



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto de investigación teórica

APROXIMACIÓN A LOS AGENCIAMIENTOS DE SEIS COLECTIVAS DE

ARTES VISUALES EN QUITO Y GUAYAQUIL

2005-2022

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Autora:

Karla Sosa Andrade

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año: 2022



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

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

Firma del estudiante

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

Miembros del Comité de defensa

Olga López Betancur
Tutor del Proyecto Aproximación A Los Agenciamientos De Seis Colectivas De Artes
Visuales En Quito Y Guayaquil 2005-2022

Ybelice Briceño
Miembro del Comité de defensa

Guadalupe Álvarez
Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Mi más sincera gratitud, respeto y admiración a Olga, guía fundamental de esta tesis y de todo este camino universitario. Mis agradecimientos más profundos también para cada unx de lxs artistas que conforman las colectivas estudiadas en esta tesis, fue su cálida apertura y disponibilidad lo que permitió hacer realidad este proyecto.

Dedicatoria:

A mi imprescindible jardín de margaritas y dientes de león, nada de esto sucedería sin su invaluable compañía en cada una de mis estaciones. Especialmente para Ani y Vini, por tanto amor, confianza y cuidado incondicional.

Resumen

Este proyecto, consiste en una investigación curatorial donde se genera una mirada crítica a las prácticas artísticas y de gestión de seis colectivas de Artes Visuales de Quito y Guayaquil: la dupla (Quito, 2005), Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada (Quito, 2007), Las Brujas (Guayaquil, 2008), La Emancipada (Quito, 2009), No colectiva NHormiga (Guayaquil, 2018) y La Gallina Malcriada (Guayaquil, 2018). En este estudio, se analiza cómo a través de los agenciamientos de estas colectivas, pertenecientes a grupos minoritarios, se despliegan múltiples posibilidades de devenir. A su vez, esta investigación plantea una propuesta curatorial y expositiva sustentada a través de la noción de *Cuerpo Político*. Desde el lugar de enunciación de estas prácticas, se trata de un cuerpo que da cuenta de sus propias urgencias y es consciente de su capacidad de afectar y ser afectado por otros cuerpos y, a través de los lenguajes artísticos, interpela e incomoda la organización del campo social.

Palabras Clave: Colectivas, Agenciamientos, Devenir-minoritario, Cuerpo Político.

Abstract

This project consists of a curatorial investigation where a critical look is generated at the artistic and management practices of six Visual Arts collectives from Quito and Guayaquil: la dupla (Quito, 2005), Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada (Quito, 2007), Las Brujas (Guayaquil, 2008), La Emancipada (Quito, 2009), Non-collective NHormiga (Guayaquil, 2018) and La Gallina Malcriada (Guayaquil, 2018). In this study, it is analyzed how through the agencies of these collectives, belonging to minority groups, multiple possibilities of becoming unfold. In turn, this research proposes a curatorial and exhibition proposal supported through the notion of *Political Body*. From the place of enunciation of these practices, it is a body that accounts for its own urgencies and is aware of its ability to affect and be affected by other bodies and, through artistic languages, challenges and bothers the organization of the social field.

Keywords: Collectives, Agencies, Becoming-minority, Political Body.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	1
OBJETIVO GENERAL.....	2
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	2
ANTECEDENTES.....	3
I. Colectivos de Arte hecho por mujeres en América Latina	3
II. Colectivos de Artes Visuales en Ecuador	9
III. Otras aproximaciones a las colectivas de arte hecho por mujeres en Ecuador	11
IV. Propuestas curatoriales con enfoque en el arte hecho por mujeres en América Latina	15
BALANCE DEL ESTADO DEL CONOCIMIENTO SOBRE EL TEMA	21
MARCO TEÓRICO	21
I. Devenires minoritarios.....	21
II. Agenciamientos políticos.....	23
METODOLOGÍA.....	25
CAPÍTULO 1 - AGENCIAMIENTOS DE LAS COLECTIVAS	29
SOBRE LOS PROPÓSITOS DE ARTICULACIÓN Y LAS MANERAS DE ENUNCIARSE	34
SOBRE LAS AFINIDADES AFECTIVAS Y LAS DIFERENCIAS	58
TESIS CAPÍTULO 2 - EXPOSICIÓN.....	66
PROPUESTA CURATORIAL.....	66
I. <i>Criterios de selección curatorial</i>	66
II. <i>Guion Curatorial</i>	68
III. <i>Texto Curatorial</i>	72
IV. <i>Artes de la muestra</i>	73
DISEÑO DE MONTAJE	74
I. <i>Criterios de selección del espacio</i>	74
II. <i>Información Técnica del espacio</i>	75
III. <i>Fotografías del espacio</i>	77
IV. <i>Guion museográfico</i>	77
ACTIVACIÓN DE LA EXPOSICIÓN	88
I. <i>Agenda de actividades de la exposición</i>	88
II. <i>Programa Educativo de la muestra</i>	89
CONCLUSIONES.....	95
BIBLIOGRAFÍA.....	99
ANEXOS	1

INDICE DE FIGURAS

Figura 1 Somos la excepción a los derechos laborales (2002).....	6
Figura 2 Tejido Umbilical (2008).....	7
Figura 3 Grafiteada (1992).....	7
Figura 4 ¿Es usted heterosexual? ¿Cómo se dio cuenta? (1982-2012).	9
Figura 5 Rosa Albana del Pilar (2010).	12
Figura 6 Bordando Memorias (2021).	13
Figura 7 Vista general de la exposición Cuando las otras somos todas.	14
Figura 8 Un violador en tu camino (2019).	15
Figura 9 Sin Título (1972).....	17
Figura 10 Caja de hacer el amor (1967).	17
Figura 11 Vista general de la temática El Papel de los Lugares Sociales de la exposición Mujeres radicales: arte latinoamericano, 1960-1985.	18
Figura 12 Vista general de la temática Resistencia Frente a la Dominación de la exposición Mujeres radicales: arte latinoamericano, 1960-1985.	18
Figura 13 Vista general de la temática Autorretratos de la exposición Mujeres radicales: arte latinoamericano, 1960-1985.....	19
Figura 14 Entre mi boca y tu olvido (2017).	20
Figura 15 La línea (2014).	20
Figura 16 Gráfico de las rutas de articulación de las colectivas.....	33
Figura 17 la dupla (2006).....	35
Figura 18 Aisladasla (2010)..	35
Figura 19 Afiche de la exposición Pelota Cuadrada Industria de Arte.	36
Figura 20 Expreso Polar (2008).	37
Figura 21 Boris (2011).....	38
Figura 22 Avestruz (2014).....	39
Figura 23 ASIA (2018).....	39
Figura 24 Inolvidable segunda versión (2021).....	40
Figura 25 Flores de Gato (2009).	41
Figura 26 Flores de Gato segunda versión (2012).	42
Figura 27 Acción DH13 (2006).....	43
Figura 28 Flora Habitual (2010).....	43
Figura 29 Black Sheep (2011).....	45

Figura 30 No Me Toques (2011).....	45
Figura 31 TUYO (2011).....	45
Figura 32 Artnígrafa (2011)	46
Figura 33 Brígida (2013).....	47
Figura 34 Afiche Primer Encuentro Arte Mujeres Ecuador.....	49
Figura 35 Amores Eternos (2012).....	51
Figura 36 Afiche Segundo Encuentro Arte Mujeres Ecuador.....	52
Figura 37 Afiche Tercer Encuentro Arte Mujeres Ecuador	52
Figura 38 Afiche Cuarto Encuentro Arte Mujeres Ecuador.....	53
Figura 39 Afiche de la exposición La Hormiga Bajo la Almohada (2018)	54
Figura 40 La memoria de las Mariposas (2022).....	55
Figura 41 Deshielo del lago Michigan (2014-2015)	55
Figura 42 Fotografías en distintos sitios con stickers “Te Extraño” de Ruth Cruz.....	56
Figura 43 Gallina (2018).....	57
Figura 44 Afiche primer taller abierto de La Gallina Malcriada.....	57
Figura 45 Situaciones Fisiológicas, Características Anatómicas y Rasgos Particulares de la dupla.....	60
Figura 46 Características Psicológicas de la dupla.....	60
Figura 47 Park Fiction (2009)	64
Figura 48 Afiche de la muestra Microrevoluciones Colectivas.	74
Figura 49 plano de la Galería 4ta Pared.	76
Figura 50 Fotografías de la Galería 4ta pared.	77
Figura 51 Vista general de la Galería 4ta pared.	77
Figura 52 Vista general de la entrada a la muestra Microrevoluciones colectivas.	78
Figura 53 Vestuarios utilizados en performances de Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada. Fotografía de Karla Sosa.....	78
Figura 54 Vista del montaje de Avestruz, Boris y ASIA de Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada.....	79
Figura 55 Vista general del montaje de Flora Habitual y archivos de Las Brujas	80
Figura 56 Vista general del montaje de obras y archivos de Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada.....	80
Figura 57 Vista general del montaje de obra y archivos de la dupla.....	81
Figura 58 Trío de Zapatos y cuadernillos de línea de tiempo de la dupla.....	81
Figura 59 plano general de obra Brígida de La Emancipada	82

Figura 60 Vista general de obra Brígida de La Emancipada después del Happening...	82
Figura 61 Yo Sí Te Hago Todo (2017-2021)	83
Figura 62 Gallinas (2018-2021)	84
Figura 63 Vista general del montaje de obra y archivos correspondientes a La Gallina Malcriada.	84
Figura 64 Deshielo del lago Michigan (2014-2015)	85
Figura 65 Sin Título (2022).....	86
Figura 66 La Memoria de las Mariposas (2022)	86
Figura 67 Disposición de obras y archivos en plano general de la muestra.....	87
Figura 68 Afiche de visita guiada.....	89
Figura 69 Fotografía de visita guiada por la curadora.....	90
Figura 70 Fotografía de visita guiada por la curadora.....	91
Figura 71 Fotografía de Happening Brígida, en el marco de Microrevoluciones Colectivas.	91
Figura 72 Fotografía de visita guiada por la curadora.....	92
Figura 73 <i>Performance</i> Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada en la Inauguración de Microrevoluciones Colectivas..	92
Figura 74 Vista general de la sala. Inauguración de Microrevoluciones Colectivas.....	92
Figura 75 Vista de <i>performance</i> Aisaldas de la dupla.....	93
Figura 76 Vista general de la sala. Inauguración de Microrevoluciones Colectivas.....	93
Figura 77 Vista general de la sala.....	93
Figura 78 Vista general de la sala.....	94

Introducción

Esta investigación curatorial busca rastrear los procesos de aparición de colectivas que convocan tanto a mujeres como a grupos no binarios, para entender cómo este descentramiento del predominio androcéntrico a su vez permite encontrar otros debates y otros lenguajes para las Artes Visuales. Sin la intención de ser globalizante, este proyecto se enfoca en siete colectivas,¹ inscritas en la temporalidad señalada, en la cual se desarrolla su práctica artística. Es así que, el lapso temporal está determinado por las prácticas de las colectivas. De allí que comience con el año 2005 con el surgimiento del proceso de creación de **la dupla** inscrito en un ambiente donde empiezan a emerger en Ecuador varias colectivas de Arte Contemporáneo conformadas por mujeres. Si bien es cierto que la colectividad en el Arte local no era algo ajeno en esos tiempos, resultan inéditas, en ese contexto, las articulaciones conformadas exclusivamente por mujeres artistas. La cuota temporal de esta investigación se cierra en el presente año 2022 considerando que hasta esta fecha estos grupos siguen manteniendo activa y pasivamente sus agenciamientos² en cuestión.

En esa medida, esta investigación de carácter teórico se plantea, a su vez, con una propuesta curatorial que busca estudiar, analizar y generar miradas críticas de la producción artística y la gestión cultural de las siguientes colectivas: **la dupla³ (Quito, 2005), Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada (Quito, 2007), Las Brujas (Guayaquil, 2008), La Emancipada (Quito, 2009), No colectiva Nhormiga (Guayaquil, 2018) y La Gallina Malcriada (Guayaquil, 2018).**

La fecha indicada corresponde al inicio de sus actividades, pues algunas han suspendido su práctica temporalmente -lo cual no implica la desaparición de la colectiva-, o bien, se cohesionan de manera intermitente. En otros términos, parte de la riqueza de

¹ En el marco de esta investigación, se utilizará el término *colectivas* en femenino para referirnos a las agrupaciones artísticas que integran nuestro corpus de estudio. Aunque cada colectiva tiene su manera de identificarse y enunciarse a través de su nombre, la decisión de emplear este término surge en congruencia con las formas en las que están inscritos los nombres con los que se enuncian, ya que estos se manifiestan en femenino (*la dupla, La Pelota Cuadrada, Las Brujas, La Emancipada, La No Colectiva Nhormiga y La Gallina Malcriada*). También resulta apropiado el empleo de este término a fin de no confundirlas con otros colectivos de arte que serán mencionados en el desarrollo de la tesis.

² A breves rasgos, un *agenciamiento* para Gilles Deleuze y Félix Guattari, constituye una práctica de articulación e interconexión de lo heterogéneo que, de manera transversal permite el desarrollo de procesos diferenciales de singularización. De esta manera, en esta investigación se utilizará el término *agenciamiento* para pensar en las articulaciones de distinto orden que desarrollan las colectivas. Este enunciado se desarrollará a profundidad en el primer capítulo de esta tesis.

³ En esta tesis se escribirá el nombre de la colectiva *la dupla* en minúscula respetando la decisión de las artistas de enunciarse de esa manera.

estas colectivas tiene que ver con las distintas temporalidades que ellas convocan en su hacer.

Así pues, la pregunta cumbre que motiva el desarrollo de esta investigación curatorial es: ¿Cuáles son los propósitos que interfieren en la articulación y sostenimiento de estas colectivas? Por tanto, este estudio se pregunta por la figura de les artistas en su condición de integrantes de un proyecto de arte colectivo, ahondando en los sentidos y afectos que han propiciado estas agrupaciones.

En esa medida, la muestra curatorial en la que se materializará esta investigación procurará recoger procesos artísticos, obras, registros, archivos y estrategias de gestión que permitan ver y pensar cómo se han instaurado y posicionado estos grupos a través del tiempo. Ahora bien, esta investigación no solo pretende ser una retrospectiva de los agenciamientos colectivos, sino que también aborda interrogantes que permiten fortalecer las reflexiones en torno a la pregunta principal. Las inquietudes en cuestión son las siguientes: ¿cuáles han sido los temas que se han tratado con mayor recurrencia en la práctica de las colectivas? ¿qué discursos las han impulsado y fortalecido a través del tiempo? ¿qué medios visuales han predominado en sus prácticas? ¿qué afectos circulan a propósito del agenciamiento de estas colectivas? ¿qué nuevos lenguajes aportan a las artes visuales? ¿Qué conexiones y diferenciaciones existen entre una colectiva y otra? ¿Cómo han gestionado sus prácticas con las instituciones del arte en Ecuador?

Objetivo general

Articular una mirada histórica y crítica en torno a los agenciamientos y las prácticas artísticas de las colectivas mencionadas previamente desde el nacimiento de la primera (2005) hasta la actualidad (2022).

Objetivos específicos

1. Estudiar las formas en las que se expresa el agenciamiento del arte colectivo de mujeres en las diferentes escenas artísticas a través de la noción de *devenir-minoritario*.
2. Revisar las distintas narrativas que proponen las colectivas a través de su práctica artística.
3. Reconocer las diferentes visualidades y las posibilidades que ellas abren para pensar en un proceso curatorial.

Antecedentes

Para enfatizar una cierta novedad de la presencia de las colectivas en el contexto artístico y las luchas que ellas han dado para lograr su visibilidad, debemos revisar la trazabilidad que sus propuestas han dejado a nivel local y nacional. En esa medida, podemos discernir dos vías, por un lado, reconocer estudios en torno a las prácticas en artes visuales y, por otro lado, evidenciar propuestas curatoriales con enfoques en arte de mujeres. Por su parte, los antecedentes están organizados a través de 4 ejes que se indican a continuación: Colectivos de Arte hecho por Mujeres en América Latina, Investigaciones sobre Colectivos de Artes Visuales en Ecuador, Otras aproximaciones a las colectivas de Arte de Mujeres en Ecuador y Propuestas curatoriales con enfoque en arte de mujeres en América Latina.

I. Colectivos de arte hecho por mujeres en América Latina

Para entender la emergencia de las colectivas que nos interesan, debemos ampliar la mirada a la región, ya que la activación de colectivas en el Ecuador no es un asunto aislado, sino que se inscribe en dinámicas globales del mundo del arte. En particular, nos interesa destacar la tendencia regional que permite que esta tesis entre en diálogo paralelo con los procesos colectivos de otros países.

En este sentido, un antecedente clave a nivel de Latinoamérica es el artículo «Los grupos de arte feminista en México»⁴ de Gladys Villegas Morales. Se trata de una investigación de carácter histórica que, si bien, tiene finalidades retrospectivas, no deja de lado el aspecto crítico e interpretativo. Este ensayo da cuenta de los grupos de Arte feministas de México que empezaron de manera temprana en los años 70s. El factor común de estas colectivas se inscribe en un acto de resistencia ante las conductas machistas perpetuadas en el arte. Así pues, el posicionamiento de estos grupos que indicamos a continuación era abiertamente feminista y tenían una función social. Ahí también se puede identificar el sentido de la configuración colectiva -sobre el cual enfatizamos en esta investigación-, que está atravesada no solo por la creación artística como es el caso de los colectivos Polvo de Gallina Negra (1983-1993) y Bio-arte (1983- c. 1985), sino también por la gestión cultural, evidenciado en los colectivos Tlacuilas y Retrateras (1983- c. 1985). Este ensayo estudia, en un momento, las colectivas de manera separada y en un segundo momento establece un diálogo donde se hace un balance de las

⁴ Gladys Villegas Morales, «Los grupos de arte feminista en México», *La Palabra y el hombre*, n.º 137 (2006): 45-57.

intenciones en común, los modos de producción de las obras y las dinámicas a través de las cuales las colectivas actúan. Este ensayo se inscribe en nuestra propuesta porque evidencia estrategias de gestión comunes implementadas por las artistas, por ejemplo, salir de los espacios institucionalizados del arte como museos y galerías. Según Villegas Morales, esto les permitió trascender social y temporalmente.

