



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Practica Artística

Nombre del proyecto

Nada está afuera, Nada está adentro

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Autor/a:

Leslie Jamileth Araus Defaz

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

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

Firma del estudiante

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

Miembros del tribunal de defensa

Marco Alvarado
Tutor del Proyecto

Carlos Terán
Miembro del tribunal de defensa

Xavier Patiño
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Gracias a mi madre, Mariana Defaz Merchán quien me ha apoyado en mis estudios y ha sido pilar en mi formación profesional, sin ella no estaría hoy aquí. A mis hermanas Ghea, Amy y Doménica, quienes me enseñan todos los días algo nuevo. A mis amigas Ariana, Mircka y Luz, quienes han estado presente durante la realización de esta tesis y han colaborado para su materialización. A mis profesores y a mí misma por no rendirme cuando era lo único que deseaba.

Dedicatoria:

A mi madre, Mariana Defaz Merchán; por haberme forjado como la persona que soy en la actualidad; mis logros se los debo a ella entre los que se incluyen la presente tesis. A mis hermanas y a todas las personas que deciden estudiar arte en cualquier rincón del universo.

Resumen

Nada está afuera, nada está dentro pretende reflexionar las dinámicas que ocurren en el espacio personal (habitación), con las relaciones afectivas, la circulación por el espacio y el cuerpo que lo habita. La investigación busca develar las operaciones de negociación de dicho espacio en tiempos de confinamiento. A través de los medios de la instalación, el dibujo, fotografía y video, se desarrolla una propuesta artística que se desprende de los modelos de exposición convencional para utilizar el catálogo como espacio expositivo frente a la paranoia sanitaria y las condiciones contextuales vigentes.

A partir de mi experiencia como estudiante e hija, pretendo mostrar aquellas ideas y conflictos que han surgido de la incapacidad por circular con normalidad en mi propia casa, la interacción con mis familiares, amistades, los estudios y la habitación; elementos que se desenvuelven durante la investigación tomando en cuenta el cómo se habita, las implicaciones con los espacios desde la memoria y las formas de resolver o pensar en la creación artística a partir de mis preocupaciones personales hacia lo colectivo.

Palabras Clave: Espacio, habitación, confinamiento, memoria.

Abstract

Nothing is inside, nothing is outside aims to reflect on the dynamics that occur in personal space (room), with affective relationships, circulation through space and the body that inhabits it. The investigation seeks to reveal the negotiation operations of said space in times of confinement. Through the means of installation, drawing, photography and video, an artistic proposal is developed that emerges from conventional artistic exhibition models to use the catalog as an exhibition space in the face of health paranoia and current contextual conditions.

From my experience as a student and daughter, I intend to show those ideas and conflicts that have arisen from the inability to circulate normally in my own home, the interaction with my family, friends, studies and the room; elements that unfold during the research taking into account how people inhabit, the implications with spaces from memory and the ways to resolve or think about artistic creation based on my personal concerns towards the collective.

Key Words: Space, room, confinement, memory.

ÍNDICE GENERAL

Índice

Introducción	10
1. Espacio, lugar, habitabilidad.....	11
2. Menos ciudad (el espacio que habitaremos, el que viene).....	15
3. Arte y confinamiento	21
4. Motivación del proyecto	23
5. Antecedentes	24
6. Pertinencia del proyecto.....	30
Genealogía	33
1. Bruce Nauman	33
2. Eugenia Calvo.....	34
3. Graciela Carnevale.....	36
4. Rubens Mano	37
Propuesta artística	39
1. De la exposición.....	39
2. Obras	42
2.1 Todos los lugares	42
2.2 S/T. Un lugar dentro de un lugar	44
2.3 Cuando una casa llora, tarda mucho en secarse	45
2.4 Si hacer nada	46
Proyecto expositivo	48
Epílogo	51
Bibliografía	52
Índice de imágenes	56

“Una casa debe ser como una ciudad pequeña, si quiere ser una verdadera casa; una ciudad como una gran casa, si quiere ser una verdadera ciudad. De hecho, lo que es grande sin ser pequeño, como lo que es pequeño sin ser grande, carece de escala real. Y sin escala real no hay escala humana.”

Aldo Van Eyck (Driebergen, Holanda 1962) - *Pasos hacia una disciplina configurativa.*

Introducción

Uno de los recuerdos más vivos que tengo de mi niñez, a la edad en que uno empieza a leer, es recordar los paseos en auto y en bus junto a mi madre. El ver a través de la ventana aquello que se me presentaba, tratar de descifrar los códigos visuales y el movimiento del auto se convirtieron en mi pasatiempo favorito. Me interesaban los colores, las formas y las dimensiones distintas de los carteles y la publicidad que podía leer rápidamente, llegando incluso a competir conmigo misma en tratar de leer todo lo que ocurría frente a mis ojos.

Empecé a estudiar arte por una decisión del experimentar, una decisión aparentemente simple, como quien quiere saber que significa – y por curiosidad- o que puedo leer en esta rama. Afortunadamente, y digo afortunada porque siento que en el arte caben aquellas preguntas que me hacía en la infancia; las ideas simples, ideas confusas y descabelladas, en donde las posibilidades son inabarcables como el mundo de las ideas o los carteles que puedes leer a través de la ventana de un auto en movimiento a la edad de ocho años.

El explorar, recorrer y perderme en las calles se dio con mayor auge en mi adolescencia, donde solía explorar el recorrido de camino al colegio al tiempo que jugaba con mi mochila y conversando con mis hermanas durante los trayectos; al llegar a la universidad el espectro de lo que es el espacio, lo que acontece en él y lo que de él conocía se iría ampliando. El coger bus por cuenta propia, ir a lugares en donde no había estado antes, perderme, encontrar el camino de vuelta a casa y volver a perderme.

Pensar que los lugares que he visitado han sido frecuentados con anterioridad por otras personas, pensar por ejemplo en la línea de bus que debo tomar y el asiento en donde estoy sentada (en mi mente) fue y será ocupado por alguien más; la ropa de alguien que cuelga de los alambres en alguna terraza, el viento soplando y haciendo caer la ropa hacia el patio de alguna otra casa, el color de las casas, el color de las calles, las líneas de colores que se pintan en ellas - amarillo, celeste y blanco- en lugar de naranja, turquesa y morado.

Sin embargo, la intención por construir un proyecto que resuene en estas direcciones, el cuerpo en el espacio público, los códigos visuales que conforman y regulan los modos de andar en la ciudad tuvo que ser cancelada, no solo por la situación sanitaria

actual sino porque en mi casa a pocos meses de culminar esta investigación mi madre fue diagnosticada con covid-19 -seguido de mi hermana- y, estuvo ante mí, el reto de replantear una propuesta artística más allá de disposiciones académicas fijas o de un deber ser (la culminación de mi carrera universitaria) hacia una propuesta artística que refleje y se encuentre en sintonía con mi realidad actual.

De esta forma se presenta cada rincón de mi habitación como una aproximación a el espacio personal que intenta expandirse en la medida en que las propuestas dialogan con la nostalgia del vínculo social, la circulación habitual, las normas en espacios y las condiciones que cada uno se dispone a seguir y que se presentan como, queramos o no “*La vida instrucciones de uso*”¹ pensando en la cotidianidad, el espacio y el cuerpo que lo habita.

Antes de mencionar a aquellos artistas que han nutrido este proyecto me permito circular por varios conceptos de *espacio* sin brindar definiciones acabadas, si no, más bien ampliar la noción relacionada a *espacio, lugar y habitabilidad* junto al proyecto más ciudad, analizando su configuración y el devenir en modos de circulación e interpretación de la ciudad porteña guayaquil, su contexto histórico y la relación del arte en tiempos de confinamiento.

1. Espacio, lugar, habitabilidad

La palabra *espacio* esta comúnmente asociada a una superficie o lugar sin límites y como la extensión que contiene toda la materia existente ², estamos y ocupamos espacio constantemente. La palabra espacio, viene del latín *spatium* que se refiere a la materia, terreno o tiempo que separa dos puntos³. Para el escritor francés George Perec (1936-1982) por ejemplo, quien concibe al espacio no como totalidad sino como fragmento⁴, puesto que el mundo representado totalmente se encuentra fragmentado, en su libro

¹ George Perec, *La vida instrucciones de uso*, 1978.

² Definición aparece en el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española, versión digital: <https://dle.rae.es/espacio>

³ Definición aparece en el Diccionario etimológico De Chile, versión digital: <http://etimologias.dechile.net/?espacio>

⁴ George Perec, *Especies de Espacios*, Editorial Montesinos, 1974. Pág. 131

Especies de Espacios⁵, realiza una tipología de los diferentes espacios que habitamos, así pasa por varios espacios como; la página en blanco, la cama, las escaleras y la calle.

Estamos contenidos irremediabilmente en espacios, salimos de uno para entrar al siguiente y así sin darnos cuenta volver al espacio inicial – llámese casa o banca- para luego volver a salir. La palabra espacio forma parte del vocabulario de uso cotidiano, construimos, circulamos y ocupamos *lugares*.⁶ Por su parte la arquitectura es por defecto, el espacio habitable, y su propósito se fundamenta en satisfacer las necesidades de los usuarios que lo habitan, convirtiéndolos en el centro y motivo esencial.⁷ Es decir, las cualidades propias de la arquitectura están o deberían estar orientadas al *habitar*⁸ puesto que la arquitectura no reside solamente en colores, formas y escalas, pero si en el medio para satisfacer las necesidades humanas.

Por otro lado, para el antropólogo francés Marc Augé (1935), que en el año 1992 en su mítico libro “Los no lugares, espacios del anonimato”⁹ introducía el termino no lugares, que posteriormente se iría construyendo en un compendio de conceptos más complejos. Para Auge, los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta.¹⁰”

Es decir, aquellos lugares en donde todo y todos pasan, pero nadie permanece. Sin embargo, hay algo en los espacios públicos que, aunque no nos pertenezcan del todo, por la cotidianeidad y la recurrencia se convierten y convertimos en lugares más cercanos. Esta particularidad del espacio me lleva a plantearme preguntas en relación a los códigos que lo rigen y en los cuales me interesa interpretar puesto que son los que presiden la realidad y el cómo me enfrento a ella. La misma paradoja que acontece cuando habitas el pupitre del salón en el que siempre te sientas, pero al terminar la clase sabes indudablemente que alguien más ocupara dicho lugar.

⁵ George Perec, *Especies de Espacios*, Editorial Montesinos, 1974.

⁶ Aquella porción de espacio existente

⁷ Claudia Zapata Urán, *La habitabilidad: Arquitectura como medio y el hombre como fin y esencia*, Universidad de Palermo, 2018. Pág. 121

⁸ Definición aparece en el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española, versión digital: <https://dle.rae.es/habitar>

⁹ Marc Augé, *Los no lugares, Espacios de anonimato*, 1992.

¹⁰ Marc Augé, *Los no lugares, Espacios de anonimato*, 1992, p. 41.

Es allí, en el *entre*, donde se disputa para el filósofo alemán Martin Heidegger (1889-1976) la vida, el ser, el verdadero tiempo y el verdadero espacio que no encontramos necesariamente en el espacio planteado de manera físico-técnica”¹¹ De tal modo, el problema con el espacio está ligado profundamente al habitar, es lo que sucede *entre*, concibiendo así la experiencia del hombre para y con el espacio. O como diría Perec, es la porción en blanco que queda *entre* letras, en donde las posibilidades son inabarcables.

Espacios que son familiares en la medida en que son recurrentes en la vida de cada persona, en mi caso, podrían ser las escaleras públicas ubicadas en la esquina de mi cuadra, pero que contienen momentos plasmados en mi memoria o las mismas escaleras ubicadas dentro de casa. La antigua casa de mi mejor amiga de la adolescencia ubicada al norte de la ciudad o el tendedero de ropa en la terraza de la casa en donde vivo.

Es de mi interés en este sentido tratar de reflexionar sobre aquel *entre*, en donde todo acontece y del como acontece. La habitación como espacio expandible frente a las limitaciones actuales debido a la emergencia sanitaria mundial que nos enfrenta a reinventar constantemente modos de circulación y que al igual que la arquitectura pretenda responder a características sobre el habitar.

