro elemento muy importante en la escena fluvial de este cantón del Guayas. Entrar e iniciar con ellos una plática basada en los recuerdos y en la memoria personal que, a través de los años, ha ido rompiendo los muros familiares que la encerraban y hoy es parte de la memoria colectiva de todo un conglomerado de personas donde lo que queda como una muestra física son estos dos mini monumentos, dignos de valorarse como obras de arte, más sin embargo, adolece del olvido o quizás del poco interés de quienes deberían, hasta por obligación, protegerlas, difundirlas y salvaguardarlas como un medio para fortalecer la identidad de una cantón ferroviario, como lo es Eloy Alfaro-Durán, conocido en el ámbito ferroviario como la “Base Cero”, porque fue el punto donde inició el mayor y el más importante sistema ferroviario del país y una de las más difícil y complejas de Latinoamérica, la ruta del ferrocarril del sur que uniría costa con la sierra y que para su construcción hubo la muerte de cientos de trabajadores entre ecuatorianos, jamaíquinos, ingleses, haitiano, unos como esclavos y otros con contrato.

Tomando de referencia el libro de Roberto Crespo Ordoñez, “Historia del ferrocarril del Sur” para resumir una de las tantas versiones históricas del ferrocarril

ecuatoriano; una locura iniciada irónicamente por dos líderes políticos con ideologías opuestas pero que tenían algo en común, ver un Ecuador moderno. El conservador Dr. Gabriel García Moreno, inició en 1851 su construcción y en 1873 estrenó la primera ruta Yaguachi-Milagro. Luego de su muerte, asume la obra el general Ignacio de Veintimilla y posteriormente Placido Caamaño (1884-1888). Entre periodo y periodo solo avanzaron 60 km de construcción hasta Chimbo (ruta que quedó inconclusa) y por el otro extremo con Durán, logrando en este avance unirse con Guayaquil mediante los vapores propios de ferrocarril. Años más tardes con la llegada a la presidencia en 1895 del liberal General Eloy Alfaro, inicia las gestiones con socios e inversionista extranjeros para no solo continuar sino rehacer y cambiar totalmente la ruta inicialmente trazada. La idea de Alfaro era anchar la vía férrea y llegar a Sibambe por Huigra y continuar hasta Quito, y así lo hizo. Por sobre odios partidista consigue inversión y crea la empresa *The Guayaquil and Quito Railway Company* con Archer Harman al frente, como constructor y accionista principal, que luego de un sinfín de obstáculos y pericias y estudios avanzados de ingeniería, entre ellas la construcción de la *Nariz del Diablo* y el *Puente de Shucos* llega a la estación de Chimbacalle en Quito la célebre locomotora #8 el 25 de junio de 1908 en medio del júbilo y el plauso de la población. Irónicamente en esta misma locomotora sería traslado cuatro años más tarde, el

General Alfaro directo al sacrificio.

Día de júbilo patriótico había sido este y hoy de grata recordación –, cuando el silbato de la primera locomotora rompía el silencio de este hermoso valle que preside el Pichincha y anunciaba como clarín de paz, una nueva época de la Historia del Ecuador.<sup>5</sup>

Con esta obra se lograba el gran sueño de unir dos regiones separadas por una agreste cordillera y con ello la prosperidad económica de las poblaciones y ciudades por donde pasaba el *Monstruo de acero*. Con el ferrocarril llegó la modernidad y la industrialización, además de la bonanza de las pequeñas y medianas empresas; se dio el mejoramiento del sistema de correos, el de la comunicación con la telefónica, *télex* y telégrafo, y por su puesto las exportaciones se vieron fortalecidas. Gracias al ferrocarril, en Durán se ubicaron las principales industrias y comercios por lo que las fuentes de empleo no faltaban. Por eso se dice que este cantón ferroviario es una ciudad fundada por migrantes internos y externos que llegaron a trabajar en los grandes talleres ferroviarios.

Es en este contexto que se mueve la historia de Don Guillermo Davis Piñeres, y es a través de esta corta entrevista sobre su vida y su legado, en boca de uno de

<sup>5</sup> Roberto Crespo Ordoñez, "Historia del ferrocarril del Sur" (Imprenta Nacional, Quito 1933): p126.

sus descendientes, Don Carlos Davis, para comprender y entender el sentido de cultura, de patrimonio y de identidad. Qué mejor que abrir el diálogo con una sencilla pregunta, pero cargada de mucha memoria.

### ¿Quién fue el hombre que construyó las locomotoras a escala?

–La historia de mi papá fue bastante interesante, él nació con el arte, así como Pelé o como Messi...– de esta manera empieza Carlos Davis a relatarnos la vida y afición de su padre Don Guillermo Davis Piñeres. Nos cuenta Carlos Davis que su abuelo fue William Davis, un afroamericano que viajó en 1900 desde Chicago EE. UU. hacia el Ecuador con el fin de trabajar de maquinista en el ferrocarril ecuatoriano. Llegó a Durán porque aquí estaban los grandes talleres conocido como la *Base Cero*, lugar donde conoció, se enamoró y contrajo nupcias con doña Zoila Marieta Piñeres, joven colombiana vinculada con la política, una fiel seguidora de las fuerzas liberales colombianas se radicó en el país apoyando a la Revolución Alfarista. De esa unión nació su padre, Guillermo Davis Piñeres un 20 de enero de 1905 en el caserío de Durán.