Otro antecedente sustancial es el ensayo *Prácticas artísticas de colectivos de mujeres desde 2003 hasta el presente*.⁵ Aquí encontramos una serie de interrogantes teóricas y metodológicas en torno a las prácticas artísticas colectivas de mujeres en Argentina. Esto es fundamental para nuestra investigación, pues, la autora busca entender las formas de asociación y organización de estos grupos, en los que identifica cómo su producción transgrede los límites del conocimiento dando posibilidad a propuestas que se preguntan por el lugar del cuerpo en los debates contemporáneos ligados al género, la naturaleza y la cultura. Igualmente, la relación que se plantea entre arte y género resulta muy oportuna, puesto que el ensayo demuestra cómo esta articulación involucra desde sus inicios a colectivos de mujeres que resisten. Los criterios de selección de las colectivas en este trabajo se inscriben en una temporalidad de 10 años, donde se consideran los colectivos: **Mujeres Públicas** (Buenos Aires, 2003), **Belleza y Felicidad Fiorito** (Buenos Aires, 2003), **Conchetinas** (Buenos Aires, 2007), **Contexto Textil** (Resistencia, 2010), **Bitácora** (Ushuaia, 2010), **Coral** (Buenos Aires, 2012). Además, este ensayo toma en cuenta tanto las instancias de creación artística como la gestión cultural ligada a producciones sociales que involucran prácticas artísticas, como es el caso del colectivo Belleza y Felicidad Florito que ha desarrollado talleres de arte para niños y también ha diseñado el programa pedagógico de un grado de secundaria con orientación artística en la ciudad de Villa Florito. En definitiva, la mirada de esta autora propone percepciones muy importantes acerca de qué significa pertenecer a un colectivo artístico y se pregunta constantemente por los paradigmas de agenciamiento, puesto que generalmente traspasan los límites de las Artes Visuales planteando una concepción disruptiva de la figura canónica del arte. Y aunque destaquen los lenguajes visuales del arte, se evidencia una multidisciplinariedad en los agenciamientos de estos colectivos, tal es el caso del

⁵ Guadalupe Maradei, «Prácticas artísticas de colectivos de mujeres desde 2003 hasta el presente» en *Jornadas de Investigación en Edición: Itinerarios de la edición en la cultura contemporánea*, ed. de Inés Casanovas, Martín Gonzalo Gómez y Esteban Javier Rico (Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2013), 107-120.

colectivo Coral, el cual ha instaurado un *multiespacio* cultural donde se desarrollan prácticas de serigrafía, un programa de radio y la producción de una revista oral

Asimismo, la tesis de la investigadora chilena Valentina Paz Bascur intitulada “*Queremos Todo El Paraíso*”: *La Experiencia De Despatriarcalización De Mujeres Creando En Bolivia*⁶ es un referente sustancial para el desarrollo de esta investigación pues, estudia de una manera histórica y crítica las formas en que las prácticas políticas del colectivo boliviano **Mujeres Creando**⁷ ponen en conflicto la estructura del poder patriarcal. La metodología que utiliza la autora para el estudio y la aproximación al agenciamiento colectivo de este grupo resulta importante ya que muestra una amplia bibliografía y un trabajo de campo que le permiten desarrollar los ejes conceptuales de su investigación. Algunos de estos son: La problemática feminista de género, la dicotomía público/privado y la crítica al Estado desde el feminismo autónomo.

La publicación *Mujeres en Acción*⁸ resulta clave para abordar la problemática de las mujeres y grupos no binarios en las Artes Visuales. Se trata de una extensa investigación sobre la apropiación del espacio público, las *performances*, las acciones colectivas y las luchas feministas realizadas por 5 colectivos de mujeres de 4 países de la región sudamericana en los últimos años. Así, vemos aparecer: **Costuras Urbanas** (Argentina), **Mujeres Públicas** (Argentina), **Mujeres Creando** (Bolivia), **La Perrera** (Perú), **M.A.M. Mujeres Artistas en Movimiento** (Uruguay). Resulta importante tener en cuenta los enfoques con los cuales se analizan estas colectivas de mujeres de Latinoamérica. Así, en este libro se presenta un extenso y variado panorama sobre las diversas acciones realizadas por las colectivas en el espacio urbano y permite pensar el activismo político ligado al Arte. Además, contiene un catálogo y desarrolla una estructura y metodología muy interesante pues, se estudia a estas colectivas de mujeres de manera individual y se recoge en cada apartado retrospectivas históricas de los grupos acompañado de entrevistas, archivos fotográficos y mini ensayos. Es fundamental discernir en esta publicación los criterios de selección de las colectivas y el diálogo que

⁶ Valentina Paz Bascur, “*Queremos todos el paraíso*”: *la experiencia de despatriarcalización de mujeres creando en Bolivia* (Foz de Iguazú: Universidad Federal de Integración Latinoamericana, 2015), Tesis de Licenciatura.

⁷ Mujeres Creando es un colectivo de arte feminista y activismo político conformado por las artistas Julieta Paredes, Mónica Mendoza y María Galindo. Fue fundado en La Paz en 1992. Los medios visuales que predominan en su práctica artística son la intervención al espacio público a través del graffiti y el *performance*. En el año 2002 el colectivo se dividió en dos caminos de agenciamiento, por un lado, surgió Comunidad Mujeres Creando Comunidad concebido por Julieta Paredes y, por otro lado, Mujeres Creando a cargo de María Galindo donde destaca su práctica performática.

⁸ Rodrigo Alonso et al., *Mujeres en acción*, (Buenos Aires: Fundación Proa, 2020).

se genera con estas ya que se trata de prácticas artísticas que están relacionadas con la incidencia de las mujeres en lo urbano y sus maneras de resistir. Acciones tales como, *performances* en el espacio público, realizadas por **Mujeres Artistas en Movimiento** y **Costuras Urbanas** o bien intervenciones en el espacio público a través de grafitis y afiches, como es el caso de **La Perrera**, **Mujeres Creando** y **Mujeres Públicas**. Observemos a manera de ejemplo algunas de las siguientes imágenes que contiene la publicación:



Figura 1 *Somos la excepción a los derechos laborales* (2002). La Perrera. Afiche. Fotografía tomada de la Publicación *Mujeres en Acción*.

A través de un lenguaje gráfico propio de los medios publicitarios -empleados en una serie de afiches-, **La Perrera** estimula a la opinión pública como estrategia para robustecer un diálogo político en Perú. En este caso, observamos la denuncia de la desigualdad de los derechos laborales que afectan a las mujeres. Es importante indicar que esta práctica de colocar afiches se realiza sobre las paredes de la misma ciudad, puesto que se trata de irrumpir en el propio escenario donde se establecen y se consolidan estos poderes hegemónicos.



Figura 2 Tejido Umbilical (2008). Mujeres artistas en movimiento. Tejido Colectivo. Fotografía tomada de la Publicación Mujeres en Acción.

Este colectivo proponía acciones en el espacio público apelando por un arte generador de sentidos. En este contexto, la práctica del tejido se convirtió en un lugar para compartir colectivamente y se hibridó no solo con propuestas artísticas, sino también con diálogos de las mujeres. Las artistas apelaban a una noción del cuerpo que abandonaba el lugar de lo intocable para instaurarse en espacios urbanos que les permitían provocar e incomodar.

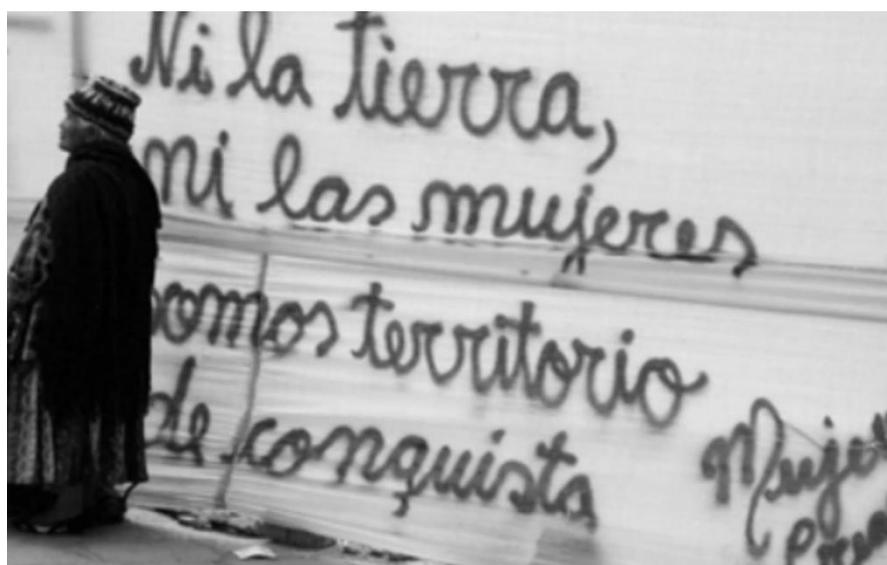


Figura 3 Grafiteada (1992) Mujeres Creando. Grafiti. Fotografía tomada de la Publicación Mujeres en Acción.

A través de esta intervención en las paredes de La Paz, el colectivo Mujeres Creando da cuenta de su posicionamiento artístico que abiertamente se manifestaba en contra de las herencias patriarcales instauradas sistémicamente en nuestra sociedad, no solo sobre las mujeres, sino también, en los territorios colonizados. En esta publicación se destaca cómo el colectivo siempre quiso enfatizar en el derecho de hablar desde su voz propia y agenciar con su propia imagen posicionándose resistentes ante el neoliberalismo, el colonialismo y el feminismo hegemónico. Este tipo de intervenciones en el espacio público por medio de la escritura a gran escala dan cuenta de la emergencia de un cuerpo –colectivo- afectado que busca irrumpir en los mismos espacios que lo reprimen. Sobre la tipografía empleada en estos grafitis, Romero Caballero comenta que esta cumple, junto al lenguaje poético, con una tarea fundamental, ya que “convierte la idea verbal en forma visual, planteando legibilidad en el mensaje y fuerza en el concepto a transmitir”.⁹

Del mismo modo, resulta relevante el ensayo *Mujeres públicas: arte, feminismo y prácticas colectivas*¹⁰ de Guillermina Cabra. En esta investigación, la autora propone una lectura minuciosa de las prácticas colectivas que ha generado este colectivo de arte hecho por mujeres argentinas, relacionándolas con nociones tales como arte crítico y político. Son importantes las aproximaciones que se desarrollan en cuanto al agenciamiento, ligado al feminismo como estrategia de enunciación y los debates en torno al sistema sexo-genérico. Cabra analiza las acciones gráficas, los afiches, los objetos y las acciones performáticas que constituyen la práctica artística de **Mujeres Públicas**, ligándolas al enunciado “lo personal es político”. De tal modo que se enmarcan, así, claramente los agenciamientos colectivos en el campo del arte político-crítico. Esto se evidencia sobre todo en las frases que encabezan los afiches instalados en el espacio público, en donde encontramos interrogantes como los siguientes: ¿Es usted homosexual? ¿Cómo se dio cuenta? ¿Qué opina de que los heterosexuales adopten? Y una serie de frases más, que invitan a cuestionar problemas estructurales que parten de una raíz patriarcal que jerarquiza y privilegia la heterosexualidad.

⁹ Belén Romero Caballero “Mujeres Creando. El cuidado como maniobra ecológica de re-existencia. (Fragmento)” en *Mujeres en acción*, (Buenos Aires: Fundación Proa, 2020).

¹⁰ Guillermina Cabra, «Mujeres públicas: arte, feminismo y prácticas colectivas», en *La dimensión epistémica de la imagen: una perspectiva relacional y situacional del proceso artístico*, ed. de Paola Sabrina Belén y Sofía Delle Donne (La Plata: Universidad Nacional de La Plata), 98-108.



Figura 4 *¿Es usted heterosexual? ¿Cómo se dio cuenta?* (1982-2012). Mujeres Públicas. De la serie de afiches del Proyecto heteronorma.

II. Colectivos de Artes Visuales en Ecuador

En este apartado se considerarán investigaciones que han contemplado colectivos de Artes Visuales, a pesar de que no se estudien exclusivamente las colectivas de mujeres.

En primer lugar, resulta fundamental considerar al catálogo *Ecuador en Emergencia. Vol. 1 plataformas artísticas colectivas*¹¹ de Fabiano Kueva. Este proyecto se materializa en un catálogo DVD, donde se arrojan respuestas provisionales a la pregunta de quiénes, cómo y cuándo se configuran las prácticas artísticas y la gestión cultural colectiva. Este material audiovisual es el resultado de una investigación que tiene como objeto de estudio 13 colectivos de arte del país: **Tranvía Cero, Ñukanchik People, Aequatorlab, ARTILAB, Sujeto a Cambio, Full Dollar, Centro Experimental Oído Salvaje, Experimentos Culturales, Pelota Cuadrada, WASH lavandería de Arte, Lalimpia, El Bloque y Artes No decorativas S. A.** A su vez, se plantea preguntas -similares a las de esta tesis-, sobre los propósitos de articulación de estos colectivos, por lo que resulta oportuno considerar la metodología de investigación y producción que se ha acogido, sobre todo por la minuciosidad que demanda la variedad y cantidad de objetos de estudio. Así pues, la solución formal del catálogo DVD es de carácter interactivo, donde se puede seleccionar el material de la producción artística de cada colectivo. Otro aspecto esencial para tomar en cuenta en este estudio es que se considera a una colectiva

¹¹ Fabiano Kueva, *Ecuador en emergencia Vol. 1 plataformas artísticas colectivas*, (Quito: 2009), Catálogo DVD, 122 min.

que forma parte de mi corpus de estudio: **Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada**, donde se muestra el registro de una de sus emblemáticas obras «Ulises Goodbye».¹²

La segunda investigación que se tiene presente a nivel local es el proyecto «Memorias y perspectivas de lo colectivo. Entre la gestión cultural y las prácticas artísticas contemporáneas»¹³ de Pablo Ayala y Paola de la Vega. Este proyecto, ganó la beca de investigación del premio nacional de artes Premio Nuevo Mariano Aguilera en 2017. Este trabajo enfoca su una mirada en las condiciones históricas, campos de producción cultural, modos de organización y gestión de cinco colectivos de arte contemporáneo en Ecuador, en particular, de las ciudades Quito, Guayaquil y Cuenca, en un lapso temporal del año 2000 al 2007. Esta investigación hace un especial énfasis en el estallido de la crisis bancaria y política del país hasta llegar a la creación del Ministerio de Cultura del Ecuador. Durante estos años se dio la emergencia, construcción y consolidación de los cinco colectivos analizados. Recordemos sus nombres: **Oído Salvaje, Tranvía Cero, Experimentos Culturales, Lalimpia y Ñukanchik People**. La participación activa de estos colectivos en el marco de la crisis de los años 90s y 2000 fue sumamente significativa para el mundo del arte, pues en un momento en el cual se precarizaba aún más el campo cultural en Ecuador, la configuración y el trabajo colectivo permitió sostener una producción artística, que se complejizaba de manera individual.

Aunque el video en el cual se materializa esta investigación no enfatice puntualmente en las obras de los colectivos, me parece relevante pensar e indagar en torno a la construcción del relato que este plantea, pues se reúnen testimonios, posturas y reflexiones de artistas, teóricos y gestores culturales en los cuales se evidencian las formas heterogéneas en las que el arte logró sostenerse a través de agenciamientos colectivos. Se toma en cuenta la autogestión y los fondos para producción de obras desde las instituciones culturales, en ese momento escasos. Así, este proyecto no expone únicamente una mirada única y hegemónica desde los investigadores, sino que se nutre y se muestra como un proceso de construcción colectiva. Esta postura democrática y colaborativa resulta muy apropiada, no solo porque la investigación se compone de varios objetos de estudio, sino también, porque la naturaleza colectiva de estos grupos demanda

¹² Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada, «Ulises Goodbye» de la serie: Especialistas en catástrofes. Video *performance* en catálogo DVD *Ecuador en emergencia Vol. 1 plataformas artísticas colectivas*, 2:42.

¹³ Paola De la Vega y Pablo Ayala, «Memorias y perspectivas de lo colectivo. Entre la gestión cultural y las prácticas artísticas contemporáneas», video en YouTube, 12:44, acceso el 2 de julio de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=zeECTYwhRRY&t=36s>.

de miradas plurales para su valoración. Así podemos evidenciar la participación de teóricas como Pilar Estrada quien manifiesta que:

Lo único que tienen en común estos colectivos es que hay más de una visión en ellos y esas visiones permiten que se generen otros procesos donde ya no se piensa individualmente sino como un solo cuerpo.¹⁴

Además, este proyecto dialoga de una manera pertinente con mi investigación ya que expone el registro que se generó a partir de una de las principales estrategias metodológicas que planteo: entrevistas y visitas a talleres de las integrantes de las colectivas, pues, es indispensable considerar la voz de las fuentes vivas que pertenecen a los grupos señalados y, a su vez, presentar el criterio de teóricxs y gestores que han acompañado su práctica artística directa e indirectamente.

III. Otras aproximaciones a las colectivas de arte hecho por mujeres en Ecuador

En este apartado se consideran estudios que abordan colectivas de arte de mujeres del país, y aparecen, entre otras, algunas que serán analizadas en esta tesis. Para empezar, es primordial tomar en cuenta el proyecto *Archivas & Documentas. Mujeres, Arte y Visualidades en Ecuador*.¹⁵ Este trabajo es relevante por dos motivos principales. El primero, es el vasto archivo de mujeres artistas que se ha venido enriqueciendo lo largo del tiempo. El segundo, tiene que ver con las formas en como se ha democratizado la información en el marco de este proyecto, es decir, las publicaciones en plataformas y las distintas exposiciones. Un ejemplo contundente es *Las Mujeres en el MUNA*.¹⁶ Esta muestra es un antecedente fundamental en la medida en que uno de sus ejes curatoriales se enfoca en prácticas artísticas colectivas desarrolladas por el Taller Pacarina Grabado¹⁷

¹⁴ Paola De la Vega y Pablo Ayala, «Memorias y perspectivas de lo colectivo. Entre la gestión cultural y las prácticas artísticas contemporáneas», video en YouTube, 12:44, acceso el 2 de julio de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=zeECTYwhRRY&t=36s>.

¹⁵ *Archivas & Documentas. Mujeres, Arte y Visualidades en Ecuador* es un proyecto de Tania Lombeida y Gary Vera que ganó fondos concursables del Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador en el año 2016. Actualmente este proyecto sigue en proceso de desarrollo. Su objetivo principal es crear un archivo *on-line* de mujeres artistas en el país, desde el siglo XVIII hasta la actualidad con el fin de mostrar el aporte que las mujeres han hecho a la historia del arte local.

¹⁶ *Las Mujeres en el MuNa* fue una exposición colectiva curada por Tania Lombeida en el marco de *Archivas y Documentas*. Esta exposición se inauguró el 24 de noviembre de 2021 en el Museo Nacional del Ecuador. Su objetivo fue visibilizar el legado de las artistas en la colección del Museo Nacional y evidenciar la desigualdad de género que se perpetúa en el relato institucional. Algunas de las artistas que participaron en esta muestra fueron: Dayuma Guayasamín, Manuela Ribadeneira, Pilar Flores, Jenny Jaramillo y Paula Barragán Miller.

¹⁷ *Taller Pacarina Grabado* es un espacio fundado por las artistas Elena Grijalva, María Salazar y Clara Hidalgo en el año 2005 en Cumbayá donde, a través de la práctica del grabado se han formado comunidades artísticas que piensan en lo femenino y lo comunitario.

y Warmi Muyu.¹⁸ Analizar estas memorias -presentadas a través de instalaciones-, también permite pensar en las miradas o enfoques con los que se ha relacionado el arte hecho por mujeres. A continuación, observaremos una de las obras desarrolladas en el Taller Pacarina Grabado, donde podemos notar que la práctica de la serigrafía se conjuga con el tejido y el bordado para la creación de un personaje llamado Rosa Albana del Pilar, que actualmente forma parte de la reserva del MuNa.



Figura 5 *Rosa Albana del Pilar* (2010). Taller Pacarina Grabado (Clara Hidalgo, María Salazar y Elena Grijalva). Técnica Mixta. Fotografía de Karla Sosa.

Asimismo, resulta pertinente entender cómo las artistas ponen en diálogo sus producciones de carácter colectivo. Un ejemplo claro es la práctica del tejido, que no solo es valiosa por su resultado material, sino también por el proceso performativo que guarda el acto de tejer mientras se construye comunidad. Una de las telas que dan cuenta de este proceso desde el colectivo Warmi Muyu, fue la siguiente:

¹⁸ *Warmi Muyu* es el nombre de un colectivo de arte de mujeres fundado en el año 2015 por Tirsa Chindoy, del pueblo Inga de Colombia, Manaii Kowi y Gabriela Remache, originarias del pueblo Kichwa Otavalo. Actualmente también integra a artistas como Milena Cabrera y Angelica Alomoto. Su principal objetivo es recuperar y valorar la historia y memoria de su comunidad a través de su trabajo artesanal.