En este sentido me interesa describir lo cotidiano con emoción, lo extraordinario de lo ordinario, y como Perec a ver con otros ojos expandiendo y poniendo en duda el discurso sobre el espacio como una categoría que no es fija sino más bien que nos encontramos rodeados y contenidos en espacio al mismo tiempo que nos transformamos, transformarnos y creamos espacios.

Para construir y reconstruir una idea consciencia del espacio sería importante analizar la relación que se tenga con la mirada, pues ella otorga las cualidades que remarco de un lugar. Es por esto que como menciona el geógrafo brasileño Milton Santos (1926 – 2001) en su libro “La naturaleza del espacio (2000)”, la importancia de la memoria para la construcción de espacios está integrado por una “sucesión alucinante de eventos”, es decir la memoria concibiendo la experiencia como cimientos de lugar.

¹¹ A. M. Rabe, Unidad y alteridad de espacio y tiempo, “Revista Eidos”, N° 28, Medellín, 2017, pp. 91-92.

Un elemento fundamental para la creación de esta tesis, el vínculo con la memoria y la nostalgia por lo que acontece más allá de las cuatro paredes que conforman mi lugar personal, mi habitación, en este momento exacto de mi vida, en donde los espacios actualmente pretenderían ser menos pensados como propios, quizá y debido al contexto actual de una pandemia global que nos atraviesa, en donde aquellos espacios que antes solía reconocer como propios no los puedo recurrir como antes.

La importancia de la mirada y la memoria para la construcción de espacios que se construyen con la relación memoria-experiencia, es decir las experiencias que se crean en espacios específicos construyen constantemente el modo en como interpretamos un lugar. Por otra parte, la desestabilización que se pueda lograr dentro de las normas y especificidades que rigen los lugares nos permiten seguir expandiendo estos límites y es en esa expansión en donde me encuentro realizando esta tesis.

“Y aun cuando reconozcamos la variedad de las experiencias del espacio en épocas pasadas, ¿nos formamos ya con ello una idea del carácter peculiar del espacio? La pregunta de qué es el espacio en cuanto espacio no está planteada, y menos aún contestada. Queda mucho por reflexionar, resolver y proponer sobre el modo en que estamos reinstalando el espacio, el espacio que ahora es y que efímeramente fue”.¹²

Continuando con esta investigación me gustaría contextualizar la presente tesis y abordar desde la historia, la estructura urbana en la ciudad de Guayaquil y sus configuraciones espacio-arquitectónicas hasta llegar a aproximaciones espaciales en tiempos de confinamiento donde abordo nociones de movilidad limitada, espacios reducidos y en donde se asienta el espacio personal (habitación) como lugar de investigación y experimentación para la materialización de este trabajo así como la idea de tránsito del “afuera hacia adentro”, las condiciones que los delimitan y el arte en tiempo pandemia.

¹² M. Heidegger, *El arte y el espacio*, Editorial Herder, Barcelona, 2009, p. 17.

2. Menos ciudad (el espacio que habitaremos, el que viene)

Me permitiré detallar desde algunos aspectos históricos la forma en que Guayaquil, la ciudad que habito, ha sido determinada por su condición geográfica, portuaria y de comercio para su construcción, porque es el contexto desde el que construyo y me construye.

Guayaquil tiene sus orígenes en la construcción naval, de donde provendrían los carpinteros de ribera¹³ por las interacciones entre indios, negros y españoles. Como resultado de esta interacción se forjó una arquitectura que no siguió ni el esquema europeo ni los modelos autóctonos, constituyendo así una especie de estilo híbrido ¹⁴. Esta arquitectura predominó en el puerto ecuatoriano durante los primeros años del siglo XX, testimonio de lo cual son las viviendas construidas por la burguesía del período cacaotero.

De tal manera que la arquitectura residencial guayaquileña, se estableció en relación



Imagen 1. Barrio Las Peñas, Fondo Fotográfico: Dr. Miguel Díaz Cueva. (1905 – 1920)

estrecha con la calle, según tres tipos volumétricos: una arquitectura de casas sin soportales como la del barrio Las Peñas, apenas separadas por una calle muy estrecha; la arquitectura con soportales que comprende edificaciones de uno o dos pisos y que caracterizó a la mayoría de las construcciones del centro; y una arquitectura de quintas,

¹³ Se denomina carpinteros de ribera a aquellos que se encargaban de la construcción de embarcaciones de todo tipo que luego también se dedicaron a la construcción de la estructura de las edificaciones, mientras que aquellos denominados “carpintero de lo blanco” participaron en elaborar los detalles de acabado de las edificaciones.

¹⁴ Estrada Ycaza, J.; Holm, O.; Nurnberg, D. Arquitectura vernácula en el litoral. 1982, p. 20.

situadas en la periferia y rodeadas de jardines, que ocupan a menudo una manzana entera y que no dan a la calle a diferencia de las otras dos.¹⁵

En 1896 ocurrió el gran incendio¹⁶ que destruyó gran parte de la ciudad y con ello parte de la historia arquitectónica. Posterior a aquel nefasto suceso se implementaron cambios para la construcción en Guayaquil lo que conllevó a nuevas maneras de configurar el espacio.

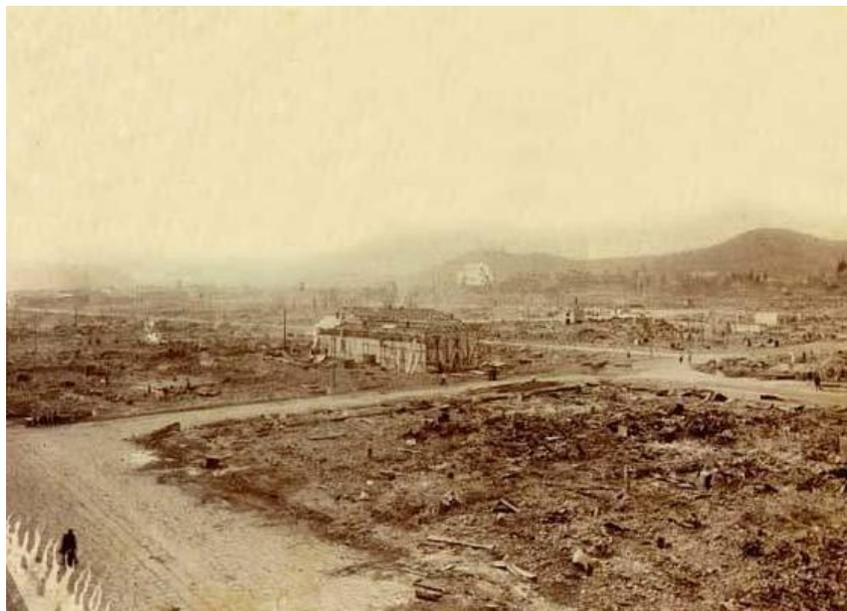


Imagen 2. El gran incendio. Autor desconocido - Archivo Histórico del Guayas. (1896)

Esta evolución del espacio se tradujo en una extensión regular del área urbana que se caracterizaba por un incremento del número de manzanas construidas y no construidas. Por otro lado, el estudio de la composición del espacio social destaca una ruptura, hacia 1920-1925, debida a la emergencia del antagonismo de varias clases sociales —

15 Marie Sophie Bock, Guayaquil: arquitectura, espacio y sociedad, 1900-1940, Open Edition Books, versión digital: <https://books.openedition.org/ifea/2012>

16 El Gran Incendio de Guayaquil fue un gran incendio que arrasó la ciudad de Guayaquil, Ecuador desde la noche del 5 de octubre hasta la mañana del 6 de octubre de 1896. El fuego destruyó gran parte del centro y el norte de la ciudad.

consecuencia de la crisis cacaotera (1920) — que se manifiesta a nivel de la evolución del espacio urbano a través de la acentuación de la segregación al interior de la ciudad.¹⁷

Esta segregación no dejará de acentuarse tanto por las diferencias arquitecturales muy marcadas como por la diversificación de los modos de vida, de las distracciones y de las costumbres, esto lo podemos observar en el proyecto New-Guayaquil del arquitecto francés André Bérard (1871-1948) que en 1907 participó en el concurso organizado por el municipio de Guayaquil para la construcción de la nueva ciudad.

La nueva ciudad diseñada por Bérard rechazó el plano radio-concéntrico para adoptar un plano en estrella. La ciudad está dotada de un centro de vocación administrativa constituido de grandes edificios públicos que rodean a la plaza principal mientras que el espacio urbano se divide en barrios con funciones específicas. La red de circulación intraurbana está jerarquizada: las vías principales unen los centros barriales al centro de la ciudad y las vías secundarias permiten a los centros barriales comunicarse entre sí. Las actividades económicas, casi exclusivamente vinculadas al río Guayas, están situadas a lo largo de sus orillas (muelles, bodegas, comercio marítimo, aduanas); las diferentes zonas industriales son relegadas hacia el Norte.¹⁸

Este proyecto denota una planificación orientada hacia una imagen de vitrina enfocada a la idea de higiene, tráfico y construcciones estéticas vinculadas a la edificación de bulevares y

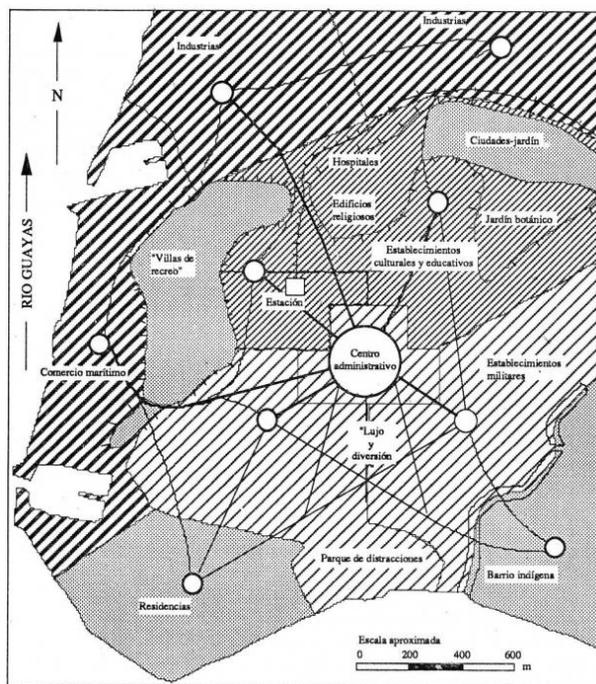


Imagen 3. Esquematación del proyecto New-Guayaquil. André Bérard (1906)

¹⁷ Marie Sophie Bock, Guayaquil: arquitectura, espacio y sociedad, 1900-1940, Open Edition Books, versión digital: <https://books.openedition.org/ifea/2012>

¹⁸ Marie Sophie Bock, Guayaquil: arquitectura, espacio y sociedad, 1900-1940, Open Edition Books, versión digital: <https://books.openedition.org/ifea/2012>

avenidas diagonales sin tomar en cuenta las costumbres y hábitats propios de la población guayaquileña. Esta idea de vitrina la podemos observar en la actualidad no solo en la forma en la que está constituida la ciudad sino también por los modos de circulación que se generan, entre estos los de pasear frente a las vitrinas en la noche de octubre o los centros comerciales que existen en la actualidad, el paseo y la circulación por el espacio ligado al entretenimiento y al valor capital.

Para el mando del ex presidente León Febres Cordero (1931- 2008) en 1994 quien inicio un plan de construcción y reconstrucción de las redes de mercados, combatiendo el comercio informal, construyó pasos desnivel, privatizo la recolección de basura, se rediseñaron y mejoraron los parques y se estableció una alianza público-privado para su mantenimiento y se abrió una campaña junto a la municipalidad con entidades privadas bajo el eslogan de *Guayaquil vive por ti*, enfatizada por y para los ciudadanos guayaquileños.¹⁹

Para el año 1997 se realizó un contrato entre la fundación Malecón 2000 y el municipio de Guayaquil en donde se concesiono el Malecón 2000 por 99 años a la fundación para que diseñe, ejecute y admite dicho proyecto. Por su parte las elites despojaron la zona central de la ciudad, conservaron sus propiedades y se vincularon a las áreas administrativas y de gestión. De este modo, demandaron el control sobre el valor de uso y el valor de cambio del espacio público del Malecón, del que precisamente ellos y sus familias no hacen uso, sino que lo requieren para valorar el capital inmobiliario invertido y para invertir en el casco urbano.