Su gusto por las locomotoras comienza a la edad de cinco años, ( influenciado quizás al ver a su padre manejar las grandes locomotoras ) su gran imaginación de

niño lo llevó a construir una locomotora con latas vacías de atún que hacía la función de caldera y que al poner trocitos de madera ardientes producía humo y simulaba una chimenea, el movimiento en las ruedas lo logró cortando algunos carretes de hilo y puso una varillas a los costados que se movían paralelamente y que le daba un efecto realista.

Carlos nos cuenta, que un señor llamado John Daiss llegó de EE. UU. para trabajar pintando una de las grandes locomotoras, y que, observando la locomotora de juguete del pequeño Davis, igual a la real, se ofreció a pintarla. Agrega que tiempo después, Mister Leiter, el superintendente de los ferrocarriles, un hombre bastante huraño, vio al pequeño Guillermo, que ya contaba con 10 años, jugar con el tren, entonces lo tomó de su mano lo llevó a su oficina y le prometió que cuando creciera le ofrecería el puesto de mecánico, y así lo hizo.

Con sólo 16 años ingresa a laborar en 1921 a la Empresa de Ferrocarriles del Ecuador. Empezó como obrero, específicamente como ayudante de taller, –así lo recuerda Carlos Davis, su hijo, y añade – que su habilidad e ingenio le permitió ir escalando, tanto que, al año de tra-

bajar ahí, ya ganaba casi el sueldo de un maestro. Luego de 41 años de servicio ferroviario se jubiló como jefe del Departamento de Mantenimiento.

Don Davis, un apasionado por las cuestiones mecánicas, junto a Guillermo. Layman, que fuera superintendente de fuerza motriz, entre ambos lograron ensamblar, construir, desarmar, restaurar y reconstruir las locomotoras a vapor casi en su totalidad. El ingenio de Don Davis era ilimitado, aún si tener estudios previos, llegó a construir e inventar complejas piezas manuales y técnicas, un ejemplo de esto son las tres réplicas exactas de las locomotoras a vapor: Curay, tipo 30 (montañera) y la New Pacifico, todas ellas capaces de arrastrar hasta una tonelada de peso. En 1942 su habilidad lo llevó a construir la matricería para las metralletas ZB, la misma que fue usada en la guerra con el Perú en 1942 y por la cual recibió a nombre del presidente Arroyo Del Río la Condecoración al Mérito en el Grado de Caballero de la República – así cuenta su hijo Carlos Davis y agrega que en sus últimos años de vida avanzó a construir una prensa hidráulica pero el mini vapor “El Galápagos” y las dos mini locomotoras conocidas como “Las gemelas” quedaron inconclusas. El 8 de julio de 1980 acompañado de sus familiares y amigos Don Guillermo Davis fallece

en Durán, el pueblo que lo vió nacer y crecer.

## La motivación y su proceso de construcción

La construcción de las locomotoras a escalas empieza cuando Don Guillermo Davis contaba con 24 años. Carlos Davis, nos relata que mientras su padre trabajaba en los ferrocarriles le pidió al Sr. Miranda, Superintendente de ferrocarriles de aquella época, que le diera permiso a ciertas horas para trabajar en unas máquinas a escala que tenía planeado. Este señor Miranda, conecedor de locomotoras le habría dicho: – Bueno Guillermo qué vas a hacer tú, ayer nomás entras y ya quieres hacer un tren, explicame por dónde vas a empezar, qué vas a hacer...– y mi papá, que ya tenía todo pensado, le dijo – Yo voy a empezar por los cilindros, que sería el motor, y cuando ya tenga el mecanismo de funcionamiento hago el chasis y ya el resto es pan comido.

Su principal motivación, era haber crecido en la época de oro del ferrocarril, cuando el tren era visto como un emblema, un símbolo del progreso y la máxima atracción



**Figura 2.** Las gemelas- máquinas inconclusas de Davis, Fotografía de Pedro Villegas. 2013, Durán

**Fuente:** red social

<https://www.facebook.com/pedro.villegasarcos>



**Figura 3.** Guillermo Davis junto a su primera locomotora en miniatura exhibida en 1938.

Fotografía de la familia de Davis, s/f.

**Fuente:** red social

<https://www.facebook.com/Guillermo-Davis-Piñeres-212103702246152/>

del país. El ser autodidacta en ingeniería y su habilidad innata para construir, lo llevó a montar tres locomotoras a escala y una prensa hidráulica con una presión de hasta 300 toneladas. Era tal su afición que poco antes de su muerte aún seguía trabajando en tres obras que lamentablemente quedaron inconclusas: dos locomotoras en miniatura, llamadas “Las gemelas” (Fig.2) y el mini vapor Galápagos. Piezas que, aunque inconclusas también debería considerarse parte del patrimonio local junto a los dos trenes a escala que cada año son parte de las actividades lúdicas por conmemorarse la parroquialización de Eloy Alfaro, Durán.