Figura 6 *Bordando Memorias* (2021). Warmi Muyu. Técnica Mixta, bordado y sublimado sobre tela. Fotografía de Karla Sosa.

En esta práctica se puede evidenciar cómo la palabra construida desde la colectividad toma espacio en un telar, y se manifiesta una inconformidad histórica con respecto al lugar desde el cual se ha minorizado a la mujer. Esto no solo desde una perspectiva de género, sino también de la clase y la etnia. En el caso de Warmi Muyu, este discurso adquiere una fuerza mucho más potente a propósito de su lugar de enunciación, pues, este colectivo construye comunidad desde sus pueblos originarios.

Teniendo en cuenta que las fuentes para esta investigación son escasas, acudimos a revisar algunas tesis de grado. Es el caso de, *Ser mujer: dentro de una sociedad machista*¹⁹ de María Dolores Charvet. Este estudio centra su mirada en los colectivos **Mujeres de Frente**,²⁰ **Radialistas Apasionados y Apasionadas**²¹ y **Guerrilla**

¹⁹ María Dolores Charvet, *Ser mujer: dentro de una sociedad machista*, (Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2016), Tesis de Licenciatura.

²⁰ Mujeres de Frente es una comunidad de cooperación y cuidado entre mujeres niñas, niños y adolescentes. En un inicio se formó como un colectivo de investigación y gestión cultural que democratizaba prácticas artísticas a través de talleres en la cárcel de mujeres en Quito, en el año 2004.

²¹ Es una organización no gubernamental formada en el año 2003 en la ciudad de Quito. Este proyecto busca contribuir a la democratización de las comunicaciones desde la radio en línea y otras plataformas sociales.

Clitoriana.²² Este trabajo es un antecedente relevante porque en uno de sus apartados se detiene a estudiar la incidencia de la gestión colectiva de mujeres con enfoques de género en el contexto nacional, sobre todo, en el ámbito político y social. Así, la militancia de **Mujeres de Frente**, por ejemplo, surge en las cárceles de mujeres a través de proyectos de arte. Asimismo, ocurrió con **Guerrilla Clitoriana**, que trabajó activamente con mujeres víctimas de la violencia machista desde frentes como la academia -puso sobre la mesa problemas machistas que se perpetuaban y encubrían en la Universidad donde estudiaban maestría-, los talleres de fotografía -para comunidades como Casa Matilde-,²³ y exhibiciones como *Cuando las otras somos todas*.²⁴



Figura 7 Vista general de la exposición *Cuando las otras somos todas. Luchas, resistencias y resiliencias*. Fotografía de la Universidad Andina Simón Bolívar.

Analizando estos proyectos -que están orientados hacia una práctica activista-, Charvet expone las maneras cómo el tejido colectivo ha politizado el dolor a través del arte generando respuestas de resistencia ante las dinámicas machistas.

La tesis intitulada *Arte activista feminista: Poner el cuerpo colectivo*²⁵ de Kasumi Iwama es también un referente importante, ya que estudia el papel de la visualidad y el

²² Guerrilla Clitoriana fue un colectivo de gestión cultural con enfoque de género feminista que surgió en la ciudad de Quito en el año 2014. Este proyecto nació de alumnos de Estudios de la Cultura de la Universidad Andina Simón Bolívar, y estuvo a cargo principalmente de Andrea Reinoso y Ximena Cabrera.

²³ Casa Matilde es una casa de acogida que atiende a mujeres víctimas de la violencia intrafamiliar y de género. Fue fundada en Quito en el año 1990 y se mantiene activa hasta la actualidad.

²⁴ *Cuando las otras somos todas: Violencias de género, luchas y resiliencias* fue una exposición organizada por el colectivo Guerrilla Clitoriana en el año 2015, en donde se reunieron las obras de aproximadamente 30 artistas nacionales e internacionales. La exposición se llevó a cabo en el salón Olmedo de la Universidad Andina Simón Bolívar y los temas que se abordaron giraron en torno a problemas que tienen como raíz la condición de género, los feminicidios, la violencia sexual, psicológica, emocional, laboral, entre otras.

²⁵ Kasumi Iwama, *Arte activista feminista: Poner el cuerpo colectivo*, (Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 2021), Tesis de Maestría.

activismo, al considerar las prácticas artísticas y de gestión de Andrea Zambrano Rojas, Diana Gardeneira -integrante de la colectiva **La Gallina Malcriada**-, y el colectivo chileno Lastesis. En este estudio, Iwama plantea una perspectiva analítica que se construye transversalmente alrededor del arte, lo estético y lo político, entendidos como estrategias de luchas sociales. Resulta prominente en este análisis la pregunta por el activismo con relación a la estética y al arte, pensando en la imposibilidad de las y los artistas de controlar enteramente la dimensión sensible en una producción artística activista, ya que esta es contingente, pues depende de la participación del público y de la propia acción.

Así, podemos observar prácticas artísticas que solo son posibles discursivamente desde lo colectivo, como el emblemático proyecto de *Un violador en tu Camino* de Lastesis, pues, esta simbólica acción de taparse los ojos y denunciar a través de un *performance* la violencia sexual adquiere una fuerza tremenda al ser interpretado por miles de mujeres. Lo que demuestra que no se trata de un problema individual, sino que responde a una herencia patriarcal que afecta a todos los engranajes de la sociedad. Es fundamental recordar que esta acción se ha replicado en varios países del mundo como México, Argentina, Ecuador, España, Alemania, Turquía, entre otros, lo cual refuerza su discursividad.



Figura 8 *Un violador en tu camino* (2019). Lastesis. Captura del video de registro de la *performance*.

IV. Propuestas curatoriales con enfoque en el arte hecho por mujeres en América Latina

En el terreno curatorial, la presencia de las mujeres y la temática feminista o de grupos no-binarios, es relativamente reciente. Esto evidencia la novedad de nuestra propuesta investigativa y sus potenciales resultados curatoriales. Ahora bien, en este

contexto, vale la pena recordar propuestas fundamentales que marcaron hitos en el ámbito curatorial. En primer lugar, la emblemática exposición, *Mujeres radicales: arte latinoamericano, 1960-1985*. Esta muestra, resultado de una investigación curatorial a cargo de Andrea Giunta²⁶ y Cecilia Fajardo Hill,²⁷ la cual se presentó en 3 sedes y momentos distintos.²⁸ La curaduría reunió las propuestas de 120 mujeres provenientes de 15 países distintos. Allí vemos obras de artistas como Lygia Clark, Ana Mendieta, Marta Minujín, Regina Silveira, Feliza Burzryn, Leticia Parente, entre otras. Un aspecto a resaltar de esta curaduría es que la selección no incluyó artísticas ecuatorianas. Por lo que pareciera que sus prácticas artísticas dentro de esa cuota temporal no calzaran con los criterios curatoriales de esta muestra.

Esta exposición planteó una noción de cuerpo político donde se cuestionó el cuerpo femenino y su soberanía en los sistemas disciplinarios y de control en Latinoamérica. Resulta interesante evidenciar que esta muestra no pretendió ser exhaustiva, ni se limitó a recabar nociones esencialistas sobre el arte hecho por mujeres. De igual modo, tampoco se trató de una exposición que visibilizara únicamente el arte hecho por mujeres, sino que mostró un arte revolucionario, tanto en el sentido de insurrección ante los poderes hegemónicos como por la exaltación de los diversos lenguajes del arte implicados en la creación de mensajes disruptivos. Así, se pudieron ver obras como *Sin Título* (Trasplantes de vello facial) de la artista cubana Ana Mendieta.

²⁶ Andrea Giunta, es una curadora e investigadora argentina radicada en Buenos Aires. Tiene un doctorado en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires (UBA) donde también es catedrática. Es Investigadora Principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

²⁷ Cecilia Fajardo-Hill es una historiadora del arte y curadora venezolana, especializada en arte contemporáneo latinoamericano. Tiene un doctorado en Estudio de la Historia del Arte por la Universidad de Essex. Actualmente es catedrática en la Universidad de Princeton en el programa de estudios latinoamericanos.

²⁸ Las sedes y momentos en los que se presentó esta exposición fueron: El Hammer Museum en Los Ángeles (2017); el Brooklyn Museum en Nueva York (2018) y La Pinacoteca de São Paulo (2018).

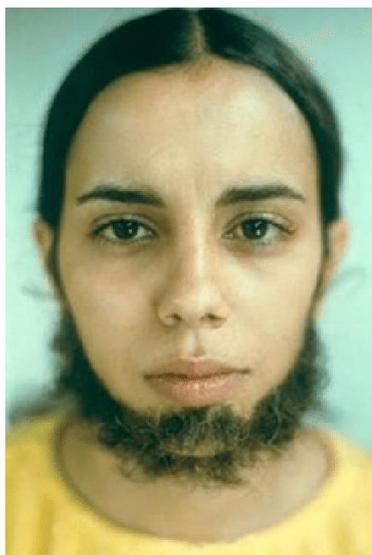


Figura 9 *Sin Título* (Trasplantes de vello facial) (1972). Fotografía de Google Arts and culture.

Esta fotografía da cuenta de la forma en la que Mendieta asume su propio cuerpo como un territorio de disputa que transgrede las maneras de representación del cuerpo femenino regido por heteronormas que limitan su capacidad de exploración y liberación. Así, la artista implantó en su rostro vello facial que simulaba barba, otorgándole a un cuerpo femenino características circunscritas a los cuerpos masculinos. Asimismo, observamos obras como *Caja de Hacer el Amor* de la artista brasileña Teresinha Soares, en donde crea una caja para la celebración de lo erótico y el deseo como manera de resistencia a las políticas patriarcales de opresión a la mujer durante la dictadura brasileña de los años 1964 y 1985.



Figura 10 *Caja de hacer el amor* (1967). Teresinha Soares. Molinillo de carne, tela, tubos de plástico, dos botellas de vidrio con líquido, cables, pintura al óleo. Fotografía del Hammer Museum.

La estructura de esta exposición es un referente fundamental, ya que está dividida en nueve temáticas que permiten repensar el cuerpo y sus distintos agenciamientos. Así, encontramos: Autorretrato, Relación entre el cuerpo y paisaje, Cartografía del cuerpo y su inscripción social, erotismo, poder de las palabras, Cuerpo performativo, Miedo a la represión, Resistencia frente a la dominación, Distintos feminismos y el Papel de los Lugares Sociales. A continuación, se mostrarán algunas imágenes con vistas generales de las salas y de acuerdo a sus temáticas.



Figura 11 Vista general de la temática *El Papel de los Lugares Sociales* de la exposición *Mujeres radicales: arte latinoamericano, 1960-1985*. Fotografía tomada de la revista Artishock.

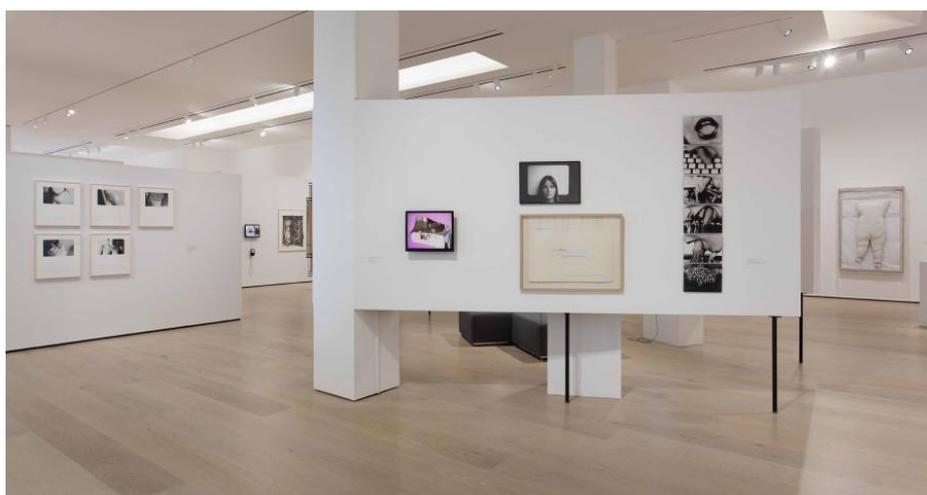


Figura 12 Vista general de la temática *Resistencia Frente a la Dominación* de la exposición *Mujeres radicales: arte latinoamericano, 1960-1985*. Fotografía tomada de la revista Artishock.



Figura 13 Vista general de la temática Autorretratos de la exposición *Mujeres radicales: arte latinoamericano, 1960-1985*. Fotografía tomada de la revista Artishock.

La segunda propuesta curatorial que nos interesa presentar es la doceava edición de la Bienal del Mercosur titulada *Femenino(s) Visualidades, Acciones, Afectos*.²⁹ Esta plataforma expositiva virtual, curada también por Andrea Giunta, reúne el trabajo de más de 70 artistas y colectivos de 24 países. Me interesa particularmente el concepto curatorial manejado en esta Bienal porque piensa en la participación de la sociedad desde la diferencia entendiéndola como una multiplicidad y no como una separación. Esta Bienal se preguntó por la condición de lo femenino en las prácticas artísticas y la dimensión afectiva del arte. También buscó superar algunas debilidades que se evidenciaron en *Mujeres radicales* como fue el caso del predominio de la figura de la mujer heteronormativa.

Algunas de las artistas que participaron en la doceava edición de esta Bienal fueron: Judy Chicago, Ana Gallardo, Mónica Mayer, Esther Ferrer, entre otras. A su vez, contó con la presencia de colectivos de arte como **Las Guerrilla Girls** (Estados Unidos, 1985), **Mujeres Públicas** (Argentina, 2003), **COCO** (Uruguay, 2016), **Nosotras Proponemos** (Argentina, 2017), entre otros. Esta Bienal tuvo obras como *Entre mi boca y tu Olvido* de la Artista brasileña Claudia Plim. Se trata de un *videoperformance* donde la artista intenta hablar, pero la palabra se ve coartada por un chorro de agua que imposibilita la comprensión de su relato oral, agua que ella misma se arroja y ahoga su propia palabra. Sin embargo, esta obra nos invita a pensar en la fragilidad de la memoria

²⁹ Antes de la crisis sanitaria, esta Bienal tenía la intención de desarrollarse en la ciudad de Porto Alegre, en Brasil en el año 2020, en el Museu de Arte do Rio Grande do Sul, en el Memorial do Rio Grande do Sul y en el Santander Cultural. Sin embargo, debido al confinamiento causado por la pandemia del covid-19 se adaptó a una plataforma expositiva de carácter virtual y estuvo vigente del 9 de abril de 2020 hasta el 5 de julio de 2020.

y, justamente, en esa imposibilidad de replicar exactamente un recuerdo a través del lenguaje.



Figura 14 *Entre mi boca y tu olvido* (2017). Claudia Palm. *Video performance* Fotografía de Leonardo Loor.

Otra obra importante a destacar en esta Bienal es *La Línea*, de la artista rumana Geta Bratescu, quien a través de un *videoperformance* evidencia un archivo afectivo que da cuenta de un cuerpo envejecido y la limitación de sus capacidades cotidianas, en particular, dibujar, como lo quisiera la artista. Esta obra nos invita a pensar en el lugar desde el que se enuncia un cuerpo afectado por el paso del tiempo, y que lucha infructuosamente contra esa imposibilidad de recuperar las habilidades pasadas. Así, la serie de dibujos que plasma la artista repetidamente, provocan una especie de tensión entre sus manos y la fuerza que se ejerce para definir la línea que los construye.



Figura 15 *La línea* (2014). Geta Bratescu. *Video performance*. Fotografía de ArtReview.

Balance del estado del conocimiento sobre el tema

Las colectivas de esta tesis se han vislumbrado de maneras diversas y ha habido una tendencia a separarlas o aislarlas unas de otras, de modo que, nuestro gesto es inverso: ponerlas en relación, ver sus afinidades y diferencias para extraer a partir de allí, una manera de vivir lo colectivo en versión femenina en las artes visuales. Sin embargo, debemos reconocer intentos por vislumbrar y compilar las diversas propuestas artísticas. Es el caso de plataformas como *riorevuelto.net*,³⁰ *paralaje.xyz*³¹ y *laselecta.org*.³² En ellas se recogen las memorias de varias exposiciones que han desarrollado las colectivas y, además, han instaurado un espacio crítico y democrático para el intercambio de pensamientos, debates y miradas en torno a cada una de las diversas colectivas que han presentado. Para ello, han desplegaron exposiciones como *Asuntos del Paisaje* (2010) de **Las Brujas**; *La Hormiga Bajo la Almohada* (2018) y *Un Faro a Tientas* de **NHormiga**; *Cáscara de Huevo* (2019) de **La Gallina Malcriada**, así como las exposiciones generadas en el Encuentro *Arte Mujeres Ecuador* (AME) gestionado por **La Emancipada**.

Marco teórico

A pesar de que los conceptos planteados en este marco teórico se delimiten por una cuestión de formato, es importante enfatizar que estos actúan de manera transversal en esta tesis y no corresponden a divisiones epistémicas aisladas, sino que se entrelazan constantemente entre sí.

I. Devenires minoritarios

En este apartado teórico, resulta importante considerar, en primer lugar, que la noción de *agenciamiento* parte de la teorización de Gilles Deleuze y Félix Guattari en su libro *Mil Mesetas*.³³ Aquí proponen un agenciamiento maquínico orientado, por un lado, a cuestionar el deseo como falta para entenderlo mejor como producción de lo real y, por

³⁰ Fue una plataforma digital que recogía y publicaba información sobre Arte Contemporáneo en Ecuador durante 12 años (2003-2015). Fue creada y editada por Rodolfo Kronfle Chambers.

³¹ Es un proyecto editorial de carácter digital que propone un espacio de crítica de arte y debates culturales desde Ecuador. Fue creado en 2016 por Ana Rosa Valdez con el apoyo editorial de Rodolfo Kronfle. Actualmente el proyecto cuenta con varios colaboradores.

³² Es una revista en línea de arte contemporáneo en Ecuador fundada por el colectivo homónimo. Este espacio recoge 257 entradas desde el año 2001 al 2016.

³³ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (Valencia: Pretextos, 2004), Texto original 1980.

otro lado, a desestructurar la organización del organismo para explorar un cuerpo sin órganos. Un agenciamiento alude a una articulación de flujos entre agentes colectivos de diferentes órdenes que están cruzándose constantemente a nivel molecular. De tal forma que, son los agenciamientos los que permiten un estado de *devenir*,³⁴ por lo que sus dimensiones plurales aumentan y se conjugan a distintos niveles para hacer proliferar las conexiones. Al centrarse esta tesis en los agenciamientos de colectivas de arte hecho por mujeres y grupos no binarios que están afectados por procesos de minorización, se considera oportuno pensar cómo estos son manifestaciones de *devenires-minoritarios*.