“Los capitales, productivo, financiero, inmobiliario y mercantil tienen sus propias modalidades de movimiento, y la circulación de las rentas burguesas genera complejas relaciones entre «necesidades», «deseos» y «lujos» que afectan a las decisiones sobre el estilo de vida, a los símbolos de estatus y a las modas establecidas por los ricos, los poderosos y los famosos. Estos establecen criterios relativos para los pobres... el sentido de bienestar es una medida comparativa más que absoluta”.²⁰

¹⁹ Marcela Blacio Valdívieso, *Lo público y lo privado en el espacio público Malecón Simón Bolívar: Relaciones de poder y ciudadanía*, 2018. Pág. 71.

²⁰ David Harvey, *Espacios de Esperanza*, 2012. Pag.138-139.

De este modo el centro de la ciudad fue sometido a un proceso de desplazamiento de los actores de la economía informal convirtiendo a Guayaquil en una ciudad regulada, controlada y de comercio privado que se traduciría en tensiones sociales, abuso de poder y ocultamiento de la pobreza en donde se trasladaron las relaciones sociales y humanas básicas hacia las relaciones de intereses capitales. Los espacios como parques y plazas se fueron privatizando y cerrando, se instauraron horarios de visitas y las calles se fueron reduciendo para dar prioridad a los vehículos y al transporte público.

Para el 2001 y el 2004 surgen nuevos proyectos del municipio de Guayaquil dirigidos por el ex alcalde de la ciudad Jaime Nebot bajo el eslogan de, *Más Ciudad*. Proyecto basado en planes de regeneración urbana; Más seguridad, Más salud, Más regeneración. Bajo estos puntos se construye un Guayaquil caracterizado por cuatro elementos, según el antropólogo Xavier Andrade:

- La nueva arquitectura se constituye bajo el lenguaje estético de un turismo global genérico.
- El espacio renovado se articula alrededor de una serie de parques comerciales.
- Los elementos ecológicos son construidos como artificios ornamentales complementarios.
- El uso del espacio público es cuidadosamente reglamentado, disciplinado y vigilado por compañías privadas.²¹

²¹ Xavier Andrade, Guayaquil: renovación urbana y aniquilación del espacio público, 2006, Pág. 148.

De este modo se instaura en la ciudad patrones arquitectónicos que rigen el espacio urbano, expandiéndose a sectores de comercio como Urdesa y Samborombón con fines estéticos, no podemos olvidar las palmeras que se observan en fotografías de la nueve de octubre que bien podrían compararse y que han sido en muchas ocasiones comparadas con ciudades como Miami.

Es importante para esta investigación esta mirada al pasado que nutre y ayuda a conectar las ideas de espacio urbano que ha tenido la ciudad a lo largo del tiempo, sus tensionamientos y el poder simbólico que de él se desprende.

En este andar, me pregunto por las capas que conforman la estructuras que rigen a los espacios y sus modos de circulación los cuales generan tensionamientos entre el espacio y el habitar. Pensar por ejemplo en un paso cebra que nos indica por qué lado de una avenida debemos cruzar, pero que sin embargo muchas veces estos códigos no son seguidos en su totalidad por la comunidad en general. Todo esto producto de la coexistencia forzada de varios componentes: lo urbano y lo rural, las negociaciones que oscilan entre la desacralización del poder, la mirada a una “desobediencia” naturalizada y el caos originario de la ciudad misma que fue creada de manera espontánea en respuesta a intereses comerciales, donde nunca existió un diseño que tome en cuenta consideraciones que no sean meramente estéticas.

Pienso en todos estos códigos que rigen nuestro andar como anatomías tipográficas que regulan el que se va a decir, en este caso el cómo se ve la ciudad y como nos desplazamos en ella. Actualmente en donde las interacciones sociales se mantienen al margen y la situación en la que nos encontramos por la pandemia, entre claustrofóbica, angustiada y aburrida y la capacidad del espectador para desvincularse de los espacios como “estáticos” que frecuentamos e interpretamos para así permitirse reinterpretar lo

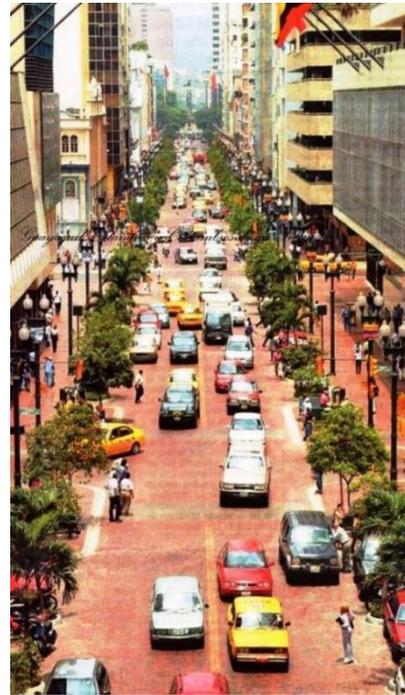


Imagen 4. Postal Av. 9 de octubre. (2005)

que se está observando, y lo que puede generarse mediante el descoloramiento y extrañamiento a partir de códigos visuales que se expanden y se alteran de la cotidianidad, pero también de las relaciones afectivas que creamos con los espacios durante nuestro paso por este creando uno de los espacios más interesantes para hacer arte: la tierra de nadie, el intersticio, ese momento de descuido.²² Las cuales nos dan acercamientos para pensar en las posibilidades del espacio frente al contexto actual.

3. Arte y confinamiento

A finales del 2019 en el mes de diciembre, Wuhan, China se convirtió en el epicentro de un brote de neumonía desconocida que no cedía ante tratamientos actualmente utilizados. En pocos días los contagios aumentaron exponencialmente, no solo en China Continental sino también en diferentes países. El agente causal fue identificado, un nuevo coronavirus (2019-nCoV) posteriormente clasificado como SARS-CoV2 causante de la enfermedad COVID-19. El 11 de marzo del 2020 la Organización Mundial de Salud declara a esta enfermedad como una pandemia.²³

Para el sábado 29 de febrero se registraría en el Ecuador el primer caso de covid-19, siendo una ciudadana ecuatoriana residente en España que había venido de visita al país la que iniciaría el brote.²⁴ Para el 15 de marzo ya se habían instaurado las restricciones de movilidad y el cierre de fronteras del país.

Hoy, febrero de 2021 y aunque actualmente se está distribuyendo una vacuna -Pfizer-BioNTech²⁵- contra la covid-19 en algunos países del mundo, durante todo este periodo las personas hemos tenidos que reinventar modos de vida frente a la pandemia y claro, la paranoia del contagio. Es tan común en estos momentos el distanciamiento social de dos metros, el lavado de manos, el uso de guantes, mascarillas de diversos materiales

²² Tomás Ruiz Rivas, Arte confinado, Esfera Pública blog, 2021. <http://esferapublica.org/nfblog/arte-inconfinado/>

²³ Wang, C., Horby, P. W., Hayden, F. G., & Gao, A novel coronavirus outbreak of global health concern. The Lancet [Internet]. 2020 [citado 18 mar 2020]. 35(10223).

²⁴ Primer caso confirmado de Covid-19 en Ecuador, Edición Médica, febrero 2020.

<https://www.edicionmedica.ec/secciones/salud-publica/primer-caso-de-covid-19-en-ecuador-95377>

²⁵ Ecuador recibirá de Pfizer un total de 6 millones de dosis de la vacuna contra el COVID-19, anunció el MSP, Diario El Universo, Febrero 2021. <https://www.eluniverso.com/noticias/ecuador/ecuador-recibira-un-total-de-6-millones-de-dosis-de-la-vacuna-contra-el-covid-de-pfizer-anuncio-el-msp-nota/>

y diseños hasta el uso de plataformas tecnológicas para la difusión de contenidos informativos, de entretenimiento y sociabilidad frente a la movilidad limitada.

Estamos hablando de levantarte, estudiar, trabajar, y socializar a través de pantallas las veinticuatro horas los siete días a la semana. Ante estas nuevas formas de enfrentar la cotidianidad se ha visto un cambio en la escena artística en donde se han planteado recorridos, exposiciones, ferias de arte virtuales, exposiciones al paso o con aforos limitados.

El mundo ‘online’ se convirtió en un aliado de los espacios artísticos y culturales. Galerías de arte lo usaron para mostrar el trabajo de artistas jóvenes. Una de las apuestas fue la de Q Galería, que inauguró Q Virtual, una sala en línea que recreó la experiencia del espacio físico. En Ecuador, los museos y centros culturales abrieron a medida que las restricciones disminuyeron en cada cantón. Se tuvo que implementar protocolos de bioseguridad y distanciamiento social para su reapertura progresiva. En Quito, esto sucedió más tarde que en el resto del país. El primer espacio en reabrir en la capital fue el Centro de Arte Contemporáneo, a inicios de septiembre, como parte de un plan piloto de la Fundación Museos de la Ciudad.²⁶

En este sentido se hacen pertinentes las preguntas: ¿Cómo habitar la rutina en los espacios domésticos? ¿Cómo transitar los días de confinamiento con un nudo en la garganta? ¿Cómo pensar el futuro post confinamiento? ¿Qué cambios traerá aparejados en el sistema del arte?²⁷

El tiempo pasa y pesa, los días transcurren sin mucha novedad de cambios mas que los contagios incrementándose en el feriado de carnaval de 2021 en Ecuador y mi familia aún recuperándose de la enfermedad mientras yo me encuentro en mi habitación – sin covid- haciendo mi tesis universitaria.

²⁶ El confinamiento por el covid-19 fue un desafío para las artes, Diario El Comercio: <https://www.elcomercio.com/tendencias/confinamiento-desafio-artes-pandemia-impacto.html>

²⁷ ¿Qué es esho? Artefactos afectivos, cuerpo, encierro y sistema del arte. Revista de arte contemporáneo Artishock: <https://artishockrevista.com/2020/04/15/sistema-del-arte-coronavirus/>

4. Motivación del proyecto

Este proyecto comenzó a partir de mi interés por el espacio y la relación que he tenido con él desde mi infancia, las capas que lo conforman, las posibilidades para mutar y resignificar. En un inicio esta investigación estaba pensada en explorar las relaciones de circulación que el individuo tiene en los espacios regulados y normados por disposiciones estatales que rigen lo público, en donde me encuentro sumamente interesada, sin embargo, la presente tesis conlleva un giro hacia lo íntimo, hacia aquel espacio personal del que aun soy parte, más aun, en tiempos en donde las reflexiones que se dan sobre el habitar espacios conllevan una carga sentimental de miedo y paranoia y no queda más que cerrar la puerta de la habitación, lavarse las manos y echarse cantidades extremas de alcohol cuando un familiar resulta positivo en covid-19.

Otra motivación que se aplica a este proceso es reflexionar sobre las posibilidades que surgen en el espacio personal y el cuerpo que lo habita, la capacidad por generar experiencias, por pensar a partir de lo que puede ser; del adentro y del afuera y de la posibilidad de crear un entre, que pueda develar formas de interacción vigentes frente a problemas sociales desde la producción artística.

Es pertinente reflexionar sobre el hacer artístico y su alcance para negociar y repensar las características que conforman los espacios desde la cotidianidad y, expandirme al igual que se expande una ciudad o una casa -que crece y se propaga en relación a un estado social, político, económico, y actualmente sanitario -, desde el arte para recorrer y enfrentar la realidad desde mi espacio personal; mi habitación que es un continente lleno de lágrimas, risas, humo, sudor y miedo, el miedo de vivir expectante.

5. Antecedentes

A lo largo de mi quehacer artístico me he visto involucrada de manera directa e indirecta con la muerte, la tipografía, la arquitectura y el espacio. Siendo el espacio un lugar explorado de manera reincidente, es en él en donde actualmente he decidido centrarme. Esta preocupación por el espacio se ha ido asentando durante el tiempo debido a asignaturas dentro de la universidad que exploran el espacio público, algunos talleres y claro, mi experiencia personal con este.

Para poder aterrizar mi investigación sobre el espacio y el cuerpo que lo habita, debía partir de una referencia similar. Dentro de las palabras claves como espacio personal y habitación, me encontré con Irina García (1989), artista guayaquileña que se vale de la instalación, dibujo, fotografía y video para su práctica. En la exposición colectiva *La Isla Involuntaria (2018)*, trabaja mucho con el espacio interior de la casa, presentando la serie *Habitaciones propias (2018)* en donde realiza maquetas en miniatura de diferentes habitaciones y experimenta con colores, formas y ángulos el espacio.