Su hijo cuenta que la primera máquina a escala se demoró cuatro años en construirla y fue exhibida en Quito en 1938 (Fig.3). Los especialistas señalaban que su proceso era tan exacto y preciso que para llevarlo a cabo era necesario minuciosos problemas matemáticos y de mecánica aplicada. Lo sorprendente y lo que hace considerarla una obra de arte es porque el maestro Da-

vis la construyó sin necesidad de realizar tales cálculos. Esta primera máquina modelo Curay lamentablemente se perdió y nunca se supo su paradero. Las otras dos locomotoras, se terminaron de construir en 1953.

Brevemente indica que las locomotoras a escala cuando entran en funcionamiento en una pista que vas entre 40 y 100 metros son capaces de trasladar desde media tonelada de peso hasta una tonelada, sin embargo datos más exactos lo podemos encontrar en la tesis *Rescate del patrimonio y la tradición ferroviaria del cantón Durán a través de la realización de una producción audiovisual que retrata la memoria histórica del que fuera considerado, a inicios del siglo XX, el genio de la mecánica, Guillermo Davis Piñeres, y sus locomotoras en miniatura*. Documental “Maquinita Davis” de Pedro Villegas y que textualmente reproduzco a continuación:

### Locomotora a escala N° 1

La réplica a vapor dispone de un tanque de diésel y una bomba de agua, que le permiten funcionar hasta 4 horas sin parar. Puede funcionar en un óvalo o en recta. Tiene la virtud de marchar hacia atrás y adelante. Su potencia es de quince caballos de fuerza, suficientes para llevar a bordo a nueve personas adultas o quince menores de

edad. Se tardó cinco años en construirla.

### Locomotora a escala N° 2

La máquina de 2,48 metros de longitud, construida hace seis décadas, es una réplica de la New Pacific, que a mediados del siglo pasado rodaba por los rieles de California, en EE. UU. Esta inusual obra de arte, convertida en atractivo turístico, tiene 47 cm de alto, 34 cm de ancho y 320 libras de peso. Puesta a trabajar sobre una pista desarmable de cuarenta metros, es capaz de tirar de tres vagones de 1,37 metros de longitud.<sup>6</sup>

Esta descripción textual queda graficada con estas imágenes tomadas en el taller “Davis” el día de la entrevista realizada a Carlos Davis, hijo de Don Guillermo Davis. A la izquierda la locomotora N°1 una réplica de las locomotoras diseñadas para montaña y cuya maquina original realizaba el recorrido Bucay-Riobamba (fig.4), y a la derecha la locomotora 2, que es la réplica de las locomotoras tipo Unión Pacifico (fig.5)

<sup>6</sup> Pedro Villegas Arcos. *Rescate del patrimonio y la tradición ferroviaria del cantón Durán a través de la realización de una producción audiovisual que retrata la memoria histórica del que fuera considerado, a inicios del siglo XX, el genio de la mecánica, Guillermo Davis Piñeres, y sus locomotoras en miniatura*. Documental “Maquinita Davis” (tesis licenciatura, Pontificia Universidad católica Santiago de Guayaquil, 2015): p38, <http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/3867/1/T-UCSG-PRE-FIL-CCS-75.pdf>



**Figuras 4 y 5.** A la izquierda: Locomotora a escala # 1. A la derecha: Locomotora a escala # 2, tiene 47 cm de alto, 34 cm de ancho y 320 libras de peso. Fotografía. Taller hnos. Davis. 2016. **Fuente:** Silvia Quezada

**Fuente:** cortesía del autor

## El impacto que tiene actualmente el personaje Guillermo Davis y su legado.

Para los hermanos Davis, mantener las locomotoras es como guardar un tesoro, generalmente están revisando sus pequeñas piezas, las limpian, las engrasan, y las tienen siempre brillantes. El mismo proceso de instalación de rieles sobre la calzada y luego encender las locomotoras es para ellos una experiencia única y todo un acto ceremonial. Ellos han querido mantener esa tradición que su padre les inculcó y que realizan los 16 de octubre de cada año como parte de una actividad lúdica en la que disfruta toda la comunidad (Fig.5). El grupo cultural y patrimonial “Pata de Cabra” ha querido rendirle un homenaje a este ilustre personaje y a sus hijos realizando un mural frente a la casa de la familia Davis Asanza, en la ciudadela ferroviaria 1, el mismo que fue pintado en el 2013 (Fig. 7). Por su parte el Municipio de Durán en 1987 otorgó una condecoración post-mortem a Don Davis; además un parque, una calle y una escuela llevan su nombre como reconocimiento a su legado y a la tra-

dición ferroviaria instaurada por él desde hace muchos años atrás y que la continúan sus hijos Carlos, Guillermo y Betty Davis, como se puede apreciar en las imágenes que aquí se adjuntan.