Por eso, en la misma línea, revisaremos las nociones que Félix Guattari y Suely Rolnik establecen a propósito de los *devenires-minoritarios*, en donde robustecen el concepto de Revolución Molecular presentándolo como una vía de resistencia ante la tentativa de control social -determinada por la serialización de la subjetividad-, y la producción de subjetividades a todos los niveles: infrapersonales, personales e interpersonales. Guattari y Rolnik argumentan:

Lo que caracteriza a los nuevos movimientos sociales no es sólo una resistencia contra ese proceso general de serialización de la subjetividad, sino la tentativa de producir modos de subjetivación originales de singulares procesos de singularización subjetiva.³⁵

Esto quiere decir que, para combatir los procesos de exteriorización de la subjetividad manifiestos en estructuras hegemónicas como el patriarcado, debemos alejarnos de la lógica reduccionista que alude a una subjetividad unívoca y, más bien, ponernos en relación con los agenciamientos, desde donde se pueden establecer singularidades múltiples. En este mismo sentido, Rolnik y Guattari plantean que la reivindicación de los grupos minoritarios como las mujeres y homosexuales no sólo tiene que ver con el reconocimiento de su identidad y sus derechos, sino que involucra también todo el tejido social a través de sus *devenires* considerando que un mundo dominado por la subjetividad masculina y patriarcal impide el *devenir-mujer* o el *devenir-homosexual*, entre otros, ya que la lista es larga en cuanto a las diversidades no incluidas en los códigos hegemónicos.

Resulta sustancial considerar estos enunciados, ya que permiten pensar las formas en las cuales las colectivas de este estudio han generado su práctica desde un lugar minoritario y se han posicionado -a través de diversos agenciamientos colectivos-, frente

³⁴ En relación a una economía del deseo ligada a la posibilidad de procesos de singularización que afectan a todos los sistemas de la alteridad percepción y sintaxis.

³⁵ Félix Guattari y Suely Rolnik, *Micro Política cartografías del deseo* (Madrid: traficantes de sueños, 2005), 61.

a los engranajes del mundo del arte. Estas nociones de *devenir-mujer* o *devenir-minoritario* apuestan por un agenciamiento que invita a las minorías del mundo a unirse para fortalecerse, de tal forma que puedan intensificarse en una articulación que se comunique, active e inserte en los engranajes de la sociedad.

Igualmente, es pertinente abordar los agenciamientos de las colectivas a partir de la *diferenciación*. Considerando que el individualismo conduce a un falso universalismo, ya que en las generalidades se prescinden de las singularidades. Así, vemos que una de las formas que Deleuze propone para cuidarnos de lo grupal con el fin de que prospere lo múltiple, es apelar a los conceptos de *conexión* y *diferenciación*. La *conexión* consiste en el modo de entablar y establecer un sistema de redes que permiten este flujo constante. Por otro lado, la *diferenciación* alude al respeto de las diferencias y las singularidades. Tener presentes estas nociones en el análisis de las colectivas de arte hecho por mujeres resulta sustancial para evitar posturas esencialistas que limiten el estudio. Lo que se propone a partir de esto, es generar una lectura analítica desde las *multiplicidades* que permita articular relaciones recíprocas de cada *singularidad* fluctuante.

En este contexto, la postura de Nelly Richard es fundamental, pues establece una conciencia múltiple de la diferencia, tanto de la sexualidad como del debate de género. Richard apuesta por la transversalidad de los actos de resistencia feminista y destaca los enfoques plurales en lugar de unidades universales. Dice Richard:

Ni lo femenino ni lo feminista deben ser concebidos como contenidos predeterminados sino como estrategias de enunciación y puntos de vista que usan la diferencia genérica-sexual para deconstruir valores y reconstruir significados en torno a las constelaciones fluctuantes de la identidad, la diferencia y la alteridad.³⁶

Asimismo, para generar una mirada de los agenciamientos de las colectivas en esta tesis, se considerarán tanto *Los Estilos de la Diferencia* como *Las Políticas de la Diferencia* planteadas por la misma Nelly Richard. Resulta fundamental considerar estas nociones teóricas para poder asumir minuciosamente las diferencias que existen en cuanto a las posturas sobre los feminismos y las concepciones sexo-genéricas en el marco de los agenciamientos colectivos.

II. Agenciamientos políticos

Cuando se habla de agenciamiento político en esta investigación, se hace referencia, en primer lugar, a la relación que la teórica y artista holandesa Mieke Bal

³⁶ Nelly Richard, *Feminismo, género y diferencia(s)* (Santiago de Chile: Palinodia. 2008), 8.

establece a propósito de la concepción performativa del Arte, donde éste debe ser una conciencia que cuestiona y articula posibilidades para lograr intervenciones culturales necesarias que eviten caer en una representación ‘estilizada’. Bal indica: «Según la concepción performativa del arte, el arte participa en lo político no sólo representándolo; en lugar de simplemente criticar, interviene. Para que tal interferencia sea posible, el arte tiene que poseer, así como otorgar agencia».³⁷

A su vez, nos interesa revisar las Estrategias que Bal plantea para pensar el arte para lo político. Por ejemplo, sostiene que esta tendencia del arte se aproxima al problema de la representación para cuestionarlo, pero no lo hace de forma explícita, sino que se utiliza el mismo arte como un vehículo para hacerlo. También reconoce cómo el Arte político implica una autoproclamación del arte y un posicionamiento social.

Para reforzar nuestra argumentación, es fundamental tener presente las diferencias que Chantal Mouffe establece entre lo político y la política. Por un lado, lo político para Mouffe constituye aquello que moviliza la mente crítica y la conciencia humana. Es el lugar donde el conflicto ocurre, donde se establece el arte de la dialéctica negativa que no busca una síntesis tranquilizadora o una organización definitiva, sino que inquieta, desestabiliza y construye una conciencia.

Por otro lado, la política se manifiesta como el conjunto de prácticas e instituciones con un determinado orden. La política busca resolver o controlar la conflictividad derivada de lo político por medio de una cultura del consenso. Se trata de una postura exclusivista que vive de la negación del antagonismo. Por nuestra parte, nos apoyamos en la composición *La agencia política del arte*, la cual constituye un eje fundamental en el marco teórico de esta investigación, ya que permite visualizar uno de los medios o vehículos de representación que se manifiesta en la práctica artística de las colectivas de arte hecho por mujeres en Ecuador. Es decir, el objeto de estudio y de debate de cada una de las colectivas estudiadas, está atravesado por la agencia política. Uno de los ejemplos más pertinentes en este apartado es el **Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada**.

Otro posicionamiento importante en cuanto a las nociones sobre lo político parte de la célebre frase que toma fuerza en el feminismo de tercera ola, «Lo personal es

³⁷ Mieke Bal , «Arte para lo político», En *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, vol. 7 (2009), 42.

político». ³⁸ Este enunciado resulta imprescindible en esta investigación ya que reafirma el campo teórico desde el cual reconocemos la práctica artística de estas colectivas. Para aclarar esta postura, se puede pensar en torno a varios textos importantes como el artículo homónimo «Lo personal es político» ³⁹ de Carol Hanisch,⁴⁰ el cual en un principio se intituló «Algunas reflexiones en respuesta a las ideas de Dottie en el Movimiento de Liberación de la Mujer», ya que fue escrito como respuesta a una nota de la activista Dottie Zellner quien sostenía que la toma de conciencia funcionaba sólo como terapia. Cabe recalcar que se desconoce la autoría de esta emblemática consigna, si bien, Hanisch escribió el artículo que reproduciría en mayor escala dicha frase, ella misma reconoce que no es su autora, sino que se trata de una frase que escuchó en una manifestación feminista a finales de los 60s. A su vez, otro texto homónimo que me parece apropiado dentro de este eje teórico es «Lo personal es político»⁴¹ de Eva Parrondo Coppel, donde la autora reflexiona sobre esta consigna desde una perspectiva contemporánea en la que aún se perpetúan discursos que reprimen los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres. En definitiva, este enunciado resulta imprescindible al momento de estudiar a las colectivas porque se trata de un trabajo que parte de experiencias personales e íntimas que se traducen y adquieren fuerza a través del agenciamiento colectivo. En ese sentido, se busca examinar de qué manera lo personal se vuelve político a través del arte y la gestión cultural que desarrollan las colectivas de arte seleccionadas, quienes desarrollan su práctica en Quito y Guayaquil. Buscamos entender, por esta vía, cómo ellas se disputan no solo otros lenguajes para el arte y otros temas, sino los espacios mismos del arte y la cultura del país.

METODOLOGÍA

Esta investigación demanda de un diseño *no experimental* ya que, se busca entender cómo se desarrollan los agenciamientos colectivos para, posteriormente, analizarlos. No se intenta comprobar una hipótesis previa o forjar alguna experimentación, sino evidenciar, analizar y exponer tanto los procesos artísticos, como

³⁸ El feminismo de tercera ola tiene lugar en norteamérica desde los años 60 hasta finales de los años 80. A diferencia de la primera y segunda ola del feminismo que buscaban igualdad en materia de derechos laborales políticos y educativos, éste buscaba revolucionar el plano civil, económico, político y sobre todo sexual.

³⁹ Carol Hanisch, «Lo personal es político», (Chile: Ediciones Feministas Lúcidas, 2016).

⁴⁰ Carol Hanisch (Iowa, 1942) es una feminista estadounidense. Fue cofundadora de los grupos feministas radicales New York Radical Women y Redstockings.

⁴¹ Eva Parrondo Coppel, «Lo personal es político», *Trama y fondo: revista de cultura*, n.º 27 (2009): 105-110.

la gestión de las colectivas. A su vez, considerando que lo que se busca es realizar una mirada crítica en base a la gestión colectiva y la producción artística que estos grupos de mujeres ha ido desarrollando a través del tiempo, esta investigación opta por un modelo longitudinal que permita analizar y examinar el trayecto del objeto de estudio a lo largo del tiempo.⁴² Esta aproximación no es solo descriptiva, sino que se apoya en el aparatage conceptual indicado en el marco teórico e intenta relaciones transversales entre las colectivas.

El enfoque de esta investigación será de carácter *cualitativo*, recolectará información para responder y afinar las preguntas de investigación previamente formuladas en virtud de evaluar, ponderar e interpretar los archivos recopilados. La población y el tamaño de la muestra de esta tesis se compone de los integrantes de las colectivas que conforman el corpus de estudio:

- la dupla (Quito, 2005): Paulina León y María Dolores Ortiz.
- Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada (Quito, 2007): Ana Carrillo, María José Icaza y Karen Solórzano.
- Las Brujas (Guayaquil, 2008): Romina Muñoz, Gabriela Fabre, Gabriela Cabrera.
- La Emancipada (Quito, 2009): Ibeth Lara, Pamela Pazmiño y Tania Lombeida.
- No colectiva NHormiga (Guayaquil, 2018): Ruth Cruz, Daya Ortiz e Irina Liliana García.⁴³
- La Gallina Malcriada (Guayaquil, 2018): Diana Gardeneira, Ana María González, Ana Cristina Vásquez, Lola Duchamp y Elaine Silva.

Las colectivas están seleccionadas a partir de criterios que responden a una cuota temporal y geográfica, por lo cual, el tipo de muestreo de esta tesis es de carácter *no probabilístico*. La recolección de datos se hará en archivos (bibliográficos, documentales, expositivos, portafolios artísticos, entre otros); visitas a los talleres de las artistas; entrevistas a las artistas de los colectivos y entrevistas a teóricxs que han estudiado los agenciamientos de las colectivas. En ese sentido, las fuentes que se utilizarán en esta investigación son: obras artísticas, fuentes bibliográficas y digitales, es decir, artículos,

⁴² Si bien en la exposición no se evidencia un recorrido histórico de las colectivas, él sí se hace explícito en el catálogo que se elaboró para la muestra y que se encontrará en los anexos de esta monografía.

⁴³ La artista Lisbeth Carvajal también fue parte de NHormiga desde su fundación hasta el año 2021.

libros y bases de datos; documentos de archivo; guías de observación y cédulas de entrevistas. Estas últimas implican un método etnográfico, pues tenemos claramente ubicado el grupo focal y a este se le plantearán una serie de preguntas que nos permita recoger las voces de las artistas.

Finalmente, las técnicas de análisis de datos permitirán organizar e interpretar la investigación. Esto nos conducirá a las sinopsis gráficas materializadas en mapas, esquemas, líneas de tiempo, diagramas o diseños experimentales que me permitan reunir e interpretar la información obtenida. Asimismo, el guion curatorial resulta una herramienta base que permitirá organizar la exposición y la articulación de las obras, archivos y elementos expositivos en general.

En conclusión, resulta pertinente recordar las preguntas de investigación que se han planteado previamente. Estas se dividen en 2 grupos: por un lado, el contexto social y el momento puntual de nacimiento de las colectivas, sin descuidar su proceso; por otro lado, un acercamiento a las propuestas artísticas. Estas preguntas permitirán, en primera instancia, encauzar las entrevistas y, a su vez, orientar la relación con los signos obtenidos a partir de los datos, para llegar a uno de los resultados fundamentales: la propuesta curatorial.

Preguntas de investigación (contexto social y temporal)⁴⁴

¿Qué lógicas acompañan el surgimiento y consolidación de las colectivas considerando que la gran mayoría surgen de un acto de resistencia? ¿Cómo han logrado sostenerse y tejer propuestas en red? ¿Qué afectos circulan con el desarrollo de su producción artística? ¿Qué dificultades han sobrepasado para sostenerse a lo largo del tiempo? ¿Cuáles son los logros o alcances más significativos que ha generado su agencia colectiva? ¿Cómo se vincula el trabajo colectivo de estos grupos en relación a la coyuntura actual del país? Sin olvidar que algunas de estas preguntas convocan la gestión presente en varias de estas colectivas.

Preguntas de investigación (en torno a las propuestas artísticas)

¿Qué temas abordan las artistas en el desarrollo de su práctica artística? ¿Cuáles se manifiestan con mayor recurrencia? Siendo el arte un vehículo de lo político ¿Cuáles son los medios visuales que se manifiestan con mayor recurrencia en las prácticas artísticas que suponen un agenciamiento político de estas colectivas? ¿A qué se debe?

⁴⁴ Es importante mencionar que este bloque de preguntas investigación se plantea en virtud de generar una contextualización con respecto a la producción artística y la gestión de las colectivas.

¿Qué nuevos lenguajes del arte propone cada una de ellas? ¿Cuáles son los conceptos, perceptos y bloques de sensaciones que sostienen y proponen las colectivas? ¿Qué debates circulan en torno a su producción y circulación artística? ¿cómo se aborda lo que se pretende reivindicar y cuestionar? Teniendo en cuenta que lo multiplicidade está en un constante estado de devenir y que este trabajo supone una mirada a su actividad ¿de qué manera se conectan y se diferencian las prácticas artísticas colectivas? ¿Cuáles son las principales motivaciones y propósitos de su práctica artística? ¿Cuál es la pertinencia e importancia del *locus* de enunciación en el desarrollo de estas prácticas artísticas?

Estas preguntas buscan tensionar la relación con las colectivas y ver los efectos de su práctica tanto para el contexto de las artes visuales, como para la instucionalidad del arte.

Capítulo 1 - Agenciamientos de las colectivas

Para acercarnos a los propósitos plurales que han propiciado las configuraciones de colectivas de arte hecho por mujeres y grupos no binarios en Quito y Guayaquil, el primer capítulo de esta tesis se centrará en pensar las formas en que se han articulado las colectivas, es decir, los diversos agenciamientos que han surgido a propósito de su configuración. Se propondrá, en primer lugar, una mirada histórica que permita ver la actividad de cada uno de estos grupos con relación a sus propósitos fundacionales y enfoques a través de las nociones de *devenires-minoritarios* y *agenciamiento*. A su vez, se analizarán los roles que han tenido las colectivas en la escena local y cuáles han sido los lugares que ocupan dentro de los circuitos del arte en el país y en las diferentes instituciones culturales. En virtud de aproximarnos a los agenciamientos de las colectivas que conforman el *corpus* de estudio de esta tesis, resulta fundamental partir de una sucinta presentación de cada una de ellas. Nos regimos por un orden cronológico que inicia con su instalación para, a continuación, ver su proceso y enfatizar en su articulación como colectivas.

la dupla (Quito, 2005)

La dupla es una colectiva de arte interdisciplinario, conformada por las artistas Dolores Ortiz y Paulina León en la ciudad de Quito, en el año 2005. Su práctica artística parte de la invención de un personaje siamés integrado por los cuerpos de Ortiz y León que, respectivamente, interpretan a Lucrecia (Lu) y Leonela (Leo). Las artistas señalan a esta colectiva como un proyecto de largo aliento a través del cual no solo han elaborado obras en distintos formatos, sino que han desarrollado un mecanismo capaz de explicar y explorar tanto sus funciones fisiológicas y anatómicas como sus relaciones personales e interpersonales. La práctica performativa es lo que más destaca de su proceso de creación y esta se ha visto presentada en distintos medios, sobre todo, en video y fotografía. Una de sus exposiciones más destacadas fue *Casa Tomada*.⁴⁵ Asimismo, la colectiva ha ganado el Salón Internacional de Grabado, Ediciones de Arte Contemporáneo Estampa⁴⁶ y una beca para una residencia de artista en La Casa de Velásquez.⁴⁷ Además, cuentan

⁴⁵ *Casa Tomada* fue el nombre de la exposición del décimo aniversario de la dupla, la cual se realizó en La Casa Mitómana en la ciudad de Quito en el año 2016.

⁴⁶ En el año 2007, la dupla ganó en Madrid el premio del Salón Internacional de Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo Estampa en la sección Tentaciones, que corresponde a artistas jóvenes.

⁴⁷ En el año 2009, la dupla ganó una beca para desarrollar un proyecto artístico en la residencia otorgado por la institución cultural Casa de Velásquez.

con una publicación intitulada *Cuerpo Siamés*,⁴⁸ donde reúnen ensayos de diferentes autores que se conjugan con diferentes archivos y bocetos de su proceso de producción.

Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada (Quito, 2007)

En la ciudad de Quito, en el año 2007, surge la configuración colectiva del Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada (FRUPC) integrado por las artistas María José Icaza, Karen Solórzano y Ana Carillo. En la producción artística de esta colectiva destaca la práctica performática, la cual dialoga y se inscribe dentro de las coyunturas del país y del circuito del arte proponiendo reflexiones críticas a las instituciones culturales y a las nociones modernas del arte como originalidad y al sujeto creador. Entre sus exposiciones más destacadas se encuentran *Pelota Cuadrada Industria de Arte*,⁴⁹ y *Ningún Destino*.⁵⁰ Han participado en eventos como el Festival Arte Contemporáneo en Acción (FAAC)⁵¹ y, además, cuentan con un catálogo sobre su trabajo intitulado *Unidad Pelota Cuadrada 2007-2014*.⁵²

Las Brujas (Guayaquil, 2008)

Las Brujas, es una colectiva de arte fundada por Romina Muñoz, Gabriela Cabrera y Gabriela Fabre en 2008, en el contexto del Instituto Tecnológico de las Artes del Ecuador (ITAE), lugar donde las artistas se conocieron. Su práctica artística indaga sobre las nociones de la construcción del paisaje y el espacio público en la ciudad de Guayaquil a través de instalaciones e intervenciones en el espacio urbano. La exposición cumbre, que define la producción artística de Las Brujas es *Asuntos del Paisaje*.⁵³ A su vez, han participado en exposiciones colectivas como *La Ley y el Orden*.⁵⁴

⁴⁸ Paulina León y Dolores Ortiz, *Cuerpo Siamés*, (Quito: Turbina, 2017).

⁴⁹ *Pelota Cuadrada Industria de Arte* fue la primera exposición de La Pelota Cuadrada como colectiva, esta se llevó a cabo en la sala de exposiciones temporales de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE) en 2007.