“La habitación vacía es ese espacio de posibilidades. Donde no sabes si alguien viene o se va. Ese entretiem po donde las cosas están exactamente puestas para que las dos posibilidades puedan darse. Una habitación gris, la deseada de la adultez.”²⁸

De esta forma presenta una serie de maquetas de sus habitaciones deseadas en donde predominan los estampados en paredes, el orden y los detalles. El uso y diálogo de diferentes habitaciones que se relacionan con la experiencia personal, donde la composición del mobiliario en el espacio busca conversar con la memoria y deseos del autor. A partir de esto, pretendo fijarme en esas formas no arbitrarias de pensar en lo que puede ser desde lo dado, la organización de los elementos y, en similitud a García, tratar de desenvolverme desde la memoria en mi hábitat actual.

Uno de los componentes importantes es reflexionar sobre el dibujo y la instalación, y cómo estos son pertinentes unos por encima de otros.

²⁸ Irina García, De la muestra *La isla involuntaria*, 2018.

Paisajes habitacionales cargados de elementos de la naturaleza, las características estéticas y personales de cada obra reflejada en sus dibujos y la luminosidad de los colores conjuntamente de la escala en miniatura que invita al espectador a acercarse y ver la obras con curiosidad, aunque e a diferencia de Garcia que se plantea la creación desde los lugares de sueños, memorias y los ludico de sentirse niña otra vez ante mi se encuentra la recreación de mi espacio físico atravesado por mi deseo y mi memoria por los lugares y la expansión de él se puedan desprender, es decir el espacio habitación como lugar de posibilidades múltiples a ser explorada.

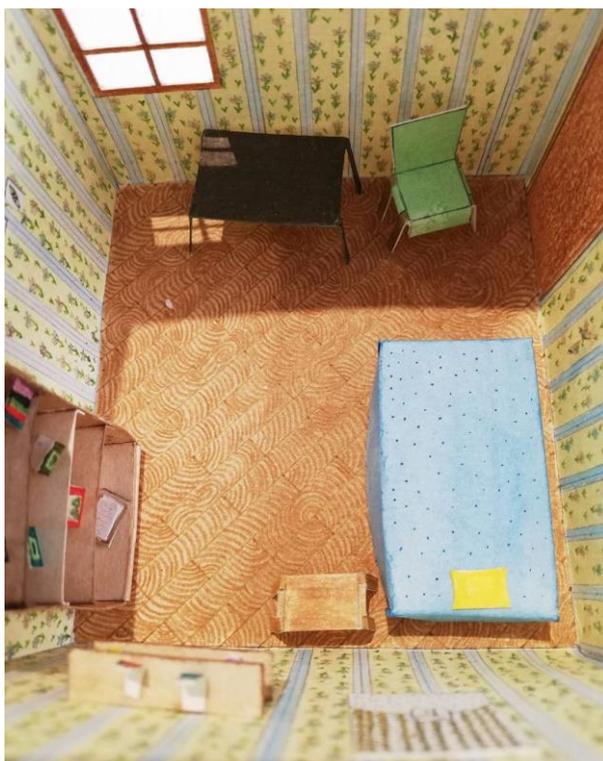


Imagen 5. De la Habitación "El árbol en la ventana". (2018)

De la misma forma, buscando otras interpretaciones sobre el espacio personal y memoria, me encontré con la artista ecuatoriana Karina Skvirsky Aguilera (1969), quien trabaja desde sus recuerdos para la composición de sus obras y enfatiza en el ambiente bicultural en el que creció²⁹, el cual se compone de elementos como el lenguaje, la clase

²⁹ Karina Skvirsky, Entrevista a Karina Skvirsky, 2012, video en YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=bmy0v4EwHLY>

social y la religión. Su trabajo se encuentra aterrizado en diversos medios como la fotografía, el video, y performance.

En su serie de fotografías tituladas “*Las casas de Guayaquil*”³⁰; 24 fotos de los espacios en los que transita mientras visita Ecuador. Le interesa las fotos vernáculas que representen algo muy familiar que no vemos a primera vista. Presentadas en grupos formando instalaciones, estas fotos de las casas de sus parientes señalan como los lugares domésticos pueden ser metáforas para los gustos culturales e indican diferencias en clases sociales.

“En Southern Exposure, Karina Skvirsky-Aguilera disloca su mirada: unas obras atisban desde su propia vivencia ejerciendo su rol de doble agente – ecuatoriana y extranjera a la vez-, mientras en otras otea a través de la experiencia del turista desprevenido, perplejo ante una cotidianidad que le resulta mucha más que exótica”.³¹

Esta propuesta destaca de elementos triviales el verdadero asombro que puede tener una mirada extranjera frente al espacio y señala los contrastes entre realidades sociales y su interés en la estética propia que poseen estos espacios. En un ejercicio doble, convierte estos elementos cargados de recuerdos y emociones personales, en objetos de estudio de una sociedad y sus matices.³²

De Skvirsky utilizo la forma en la que ella toma posesión de sus recuerdos para hablar de sus preocupaciones personales hacia lo colectivo, el recorrer el espacio personal desde la memoria y reconstruirlos en un diálogo sensible y la realidad que se destaca en la cultura local; pero también del ámbito estético de su propuesta, la composición de los elementos y la “auto observación constante.” En similitud a ella, propongo que mi propuesta funcione dentro de estos espacios personales donde se hacen mucho más

³⁰ Karina Skvirsky Aguilera, Portafolio de artista 2009-2012, (Guayaquil, 2012)
<https://docplayer.es/68428236-Karina-skvirsky-aguilera-portafolio.html>

³¹ Rodolfo Kronfle, Southern Exposure, Karina Skvirsky-Aguilera, DPM Gallery, 2012,
<https://www.dpmgallery.com/exhibiciones/southern-exposure>

³² Karina Skvirsky, Catálogo de exposición Southern Exposure, 2012.

pertinentes las obras planteadas. La mirada interna y la pregunta sobre el espacio que habitamos dentro de nuestras realidades.

De la misma forma, buscando otras interpretaciones sobre el espacio y el tránsito, concorde con Ilich Castillo (1978), artista guayaquileño que reflexiona en torno a intersecciones, límites y deformidades que se producen en territorios en los que el error y la desvirtuación se transforman en elementos extraños, capaces de alterar y desestabilizar el proceso de decodificación de objetos que configuran nuestra cotidianidad e indaga en nuevos planteamientos que nos hagan enfrentar a la constante transformación de nuestro entorno.

La obra de Castillo es para mí, ver a través de una ventana un espacio y unas letras en constante movimiento, pues dentro de lo aparentemente dicho siempre hay algo más que puede ser agregado, quitado, alterado. Es en esa mutación y transformación constante por desajustar donde hallo interés. En la obra Conductual I, por ejemplo, Castillo recorre un espacio de lote baldío que ocupa y reconfigura de forma lúdica a partir de elementos encontrados en el espacio y otros elementos desplazados al sitio y propone como él lo menciona; un grafiti (escultórico- arquitectónico)³³

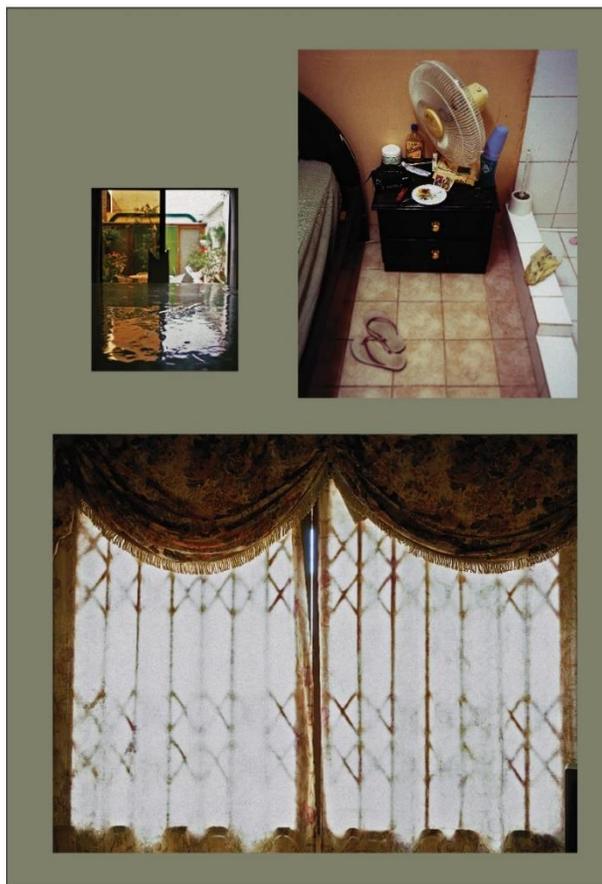


Imagen 6. De la serie Las casas de Guayaquil, La casa de Teresa, Urdenor. (2009-2011)

³³ Ilich Castillo, Exposición Algo después- Espacio Odeón, 2016, <http://www.paralaje.xyz/ilich-castillo-algo-despues/>



Imagen 7. Conductual I. De la serie Conductuales. (2015-2016)

Me ubico en esta obra en la medida en como el espacio ligado a la acción pueda seguir generando capas que irrumpen en la cotidianidad del transeúnte ya que aquello que se encuentra quiebra con las lógicas y normas convencionales de las disposiciones de un espacio público y cotidiano.

Dentro de este trabajo y mis intereses personales hay una búsqueda y deseo por articular momentos y apariciones que la ciudad nos otorga para a su vez reconfigurarlos en nuevas experiencias visuales, en mi caso a diferencia de Castillo desde mi espacio personal (habitación) que busca generar diálogos con el exterior desde los elementos que se encuentran a mi alcance, reconfigurando y desprendiendo las características múltiples que puede tener un espacio a través de la acción, al reorganizar los elementos propios de dichos lugares.

Me gusta pensar en la idea de expandirme al igual que una ciudad o una casa que crece y se expande en relación al estado económico como un parche que nos pueda otorgar fragmentos varios de procesos de construcción a lo largo del tiempo, a estos parches los llamo códigos los cuales están ocultos a través de las configuraciones y modos en que el mundo y un espacio y lugar han sido pensados.

De igual forma, al remitir a espacios y lugares cabe la pregunta, hasta qué punto se puede desvirtuar un espacio, si este es personal o público y cuales serían sus límites.

Bajo estas preguntas, empiezo a pensar en los límites que conforman los espacios y cómo puedo hacer para de alguna forma evidenciarlos e investigarlos. En este divagar me encuentro con la obra del artista guayaquileño, Stéfano Rubira (1978), la cual pondera en la poética de su propia experiencia de vida y del cruce de lo personal con lo colectivo, frente a un telón de iconos de imaginarios históricos, religiosos y hasta científicos.

Rubira representa la presencia de una naturaleza distante, en ocasiones con tintes sublimes, y acercamientos de experiencias urbanas entre lo colectivo y lo individual, lo público y lo privado que comparten la noción de experiencia traumática, siendo su mecanismo de abordaje, su aproximación “terapéutica” si se quiere, el recuerdo.



Imagen 8. S/T. Performance. (2005)

En el performance Sin título (2005), Rubira proyectaba alternadamente varias de las fotografías que ha utilizado en su *Serie Curaciones*³⁴, al tiempo en que con un trapo impregnado con violeta degenciana recogía con gruesos trazos ciertos rasgos de cada imagen. La violeta degenciana y sus propiedades cicatrizantes para sanar llagas y heridas nos alude poéticamente a aquellos momentos y lugares que viven en el recuerdo remarcados o borrados por los trazos de Rubira. El archivo fotográfico, la memoria y el espacio siendo uno en lo íntimo.

³⁴ Stéfano Rubira, Curaciones, 2017, <http://www.riorevuelto.net/2007/12/stfano-rubira-curaciones.html>

En este sentido al igual que Rubira, me interesa esta obra en la medida en que a través de la huella se pueda remarcar vivencias que tienen que ver con nuestra experiencia en el mundo y los espacios en los cuales nos desplazamos constantemente.

Me sirvo del medio audiovisual para traer a la memoria aquellas experiencias que tienen que ver con mi incidencia y mis desplazamientos cotidianos dentro del espacio y como se han ido modificando dichas experiencias hasta un contexto en donde las interacciones sociales y las experiencias con los espacios han cambiado y siguen cambiando; los desplazamientos que realizo dentro de la ciudad tienen que ver con mi contexto y mis formas de entender la ciudad en donde me desenvuelvo.