Sin embargo, a pesar de todos los reconocimientos obtenidos, estas obras de ingeniería no han sido reconocidas como Patrimonio cultural y para la familia Davis les resulta muy oneroso el mantener los trenes a escala, por lo que esperan llegar a venderlas lo más pronto posible. Conocer la historia de Guillermo Davis, es fundamental en el trabajo de rescatar la memoria social y comunitaria, porque permiten la reconstrucción histórica del cantón Durán y a su vez resaltar la contribución en el fortalecimiento de la identidad que sus familiares, descendientes de Don Davis, tratan de hacer mediante la costumbre o tradición del encendido de la locomotora los 16 de octubre de cada año.

Su arte ha traspasado generaciones y actualmente es un personaje reconocido gracias a la acción de sus hijos, que han sabido mantener su memoria, además de



**Figuras 6.** A la izquierda: Guillermo Davis junto a la locomotora # 1, en exhibición de la locomotora realizada en el andén de la desaparecida estación de Durán. s/f. A la derecha: Locomotora e escala # 2 momento lúdico, momento lúdico del 15 de octubre, fiestas fundacionales de Durán s/f.  
Fotografías de la familia Davis

Fuente: red social <https://www.facebook.com/guillermo.davis>



Fig.7. Daniel Valencia-Colectivo Pata de Cabra: Pedro Villegas y Fernando Freire. Mural en homenaje a Don Guillermo Davis y su legado. Fotografía, 2013, Durán.  
Fuente: red social <https://www.facebook.com/pedro.villegasarcos/>

dar a conocer la historia de su vida y sus obras como parte de la cultura popular. De ahí que resulte cierto lo de que “Toda memoria es una lectura del pasado”<sup>7</sup>, y la memoria al ser frágil tiende al olvido si no hay esa transmisión de sucesos, acontecimientos y hechos que permiten entender los diferentes cambios sociales, políticos y culturales de la comunidad. Ya lo dice Ortiz con relación al tema de la cultura popular y la memoria colectiva:

El estudio de la cultura popular surge entonces como rescate del pasado, contrapuesto al presente en el cual las clases dominantes habrían olvidado sus propias raíces, pasado cuya validez se ejerce sólo cuando se abre para el futuro.<sup>8</sup>

Durán, conocida como la “capital ferroviaria”, está ligada a la historia del ferrocarril. A finales de 1800 era aún un caserío, fue con la llegada del tren que emergió y recibió con sus brazos abiertos a nacionales y extranjeros que vieron una oportunidad de prosperar en estas tierras y sentar bases para formar familia y Guillermo Davis fue parte de estos cambios. Él creció rodeado del ambiente progresista que los trenes trajeron y que permitía unir pueblos. Por eso sus locomotoras a escala se han convertido en símbolos característicos de la ciudad.

7 Renato Ortiz, “Modernidad-Mundo e Identidad”, en *Otro Territorio*. Ensayo sobre un mundo contemporáneo (Santa Fe de Bogotá, Convenio Andrés Bello Editores, 1998): 55.

8 Renato Ortiz, “El viaje, lo popular y el otro”, *Otro territorio...*, 11.

Estos detalles que la familia Davis guarda con afecto han fomentado el deseo de mantener la tradición que su célebre padre impulsó con su primera locomotora, exhibirla como una pieza de arte allá en 1938 y luego una vez construidas las otras dos, encenderlas para que el pueblo disfrute de ellas. Esa costumbre continúa gracias al tesón y al amor de sus hijos tienen hacia el gigante de acero(tren) y como una conmemoración al trabajo de su padre marcado por la época dorada del ferrocarril., convirtiendo tal acontecimiento en una verdadera fiesta popular para los habitantes de Durán.

Con acciones como las realizadas por los descendientes de Don Guillermo Davis es como la identidad de las personas, la comunidad, y los lugar se van fomentado, construyendo, reconstruyendo o resignificando, pues todo ese desbordamiento de objetos, recursos, símbolos, costumbres, valores, comportamientos, experiencias y recuerdos que pasan de una generación a otra se transforman con el tiempo en elementos preciados para la fundamentación de sentimientos de pertenencia hacia un lugar y hacia una comunidad, abriendo las posibilidades de convertirse en bienes culturales materiales o inmateriales plenamente reconocidos por su comunidad. Con esta premisa se plantea esta pregunta ¿Se puede considerar a las locomotoras construidas por Guillermo Davis, así como la actividad lúdica y tradicional que la

familia Davis Asanza realiza cada 16 de octubre como como Patrimonio cultural? En este sentido tendríamos que entender el significado de Patrimonio cultural, para lo cual María Velasco González en su texto *Gestión turística del patrimonio cultural* nos orienta en la comprensión del concepto, el cual dice lo siguiente:

El patrimonio cultural es el conjunto de bienes, materiales e inmateriales, que son identificados por una sociedad concreta como portadores de valores culturales propios de la comunidad. Son bienes tangibles e intangibles que tienen un alto contenido simbólico, lo que les hace merecedores de una especial protección no sólo relacionada con su conservación sino también con el uso que se pueda hacer de ellos.<sup>9</sup>

Basándonos en este concepto y aunque haya cambiado el valor de su entorno y haya nuevas costumbres, la perseverancia de Carlos y Guillermo Davis por mantener el legado de su padre, la conservación de su actividad en el imaginario popular de los habitantes de Durán hace posible que sea considerado Patrimonio Cultural del cantón.