⁵⁰ *Ningún Destino* fue una exposición de La Pelota Cuadrada en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito en el año 2012.

⁵¹ El Festival Arte Contemporáneo en Acción fue organizado por el artista y curador español Fernando Baena y se llevó a cabo en el año 2015 en la ciudad de Cuenca. En este encuentro de artes performativas participaron artistas como Jenny Jaramillo, Roi Vaara, Elvira Santamaría, entre otros.

⁵² Este catálogo de las obras de La Pelota Cuadrada fue curado por Mónica Vorbeck y cuenta con textos de Fabiano Kueva, Malena Bedoya y las artistas de La Pelota Cuadrada. Copyleft Unidad Prlota Cuadrada 2014 bajo la licencia GFDL y Creative Commons Atribución-Compartir Igual (CC BY-NY)

⁵³ *Asuntos del Paisaje* fue una exposición que llevó al espacio expositivo varias de las intervenciones de Las Brujas en el espacio público. Esta exposición se llevó a cabo en el año 2010, en la galería DPM en la ciudad de Guayaquil.

⁵⁴ *La Ley y el Orden* fue una exposición colectiva que se llevó a cabo en la galería Taller Maldonado por su primer aniversario como galería en el año 2021. En esta muestra participaron artistas como Mónica López, Lorena Peña, Juan Caguana, Saidel Brito, entre otros.

La Emancipada (Quito, 2009)

La Emancipada es una colectiva de arte y de gestión cultural con enfoque feminista. Fue fundada en la ciudad de Quito en el año 2009 por las Artistas Tania Lombeida, Pamela Pazmiño e Ibeth Lara con el fin de generar una reflexión crítica sobre las problemáticas de género y el papel de la mujer artista en el Ecuador. En cuanto a su práctica, La Emancipada ha producido exposiciones como *Artnívora*⁵⁵ y *Speculum*.⁵⁶ En cuanto a su gestión cultural como colectiva, su proyecto más significativo es el *Encuentro Arte Mujeres Ecuador (AME)*⁵⁷ que ha tenido hasta el momento 4 ediciones diferentes.

No colectiva NHormiga (Guayaquil, 2018)

La No colectiva NHormiga se funda en el año 2018 en la ciudad de Guayaquil con les artistas Daya Ortiz, Ruth Cruz, Irina Liliana García y Lisbeth Carvajal. Su articulación como colectiva no supone una producción en conjunto, sino que apuesta por una producción individual e independiente que, a través de la diferencia y el desacuerdo respete las singularidades de cada una. Entre sus exposiciones más significativas están *La Hormiga bajo la almohada*,⁵⁸ *Un Faro a Tientas*⁵⁹ y *Doblar la esquina*.⁶⁰

La Gallina Malcriada (Guayaquil, 2018)

La Gallina Malcriada es una colectiva de gestión cultural que se enfoca en la investigación, registro y difusión de las prácticas artísticas de mujeres, identidades femeninas trans y grupos no binarios. Fue fundada en el 2018 en la ciudad de Guayaquil por las artistas Diana Gardeneira, Ana María Gonzáles, Lola Duchamp y Ana Cristina Vásquez. Actualmente, Elaine Silva también forma parte de la colectiva. Como parte de

⁵⁵ *Artnívora* fue la primera exposición colectiva de La Emancipada. Esta muestra recogía obras individuales de cada artista y se realizó en el espacio cultural Casa De Las Artes 999 (Quito), en el 2011.

⁵⁶ *Speculum* fue una exposición colectiva de La Emancipada llevada a cabo por la Asociación Humboldt en el año 2015.

⁵⁷ Arte Mujeres Ecuador es una plataforma cuatorial y expositiva fundada por la colectiva La Emancipada en Quito en el año 2012, con el fin de paliar la ausencia de espacios expositivos para Arte hecho por Mujeres. Hasta la actualidad se han realizado 4 encuentros distintos en los años 2012, 2016, 2018 y 2021, con sus respectivos ejes curatoriales. Estos encuentros donde se han exhibido prácticas artísticas de mujeres de Ecuador y Latinoamérica. En cuanto a los pormenores de estas exposiciones, se especificarán más adelante .

⁵⁸ *La Hormiga bajo la almohada* fue el nombre de la primera exposición de Nhormiga que se llevó a cabo en el espacio Violenta en la ciudad de Guayaquil, en el año 2018.

⁵⁹ *Un Faro a Tientas* fue la cuarta exposición colectiva de Nhormiga desarrollada en el espacio N.A.S.A.L. en la ciudad de Guayaquil. La muestra fue curada por Ana Rosa Valdez.

⁶⁰ *Doblar la esquina* fue la última exposición de Nhormiga llevada a cabo en la Galería N24 en la ciudad de Quito. La curaduría estuvo a cargo de Ana María Garzón.

su gestión han organizado una serie de talleres abiertos en los espacios mismos de creación de varias artistas mujeres.⁶¹ Han gestado proyectos como *El Nido*⁶² y *Jueves de Cacareo*.⁶³ Asimismo, han organizado exposiciones como *Cáscara de huevo*⁶⁴ y *Tu rabia es tu oro*.⁶⁵

Después de esta sucinta aproximación a los diversos agenciamientos que desarrollan las colectivas de este *corpus* de estudio, podemos evidenciar que efectivamente cada una de ellas tiene una manera singular de articularse, lo cual es congruente con la noción de *devenir-minoritario*, pues, esta noción rechaza cualquier idea que reduzca o imponga una única forma de asumir una identidad femenina o minoritaria. Si consideramos únicamente las vías de producción que han acogido estos grupos, podemos identificar 3 caminos distintos a través de los que han transitado sus agenciamientos colectivos. Así, pues, ordenaríamos las rutas de articulación de la siguiente manera: producción artística colectiva, generación de producción artística individual con fines colectivos y dinámicas de de Gestión Cultural.⁶⁶ Cada colectiva inventa para actuar vías singulares, por ejemplo, en **La Emancipada** podemos evidenciar que sus agenciamientos están determinados transversalmente por las tres instancias indicadas previamente, pues, mientras han producido obras colectivas, también han implementado obras individuales con propósitos colectivos y, a su vez, también han desarrollado propuestas de gestión cultural, como es el caso del Encuentro Arte Mujeres Ecuador (AME).

⁶¹ La Gallina malcriada ha desarrollado un total de 20 Talleres Abiertos donde han compartido las experiencias artísticas de varias artistas de la ciudad de Guayaquil a través de sus propios espacios de creación y producción. Algunas de las artistas y colectivos que han abierto sus talleres en el marco de esta gestión son: Gabriela Chérrez, Dayana Garrido, Andrea Alejandro Freire, Mónica Ojeda, Nhormiga, entre otros.

⁶² *El Nido Mercadito Virtual* fue un proyecto que tuvo como finalidad difundir a través de las plataformas Instagram, Facebook y WhatsApp el trabajo de artistas mujeres y grupos no binarios con el propósito de vender sus obras. Este proyecto se activó en el año 2020 en el marco de la pandemia de COVID-19, momento en el cual el campo cultural se veía aún más precarizado.

⁶³ *Jueves de Cacareo* es una sección que busca difundir prácticas artísticas de mujeres ecuatorianas a través de las redes sociales de La Gallina Malcriada, en plataformas como Instagram y Tumblr.

⁶⁴ *Cáscara de huevo* fue la exposición del primer aniversario de gestión de La Gallina Malcriada. Les artistas que participaron en esta exposición fueron las mismas que participaron en los talleres abiertos. La muestra tuvo lugar en el Centro de Innovación de la Fotografía (CIF) en Manzana 14.

⁶⁵ Se trata de una muestra que se dio en el espacio Ría de la Biblioteca de las Artes donde se exponen algunos de los carteles que surgieron a partir de un taller de creación a propósito de la marcha del 8 de marzo del 2020, por el Día Internacional de la mujer.

⁶⁶ Es importante enfatizar que se refiere a una actividad de Gestión Cultural que permite la democratización de diferentes prácticas artísticas que no son necesariamente de la propia colectiva.

Si pensamos las colectivas a partir de los tres ejes: producción artística colectiva, producción individual con fines colectivos y gestión cultural, podemos subdividir las colectivas de la siguiente manera. Colectivas que se han articulado con la finalidad de producir arte colectivamente: **la dupla, FRUPC, Las Brujas y La Emancipada**. Lo cual no excluye su relación con el segundo eje, ya que se puede notar cómo las colectivas se han articulado, también para producir individualmente, pero con un propósito colectivo. En este caso ubicamos a **FRUPC** en sus inicios, **La Emancipada** en varias ocasiones y **NHormiga** desde su fundación. Finalmente, en la tercera instancia, vemos a colectivas como **La Emancipada y La Gallina Malcriada**, ambas con enfoques de género feministas. A continuación, se mostrará un gráfico que permitirá visualizar cómo se organizan estos ejes de articulación.

	Producción artística colectiva	Producción artística individual con fines colectivos	Propuesta de Gestión Cultural
la dupla			
FRUPC			
Las Brujas			
La Emancipada			
NHormiga			
Gallina Malcriada			

Figura 16 Gráfico de las rutas de articulación de las colectivas.⁶⁷

Es importante mencionar que, la autogestión es un implícito de sus producciones de las colectivas, independientemente de la ruta de articulación que acojan. Más adelante se mencionarán con mayor detalle las estrategias de gestión que han tenido las colectivas para ellas mismas. Resulta importante mencionar que no se pretende de ninguna manera encasillar a las colectivas en una generalidad. La estrategia de proponer 3 vías de agenciamiento de las colectivas debe entenderse como una manera de establecer conexiones, y podemos notar que, incluso en ese sentido, las colectivas asumen maneras heterogéneas de transitar por estas mismas vías, ya que ninguna colectiva replica la ruta de otra, y justo ahí radican sus diferencias. Ahora bien, es pertinente reconocer que estas rutas de agenciamientos no son las únicas instancias que deben ser consideradas al analizar estas alianzas entre artistas. Por ello, después de haber revisado los archivos que

⁶⁷ Este gráfico se realizó exclusivamente para esta investigación curatorial. Resulta importante mencionar que para el desarrollo de la investigación y la curaduría se ha relacionado a cada colectiva con un color en virtud de distinguirlas visualmente. Los colores están relacionados con algunas de las tonalidades de sus logos.

guardan las trayectorias de cada una de las colectivas y haber entrevistado a cada una de ellas, es menester analizar de qué manera se han desarrollado y han devenido sus agenciamientos. En el siguiente apartado, se analizarán los agenciamientos a partir de dos ejes transversales: **Propósitos de Articulación y Maneras de Enunciarse; Afinidades Afectivas y Diferencias.**

Propósitos de articulación y Maneras de Enunciarse

La manera de enunciarse de las colectivas está directamente ligada a los propósitos que sostienen sus agenciamientos. El nombre actual de varias de ellas se ha mantenido bajo un estado de devenir que ha mutado de acuerdo al momento en el que se encuentren. Podemos partir del propósito de articulación de **la dupla** que, a breves rasgos, es la creación del personaje siamés tomando la ruta de la producción artística colectiva. Resulta importante enfatizar que lo que las artistas buscaron desde un principio sacar adelante el personaje, independientemente del formato en el que se manifieste su obra. Así, en su construcción progresiva, cada etapa determinaba su producción artística. Por ejemplo, en los primeros *performances* que realizó **la dupla** en el espacio público afloraron una serie de preguntas y especulaciones en los espectadores que iban desde el funcionamiento de sus órganos, hasta las formas en las que iban al baño. Las eventualidades que surgían de la producción de sus obras, gradualmente, les permitía construir la siguiente, y a la vez seguir perfilando su personaje. Un personaje que interpela la normalidad y el cuerpo normado. Que pone en la superficie la idea de un cuerpo monstruoso, a la vez que explora los umbrales de la privacidad. Aspecto que recuerda, de algún modo, los *testigos* de los cuadros de Francis Bacon, insertos en situaciones privadas de sexo o de experiencias con drogas. En el caso de **la dupla** es mucho más intenso, ya que este cuerpo siamés no deja escapatoria, hay que convivir con la otra y perder los umbrales del cuerpo propio.

En este sentido, la manera de enunciarse de **la dupla** también resulta algo singular, en un principio se presentaban como un colectivo interdisciplinario asumiendo el nombre de Caleidoscopio Producciones Artísticas. La formalidad de este nombre les permitía obtener algunos beneficios para financiar sus obras. Posteriormente, nominarse **la dupla** surge del título de la primera obra de la colectiva (figura 17) presentada en la muestra *Promenade-Mischung*.⁶⁸ Vemos, así, cómo la colectiva utiliza el nombre **la dupla** o

⁶⁸ *Promenade-Mischung* fue el nombre de la muestra de graduación de Paulina León en la Escuela de Artes de Berlín, esta se llevó a cabo en un edificio abandonado en el año 2006, en Berlín.

Caleidoscopio Producciones Artísticas para enunciarse de acuerdo al proyecto o a la institución a la que se dirigen y, de este modo, lograr realizar sus distintos proyectos.



Figura 17 *la dupla* (2006). Obra colectiva de la dupla. Video instalación en 3 canales. Fragmento del video *la dupla*.

Entre sus agenciamientos, uno de los proyectos que más destaca es *Aisladas* (figura 18). Video *Performance* resultado de los recorridos que realizó **la dupla** por 3 islas del Ecuador (Puná, Isabela y Jambelí) en distintos momentos del mismo año (2010). En estos encuentros con las comunidades de las islas, **la dupla** acoge una serie de interrogantes de los habitantes que se preguntan por su condición corporal exclamando la extrañeza de un cuerpo ajeno, un ensamblaje difícil de concebir desde las lógicas normadas y normativas. Un cuerpo que nosotros leemos como un cuerpo sin órganos, ya que toda la organización del cuerpo es cuestionado y se proponen otras relaciones; un tercer cuerpo que explora y se propone, en cada *performance*, nuevos retos. Vaciar de sentido al cuerpo individual para sentir otro cuerpo reinventado por las artistas.



Figura 18 *Aisladas* (2010). *la dupla*. Fragmento de *Video performance*. 14'24".

En este punto, vale la pena mencionar que **la dupla** tiene como propósito trabajar el personaje de las siamesas de por vida. Al poner su propio cuerpo como materia del arte, las artistas han decidido que los procesos de envejecimiento y transformación que sufren sus cuerpos alimenten también las constantes construcciones de **la dupla**. Así, en su proceso artístico nos presentan el tiempo encarnado por este personaje ficcional, pero no por ello menos real.

Algo similar ocurre con el **Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada**, el cual, en un principio, llevó el nombre de su primera exposición *Pelota Cuadrada Industria de Arte* (2007). Su propósito de articulación, en un primer momento, fue generar una estrategia que les permitiera exponer sus obras individuales, ya que se encontraban en un contexto donde los espacios de exposición de Artes Visuales eran muy limitados. De tal forma que gestionaron espacios para exponer colectivamente se convirtieron en una posibilidad muy acertada que les permitiría poner en circulación su trabajo.



Figura 19 Afiche de la exposición Pelota Cuadrada Industria de Arte.

Si bien, cada artista tenía una producción personal, Carrillo e Icaza se dedicaban a la pintura y al grabado, mientras Solórzano a la cerámica y escultura. Posteriormente, surgió la idea -y también la necesidad-, de producir obras colectivamente, momento en el cual la colectiva asume el nombre de **Unidad Pelota Cuadrada**.⁶⁹ Este momento de la colectiva estuvo determinado por varios factores. Encontrarse en un contexto precario donde la producción de su obra individual estaba limitada económicamente fue, entre otros, uno de los motivos que llevó a la **Pelota Cuadrada** a producir de manera colectiva, es decir, el factor económico fue determinante en su articulación. Además, las artistas

⁶⁹ En este momento, la colectiva empieza a explorar algunas maneras de enunciarse con relación a la palabra unión, tales como Unión Civil Pelota Cuadrada o Unión de hecho, donde pensaron incluso en la posibilidad de firmar una Unión de hecho.

encontraron una resonancia entre sus prácticas artísticas, lo que les permitió pensar y producir en conjunto y sostener con mayor fuerza un trabajo que no se diluyera. Ellas pensaban en obras de grandes formatos o de grandes riesgos -en el sentido performático-, por lo que resultaba mucho más llevadero desarrollar este tipo de prácticas acompañadas, tanto por la inversión económica que se requería como por el trabajo que implicaba la producción. La primera obra que produjeron en conjunto fue el *fotoperformance Expreso Polar* (figura 20), donde exploraron las posibilidades que supone permanecer en reposo dentro de una tina de baño mientras el agua caía sobre ellas. Aquí, de nuevo, aparece la pregunta por el cuerpo, pero en otro sentido. En este caso, es llevar al límite su resistencia, tocar ciertos bordes y traspasar umbrales. La presencia de lo temporal también se presenta, ya que esta acción de tomar un baño se inscribe en una rutina, con una temporalidad precisa y en privado. Aquí se alteran todos estos gestos: un baño colectivo, sin otro fin que el baño mismo y sin la premura del tiempo, bien al contrario, ver hasta cuándo resisten estos cuerpos la humedad y cómo soportan este malestar.



Figura 20 *Expreso Polar* (2008). Obra colectiva de Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada. *Fotoperformance* 180cm x 127cm. Fotografía de Polo Guerrero.

Continuamos con la pregunta por el cuerpo a de *Boris* (figura 21). Esta pieza performática configura un personaje que alude a la noción de Unidad, manera de enunciarse en ese momento de la colectiva. La figura que observamos en el video es descrita por las artistas como una araña, y podemos deducir que este nombre nace a partir de las 8 extremidades que conforman este cuerpo unificado. En este video podemos ser testigos de la urgencia de un cuerpo que busca desesperadamente caminar, levantarse, salir del estatismo, mientras se topa constantemente con un límite que automáticamente contrarresta esos propósitos dinámicos. Curiosamente, esa imposibilidad nace del cuerpo de la misma araña. Esta pieza en video nos invita a aproximarnos sobre todo a la

dimensión de lo sensible. Así, percibimos los apremios incesantes que implican la búsqueda del sosiego en este mundo donde levantarse, batallar y seguir cayendo es una rutina. Lo cual podría asociarse como una presencia contemporánea del mito del Sísifo. También, resulta oportuno pensar en cómo esta obra logra hacer visible uno de los propósitos de la **Pelota Cuadrada**, pues lo que busca la colectiva es justamente instaurar un cuerpo paradójico, capaz de crear una red de afectos que le permita hacer y decir.



Figura 21 Boris (2011). Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada. Fragmento de *Video performance*. 4'02".

A su vez, pensar en torno al video *performance Avestruz* (figura 22), resulta indispensable para situarse en medio del ruido caótico de la ciudad que se genera en el tráfico de las tardes y noches. En esta pieza observamos que las artistas hunden su cabeza en la tierra como si buscaran escapar del caos que supone habitar este mundo y al mismo tiempo simulan un viaje al centro del universo. Un factor importante son las plumas de avestruz que se incrustan en las cabezas de las artistas al realizar esta acción, lo cual nos invita a pensar sobre la prolieración del propio territorio corporal y la conjugación de afectos que circulan en torno a la condición de un cuerpo que se encuentra con otro. Asimismo, podemos notar cómo desde la práctica performática se despliegan varios bloques de sensaciones que actúan como flujos y fuerzas, en donde este tipo de acciones -que podrían considerarse absurdas y poco cotidianas-, son capaces de instaurar percepciones múltiples en cada espectador y dar cuenta de la capacidad que tiene un cuerpo de afectar y ser afectado por otros cuerpos, sin el propósito de forzar una conceptualización.