De este modo al acercarme a la obra de Rubira, me interesa de igual manera desplazarme por aquellos lugares que rigen lo íntimo y lo colectivo, lo público y lo privado. No para recordar hechos históricos sino más bien para recordar y poner atención a aquellos espacios que empiezo o trato de incorporar como míos en la medida que me voy familiarizando con ellos.

Espacios y lugares que no me pertenecen en su totalidad y que son compartidos por otros al igual que yo, pero que terminan convirtiéndose en pequeños lugares de descanso, de goce, en donde las emociones como el llanto y la alegría pueden ser expresados. Sin embargo, me desligo de la pintura a diferencia de Rubira, y me decido por indagar desde el registro fotográfico, el audiovisual y el dibujo, como huella y marca de mis desplazamientos en distintos lugares y el uso de la intervención en el espacio como forma directa de incidir en él desde el adentro hacia el afuera que pretende conectarse con las realidades sociales vigentes.

6. Pertinencia del proyecto

El lector de esta tesis podrá notar que cada una de las obras citadas en los antecedentes genera una línea investigativa que alude a los elementos que componen los espacios desde el ámbito personal hasta lo público y, el interés por revelar las dinámicas y fuerzas que se encuentra con el habitar. De esta forma se interpreta la importancia del observar y del transitar, reflejada en las obras; el espacio como lugar de posibilidades

múltiples y en constante transformación a partir de nuestras acciones y nuestros vínculos con estos.

A partir de mis antecedentes comienzo a buscar diálogos formales, conceptuales o metodológicos, en donde a través de la obra de Irina García, Karina Skvirsky y Rubira me permito acercarme desde la memoria a las características propias de mi espacio personal, los elementos que lo componen y el vínculo afectivo que se desprende de estos. A diferencia de los artistas antes mencionados me desligo de ellos en la medida en que mis propuestas se encuentran atravesadas por el contexto del confinamiento en tiempos de pandemia y que pretenden entablar una relación entre el deseo de mantenerme sana, la nostalgia por la calle, la imaginación y el tránsito desde adentro y afuera.

Con la obra de Castillo y empiezo a interesarme por la manufactura, el hallazgo de ciertos lugares y las posibles especulaciones sobre su origen y encuentros. Empiezo a notar los espacios como un organismo mutable que se transforma en relación a lo financiero de un país, de un sector, de una familia y cada persona. Mas que indagar en la espontaneidad y el azar de los objetos que pueda encontrar de un lugar como Castillo, me interesa crear experiencias otras que desarticulen y alteren el tránsito y desplazamiento “normal” al transeúnte. En este sentido crear reflexiones más profundas mediante procesos de recorridos y hallazgos indagando y reflexionando en las capas que conforman los espacios desde lo arquitectónico y lo normativo que los rigen.

7. Declaración de intenciones

Mi experiencia con el mundo que me rodea, mis exhaustivos paseos por la ciudad, las antiguas siestas en el bus luego de visitar un amigo, que ahora resultaría casi utópico debido a la situación actual y la vista al exterior desde la ventana de mi habitación me lleva a recurrir a elementos que convergen en lo íntimo y en lo público.

En este andar y desde mi limitación por recorrer lugares mi mirada se posa en espacios en donde pueda alterar y expandir sus códigos desde lo que sus características me ofrezcan, de esta manera mi investigación apunta a: Generar reflexiones mediante acciones en mi habitación que me permitan indagar, desfragmentar y reconocer las capas que lo conforman para poder seguir construyendo el espacio a través de la acción.

De este modo, convierto sensaciones e ideas sobre el adentro y el afuera en una imagen a través de acciones/videos/dibujos/fotografías. A través de estos medios trato de plasmar ese sentimiento tan particular de transitar y del reconocer el espacio que se habita levantando posibilidades de imaginar mediante recorridos que parten de la memoria.

“Una casa debe ser como una ciudad pequeña, si quiere ser una verdadera casa; una ciudad como una gran casa, si quiere ser una verdadera ciudad. De hecho, lo que es grande sin ser pequeño, como lo que es pequeño sin ser grande, carece de escala real. Y sin escala real no hay escala humana.”³⁵

Mis obras en este sentido se presentan como un intento de expandir el espacio personal (habitación) hacia lo externo mediante acciones que partan de mi espacio mencionado y que sean una suerte de extensión de las cuatro paredes que conforman mi habitación y las posibilidades múltiples que puede llegar a tener dicho espacio al ser habitado. Como una ciudad que se expande y crece en relación a diversos factores, político, económico, social y en mi caso, frente a las mismas limitaciones de movilidad presentes en el contexto actual. Estar y ocupar espacio como diría Perec, “Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible por no golpearse”.³⁶

Al mismo tiempo, me permito proporcionar un dialogo desde los intersticios entre el espacio íntimo y el espacio público. Otorgando nuevas experiencias sensoriales y perceptivas a un lugar cotidiano a los transeúntes. Trabajar espacios desde las características visuales y códigos que la ciudad contiene y que rigen los modos del andar, y de observar la ciudad desde los vínculos afectivos y el cuerpo que lo habita.

En este sentido se hacen pertinentes en mi investigación las preguntas:

- ¿Cómo generar un diálogo empático a través del dibujo, fotografía y video entre el espectador y la obra?
- ¿Cómo puede el medio de la fotografía hacer énfasis en las reflexiones sobre el intersticio entre un espacio íntimo y un espacio público?

³⁵ Aldo Van Eyck, Pasos hacia una disciplina configurativa, 1962.

³⁶ George Perec, Especies de Espacios, Editorial Montesinos, 1974, pág. 23

- ¿Cómo la intervención artística puede servir para evidenciar las capas que conformar los espacios y sus formas de desplazamiento?

Genealogía

1. Bruce Nauman

Artista estadounidense (1941), sus obras procedentes de espacios en apariencia dispares y herméticos como la filosofía, la prestidigitación o la coreografía, implican la adquisición o tentativa del control de la experiencia del espectador ante un evento, acción o situación. El artista propone acciones provocadoras de reacciones emocionales y físicas, e insinuaciones perceptivas psicológicas por parte del espectador, sustentado en muchos casos en la creación de cacofonías de imagen y sonido.³⁷

En su obra *Walking In An Exaggerated Manner Around The Perimeter Of A Square* (Caminar de una manera exagerada alrededor del perímetro de un cuadrado) realizada en 1967-1968, consta de una película muda de 10 minutos de duración. Nauman recorre el borde de un cuadrado delimitado por cinta adhesiva pegada al piso de concreto de su estudio al tiempo que realiza la acción cotidiana como el caminar, pero de manera sinuosa y exagerada.

Es importante resaltar que Nauman realizó esta obra en un momento en el que la noción de girar la cámara exclusivamente hacia uno mismo era relativamente nueva. Durante este período, él y muchos otros artistas estaban ampliando cada vez más la definición de arte incorporándose a sí mismos y a las actividades y materiales de la vida diaria en su trabajo.

Esta obra me interesa porque ofrece una narrativa o ilustrativa del hacer artístico, el espacio, el cuerpo y sus limitaciones; Además, de transportar a los espectadores a un espacio que normalmente no verían: el ámbito privado del estudio del artista.³⁸

³⁷ Bruce Nauman, Estancias, cuerpos, palabras, portal web Museo Picasso Málaga, 2019, <https://www.museopicassomalaga.org/exposiciones-temporales/bruce-nauman>

³⁸ Bruce Nauman, Caminando de manera exagerada alrededor del perímetro de un cuadrado: http://walkingartists.altervista.org/bruce-nauman-walking-in-an-exaggerated-manner-around-the-perimeter-of-a-square/?doing_wp_cron=1612816050.3533279895782470703125

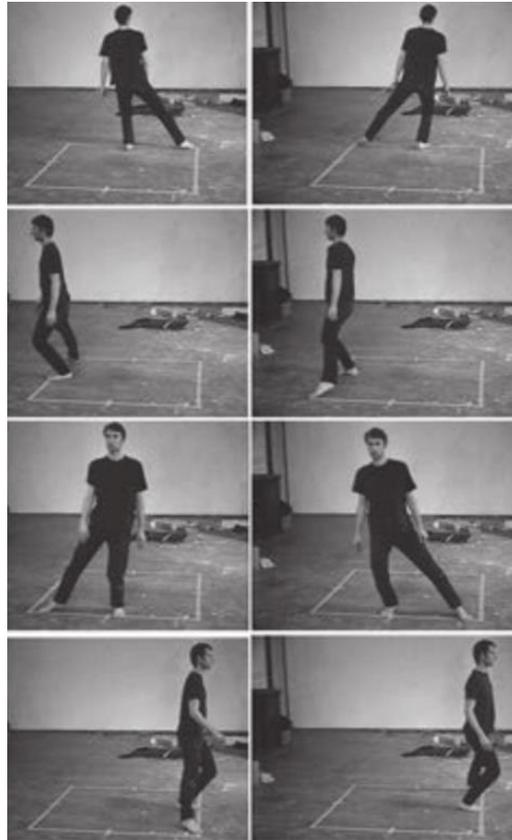


Imagen 9. Walking In An Exaggerated Manner Around The Perimeter Of A Square (1967-1968)

En este punto, el arte se convierte más en una actividad y menos en un producto³⁹, afirma Nauman de esta forma al igual que el artista me permito generar una relación mediante la fotografía con el espacio personal que conforman las cuatro paredes de mi habitación.

2. Eugenia Calvo

Artista argentina (1976) que trabaja con diversos medios como la fotografía, el video performance y la instalación, apuesta por el uso de objetos y cosas de la vida cotidiana para desviarlos de sus funciones originales en un ejercicio de descolocamiento en espacios cerrados y limitados.

³⁹ Bruce Nauman, Biografía, obras y exposiciones, 2015:
<https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/376-bruce-nauman>

En su obra *Un plan malicioso* (Barricadas) del año 2005, la artista se sirve del video para registrar una serie de gestos, movimientos y operaciones realizadas en el ámbito de su hogar. La artista realiza a través de pequeñas operaciones como el ordenamiento y el apilamiento del mobiliario de su casa generando tensiones entre las lógicas de funcionamiento de los espacios que habitamos.⁴⁰

Los gestos que realiza la artista no sólo buscan contradecir los programas de acción, sino que plantean sabotearlos al disponer tácticas de intervención destructiva.



Imagen 10. Un plan malicioso (Barricadas) (2005)

La relación que guardo con el trabajo de esta artista se encuentra en las reflexiones sobre el espacio, los elementos que lo componen y el habitar frente a las limitaciones. Calvo por su parte realiza esta serie de intervenciones que conllevan la idea de descolocamiento al revertir las funciones básicas de su mobiliario, y juego con la utilidad de ellos objetos cotidianos.

Me ubico en esta artista porque reflexiona las dinámicas entre el habitar el espacio desde los elementos que lo conforman, sin embargo, a diferencia de Calvo que realiza acciones que contradicen las funciones normales del mobiliario del hogar me interesa servirme de la acción y de los elementos del espacio para generar nuevos recorridos,

⁴⁰ Federico Baeza, Proximidad y distancia: Arte y vida cotidiana en la escena argentina de los 2000, 2017.

nuevas visualidades que respondan a las limitaciones de tránsito llegando para reconstruir mi espacio como alternativa frente al aburrimiento, la angustia del día a día, y el encierro.

3. Graciela Carnevale

Artista Argentina (1942), se graduó de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Rosario, organizó el Ciclo de Arte Experimental en donde lleva a cabo la performance Acción del encierro. Ese mismo año también participa en la obra colectiva Tucumán Arde⁴¹, ideada como dispositivo de contrainformación con el objetivo de revelar la situación económica y social de la provincia de Tucumán de aquellos años.

En su obra Acción del encierro (1968), la artista invitó a los espectadores a una galería vacía para, una vez dentro, encerrarlos con un candado, tirar las llaves al suelo y marcharse hasta que un transeúnte pasara y los liberase. Su intención fue someter a los asistentes a una situación de violencia en la que se vieran obligados a transformarse de espectadores pasivos en participantes activos y comprometidos en su propia liberación.⁴²

En este sentido me interesa la obra de Carnevale porque genera a través de la acción un quiebre de las disposiciones normales de un espacio, en este caso la galería artística, invirtiendo el proceso de construcción de la obra hacia los espectadores y asistentes.