Además, el acto tradicional de armar la pista de más de 40 metros y encender una de las locomotoras a escala,

<sup>9</sup> María Velasco González. “Gestión turística del patrimonio cultural: enfoques para un desarrollo sostenible del turismo cultural”. En *Cuadernos De Turismo*, (N°23, 2009): 238, <https://revistas.um.es/turismo/article/view/70121>

para que jóvenes, adultos y niños puedan subirse y disfrutar de un rato de sano esparcimiento y disfrutar de las fiestas de parroquialización de Durán claramente puede ser tomado como parte del patrimonio cultural. Acto que se refuerza con la idea del arquitecto Carlos Fraga escrita en la Revista *Nuestro Patrimonio* en la sección Carta de nuestros lectores Revista *Ministerio Coordinador Patrimonio Cultural* cuando dice:

El patrimonio cultural de un pueblo, barrio, cantón, provincia o país es una herencia que se transmite a lo largo del tiempo y va creciendo y conservándose de acuerdo con la inexorable adaptación de las nuevas realidades y vivencias que enriquecen el eterno legado de la historia, su verdad, su conciencia y sentimientos. De ahí que lo que antes era fiesta ahora es celebración, lo que antes se celebraba hoy se conmemora, y lo que se conmemoraba ahora tiene repercusión nacional.<sup>10</sup>

La vida de “maquinita Davis” apodo que le fue conferido a Guillermo Davis por su ingenio para construir obras de ingeniería complejas como las locomotoras a escala incluyendo a “las gemelas” y otras piezas que se han nombrado en párrafo anteriores, son dignas de reconocerse como obras de arte no sólo por la estética y el detalle sino por toda la carga histórica y personal que

<sup>10</sup> Carlos Fraga, Arq. “Cartas de nuestros lectores”, *Revista del Ministerio Coordinador Patrimonio Cultural*, *Nuestro Patrimonio*, n°. 31 (marzo 2012): p5, <https://fddocuments.ec/document/revista-ministerio-coordinador-patrimonio-cultural-no-31.html>

llevan consigo. Su afición desde pequeño y su gran destreza para la ingeniería y la mecánica aun sin tener estudios previos es un punto relevante. Quizas por eso sobre el legado de Guillermo Davis Piñeres se ha escrito muchas veces, así tenemos para nombrar algunos: Diario El Universo en el 2013 publicó “Hijos de Guillermo Davis revalidan hoy el legado ferroviario de su papá”<sup>11</sup>; Diario El Telégrafo el 8 de julio del 2012 publicaba “La vida de -Maquinita- revive el tren de Durán”<sup>12</sup>, El Comercio el 6 de noviembre del 2014 hizo una reseña titulada “Minitren evoca la vida ferroviaria de Durán”.<sup>13</sup> Incluso en la búsqueda de información se hallaron dos la portada de *Live Steam Magazine*, una de mayo de 1975<sup>14</sup> y la otra de 1979,<sup>15</sup> (Fig. 8) una revista dedicada a sistemas ferroviarios, en la se puede apreciar, en la primera a Don

11 Jorge Martillo Monserrate, “Hijos de Guillermo Davis revalidan hoy el legado ferroviario de su papá”, Diario El Universo, sección Gran Guayaquil, s/n, s/v, 16 de octubre del 2013, <https://www.eluniverso.com/noticias/2013/10/16/nota/1587321/hijos-guillermo-davis-revalidan-hoy-legado-ferroviario-su-papa>

12 La vida de “Maquinita” revive el tren de Durán, Diario El Telégrafo, sección cultura, s/v, s/n, 8 de julio del 2012. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/la-vida-de-maquinita-revive-el-tren-de-duran>

13 “Minitren evoca la vida ferroviaria de Durán”, Diario El Comercio, sección Intercultural, s/v, s/n; 6 de noviembre del 2013, <https://www.elcomercio.com/actualidad/duran-minitren-guillermo-davis-ferroviaria.html>

14 Live Steamer in Ecuador, Live Steam Magazine No.5, vol.9, mayo 1975, <https://www.amazon.com/-/es/William-C-Fitt/dp/B000ZNX0FO>

15 Live Steam for a lifetime from a little boy’s toy, *Live steam Magazine*, no.12, vol.13, diciembre 1979, <https://www.ebay.com/itm/Live-Steam-Magazine-December-1979-/324437825788>

Guillermo subido sobre una de sus locomotoras, y en la segunda un tren ecuatoriano donde se lee “*A Little Boy’s Toy*”. Este hallazgo lo corrobora su hijo Carlos y cuenta que las páginas del reportaje titulado *Live Steamer in Ecuador y Live Steam for a lifetime from a little boy’s toy* (ambas escritas en inglés por Charles Ward) hoy sus familiares guardan celosamente como un recuerdo de lo reconocido y apreciado que fue su papá en el exterior.