Figura 22 *Avestruz* (2014). Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada. Fragmento de *Video performance*. 4'17".

En *Asia* encontramos una pieza performática que cuestiona desde una posición nostálgica el modelo de producción en el que estamos inmersxs. Aquí podemos observar cómo las artistas observan desde la costa ecuatoriana el continente asiático, preguntándose por el sentido del trabajo incesante en función de la producción de los artefactos a gran escala que supone la industria capitalista. Esta acción de descansar y contemplar el mar en un determinado período de tiempo -que pareciese constante y eterno-, podría entenderse como un acto de resistencia frente a un sistema que no supone ningún descanso, sino más bien nos impulsa seguir trabajando y produciendo, mientras se reduce a la humanidad en cifras numéricas.



Figura 23 *ASIA* (2018). Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada. Fragmento de *Video performance*. 4'02".

Finalmente, el nombre actual con el que se enuncia la colectiva es **Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada**. Este también está ligado a un nuevo momento de la colectiva, en donde su práctica artística busca cuestionar el discurso que sostiene el arte sin ideología. De esta manera, la colectiva se posiciona políticamente sobre varias temáticas

ligadas a la coyuntura actual del país, como fue el caso de la obra *Inolvidable* (figura 24) que se desarrolló en el marco de *Performácula*⁷⁰ y *Estallidos*,⁷¹ en la cual se reflexionaba sobre la crisis social y política que se vivió en el paro de octubre de 2019. Así, podemos notar que el cuerpo desde el que se enuncian estas prácticas artísticas no es algo menor, sino que responde a una serie de urgencias de las artistas por manifestarse, resistir e interpelar a través de su propia corporalidad. De este modo, nos volvemos testigos de la noción de un *Cuerpo Político* en de los agenciamientos que suponen estas prácticas colectivas.



Figura 24 *Inolvidable segunda versión* (2021). Obra colectiva de Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada. *Performance*. Fotografía de Mz14.

Por su parte, resulta interesante analizar la forma de enunciarse que acogieron **Las Brujas**, pues, en un principio, las artistas firmaban con los tres nombres de las integrantes. Posteriormente, se nombraron como **Las Brujas** manteniendo ese nombre hasta la actualidad. Según las artistas, este surgió a partir de un rumor que nació en el Instituto Tecnológico de las Artes de Ecuador (ITAE), donde las artistas se encontraban estudiando. Gabriela Fabre comenta: “cuando estábamos en segundo año de carrera, solíamos sentarnos a conversar juntas y un día un compañero nos dijo ¿Por qué se ríen así? Parecen brujas”.⁷² De tal forma que, coloquialmente, las empezaron a llamar Brujas en el Instituto. Ellas aprovechando, de alguna manera, este nombre -que ya las distinguía

⁷⁰ El Festival Transfronterizo De *Performance* Y Política *Performácula* fue un evento organizado por el colectivo Pachaqueer y llevado a cabo en Quito en enero de 2021.

⁷¹ *Estallidos* fue un evento que recogía acciones y documentales. Este fue organizado por el Movimiento Estudiantil Por las Artes (MEPA), al conmemorarse un año del paro nacional de octubre de 2019 y su programación se llevó a cabo en octubre de 2021 en Mz14.

⁷² Gabriela Cabrera y Gabriela Fabre (integrantes de Las Brujas), en conversación con Karla Sosa vía *zoom*, junio 2022

previamente-, y lo acogieron de manera estratégica en el marco de su producción artística colectiva.

El propósito de esta alianza era sostener un trabajo que partía de un interés común por tratar el tema de la regeneración urbana y la inquietud por el espacio público. Esta temática fue abordado con recurrencia en las prácticas de los artistas guayaquileños a inicios del Siglo XX, a propósito del proceso de regeneración urbana que desarrolló el municipio desde los años 2000. El volumen de trabajo que implicaba la producción de las obras se planteaban y el riesgo que suponía intervenir en el espacio público, fueron los principales factores que llevaron a la colectiva a juntarse, pues, el proceso de producción colaborativo permitiría desarrollar un proyecto que requería una inversión de esfuerzos de todo tipo, principalmente, económicos y de tiempo.

Una de las primeras acciones que las artistas realizaron en el espacio público fue intitulada *Flores de Gato* (figura 25). Esta obra se desarrolló en la Plaza Colón de la ciudad de Guayaquil, en el marco de la décima edición del Festival de las Artes al Aire Libre (FAAL)⁷³ en el año 2009. Ella consistió en la instalación de tachas reflectivas en una acera -conocidas popularmente como ojos de gato-, simulando una cenefa con figuras de flores. Esta intervención buscaba poner en cuestión los límites del espacio por el que circulaban los transeúntes. Esta obra se expuso en la muestra, *Asuntos del Paisaje*, en el año 2010, de donde surgió una segunda versión (figura 26).

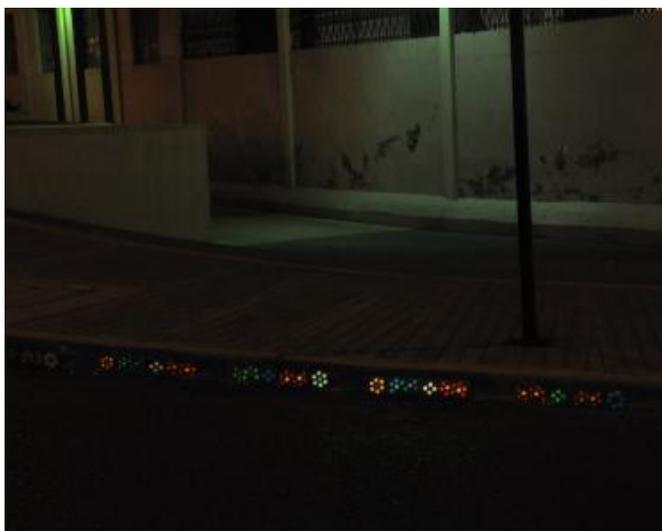


Figura 25 *Flores de Gato* (2009). Intervención en el espacio público. Fotografía de Gabriela Fabre.

⁷³ El Festival de las Artes al Aire Libre es un evento anual que organiza el Municipio de Guayaquil desde el año 2000. Este festival cuenta con 11 categorías de premiación. Las más populares son dibujo, pintura, escultura, fotografía, música, títeres y declamación.



Figura 26 *Flores de Gato segunda versión* (2012). Instalación. Fotografía de Las Brujas.

Resulta sumamente importante pensar en la incidencia de las prácticas artísticas de **Las Brujas** sobre el espacio público, lugar de su acción. En ese sentido, vale la pena detenernos en un par de obras. *Acción DH13* (figura 27) es una pieza individual -con propósitos colectivos-, desarrollada por Gabriela Cabrera, quien en ese momento se preguntaba por los modos en que se habita la ciudad y los poderes que restringen las libertades de circulación en los espacios públicos a través de políticas discriminatorias. Esta obra, consiste en la intervención de una de las señaléticas peatonales más comunes y transitadas que conforman el espacio público: un paso cebra. Esta primera intervención se desarrolló en el marco del FAAL en el año 2006, en la Avenida Malecón Simón Bolívar. Allí, la artista escribe el primer punto del décimo tercer artículo de la Declaración Universal de los Derechos Humanos apelando a una consciencia ciudadana para vivir plena y legítimamente un espacio que se ha visto limitado históricamente, sobre todo, en Guayaquil y, más aún, en el contexto temporal del año 2006. Resulta interesante pensar cómo se manifiesta la noción de un *Cuerpo Político* a partir de esta práctica de intervención. Si bien, la obra parte de una declaración personal de la artista, esta cobra sentido a través de la acción colectiva, siendo este es uno de los claros ejemplos donde lo personal se vuelve político. De esta manera, se logra transgredir las nociones de individualidad en el desarrollo de las prácticas artísticas, pues, la obra logra consumarse con y por la colectividad. De un lado, involucra a quien transita este espacio a ser partícipe de una acción performática y le invita preguntarse por sus maneras de transitar el espacio público. De otro lado, interpela, incomoda y apremia a las autoridades que regulan estos espacios a ser conscientes de los discursos de resistencia que surgen desde una ciudadanía inconforme.



Figura 27 *Acción DH13* (2006). Intervención. Grafiti sobre paso cebra. Fotografía de Gabriela Cabrera.

Las artistas como transeúntes de la ciudad, las lleva a propuestas colectivas como *Flora Habitual* (figura 28). Es importante mencionar que esta obra desarrolló sus primeras versiones en varios espacios de lo urbano y fue llevada al espacio expositivo en *Asuntos del Paisaje*. Piezas compuestas por placas de cemento y vidrios de color verde que lanzan una crítica a los procesos de regeneración urbana, en donde los espacios verdes se vieron mermados y a los que quedaron se limitó su acceso. Estas placas simulan una parcela de césped, un césped que, al igual que en los parques y malecones de la ciudad están dispuestas únicamente de una manera ornamental, y que solo pueden verse más no tocarse. Estas piezas constituyen una mirada directa a lo que representaron – y hasta el día de hoy representan- los espacios verdes en Guayaquil.



Figura 28 *Flora Habitual* (2010). Instalación. Placas de cemento y vidrio. Fotografía de Las Brujas en la muestra *Asuntos del paisaje*.

Es importante mencionar que la producción en conjunto de **Las Brujas** se encuentra actualmente en un estado de pasividad. Si bien, su configuración como colectiva es vigente hasta la actualidad, el auge de su producción como colectiva fue en el año 2012. Esta pasividad en su producción se evidencia en su manera de agenciar, ya que siguen participando en exposiciones a las que les invitan o bien, desarrollan proyectos en conjunto por encargos, mas no se encuentran produciendo constantemente como en sus inicios.

En el caso de la colectiva **La Emancipada**, donde identificamos agenciamientos por múltiples vías, encontramos, que su nombre como colectivo se conserva desde hace 13 años. Resulta interesante analizar, en ese sentido, de dónde surge esta manera de enunciarse. Su nombre es una cita directa a la novela homónima de Miguel Riofrío *La Emancipada*,⁷⁴ en donde el papel de su protagonista Rosaura es trascendente, ya que resiste a la opresión de un sistema patriarcal que limita su capacidad de acción. Las artistas de **La Emancipada** pensaban cómo irrumpir en el mundo del Arte Contemporáneo y hacerse visibles a través de su práctica artística. Una de las estrategias que encontraron fue desbordar los formatos convencionales de las obras, lo cual se evidenció en la muestra *Artnívora*, en el año 2011. Esta exposición reunió algunos trabajos individuales de las artistas como *Black Sheep* de Ibeth Lara (figura 29), *No Me Toques* de Tania Lombeida (figura 30), *TUYO* de Pamela Pazmiño (figura 31). Obras que parten de la urgencia de hacer notar su presencia en un circuito donde constantemente se veían limitadas. Aunque no se muestre explícitamente la presencia de un cuerpo, estas obras ineludiblemente invitan a pensar desde qué cuerpo se enunciaban estos discursos. Por lo que podemos ser testigos de la presencia de un cuerpo tácito, que a través de lenguajes visuales del orden de la instalación, busca inmiscuirse de manera colosal y extravagante en los espacios que busca habitar.

⁷⁴ Miguel Riofrío, *La Emancipada*, (Diario La Unión, 1863).

Miguel Riofrío (1822-1879) fue un escritor, abogado y político ecuatoriano. Es reconocido por haber escrito la primera novela ecuatoriana *La Emancipada*.



Figura 29 *Black Sheep* (2011). Ibeth Lara. Instalación pictórica y arte objeto. Fotografía de Ibeth Lara.



Figura 30 *No Me Toques* (2011). Tania Lombeida. Stencil escarchado sobre muro, plantas y fotografías. Fotografía de Tania Lombeida.



Figura 31 *TUYO* (2011). Pamela Pazmiño. Instalación. Fotografía de Pamela Pazmiño.

Paralelo a esta producción individual, pero expuesta colectivamente, **La Emancipada** propone sus primeras producciones artísticas en colectivo en el año 2011,

como es el caso de las obras *Artnígrafía* (figura) y posteriormente *Brígida* (figura) en el año 2013.



Figura 32 *Artnígrafía* (2011). Obra colectiva de La Emancipada. Instalación con césped. Fotografías de La Emancipada.

Artnígrafía es una instalación *in situ* realizada en el Centro Cultural Metropolitano (CCM) en la ciudad de Quito. Con esta primera producción y conceptualización colectiva, **La Emancipada** buscó crear una imagen que irrumpiera en el espacio donde transitaban los espectadores. Resulta interesante pensar, justamente, en la condición del espacio en el que se desarrolla esta propuesta, pues, se trata del atrio principal de la edificación, un espacio que tiene una condición semi-pública. Allí se genera, habitualmente, una circulación fluida de personas, gracias a mantener abierta la gran puerta que da a la calle García Moreno, en pleno Centro Histórico de Quito. Es fundamental considerar la condición de este espacio, puesto que las artistas parten de la necesidad de pensar en el lugar donde se encuentran. De tal forma que, en un primer momento, buscan archivos y fotografías antiguas de este edificio elaborado por los jesuitas en tiempos de la Colonia. Así, reconocen que su estética tintura invasivamente de rosado las imágenes, un rosado entre magenta y fucsia que caracterizaría desde ese momento a la colectiva y que buscaban indicar con fuerza su presencia y decir “estamos aquí”. Observamos que el ejercicio de tinturar se replica en esta gran instalación compuesta por césped, formando la figura de un sello elaborado por las artistas. Este sello alberga varias lecturas. Fundamentalmente, se trata del sello de *Artnívora*, la primera exposición que tuvo la colectiva y la replican con una intención de hacerse visibles, pero también guarda una conciencia de carácter discursiva con el espacio y la ausencia histórica de las mujeres en las instituciones culturales en general.

Podemos ver que, desde sus inicios, que este cuerpo colectivo está ligado a un agenciamiento político. Como sabemos, **La Emancipada** es una colectiva que se manifiesta abiertamente feminista y notamos en su práctica la potencialidad estética y cuestionadora que alberga su obra. Esto se inscribe en la misma instalación ya que no se cuestiona al espectador de una manera explícita, sino que se le compromete a un diálogo crítico. En ese sentido, podemos argumentar que esta propuesta artística posee y otorga agencia a partir de los postulados de Mieke Bal, quien expresa que el arte para lo político “en lugar de simplemente criticar, interviene”.⁷⁵ Observamos, igualmente, que esta instalación -que juega con la idea de naturaleza muerta-, no induce a una única lectura o se queda en el plano de lo *ofensivo*, sino que despliega una serie de reflexiones que se posicionan desde un lugar *defensivo*.

En una sintonía similar, se encuentra *Brígida*, una sugestiva instalación que se compone de 3 momentos clave y se consume a través de una acción performática que involucra a los espectadores.



Figura 33 *Brígida* (2013). Obra colectiva de La Emancipada. Instalación con flores y lápidas. Fotografías de La Emancipada.

El primer momento de esta obra instalativa está compuesta por una firma hecha de flores rosadas instalada en la pared. Debido a su formato, resulta fácil de distinguir desde lejos, y trata de una firma creada por la colectiva que alude a Brígida Salas, una

⁷⁵ Mieke Bal , «Arte para lo político», En *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, vol. 7 (2009), 42.

pintora quiteña del siglo XIX, quien debido a su condición de género, tuvo una presencia mínima, pero, sobre todo, se vio obligada a firmar sus obras con el nombre de su padre, el pintor Antonio Salas.⁷⁶ El segundo momento de esta instalación está compuesto por tres lápidas que dan cuenta de la representación de las mujeres artistas a lo largo de la historia. En estas lápidas están grabadas las palabras Formadora, Proveedora y Destructor de Hogar. Enunciados que invitan a una reflexión sobre los estereotipos con los que se asocia a las mujeres a partir de los roles de género establecidos socialmente. Un significado curioso que guardan estas lápidas es que mientras se está conmemorando la figura de Brígida Salas, también se busca sepultar la figura de una mujer artista limitada por su condición de género. Es importante destacar el propósito del uso del color rosado en las prácticas artísticas de **La Emancipada**, pues, lo que buscan es que lxs espectadores se cuestionen si este color corresponde al orden de lo femenino. El tercer momento complementa a los dos precedentes, ya que se apela -a través de una imagen y una plegaria religiosa plasmadas en una pequeña estampa-, a la figura de una mujer creadora que conmemora los atropellos que tuvo que pasar Salas para poder ejercer su trabajo artístico. Esta oración dirigida a Brígida Salas reza así:

Oh! Brígida aparecida en el siglo XIX, tú representante de nosotras las artistas, la hija, la hermana, la señorita, la alumna distinguida, la artista, la novia, la esposa, la formadora de hogar, la proveedora, la musa, la destructora, la generadora de ideas, la inspirada en motivos religiosos, la intérprete de personajes ilustres; tus lienzos sirvieron los lugares sagrados. Hoy, en tú nombre conmemoramos a la mujer creadora.⁷⁷

La Emancipada es una colectiva que se declara abiertamente feminista, por lo cual, en su práctica artística también podemos evidenciar la noción de un *Cuerpo Político* inscrito en sus agenciamientos. Es evidente que sus producciones buscan cuestionar dinámicas machistas presentes en el mundo de arte, pero también transgredir desde lo poético.

Si volvemos a las rutas de agenciamiento, en el año 2012 se consolida la tercera vía de esta colectiva, que será la que se mantendrá vigente hasta la actualidad, se trata de una propuesta de gestión cultural. Esta ruta surgió con el propósito de visibilizar a las

⁷⁶ Antonio Salas (1784-1860) fue un pintor ecuatoriano y uno de los mayores exponentes del género del retrato a inicios de la república, es reconocido sobre todo, por los retratos de líderes independentistas que realizó.

⁷⁷ La Emancipada, Quito, 2013.

mujeres artistas ecuatorianas instaurando la plataforma expositiva, curatorial y de archivo Artes Mujeres Ecuador (AME). Como ya se mencionó previamente, los Encuentros Arte Mujeres Ecuador (AME) organizados, gestionados y producidos por **La Emancipada** consisten en plataformas curatoriales que, a través de distintos ejes, generan una mirada de las representaciones visuales de artistas mujeres. En un principio, estos encuentros incluían únicamente obras de artistas ecuatorianas. Posteriormente, en el segundo encuentro (2016) se extendió la convocatoria a algunos países de Latinoamérica e Iberoamérica. Además, desde el tercer encuentro (2018), generaron una sección para visibilizar a artistas póstumas como es el caso de Cecilia Benítez⁷⁸ y María Belén Granda.⁷⁹

Resulta pertinente comentar, de manera breve, los encuentros que ha generado la plataforma Arte Mujeres Ecuador. El primer Encuentro AME (Quito, 2012) se intituló *¡De dilemas y otros enredos en las situaciones amorosas!* La muestra fue curada por Marisol Cárdenas y expusieron un total de 34 artistas, entre ellas, Glenda Rosero, Magdalena Pino y Ana Navas. La exposición tuvo lugar en el Museo de Artes Gráficas.



Figura 34 Afiche Primer Encuentro Arte Mujeres Ecuador.

Este primer encuentro resulta un ejemplo imprescindible para abordar los procesos de agenciamientos que permiten los *devenires minoritarios*. En ese sentido, la plataforma es un vehículo que permite recoger múltiples singularidades, manifiestas en las

⁷⁸ Cecilia Benítez (1937-2010) fue una artista plástica y textil ecuatoriana. Expuso su obra en exposiciones como *Papel y Cabuya* (2008) y participó en la Biental Internacional de Arte Miniatura en Quebec, Canadá (1998).