Me ubico en esta artista porque me interesa el uso de la acción y el encierro como dispositivo detonante para la creación de su pieza, el arte como experiencia más que como un objeto físico final y el espacio y sus condicionantes como generador de sentidos, el espacio en confinamiento o en encierro expandiéndose y el contacto con el espectador y su aparente pasividad.

⁴¹ Fue una obra de concepción y realización colectiva y multidisciplinaria que se montó en noviembre de 1968 en las sedes de la “CGT de los Argentinos” de Rosario y Buenos Aires. <https://proyectoidis.org/tucuman-arde/>

⁴² Cuando el aislamiento se convierte en arte, La Razón, marzo 2020, <https://www.larazon.es/cultura/20200315/knxzwzknrvfqnnuk3bufdthfuq.html>



Imagen 11. Acción del encierro. Graciela Carnevale. (1968)

4. Rubens Mano

Artista brasileño (1960), sus obras exploran el impacto de las “acciones urbanas” en los espacios públicos: intervenciones artísticas en sitios específicos de las ciudades, con las que busca generar una reflexión y un repensamiento de cómo es la interacción que los transeúntes mantienen con un sitio, que, a simple vista, pareciera únicamente de carácter utilitario y parte del paisaje.⁴³

Mano nutre su trabajo de varios medios como la fotografía, video, e instalaciones. Aborda la idea del espacio como ente mutable y en constante transformación a través. Su obra apunta a las relaciones existentes entre la producción de espacios y la manera como aprehendemos nuestro entorno y, con frecuencia, consisten en intervenciones espaciales que implican sutiles modificaciones provisionales en la arquitectura de un lugar o adiciones de elementos extras para crear nuevos sentidos, funciones y diferentes puntos de vista en el espacio.

⁴³ Rubens Mano, Reflexión sobre el espacio público. Diario virtual La razón, 2019, <https://www.razon.com.mx/cultura/rubens-mano-reflexiona-sobre-el-espacio-publico/>

En su obra *Disponibile* (2001), el artista ubica dos coches abandonados en direcciones opuestas. Al cabo de unos días se observa la transformación del espacio debido a las interacciones entre objeto y transeúntes los cuales alteran la visualidad pasiva y la percepción visual que se tenía al comienzo de modo tal, que terminan por reconstruir el espacio que les rodea debido a las acciones generadas por los transeúntes de tomar piezas de los autos de manera aleatoria, sin consigna ni directrices.



Imagen 12. Rubens Mano, *Disponibile*. 2001

Me ubico en este artista puesto que mi investigación busca crear relaciones entre el espacio personal y el espacio público a través de la intervención, el descolocamiento de un espacio al agregar o quitar elementos que pretenderían no ser propios de este. Sin embargo, a diferencia de él, que trabaja desde varios aspectos el espacio siendo el espacio público el predominante en sus trabajos, me interesa nutrirme del espacio público y del espacio personal para crear diálogos que se conecten en estas direcciones generando flujos, circuitos o nuevas narrativas que puedan agregarse al ambiente urbano desde el adentro hacia el afuera para de esta manera propiciar una suerte de revelación de las posibilidades y/o realidades encubiertas que puede tener un espacio pese a lo ya existente partiendo desde lo ya dado.

Propuesta artística

1. De la exposición

Los primeros esbozos del cuerpo expositivo de esta investigación estaban atravesados desde el inicio por limitaciones de movilidad para producir las obras y para los espectadores asistentes a la exposición debido a la pandemia global. Esta idea como muchas otras fueron canceladas debido a la nueva ola de contagios que se incrementó durante los últimos meses de 2020.

En primera instancia la exposición había sido planteada por una serie de intervenciones en el espacio público. La primera “Espacios para problematizar”, se plantea como una serie fotográfica de fachadas de casas generando alargamientos de estas con diversos tonos de pintura llegando a crear un contraste con el asfalto y el espacio de calle vehicular. “Nuevos paisajes” que consistía en una estructura que cubre y encapsula portones de casa con tela poliéster, siguiendo la idea de alargamientos de las estructuras de casas, pensando en el adentro, el afuera y el punto medio del espacio y “Sin título”, un video en plano fijo que registra el recorrido de una persona dentro del transporte público siendo observada desde afuera interviniendo el proceso de la mirada captado por el plano fijo mientras el espectador participante cruza miradas con el pasajero.

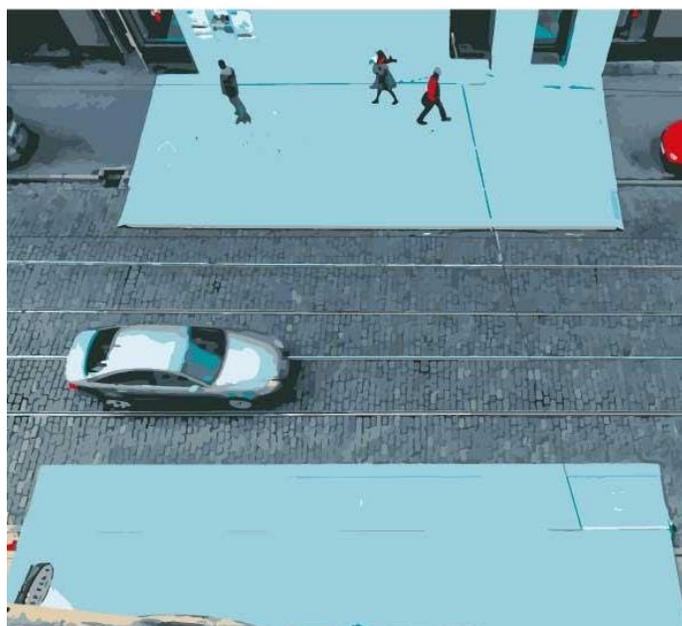


Imagen 13. Boceto de la serie Espacios para problematizar. (2020)

La idea de intimidad pese a estar rodeado de desconocidos en el transporte y alguien que me observa pueda resultar curioso en la medida en cómo nos desplazamos hasta llegar a un destino. La idea de quién es el observador y quien es el observado predominan.

De igual forma la exposición había sido pensada a realizarse en el norte de la ciudad a manera de corrido en donde mediante un trabajo de difusión previo, descargaban indicaciones y empezaban el recorrido a su conveniencia, pasando por las diversas intervenciones hasta entrar a una habitación en donde a modo de exposición convencional se encontrarían las fotografías de los trabajos previos, bocetos y bitácoras del proceso además de la instalación en video.

Entendiendo que hay formas posibles de poder realizar el recorrido con citas previas, aforos y fechas estipuladas, sentía que este proyecto expositivo no tenía razón de ser en momentos en donde me encontraba condicionada para transitar y, por la paranoia de la sanidad, mis familiares enfermos y el aumento de contagios actual.

Durante las primeras semanas de enero de 2021 la pandemia tocó las puertas de mi casa en donde junto a mi hermana menor tuve que estar al tanto de los cuidados básicos y médicos de mi madre, quien se contagió de covid-19 en estas fechas.



Imagen 14. Boceto de museografía (2020)

Ante estos sucesos y el tener que seguir realizando esta investigación, las obras, la exposición, cuidar a mi madre y a una de mis hermanas que a las siguientes semanas se enfermaría, decidí que el proyecto estaría en pausa y apostaría por un proyecto que estuviera en sintonía con mis preocupaciones personales y mi contexto actual. Pensaba en las obras que tenía que hacer y cómo hacerlas, pensaba en variantes de las obras y tuve como reto replantear el proyecto hacia uno que dialogué con mi realidad.

Hablar del espacio público, el tránsito y la circulación en momentos en donde el espacio público y las interacciones sociales que en él se realizan son limitadas o no se dan me parecía absurdo. Los encuentros son cada vez más restringidos a medida que pasa el tiempo y en la memoria la percepción de lugares y espacios que solía recorrer se torna borrosa.

Intento ahora a través de la reformulación de mis propuestas crear un diálogo del espacio personal y el espacio público en la medida en que las obras atraviesan la nostalgia del vínculo social, las circulación habitual, las normas en espacios y las condiciones que cada uno se dispone a seguir y que se presentan como, queramos o no una “*Vida instrucciones uso*”⁴⁴ pensando en la cotidianidad, el espacio y el cuerpo que lo habita, tomando en cuenta el cómo se habita y las formas de resolver o pensar en la creación artística a partir de mis preocupaciones personales hacia lo colectivo.

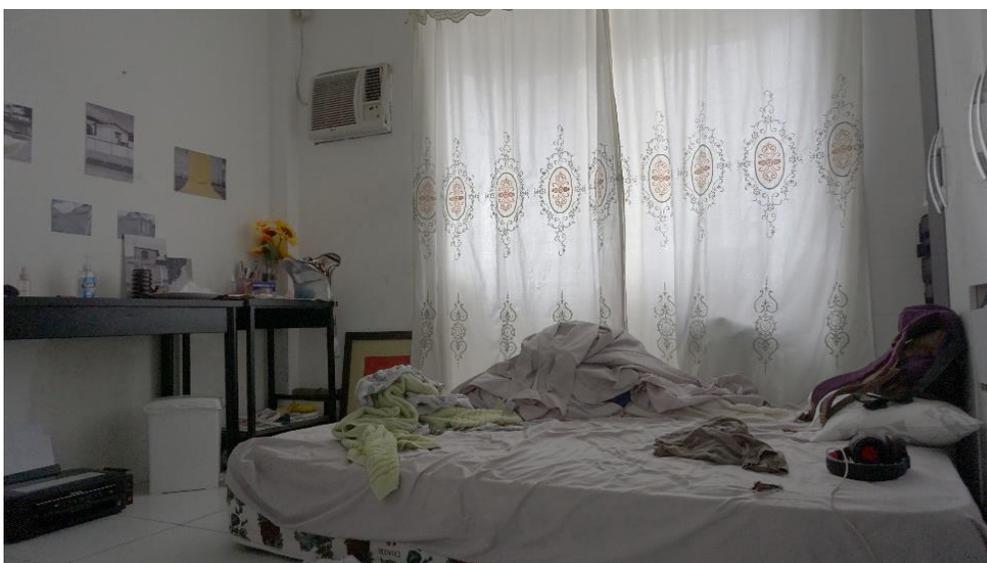


Imagen 15. Habitación personal (2021)

⁴⁴ George Perec, *La vida instrucciones de uso*, 1978.

Más que ser una exposición convencional es una gota de lo que pienso y siento en estos momentos tan caóticos, esta exposición se presenta en formatos digitales entregados a profesores, artistas y compañeros del medio, personas afines, conocidos y extraños que se interesen en el proyecto y deseen revisarlo. Consta de un libro impreso con el proceso expositivo que no pudo ser y con mi espacio personal listo para ser observado desde otros lentes. Mi cuarto que es cama, que es comedor, que es lugar de llanto, risas, humo, sudor y miedo, el miedo de vivir sin futuro.

2. Obras

Para esta propuesta artística he considerado cuatro obras que estarán ubicadas dentro del catálogo expositivo; las obras de la propuesta que varían entre dibujo, fotografía, video y acciones han sido realizadas a partir de un proceso previo de investigación y experimentación sobre la idea de tránsito, las relaciones con el adentro, el afuera y las condiciones que delimitan los dos lugares.

La habitación personal que se convierte en lugar de convivencia, aparentemente seguro frente al resto de la casa al estar bajo el mismo techo que dos familiares contagiados, la limpieza constante, llegando inclusive a utilizar un litro de alcohol diario, la comida para los enfermos, las inyecciones a mi madre con todo el temor de contagiarme, los límites económicos, entre otros factores personales que son parte de esta propuesta que engloba todo un universo de caos, llanto, sudor, cansancio. El jugar a expandir y comunicarme desde adentro con el exterior transformando mi cotidianidad en propuestas que tienen que ver con la nostalgia del espacio público, las interacciones sociales y el espacio como tal se convierte en una extensión de mi propio lugar hacia los rincones colectivos.

2.1 Todos los lugares

La obra consiste en una bitácora como lugar. El objeto es idea, es experiencia que se descubre a través de diálogos internos que se materializa en sus páginas como en cuerpo que habita y desea desde el encierro, las relaciones afectivas con el exterior. Esta obra nace como una alternativa por recorrer a través de la memoria, espacios y lugares más allá del que conforman las cuatro paredes de mi habitación, del mismo modo que la artista Irina García construye sus habitaciones de ensueño, a través del dibujo, me permito

recorrer cada espacio externo e interno de aquellos lugares que conforman mi cotidianidad utilizando el dibujo, el collage y la escritura exhaustiva para el desarrollo de esta propuesta que invita al espectador a visitar cada página y transportarse a lugares físicos e imaginarios de la ciudad, mi habitación y porque no perderse en sus calles.