Tampoco faltan los documentales y cortometrajes filmados en su honor, como el realizado por Pedro Villegas (que aún está en proceso de producción) denominado “Maquinita Davis”, y quien tiene subido en su canal de YouTube además del cortometraje, fragmentos de videos<sup>16</sup> donde se muestra la actividad lúdica que realizan los descendientes de Don Guillermo Davis P. cada octubre por motivo de la parroquialización de Durán.

Proyecto documental que aborda la historia de, Guillermo Davis Piñeres, un ingenioso trabajador ferroviario de inicios del siglo XX en los tiempos de la construcción del ferrocarril ecuatoriano en manos del General Eloy Alfaro. El legado patrimonial de este obrero que dejó a su familia y al

16 Pedro Villegas, “Fragmentos Maquinita Davis”, Video de No Existes Producciones, 14.03.2014 [https://www.youtube.com/watch?v=5l\\_GB3ISWKU](https://www.youtube.com/watch?v=5l_GB3ISWKU).

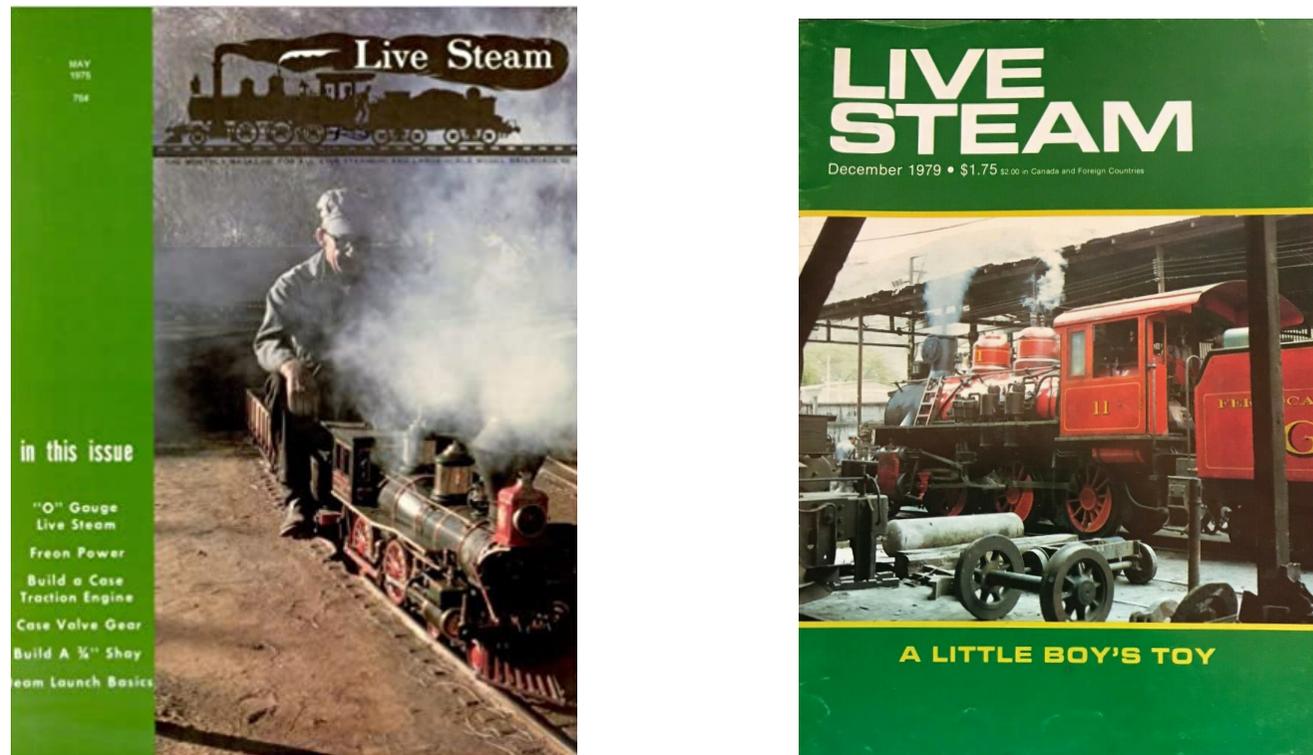


Fig.8 Izq. Guillermo Davis sobre una de las locomotoras a escala. Fotografía, Portada de Live Steam Magazine de 1975. Der. Título del reportaje A Little boy's toy. Portada de Live Steam Magazine de 1979

Fuente: <https://www.amazon.com/-/es/William-C-Fitt/dp/B000ZNX0FO/> / <https://www.ebay.com/itm/Live-Steam-Magazine-December-1979-/324437825788>

pueblo ecuatoriano sus ingeniosas obras de alta ingeniería.<sup>17</sup>

Los murales también son parte del reconocimiento. En el 2013, Daniel Valencia, artista plástico, junto al Colectivo Cultural y Patrimonial “Pata de Cabra” pintaron un mural en homenaje a Guillermo Davis Piñeres cuyo trabajo lo dejaron para la posteridad en un video donde resalta el título de “Genio de la mecánica ferroviaria”.<sup>18</sup>