⁷⁹ María Belén Granda fue una artista visual ecuatoriana, reconocida principalmente por su práctica pictórica.

producciones artísticas desarrolladas por mujeres. Un factor importante a considerar a propósito de las posibilidades que implica un *devenir-minoritario*, es que los agenciamientos generan flujos heterogéneos y dispares en sus articulaciones, es decir, que no sería apropiado encasillar los agenciamientos en una única vía o generalizarlos en una sola lectura. Si esto ocurriese, se generaría un proceso de singularización donde no se respetarían las diferencias y se prescindiría de las singularidades. En este caso, podemos evidenciar que el proceso curatorial que se da en el marco de este Encuentro parte de la pregunta general por las relaciones amorosas; sin embargo, esta pregunta despliega múltiples interrogantes más no se agota ahí, ya que no se responde de una manera unívoca. Algo muy importante a considerar es que el mismo texto curatorial expone la pregunta por lo múltiple con relación al tema central, como bien se observa en el siguiente apartado:

De ahí que consideramos ubicarnos en el lugar del dilema en las relaciones amorosas, un territorio a explorar desde las múltiples posibilidades que la vida contemporánea ofrece a las sociedades, a las comunidades, a las parejas, a las personas.⁸⁰

Si bien, estos encuentros nacen de una justa necesidad de hacer visible las prácticas artísticas de mujeres, estos no se agotan con el simple hecho de reconocer el trabajo de cada una. Mas bien, esta plataforma permite poner en diálogo las visualidades heterogéneas que se están produciendo desde lo femenino pensando constantemente en las pluralidades que se manifiestan tanto en forma como en contenido. Por ejemplo, en este primer encuentro, notamos la presencia de obras como la de Daniela Ortiz intitulada *Sala de la Memoria* (figura 35), donde ella explora las posibilidades que tiene la memoria de conservar con nitidez un recuerdo a través de objetos y fotografías de una persona ausente. Aunque parte de la muerte de su padre, la artista despliega esto a la condición amplia de la ausencia afectiva.

A su vez, también podemos dar cuenta de otros lenguajes del arte presentes en obras como *Amores Eternos* (figura 36), en donde, a través del video *performance*, la artista dibuja sobre su cuerpo desnudo y apela a otro tipo de sensibilidades que aluden al amor propio.

⁸⁰ Marisol Cárdenas, Fragmento de texto curatorial *¿De dilemas y otros enredos e las situaciones amorosas!* En el Marco del Primer Encuentro Arte Mujeres Ecuador (AME) (Quito, 2012).



Figura 35 *Sala de la Memoria* (2012). Daniela Ortiz. Instalación. Fotografía tomada del catálogo AME.



Figura 35 *Amores Eternos* (2012). Diana Boada. Video-instalación. Dimensiones Variables. Fotografía tomada del catálogo AME.

Estos ejemplos permiten pensar en la variedad de prácticas artísticas que confluyen en esta plataforma curatorial. Reiteramos esta idea de pluralidad, para lo cual es menester revisar el cierre del texto curatorial a través del siguiente apartado:

A esto le apostamos, a evidenciar un camino poco explorado, muy incierto, pero también nuevo para ver los conflictos de pareja que también son representaciones de las situaciones estructurales de la sociedad. De modo que nos ubicamos en el continuum y no en la polaridad, en el diálogo y no en la definición, en el intercambio de dones, de visiones, de emociones, y no en la claridad absoluta inmediata, en el puente y no en el continente.⁸¹

⁸¹ Cárdenas, Texto curatorial...

Observamos, así, cómo esta plataforma curatorial gestionada y producida por **La Emancipada** logra conjugar las subjetividades que guardan las narrativas de cada artista conectándolas a través de un criterio curatorial que permite un agenciamiento. La misma dinámica se repite en los siguientes tres encuentros, los cuales se van a mencionar brevemente a continuación.

La segunda edición del Encuentro AME (Quito, 2016) llevó el nombre *¿Dónde está la naturaleza?* Esta muestra se preguntó por la relación del ser humano con la naturaleza, la ciudad y el medio ambiente, recogiendo el trabajo de 18 artistas y un colectivo. Fue curado por Paola Peña y algunas de las artistas expositoras fueron Diana Gardeneira, Dayana Garrido, Pilar Flores y Andrea Vivi.



Figura 36 Afiche Segundo Encuentro Arte Mujeres Ecuador

La tercera edición del Encuentro AME (Quito, 2018) fue llevado a cabo en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito (CAC) y se intituló *Destejer la historia. Los hilos de la memoria*. Esta muestra reunió obras de múltiples connotaciones, entre otras, el tejido como medio artístico. Algunas de las expositoras fueron Saskia Calderón, Pamela Hurtado, Ana Fernández y Patricia Mayer. Leyla Dunia fue la curadora.



Figura 37 Afiche Tercer Encuentro Arte Mujeres Ecuador

El cuarto encuentro AME (Quito, 2021) llevó el nombre *Cuerpos-cuerdas*. *Traspasar el miedo. Prolongar la acción*. El tema curatorial giró en torno a la pregunta por las producciones que nacen en el campo artístico y dialogan con los estallidos y las crisis sociales que se han dado en los últimos años en Latinoamérica. La muestra se llevó a cabo en la Alianza Francesa donde se expusieron las obras de 3 colectivos (**Identidad Marrón, Grafitodas y Mujeres Públicas**) y 16 artistas, de las que quisiera destacar a Karen Toro, Pamela Suasti y Kasumi Iwama. Por su parte, la curaduría estuvo a cargo de Albeley Rodríguez.



Figura 38 Afiche Cuarto Encuentro Arte Mujeres Ecuador.

Después de haber revisado los propósitos de agenciamiento y las rutas que ha acogido **La Emancipada**, analizaremos el caso de **NHormiga**. La forma de enunciación de la No-colectiva **NHormiga** es un claro ejemplo de cómo las maneras de enunciarse están ligadas a los propósitos de agenciamientos colectivos. Les artistas que conforman **NHormiga** han sido muy enfáticos en vías de trabajo, pues, al plantearse como una no-colectiva, lo que proponen es una noción de colectividad que no las encasille como un grupo de arte que produce en conjunto, sino que, de manera colaborativa refuerza las producciones individuales de cada una. Esta ruta de articulación se ha hecho evidente en sus 5 muestras en estos 4 años de articulación. Es importante mencionar que antes de su primera exposición, *La Hormiga bajo la almohada* (2018), les artistas aún no se enunciaban como colectiva, de hecho, fue después de esta muestra que tomaron la decisión de juntar su trabajo bajo sus propias dinámicas, donde, como se mencionó previamente, se respeten sus individualidades.



Figura 39 Afiche de la exposición *La Hormiga Bajo la Almohada* (2018)

De esta forma, surgió una noción de colectividad en donde el propósito de articulación consistía en apoyarse unas a otras en una producción heterogénea, mas no producir colectivamente. Esto se puede evidenciar en las exposiciones siguientes, hasta la más reciente *Doblar la esquina* (2022), la cual indaga sobre algunas preguntas y tramas de su exploración plural y de sus narrativas previas, como la evocación a sus memorias personales, sus sueños y sus fabulaciones. Una de las obras a destacar de esta muestra es *La Memoria de las Mariposas* de Irina Liliana García. Como es característico de la artista, ella trabaja a partir los afecciones que se hacen presentes en sus sueños, un lugar de lo inconsciente donde busca hacer evidente lo efímero y dibujar lo desdibujado. A través de este gran jardín botánico de mariposas, García establece una analogía entre los relojes de arena y las alas de las mariposas, enfatizando en la relación entre la memoria y el tiempo. Esta conjunción de elementos visuales resulta muy sugestiva, pues, mientras los relojes se van moviendo a la vez van volando con sus alas de las mariposas. Aquí podemos evidenciar la noción de un *Cuerpo Político* atravesado por la memoria y en donde se juega con la espacialidad de lugares ficticios. La pregunta por el cuerpo desde el que se enuncia la artista en esta propuesta, le permite pensar en una condición corporal tácita, ya que este no se manifiesta explícitamente en las representaciones de sus sueños; sin embargo, existe una presencia innegable de signos del cuerpo.



Figura 40 *La memoria de las Mariposas* (2022) Irina Liliana García M (NHormiga). Técnica mixta sobre cartulina Arches. Fotografía de N24.

En ese mismo sentido, podemos pensar en la presencia de los signos del cuerpo en varias propuestas del artista Daya Ortiz Durán. Para evidenciar esto, revisaremos una de sus obras intitulada *Deshielo del lago Michigan* (figura 41). Se trata de una escultura que recrea un aparato funcional que, a través del sonido de las turbinas de aviones despegando, logra simular analógicamente una de las respuestas físicas que exterioriza un cuerpo afectado: el llanto. Esta propuesta guarda posee la cualidad de hacer visible el tiempo, ya que el material que circula por esta máquina es sangre menstrual. Un archivo mensual que da cuenta de la condición de un cuerpo afectado, un cuerpo con vulva que desprende en distintos momentos, una fracción de cuerpo. Es interesante pensar la manera en la que el artista asume su lugar de enunciación y las potencias afectivas que circulan como flujos en esta pieza.



Figura 41 *Deshielo del lago Michigan* (2014-2015). Daya Ortiz D. (NHormiga). Instalación. Máquina de vidrio, cocineta, tubos de látex, matraz de fondo plano, sangre menstrual. Fotografía de Daya Ortiz Durán.

La dimensión afectiva como un componente de la cartografía de un cuerpo. En ese sentido, nos aproximamos a una producción que parte de sensibilidades democráticas como es el hecho de asumir un duelo. Es el caso de Ruth Cruz, integrante de **NHormiga**, quien nos presenta, a través de una acción que nace y se inscribe desde lo personal, una obra que se fortalece en lo colectivo. Se trata de la acción de pegar *stickers* con una frase que da cuenta de un sentimiento muy común que ha sido socialmente reprimido: “te extraño”. Esta propuesta, es un claro ejemplo de cómo lo personal es político, pues, esta práctica que nace de la situación personal de la artista, se despliega por la ciudad. Posteriormente, la propuesta se extendió colectivamente y participaron más personas y lugares. Ciertamente, esto da cuenta de un agenciamiento político donde el cuerpo afectado se enuncia y transgrede las maneras de sentirse en un mundo donde constantemente nos están diciendo cómo nos debemos sentir. Esta obra despliega una serie de preguntas sobre este sentimiento tan democrático y del orden de lo múltiple, dando cuenta también que lo colectivo es político. Las diversas fotografías en las que se evidencia el registro de esta acción apelan contantemente a las preguntas ¿quién extraña? ¿a quién o qué extraña? ¿logrará ver esto algún día la persona extrañada?



Figura 42 Fotografías en distintos sitios con *stickers* “Te Extraño” de Ruth Cruz.

En el caso de **La Gallina Malcriada**, su manera de enunciarse surge de una serie de acuarelas de gallinas (figura 16) que pinta Ana María González, una de sus integrantes, a la vez que las artistas sostienen que “son las gallinas quienes llevan los huevos”. Al igual que en el caso de **NHormiga**, la articulación de **La Gallina Malcriada** como colectiva no estuvo planeada desde un principio. Si bien, esta alianza empezó con la dinámica de los talleres abiertos, no sería hasta la tercera reunión de estos talleres que se establecerían como colectiva y acogerían su nombre. Posteriormente, estos talleres abiertos empezaron a replicarse con recurrencia, de tal forma que, su agenciamiento por

la vía de la gestión cultural logró construir una solidez donde diferentes artistas abrían las puertas de su taller para hablar sobre su práctica artística casi cada 3 semanas. Esta actividad fue constante durante un año calendario, sin embargo, el desarrollo de los talleres se vio afectado por la pandemia que limitaba la libertad de asociación. La colectiva manifiesta que espera retomar los talleres durante este año 2022.



Figura 43 *Gallina* (2018). Ana María González. Acuarela sobre canson.



Figura 44 Afiche primer taller abierto de *La Gallina Malcriada*.

Otros tipos de agenciamientos que han surgido en la gestión de **La Gallina Malcriada** han sido exposiciones, como *Cáscara de Huevo* y *Tu Rabia es tu oro*, donde han podido llevar al lugar de exposición una parte de lo que se ha abordado a propósito de sus agenciamientos. En el caso de *Cáscara de Huevo*, la colectiva propuso una agenda de eventos que dialogaba en paralelo con la exposición. Desarrolló lecturas de poesía,

performances y conversatorios sobre la Pertinencia de Espacios Separatistas, la Violencia y la desigualdad de género en el medio artístico. Estas actividades conmemoraban el primer año de gestión de la colectiva.

Como se ha evidenciado en este apartado, el nombre de varios de estos grupos ha ido mutando y consolidando una fuerte construcción de valor en torno a su práctica artística o gestión. Así pues, las diferentes formas de enunciarse que han acogido las colectivas a través de su nombre, están ligadas a los propósitos que sostienen sus diversos y fluctuantes agenciamientos. Por lo que, podemos notar que no existe una única manera de agenciar y de enunciarse, ya que cada colectiva ha establecido sus propias lógicas y dinámicas de producción de acuerdo a sus propósitos de articulación. Notamos también la presencia de un *Cuerpo Político* en los lugares de enunciación de las colectivas. Igualmente, pudimos notar que existen resistencias diversas, explícitas en sus manifestaciones artísticas. Esta noción de *Cuerpo Político* nos invita a pensar desde dónde nacen las urgencias de estos cuerpos y la fuerza que adquiere la interpelación al campo social desde una dinámica colectiva. Si el arte es un vehículo para lo político, el lugar de enunciación es un *Cuerpo Político* que, desde sus agenciamientos interpela, dialoga, propone y cuestiona. Esta idea del *Cuerpo Político* que produce una sensibilidad democrática. Por ello, a través de estas obras, hemos evidenciado como lo personal y privado se vuelve político en la medida que existe un cuerpo que cuestiona y resiste.

Asimismo, vale la pena recordar que no todas las colectivas, por no decir ninguna ha tenido un agenciamiento lineal y constante con relación al tiempo. De hecho, la producción colectiva, como se ha evidenciado, parte de una necesidad de producción y circulación de propuestas artísticas y de gestión que desde la individualidad se complican. Es importante tomar en cuenta que la producción colectiva se desarrolla en paralelo, ya que deben tener trabajos para sostener su economía y su propia vida. Por lo que notamos que, los tiempos activos de agenciamiento son absolutamente heterogéneos y dependen directamente de los objetivos en cuestión de la agenda de la colectiva.

Sobre las afinidades afectivas y las diferencias

Si bien, los agenciamientos de cada colectiva son heterogéneos y distan considerablemente entre sí, hay un aspecto que resulta determinante al momento de conformar una articulación colectiva. Se trata de la afinidad afectiva de sus integrantes. Es fundamental para las integrantes de estas colectivas partir desde un gesto de afinidad

y confianza, pues, esto les permite sostener el propósito fundacional de la colectiva y resolver con eficacia los debates que se generan desde las diferenciaciones de cada integrante o las limitaciones que surgen a propósito de factores externos a ellos. Esto no quiere decir que sus dinámicas de trabajo se basen en el consenso, de hecho, vamos a revisar a continuación cómo se agencian las singularidades a través de las *conexiones* y *diferenciaciones* de las colectivas.

Si bien, las integrantes de **la dupla** tienen su primer encuentro en el laboratorio de Artes escénicas Malayerba en 1998, sin embargo, la colectiva se forma como tal, 7 años después. La idea del personaje siamés surge de una serie de obras audiovisuales⁸² realizadas por Paulina León, mientras se encontraba en Alemania cursando su grado en Artes Visuales. En el año 2005, León visita Ecuador en sus vacaciones de estudio y propone a Dolores Ortiz el desarrollo de este personaje siamés por la afinidad que existía y, además, por las similitudes físicas que usualmente destacaban en los sitios a los que iban. Actualmente, después de 17 años de articulación colectiva, las artistas se consideran hermanas más que compañeras de trabajo.

La diferencia en **la dupla** es algo realmente interesante, pues, tanto al momento de la planificación como de la producción, se estaba pensando desde 4 frentes distintos: Dolores, Paulina, Lucrecia y Leonela, que a la vez eran uno solo: el cuerpo siamés. De esta forma, las artistas lograron trabajar sus diferencias desde la complementariedad estableciendo conexiones que les permitan generar un sistema que respete sus singularidades. En la producción artística, esto se ve reflejado en las características psicológicas de Leonela y Lucrecia que, a pesar de sus afinidades fisiológicas y anatómicas, se desarrollan de manera independiente. Por ejemplo, mientras en Lucrecia predomina su lado intelectual en Leonela predomina su lado emocional.

⁸² Se trata de una serie de videos donde Paulina León improvisa con sus dedos atribuyéndoles características humanas y creando diferentes diálogos. Los videos son: *Marc Try Agai*, *Mark (the foreigner)*, *Piquete De Ojos*, *One Day More* y *Sesemias*. En este último surge la idea de un personaje siamés.

Algunos datos de nuestra ficha médica...

Situaciones fisiológicas

- Si una se tapa la nariz, la otra respira hondo.
- Si una se churra, la otra se muerde.
- Las dos sienten a la vez hambre y sed, pero les dan ganas de alimentos distintos.
- Las ganas de ir al baño siempre le dan primero a la una y luego a la otra.
- Cuando la una está enferma, la otra siente algún malestar o desaliento.
- Cuando la una está nerviosa, la otra puede sentir ansiedad sin saber por qué.
- Si la una fuma, les hace daño a ambas, así la otra no fuma.

Lo que les llamó la atención de la entrevista que nos hicieron

Rasgos particulares

- Las dos son muy hábiles con las manos.
- Las dos son muy parecidas en su aspecto.
- Tienen una forma de desplazarse "especial".

¡Otra!



Características anatómicas

Siamesas unidas por la parte lateral, comparten intestinos, sangre, fluidos, hormonas, adenalfina, endorfina. Tienen tres piernas, tres nalgas, dos órganos sexuales, comparten la cadera, dos troncos, cuatro brazos, dos cabezas.

¡nosotros nos parecemos que somos una y no queremos más unidas!

y no se dieran cuenta que tenemos 36 dedos

Características psicológicas

Figura 45 Situaciones Fisiológicas, Características Anatómicas y Rasgos Particulares de la dupla. Extracto del libro *Cuerpo Siamés*.

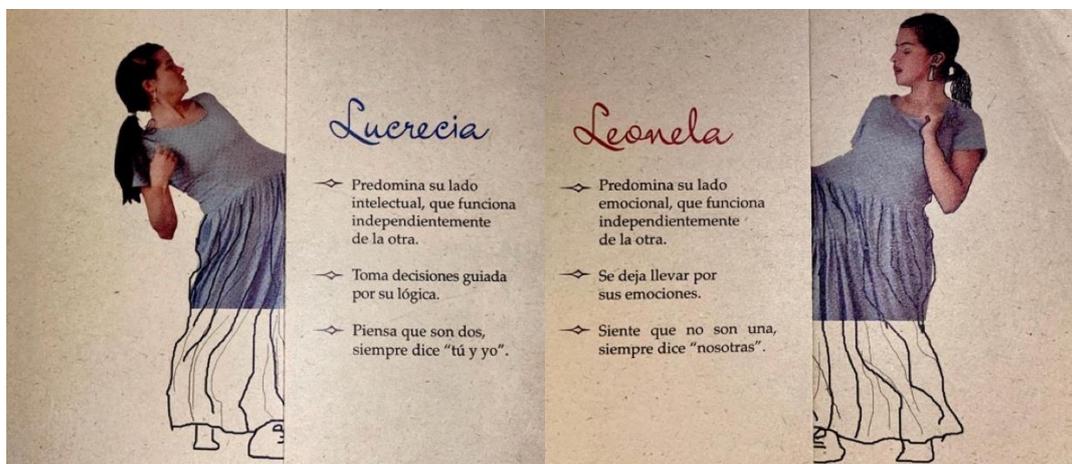


Figura 46 Características Psicológicas de la dupla. Extracto del libro *Cuerpo Siamés*.