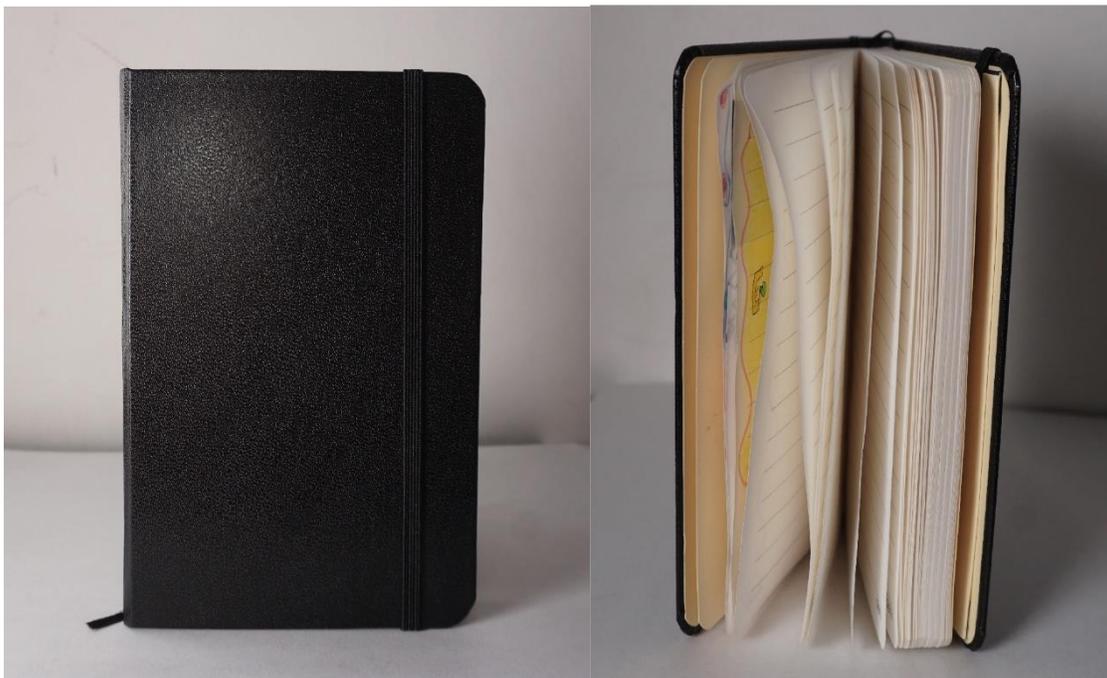


Imagen 16. Todos los lugares (2021)

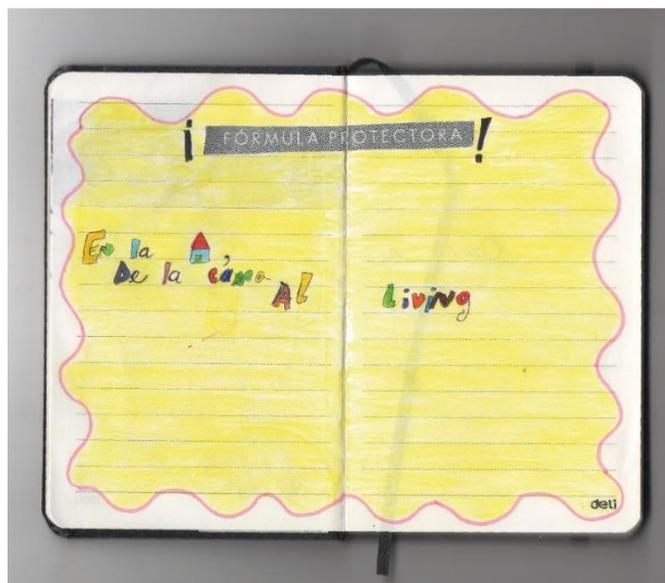


Imagen 17. Todos los lugares (Detalle)



Imagen 18. Todos los lugares (Detalle)

2.2 S/T. Un lugar dentro de un lugar

Esta obra consta de una serie fotográfica en donde se trata de explorar conexiones y tensiones entre el espacio íntimo (habitación), los objetos y el tiempo, que atraviesan mi cuerpo que habita y me habita como límite de un mismo espacio en un mismo contenedor de tiempo.

Esta obra se presenta como una suerte de registro y quizás evidencia de las posibilidades expandibles que pueden ocurrir en tiempo y espacio, el lugar que atraviesa lo cotidiano, acciones como comer, dormir, o descansar, hacia dinámicas como lo lúdico, los afectos y la agrupación obsesiva de los elementos físicos de la habitación que posibilitan crear miradas y recorridos internos desde estas limitaciones expandidas.





Imagen 19, 20, 21. S/T. Un lugar dentro de un lugar (Boceto) (2021)

2.3 Cuando una casa llora, tarda mucho en secarse

Esta obra consiste en el registro en video de una acción que genera aproximaciones y expansiones desde el adentro hacia el afuera. Para esta obra elegí un día de lluvia en la ciudad de Guayaquil en donde vierto pintura desde la ventana de mi habitación hacia el exterior.



Imagen 22. Cuando una casa llora, tarda mucho en secarse (Boceto) (2021)

La lluvia, la pintura y el asfalto son elementos que se conjugan para de alguna manera generar nuevas visualidades desde la ventana, pero también de revertir el proceso de observación hacia el espacio interno (habitación) de los transeúntes.

2.4 Si hacer nada

Si hacer nada consiste en un cartel a manera de sabana gigante en donde se muestran apuntes, procesos e ideas que evidencia la materialización de esta tesis. De esta manera se presenta a través de la escritura el compendio de pensamientos que han nutrido la investigación pasando desde reflexionar problemáticas en torno al espacio, mirada y cotidianidad, a la estructura de mi tesis e ideas sobre el hacer en tiempos de covid.

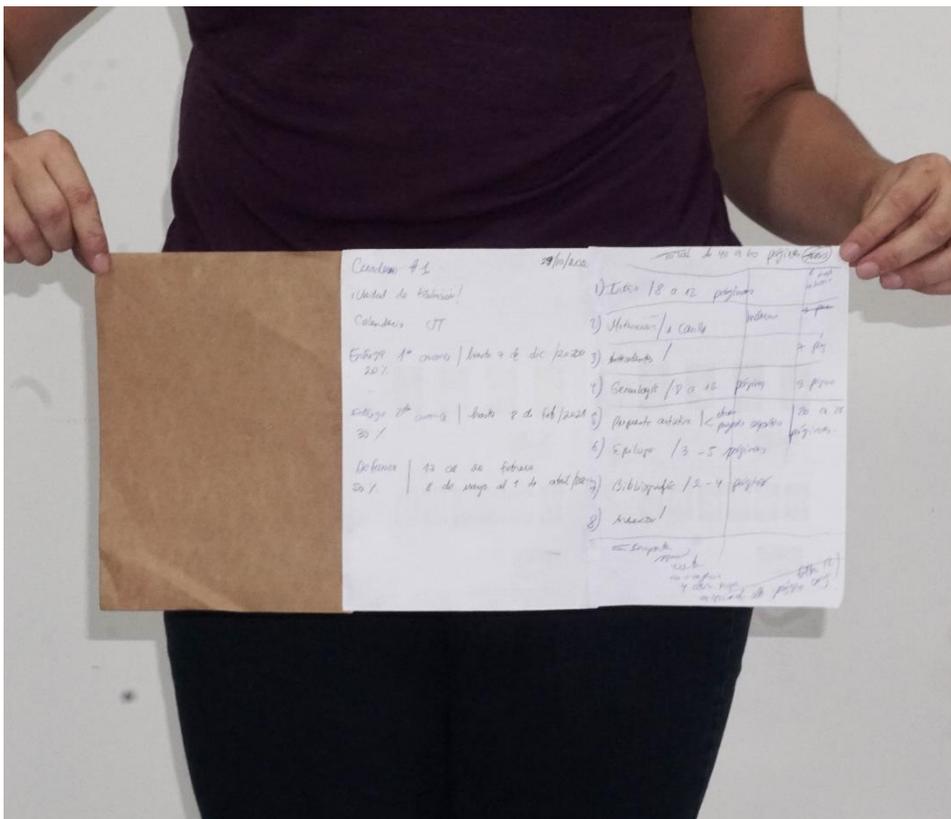


Imagen 23. Si hacer nada (2021)



Imagen 24. Si hacer nada (2021)

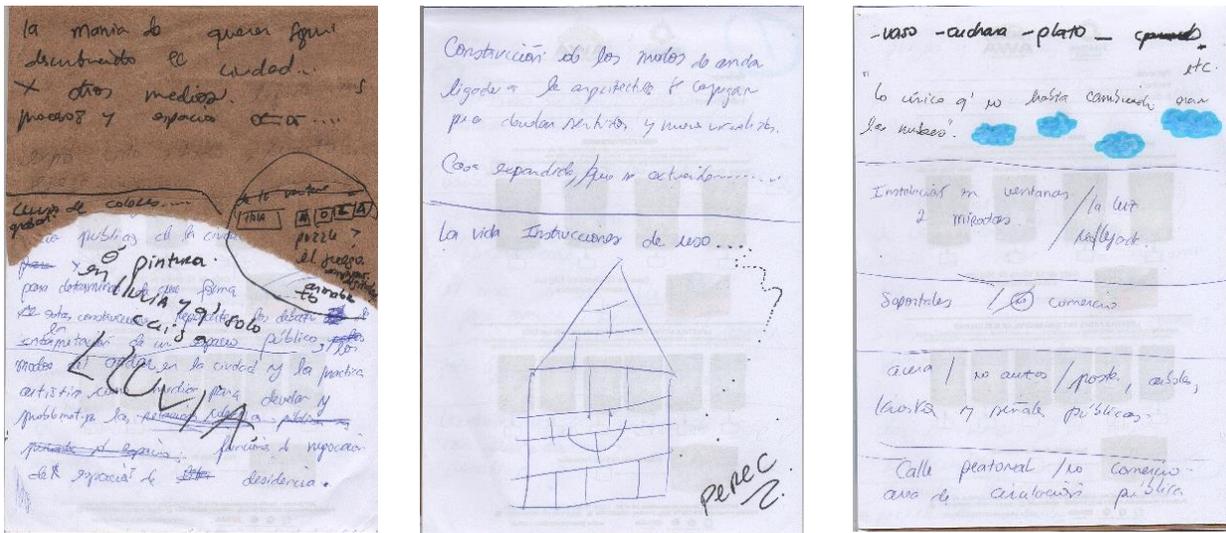


Imagen 25. Si hacer nada (Detalle) (2021)

Proyecto expositivo

1. El catálogo como medio expositivo

La virtualidad se ha convertido en un elemento fundamental y cotidiano en la vida de cada persona, en la actualidad nos encontramos la mayor parte del tiempo conectados y observando pantallas, monitores, celulares, recibimos clases por videollamadas, realizamos tareas en plataformas virtuales, trabajamos e interactuamos mucho más desde lo virtual.

Si bien es cierto que las plataformas virtuales dentro del arte se han ido expandiendo con la globalización y las nuevas tendencias tecnológicas nos encontramos en un momento crucial del arte en donde debido a la situación sanitaria mundial los modos expositivos y de creación se han visto re pensados y colocados en espacios expositivos virtuales que responden a la paranoia sanitaria y a los tiempos de aislamiento por el covid-19.

Sin embargo, para esta investigación me propongo utilizar el medio del catálogo como alternativa de exposición artística, el catálogo como espacio de exhibición con su propio ritmo e independencia en donde se presenta cada obra. Más que buscar un espacio

para la recopilación de las obras, se presenta como una extensión de mi espacio personal que puede ser revisitado tantas veces se desee.

Esta investigación se presenta en formatos físicos los cuales serán entregados con antelación previa a: profesores, artistas, compañeros del medio artístico y personas afines. De igual forma me propongo un espacio virtual como alternativa para seguir explorando desde otros espacios y que puedan servir de complemento con mi investigación como medio de exhibición a manera de blog artístico.