Como se puede observar los reconocimientos y menciones que se han efectuado en su memoria en los últimos años, y desde distintos medios, han sido muchos, esto también gracias a la labor y la difusión que hacen sus hijos para dar a conocer la historia de su difunto padre. Una memoria que perdura en el tiempo, más sin embargo no ha servido de mucho para despertar la conciencia en los organismos o instituciones, sobre el valor histórico que hay de por medio. Lo irónico es que son instituciones cuya obligación es justamente mantener y resguardar aquellos bienes materiales e inmateriales que son parte de la memoria colectiva de un lugar, del imaginario

17 Pedro Villegas, “Documental Maquineta Davis”. Video de No existe Producciones, 22.03.2012 <https://www.youtube.com/watch?v=WVNPYO2KncY>

18 Mural Maquineta Davis, Daniel Valencia y Colectivo Cultural y Patrimonial Pata de Cabra, Video grabado por Fernando Freire, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=4X6malX37kA>

local, de la identidad y de la memoria histórica que contribuyen no solo a fomentar el turismo sino a escribir o reescribir la historia, que tanto le hace falta a Durán, pues a pesar del tiempo, su origen aun esta lleno de interrogantes y sobre su historia como capital ferroviaria se conoce muy poco.

Por todo lo expuesto, a sus hijos y familiares les embarca la tristeza e impotencia por la falta de atención y la desidia existente. Han decidido vender las locomotoras al mejor postor, pero ellos esperan y anhelan que se queden dentro del país y en manos de quien aprecie todo el esfuerzo y corazón que su padre puso en su construcción.

Lo que les decepciona y entristece ha sido la poca importancia que el gobierno actual ha dado a estas obras de la ingeniería, aunque nos cuenta que en alguna ocasión el Economista Rafael Correa estuvo muy interesado, pero la familia no pudo estar presente en ese momento y perdieron el contacto, solo recuerdan que días más tarde llegaron de parte del gobierno a preguntar por las máquinas, pero no llegaron a ningún acuerdo. Para la familia Davis la venta de las locomotoras a escala implicaría perder una parte de la identidad, la tradición y la costumbre de la ciudad y de su legado familiar.

Para ir respondiendo a la intención de este ensayo, debo indicar que de acuerdo con lo investigado y al diálogo con su familia, para Don Guillermo Davis P. construir los trenes a escala tenía como finalidad el mantener un legado ferroviario. Con ellos además de ser un medio de integración y socialización para y con la población quería implantar una costumbre representativa en la ciudad porque pensaba que de esta manera con la actividad lúdica de encender las locomotoras a escala y ponerlas a circular en una pista armable en el centro de la calle y en medio del bullicio de la gente del barrio se reconstruía el pasado, lo cual no estaba alejado de la verdad, pues ésta sola acción, ya ubicándonos en el presente, es una manera de resignificar el pasado y darle un valor especial y potente en el presente.

Hoy en día sus obras y su vida son parte de la memoria colectiva de la ciudad de Durán y que están tan al alcance y disponibilidad de sus habitantes, nativos o visitantes, y donde estos últimos se van muy impresionados de las piezas y con ello de la capacidad de su genio creador.

Por todo esto, considero que las locomotoras a escala deben ser parte del patrimonio cultural, ya que los derechos de sus hijos, las leyes y la comunidad lo amparan. Si bien es cierto, ha recibido merecimientos por las autoridades locales y grupos culturales, las autoridades

han fallado en una parte fundamental que es precisamente salvaguardar el patrimonio cultural a fin de fortalecer la identidad, fomentar el sentido de pertenencia, una tarea que toda administración del gobierno local debe tener entre sus prioridades y como política pública en bienestar de los pueblos, pero que no se lleva a cabo o no se toma en cuenta con la importancia debida. Este criterio, también lo comparte Pedro Villegas cuando manifiesta:

Durante años las diferentes administraciones municipales han obviado una de las partes más importante que tienen los pueblos: rescatar, fortalecer y difundir la memoria histórica con la que nace cada lugar es determinante para que los ciudadanos tengan sentido de pertenencia del espacio en donde habitan.<sup>19</sup>

Hace falta la voluntad de quienes les concierne esta labor para iniciar la gestión y hacer el pedido correspondiente a las autoridades competentes, que en este caso sería el Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura como ente autorizado y aval para la valoración patrimonial e inventario del patrimonio tangibles, así como el registro de fichas con información del patrimonio inmaterial.

<sup>19</sup> Pedro Villegas Arcos. "Rescate del patrimonio y la tradición...", 72.

Aunque la voluntad e iniciativa nazca de los dueños y poseedores de los bienes patrimoniales, se necesita el amparo de una institución que los respalde, solo así es posible que estos bienes tangibles (locomotoras) e intangible (su tradicional actividad lúdica de octubre), sea reconocido oficialmente como patrimonio cultural.