Así se presenta *Nada está afuera, Nada esta adentro*, una propuesta que pretende ocupar el espacio catálogo en donde se evidencian mis preocupaciones y mis recorridos desde mi espacio personal listo para ser observado desde otros lentes. Mi cuarto que es cama, que es comedor, que es lugar de llanto, risas, humo, sudor y miedo, el miedo de vivir expectante.



Imagen 26. Nada está afuera, Nada está adentro (Boceto de Catálogo) (2021)

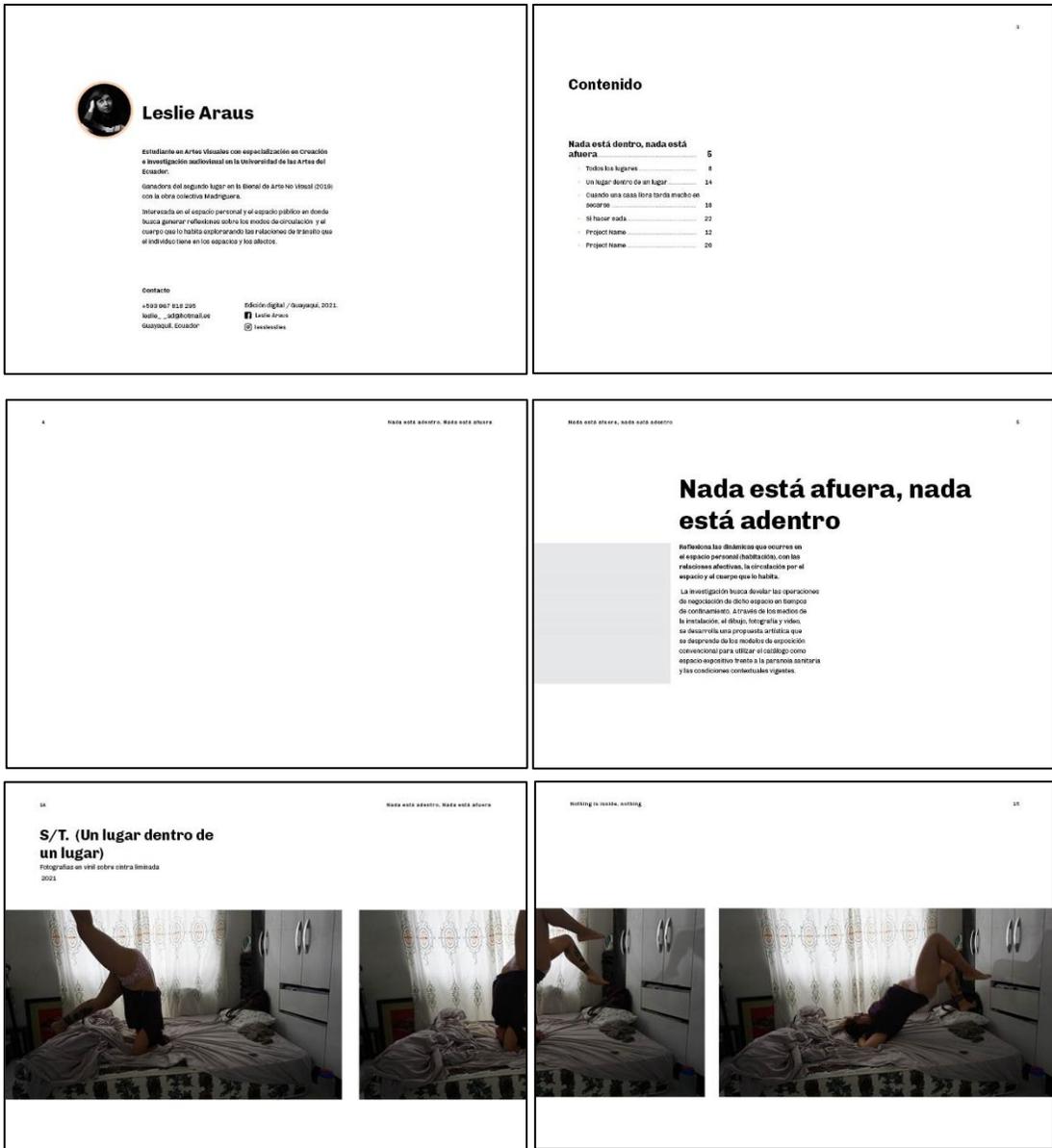


Imagen 27. Nada está afuera, Nada está adentro (Boceto de Catálogo) (2021)

Epílogo

Al recorrer mi antecedentes y la genealogía entiendo que las posibilidades de interpretar lo dado de un modo diferente no se reduce solo a la comprensión, sino que, en sí, las posibilidades para reinterpretar las cosas, en este caso los espacios, son amplias y que al igual que Perec me interesa afinar la mirada frente a lugares que me contienen, contengo y que generan reflexiones en torno a lo que entendemos por establecido y que son condicionantes de la forma en la que nos desplazamos constantemente.

El lector de esta tesis puede notar el intento por no dejar de un lado los efectos de un contexto actual confuso, solitario y de incertidumbre por el porvenir no solo en el ámbito artístico si no en las nuevas formas de estar frente a los espacios. Durante mis años de carrera universitaria hasta este momento en donde me encuentro produciendo desde mis limitantes y mis miedos, bajo una crisis económica, el encierro y salir del objeto artístico como finalidad y generar experiencias.

Para finalizar, quiero resaltar que este proyecto artístico se enfoca en desarrollar y presentar las tensiones que se presentan entre el cuerpo, la habitación y sus elementos. Y por un breve instante abrir las cuatro paredes que conforman mi espacio personal mediante un catálogo que pretenda conectarse con las preocupaciones sobre el espacio en tiempos de confinamiento, la paranoia sanitaria y la creación artística actual.

Bibliografía

Zapata, Claudia. La habitabilidad: Arquitectura como medio y el hombre como fin y esencia, Universidad de Palermo, 2018.

Auge, Marc. Los no lugares, Espacios de anonimato, 1992.

Perec, George. (1974) Especies de Espacios. Segunda Edición Literatura y ciencia, S. L. 2001.

Baeza, Federico. Proximidad y distancia: Arte y vida cotidiana en la escena argentina de los 2000, 2017.

Araujo, Judit Uzcátegui. El Imaginario de la Casa: Modos y formas de habitar, 2010.

Arteforum, Nueva York, abril, 1999. Head to toes: Francis Alÿs's paths of resistance. Revolving Doors. (Madrid 2003)

Heidegger, M. El arte y el espacio, Editorial Herder, Barcelona, 2009.

Holm, Olaf; Estrada Icaza, Julio; Nurnberg, David. Arquitectura vernácula en el litoral, 1982.

Valdivieso, Marcela. Lo público y lo privado en el espacio público Malecón Simón Bolívar: Relaciones de poder y ciudadanía, 2018.

Harvey, David. Espacios de Esperanza. Edición Akal, S.A, 2003.

Andrade, Xavier. Guayaquil: renovación urbana y aniquilación del espacio público, 2006.

Van, Aldo E. Pasos hacia una disciplina configurative, 1962.

Wang, C., Horby, P. W., Hayden, F. G., & Gao, A novel coronavirus outbreak of global health concern. *The Lancet*. 2020.

En línea

Nauman, Bruce. Caminando de manera exagerada alrededor del perímetro de un cuadrado (1967-1968)

http://walkingartists.altervista.org/bruce-nauman-walking-in-an-exaggerated-manner-around-the-perimeter-of-a-square/?doing_wp_cron=1612816050.3533279895782470703125

Nauman, Bruce. Biografía, obras y exposiciones (2015)

<https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/376-bruce-nauman>

Bourgeois, Louise. Arte creado desde las entrañas (2019)

<https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/41711-louise-bourgeois-biografia-obras-y-exposiciones>

Mano, Rubens. Reflexión sobre el espacio público. Diario virtual La Razón (2019)

<https://www.razon.com.mx/cultura/rubens-mano-reflexiona-sobre-el-espacio-publico/>

Sophie Bock, Marie. Guayaquil: arquitectura, espacio y sociedad (1900-1940)

<https://books.openedition.org/ifea/2012>

Rivas, Tomás. Arte confinado, Esfera Pública blog (2021)

<http://esferapublica.org/nfblog/arte-inconfinado/>

García, Irina. De la muestra La isla involuntaria (2018)

<https://drive.google.com/file/d/1boKwKGW4LEqcdzXyuyFzEprvj1yc1UUq/view>

Skvirsky, Karina. Entrevista a Karina Skvirsky, Video en YouTube (2012)

<https://www.youtube.com/watch?v=bmy0v4EwHLY>

Skvirsky, Karina. Portafolio de artista (2009-2012)

<https://docplayer.es/68428236-Karina-skvirsky-aguilera-portafolio.html>

Kronfle, Rodolfo. Southern Exposure, Karina Skvirsky-Aguilera, DPM Gallery (2012)

<https://www.dpmgallery.com/exhibiciones/southern-exposure>

Castillo, Ilich. Exposición Algo después, Espacio Odeón (2016)

<http://www.paralaje.xyz/ilich-castillo-algo-despues/>

Rubira, Stéfano. Curaciones, Río Revuelto. (2017)

<http://www.riorevuelto.net/2007/12/stfano-rubira-curaciones.html>

Reflexión y Resistencia: Diálogos del arte con la Regeneración Urbana en Guayaquil, Río Revuelto. (2006)

<http://www.riorevuelto.net/2006/04/reflexin-y-resistencia-dilogos-del.html>

Primer caso confirmado de Covid-19 en Ecuador, Edición Médica. (2020)

<https://www.edicionmedica.ec/secciones/salud-publica/primer-caso-de-covid-19-en-ecuador-95377>

El confinamiento por el covid-19 fue un desafío para las artes, Diario El Comercio. (2020)

<https://www.elcomercio.com/tendencias/confinamiento-desafio-artes-pandemia-impacto.html>

¿Qué es esho? Artefactos afectivos, cuerpo, encierro y sistema del arte. Revista de arte contemporáneo Artishock (2020)

<https://artishockrevista.com/2020/04/15/sistema-del-arte-coronavirus/>

Cuando el aislamiento se convierte en arte, La Razón. (2020)

<https://www.larazon.es/cultura/20200315/knxzwwknrvfqnnuk3bufdthfuq.html>

Índice de imágenes

Imagen 1. Barrio Las Peñas, Fondo Fotográfico: Dr. Miguel Díaz Cueva. (1905 – 1920)	15
Imagen 2. El gran incendio. Autor desconocido - Archivo Histórico del Guayas. (1896)	16
Imagen 3. Esquematación del proyecto New-Guayaquil. André Bérard (1906).....	17
Imagen 4. Postal Av. 9 de octubre. (2005).....	20
Imagen 5. De la Habitación "El árbol en la ventana". (2018)	25
Imagen 6. De la serie Las casas de Guayaquil, La casa de Teresa, Urdenor. (2009-2011)	27
Imagen 7. Conductual I. De la serie Conductuales. (2015-2016).....	28
Imagen 8. S/T. Performance. (2005)	29
Imagen 9. Walking In An Exaggerated Manner Around The Perimeter Of A Square (1967-1968)	34
Imagen 10. Un plan malicioso (Barricadas) (2005)	35
Imagen 11. Acción del encierro. Graciela Carnevale. (1968)	37
Imagen 12. Rubens Mano, Disponible. 2001	38
Imagen 13. Boceto de la serie Espacios para problematizar. (2020).....	39
Imagen 14. Boceto de museografía (2020).....	40
Imagen 15. Habitación personal (2021)	41
Imagen 16. Todos los lugares (2021)	43
Imagen 17. Todos los lugares (Detalle).....	43
Imagen 18. Todos los lugares (Detalle).....	44
Imagen 19, 20, 21. S/T. Un lugar dentro de un lugar (Boceto) (2021)	45
Imagen 22. Cuando una casa llora, tarda mucho en secarse (Boceto) (2021).....	45

Imagen 23. Si hacer nada (2021).....	46
Imagen 24. Si hacer nada (2021).....	47
Imagen 25. Si hacer nada (Detalle) (2021).....	48
Imagen 26. Nada está afuera, Nada está adentro (Boceto de Catálogo) (2021)	49
Imagen 27. Nada está afuera, Nada está adentro (Boceto de Catálogo) (2021)	50