A pesar de esto, una manera del como desde el presente podemos mantener y preservar esa memoria histórica y por ende resaltar la influencia que tienen las locomotoras y la actividad lúdica en la comunidad como patrimonios culturales no oficiales, es justamente la memoria colectiva de toda una colectividad que permite mantener vivo el recuerdo y el legado de sus ancestros y que junto a las agrupaciones culturales, organismos y asociaciones independientes hacer fuerza y alzar la voz comunitaria de manera que perciba una presión mediática que logre llamar la atención de las autoridades para que tomen decisiones y ejecuten acciones en beneficio de la ciudad, su historia e identidad. Solo el tiempo lo dirá esperemos que, para entonces, no sea demasiado tarde y Durán no sigan perdiendo parte de su patrimonio tangible y la familia Davis con la posible venta de las locomotoras no pierda su gran legado familiar.

## Bibliografía:

- Carlos Fraga, Arq. “Cartas de nuestros lectores”. Editado por Edwin Alcarás. Revista del Ministerio Coordinador Patrimonio Cultural ” Nuestro Patrimonio (Grupo El Comercio), nº 31 (05 2012).
- Descentralización, Código Orgánico Territorial Autonomía (OAS). En *Ley 0 Registro Oficial Suplemento 303*. 19 de 10 de 2010. [https://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4\\_ecu\\_org.pdf](https://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4_ecu_org.pdf).
- Constitución de la República del Ecuador. “Ministerio del ambiente”. En *Decreto Legislativo 0 Registro Oficial 449*. 20 de 10 de 2008. <https://www.ambiente.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2018/09/Constitucion-de-la-Republica-del-Ecuad>.
- Freire, Daniel Valencia y Colectivo Pata de Cabra: Pedro Villegas y Fernando. *Mural en homenaje a Don Guillermo Davis*. Durán.
- Guayaquil, Redacción. “Minitren evoca la vida ferroviaria del cantón Durán”. *El Comercio*, 06 de 11 de 2014.
- Maldonado, Alfredo. *Memorias del Ferrocarril del Sur y los hombres que lo realizaron 1865-1958*. Quito: Talleres Gráficos de la Empresa de ferrocarriles del Estado, 1977.

- Martillo, Jorge. “Hijos de Guillermo Davis revalidan hoy el legado ferroviario de su papá”. En *El Universo*, 16 de 10 de 2016.
- Nieto, Ana. “Colef.mx, Publicado en El Mañana”. En *Memoria colectiva y patrimonio cultural*. 13 de 03 de 2014. <https://www.colef.mx/?opinion=memoria-colectiva-y-patrimonio-cultural&e=correo-fronterizo> (último acceso: 01 de 02 de 2016).
- Ortiz, Renato. “Modernidad-Mundo e Identidad”. En *Otro Territorio: Ensayo sobre un mundo contemporáneo*, de Renato Ortiz. Santa Fe de Bogotá: Convenio Andres Bello Editores, 1998.
- Roberto Crespo Ordoñez. *Historia del ferrocarril del Sur*. Quito: Imprenta Nacional, 1933.
- Salazar, Álvaro R. Mejía. “El patrimonio cultural como derecho: el caso ecuatoriano” *Foro, Revista de Derecho*, ( UASB-Ecuador / CEN), nº N°21 (2014).
- Salazar, Alvaro Renato Mejía. “El patrimonio cultural como derecho: el caso ecuatoriano”. *Foro Revista de Derecho*. 21, (I Semestre, 2014): 5-26.
- Valencia, Daniel, y Pata de Cabra Colectivo. *Mural Maquinita Davis*. Duran.
- Velasco, María. “Gestión Turística del Patrimonio Cultural: Enfoques para un desarrollo sostenible del turismo cultural”. En *Cuadernos De Turismo*, nº 23 (2009): 237-254.
- Villegas, Pedro. *Maquinita Davis -Documental*. Documental. Dirigido por Pedro Villegas. Producido por Pedro Villegas. Interpretado por Colectivo Cultural “Pata de Cabra” (Pedro Villegas, Daniel Valencia y Fernando Freire M). Wilson Gordillo, 2014.
- Villegas, Pedro. *Rescate del patrimonio y la tradición ferroviaria del cantón Durán a través de la realización de una producción audiovisual que retrata la memoria histórica del que fuera considerado, a inicios del siglo XX, el genio de la mecánica, Guillermo Davis Piñere*. Guayaquil, 19 de 03 de 2015.
- Villegas, Pedro. *(Las gemelas- máquinas inconclusas de Davis)*. Duran.
- Ward, Charles. *Live Steam for a lifetime from a little boy's toy, Live steam Magazine*. Editado por William C. Fitt. Live Steam Magazine 13, nº 12 (Diciembre 1979).
- Ward, Charles. *Live Steamer in Ecuador*. Editado por William C. Fitt. *Live steam Magazine* vol.9,, nº No.5 (mayo 1975).



Imaginar el futuro parece inevitable, hace falta sacudir al tiempo para deslegitimar los sueños y su porvenir.

Guayaquil, Ecuador

**Autores:** Melanie Moreira, Dayana  
Morocho, Silvia Quezada, Ivanna  
Santoro, Diego Zambrano, Pavel  
Villamar, Daniela Álvarez, Francisco  
Chávez, Darashea Toala, Andrea Mejía.