Asimismo, siguen metodologías de trabajo que les permiten una construcción desde la *conexión* y *diferenciación* que se conjugan y las lleva a un flujo heterogéneo. En un principio, Dolores (que venía del campo de las Artes Escénicas) buscaba desde el contacto físico y la exploración del cuerpo, algunas formas de articularse proponiendo distintos tipos de ejercicios o consignas que les permitieran entrar en un contacto más profundo con el personaje. Paulina (que venía del campo de las Artes Visuales) diseñaba los bocetos de los vestuarios, las formas de movilizarse, las prótesis y, a su vez, pensaba en los formatos de presentación de las obras. Actualmente, las formas de trabajo varían de acuerdo a la obra o el momento en el que se encuentra el personaje, pero siempre mantienen una metodología colaborativa. Es importante destacar al inicio existía una limitación propia del lugar de residencia de cada una de las artistas. Con este y otros obstáculos lograron, sin embargo, sacar adelante el proyecto, a pesar de que en el año 2005 el internet y las plataformas digitales eran aún incipientes. Hecho, que lleva a Ortiz

a comentar que muchas de sus propuestas artísticas se difundieron por medio de paquetes o cartas hechas a mano. Aquí es importante remarcar la idea de agenciamiento, pues estos cuerpos se convierten en una máquina siamesa que hacía proliferar un universo ficcional. Desde las acciones más cotidianos: vestirse, comer, dormir, bañarse, este cuerpo siamés va armando un dispositivo que permite evidenciar este tercer cuerpo que no es una sumatoria de uno más uno, sino un Otro, al que hay que inventar en cada situación y que va adquiriendo una autonomía propia. De modo que, siempre hay un público presente a quien hay que darle pruebas de la habitabilidad de este cuerpo a través de registros, objetos, presencias performativas, entre otros.

En el caso de la **Pelota Cuadrada**, la resonancia afectiva también fue fundamental para su configuración. Las artistas se conocieron en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador (UCE) y, al conservar su relación de amistad, formaron su colectiva en 2009, después de 4 años de haberse graduado de Artes Plásticas y encontrarse laborando en espacios ajenos al mundo del arte. Esta colectiva buscó, en un principio, generar un espacio para exponer sus obras individuales. Así, su dinámica de trabajo consistía en una especie de clínica donde retroalimentaban la producción artística de los miembros, a partir de una relación de confianza. Lo mismo ocurrió cuando empezaron a desarrollar prácticas artísticas en conjunto, en espacios de discusión propicios para el trabajo, la diversión y los devenires de afectos. Las afinidades e intereses se hicieron manifiestos, cuando consideraron que su propuesta artística parte de un malestar común que las atravesaba. Este tenía que ver, por un lado, con las coyunturas sociales del país y, por otro lado, con la precariedad del campo artístico secundado por la exclusividad de este circuito en el Ecuador.

Lo que permitió un proceso fluido de su trabajo fue la ausencia de control de sus obras y que no se pretendía forzar su conceptualización, pues, al generar, principalmente, prácticas performáticas, la **Pelota Cuadrada** se construía de acuerdo al acontecimiento. Así, el trabajo de la colectiva era poco guionizado, por lo que los acuerdos en cuanto a las soluciones formales de sus obras surgían de una manera orgánica y rápida. Sin embargo, la colectiva también atravesó etapas de crisis, de hecho, hay obras que nunca lograron salir a la luz, ya que no fueron resueltas colectivamente. Lo cual evidencia que no existe la intención de establecer un relato coherente y sin fisuras. Además, María José Icaza se ausentó durante un periodo (2009-2017), debido a proyectos personales. Ese fue el momento en el que la **Pelota Cuadrada** se estableció como Unidad. Carrillo y Solórzano comentan entre risas y seriedad que tuvieron que asistir a una terapia de pareja

para seguir adelante con su proyecto, pues, a pesar de atravesar una serie de disonancias y desacuerdos, la apuesta por sostener la colectiva era primordial. Esto evidenció el sentido de *Unidad* que se buscaba sostenerse por la práctica artística, aunque supusiera un embrollo. Justamente, una obra como *Boris* permite pensar este campo afectivo.

Además de la distancia y el tiempo para la producción -considerando que las artistas han residido en diferentes ciudades e incluso países desde la creación de la colectiva-, la limitación de recursos económicos fue un problema constante. De tal forma que, la metodología colaborativa rebasaba la configuración colectiva, pues para la producción de sus obras, las artistas se las ingeniaban para conseguir los recursos necesarios a través de trueques y préstamos a colegas o conocidos.

En el caso de **Las Brujas**, la articulación colectiva también surge con relación a la afinidad de las artistas. **Las Brujas** se conocieron en el ITAE y su agenciamiento colectivo empieza también en el marco de esa etapa como estudiantes. Las artistas manifiestan que era algo característico del Instituto fomentar el trabajo colaborativo, lo cual estimuló la sólida costumbre de involucrarse en los proyectos de los miembros de la comunidad institucional.

Este espacio afectivo, también generaba un contexto seguro para proponer, dialogar y debatir su producción. Ponerse de acuerdo respondía también a un acto de ceder y respetar las diferencias. Las artistas comentan, de hecho, que organizar y llevar a cabo la muestra *Asuntos del paisaje* (2012) les tomó 2 años.

Las metodologías de trabajo que desarrollaron desde un principio fueron múltiples. Estas iban surgiendo de manera intuitiva dependían de las especificidades que el proyecto en cuestión requería. Igualmente, entendieron que no existía una sola vía de trabajo o una repartición de tareas específicas, para la creación o la producción. De ahí, podemos notar que los agenciamientos de **Las Brujas** están en un constante flujo. De igual forma, esta colectiva atravesó una serie de dificultades externas donde se replica nuevamente el factor económico como limitante, sin embargo, el hecho de trabajar grupalmente, lo hacía más llevadero, ya que organizaron en conjunto estrategias que les permitieron sacar adelante sus proyectos. Las artistas comentan que tuvieron que recurrir a préstamos o canjes con sus colegas, familiares y conocidos. Asimismo, destacan que su trabajo estuvo constantemente apoyado en sus inicios por sus compañeras del ITAE.

En el caso de **La Emancipada** podemos evidenciar que su articulación como colectiva también se da en el marco de una afinidad afectiva. Al igual que la **Pelota Cuadrada**, las artistas se conocieron en la Facultad de Artes de la UCE. Considerando

que **La Emancipada** se formó desde un inicio con un enfoque de género feminista, vemos, entonces, su afinidad ideológica presente en su configuración. Sin descuidar que cada una de las integrantes vive los feminismos de múltiples maneras y se enuncia desde lugares propios.

Sus agenciamientos han sido heterogéneos y desafiantes en cada una de sus rutas, pues lograr sacar adelante una producción artística colectiva junto a una gestión cultural ha implicado esfuerzos en todos los ámbitos ya sean económicos, familiares, estudiantiles y otros. Lidiando con las burocracias institucionales, las artistas buscaron desde un principio gestionar presupuestos que les permitieran sacar adelante su proyecto colectivo; sin embargo, a pesar de haber logrado obtener diversos fondos, muchas veces esto no era suficiente para cubrir la inversión que los proyectos requerían. Las artistas consideran que el apoyo a su gestión, sobre todo para los Encuentros de Arte Mujeres Ecuador, ha sido muy limitado. Por esta razón, la colectiva ha decidido mantener una organización propia, sostenerse al margen de las instituciones culturales y trabajar bajo sus propias lógicas. Actualmente, cuentan con un fondo de financiamiento extranjero que les permitirá realizar el encuentro AME, por lo menos una edición más.

En este punto, debemos recalcar la diferencia entre la autogestión y la gestión cultural con un sentido colectivo que desarrollan **La Emancipada** y **La Gallina Malcriada**. La autogestión intenta una incidencia en la institucionalidad de las Artes Visuales, a partir de recursos propios, así como tejer sus propias relaciones con el circuito del arte. Mientras que la gestión cultural propone estrategias para instaurar sus propios espacios y lograr agendas abiertas, no solo para difundir su práctica, sino también para educar públicos en distintos temas, tanto artísticos como feministas (caso puntual de **La Gallina Malcriada**). Así pues, la relación de las colectivas con las instituciones culturales son plurales y responden al momento de agenciamiento en el que estas se encuentran. Algunas colectivas guardan cierta tensión con estas a propósito de las dinámicas hegemónicas que se perpetúan. Es el caso de **La Emancipada** o la **Pelota Cuadrada**, de hecho, en sus inicios algunas de sus obras critican a las instituciones culturales. Tal es el caso de *Park Fiction* (figura 20), obra donde las integrantes de la **Pelota Cuadrada**, irónicamente, se toman fotos amistosas con personajes del mundillo real del arte.

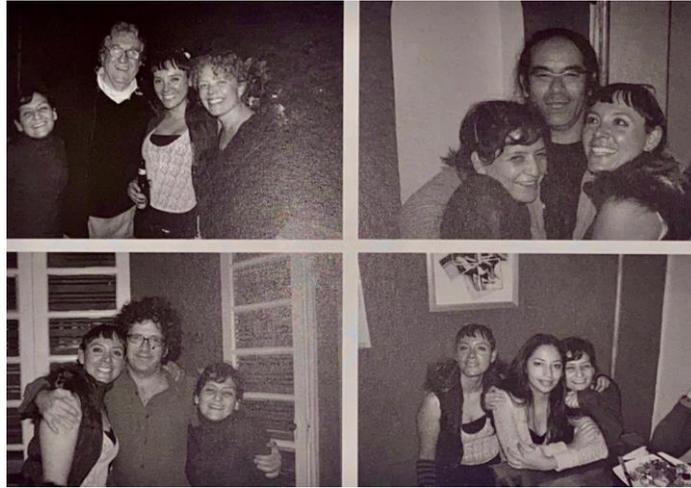


Figura 47 *Park Fiction* (2009). Unidad Pelota Cuadrada. *Foto performance* perpetuo de la serie *Objetos Cortopunzantes*. Fotografías Unidad Pelota Cuadrada.

El caso de **NHormiga** no es una excepción en lo que respecta a la afinidad afectiva para la configuración de un trabajo de arte colectivo. Les Artistas de la no-colectiva, se conocen desde que cursaron sus estudios en el ITAE, posteriormente, también cursarían su licenciatura en la Universidad de las Artes (UARTES), momento en el cual se consolidarían como no colectiva.

En el caso de **NHormiga**, la afinidad afectiva ha sido algo esencial en su consolidación como colectiva y en el ejercicio de sus agenciamientos. La percepción de esta dimensión afectiva resulta determinante para los integrantes. Por ejemplo, Cruz manifiesta “Para mí, la colectiva es mi lugar seguro”.⁸³ Esta afinidad afectiva, es un espacio idóneo para el disenso, pues, **NHormiga** agencia desde un colectivo que respeta las singularidades de cada integrante y asume las diferencias que permiten la construcción a partir de narrativas heterogéneas que dialogan constantemente.

Asimismo, la articulación de **La Gallina Malcriada** no es la excepción ante la idea de una afinidad electiva. En particular aquí, esta no es solo internamente, sino en los espacios colectivos que proponen, principalmente, en de los talleres abiertos. Estos talleres de artistas se volvieron espacios de confianza, pues, al abrir las puertas de su casa y muchas veces hasta de su habitación, los artistas invitadas y los asistentes de los talleres generaban una atmósfera segura para escuchar y ser escuchados. Razón por la cual, estos espacios se volvieron en múltiples ocasiones lugares de acompañamiento para la denuncia de violencia machista que se daba dentro o fuera del circuito del arte.

⁸³ Ruth Cruz (integrante de NHormiga), en conversación con Karla Sosa vía *zoom*, junio 2022.

Desde la gestión, las artistas han desarrollado formas de agenciar que también se construyen desde las afinidades afectivas, ya que consideran con empatía las situaciones en las que se encuentran las artistas para la ejecución de tareas. En ese aspecto, se creó un sentido de comunidad estratégico que se nutre de las fortalezas de cada una y constantemente se sensibiliza con su contexto. Un aspecto importante a considerar es que en la colectiva existen diferenciaciones en cuanto a las formas de vivir y experimentar los feminismos, considerando que cada una vive el feminismo diferente porque cada una tiene experiencias distintas. Sin embargo, siempre ha existido cariño respeto y empatía por la otra en todo sentido, lo cual permitió sacar adelante un proyecto colectivo que respeta las singularidades.

Este capítulo tuvo como objetivo evidenciar las diversas maneras de agenciar de las colectivas y exaltar sus diferencias. Si bien se trata de una configuración que supone una sola alianza, estas agencian de manera fluida y heterogénea. Ellas trabajan con metodologías dinámicas lo que les permite un constante devenir. Se determinó a partir del análisis de algunas propuestas artísticas y de gestión cómo se manifiesta la noción de un *Cuerpo Político*. Como se pudo notar, ninguna colectiva ha estado ajena a las dificultades para sostenerse en el tiempo, pero son las propias dinámicas de sus agenciamientos las que les han permitido seguir caminando de manera articulada. Al proponer la afinidad afectiva como un factor de consolidación, cada colectiva evidencia en sus maneras de agenciar; sin embargo estas afinidades afectivas no aplanan las multiplicidades, sino que conservan e insisten en las diferencias y lo heterogéneo como vías para la creación. Han existido una serie de factores externos, que limitan la producción de las colectivas, sobre todo en el ámbito económico, no obstante, hemos visto cómo el tejido plural y las redes que han construido les ha permitido rebasar esas trabas y lograr sostenerse a través del tiempo y hasta la actualidad.

Tesis capítulo 2 - Exposición

Tras haber analizado las formas en las que agencian las colectivas estudiadas y las narrativas que surgen de sus prácticas artísticas, se ha pensado en un proyecto curatorial y expositivo que pueda poner de manifiesto la noción de *Cuerpo-Político*. Concepto con el que se han estudiado los agenciamientos de las colectivos en cuestión. Así pues, este capítulo dará cuenta del proceso curatorial que se materializó en una exposición y es la culminación de esta investigación. En este apartado se precisarán los aspectos que determinaron el guion curatorial y los criterios de selección de las obras. Finalmente, se planteará la propuesta museográfica y el programa educativo para la activación de la exposición.

Propuesta Curatorial

Esta exposición surge como producto de una investigación curatorial que implicó la revisión de obras y archivos de las colectivas estudiadas. A continuación, se detallarán los procesos fundamentales que se desarrollaron, en virtud de sacar adelante esta propuesta. Estos son: *Criterios de selección curatorial*, *Guion Curatorial* y *Texto Curatorial*.

I. *Criterios de selección curatorial*

Los criterios de selección empleados en la curaduría fueron los siguientes. En primer lugar, se tomaron en cuenta obras y archivos que son parte de los agenciamientos realizados por las colectivas, en cualquiera de sus ejes de articulación. A partir de ahí, se seleccionaron obras producidas colectivamente, obras individuales con propósitos colectivos y archivos tanto de procesos artísticos como de gestión; sin embargo, había un concepto transversal a estos aspectos, el *Cuerpo Político*, el cual permitió discernir con más claridad las obras y archivos expuestos.

Pensar en un *Cuerpo Político* desde las prácticas artísticas, es pensar en un pluralismo visual. En esta curaduría, el lugar de enunciación considerado tuvo como punto de partida un cuerpo minoritario, un cuerpo que, debido a su condición de género en una estructura social heteronormativa se ve limitado esencialmente por lo que Deleuze llamaría el principio de lo social: el deseo. El deseo, del orden de lo polívoco, lo móvil e inasible, responde a la posibilidad de un devenir, en este caso un *devenir-minoritario*. Ahora bien, como lo hemos argumentando a lo largo de esta tesis, son los *agenciamientos*

-flujos e interconexiones del orden de lo heterogéneo-, los que permiten un *devenir-minoritario* puesto que liberan los flujos del deseo.

Por esta vía, distinguimos un *Cuerpo Político* para pensar el proceso curatorial que compromete tanto las prácticas como la gestión. Así, los elementos expositivos de esta muestra -obras y archivos-, dan cuenta de actos de resistencia que asumen una postura colectiva tanto al agenciar como al enunciarse. Un *Cuerpo Político*, es un cuerpo que resiste, cuestiona e interpela la organización del campo social. Un *Cuerpo Político* es consciente de la capacidad de afectar y ser afectado; este a su vez posee y se sirve de un pensamiento *nómada*⁸⁴ que le permite devenir por sus singularidades múltiples. Así, en esta muestra somos testigos de la presencia de agenciamientos políticos para las artes, a través de instalaciones, *videoperformances*, pinturas y otros lenguajes artísticos. De este modo, nos encontramos con la urgencia de un cuerpo afectado que configura signos capaces de desatar flujos, movimientos y rupturas en varios órdenes del campo social. Es a partir de una micropolítica que se apela a lo molecular que da nombre a esta muestra. Así, *Micro revoluciones Colectivas* instala la idea de los agenciamientos que permiten a las colectivas consolidarse en el tiempo.

Para desplegar lo anterior, se seleccionaron 13 obras,⁸⁵ las cuales dialogan con 8 compilaciones de archivos, correspondientes a los procesos artísticos y de gestión. Por un lado, esta muestra recogió 13 obras realizadas por las colectivas en la cuota temporal definida para esta investigación (2005-2022). Dos de estas obras, se reprodujeron tal y como fueron concebidas y exhibidas en su momento. Al concebirse como efímeras, ellas no pudieron ser conservadas -o se conservaron parcialmente-, después de su exposición. Tal es el caso de *Acción DH13*, de Gabriela Cabrera, integrante de **Las Brujas** y *Brígida de La Emancipada*. Asimismo, *Artnigrafía*, instalación de **La Emancipada** fue reproducida en un formato más pequeño, tipo maqueta. Todas las réplicas fueron realizadas por el equipo de montaje de la muestra.⁸⁶ En este ejercicio curatorial, se procuró poner en diálogo las obras expuestas con los archivos de las colectivas, lo cual permite al espectador ubicarse en el contexto en donde fueron concebidas las distintas

⁸⁴ En el sentido de la desterritorialización del cuerpo. En este caso, al ser cuerpos minoritarios, se apela a la ruptura con un cuerpo organizado, arraigado a un territorio y encasillado en funciones específicas -por ejemplo, la reproducción en el caso de sujetos con vulva-, que le impiden la libre y heterogénea circulación de sus flujos de deseo, es decir, interfieren en un *devenir-minoritario*.

⁸⁵ Se detallarán con precisión más adelante, en el guion curatorial.

⁸⁶ El equipo de montaje estuvo conformado por 8 estudiantes de la Escuela de Artes Visuales de la Universidad de las Artes. Les estudiantes son: María José Madrid, Génesis Flor, Josefina Narváez, Joaquín Villacís, Vicky Espinel, Christian Durán y la curadora de esta muestra, Karla Sosa.

piezas. Asimismo, es importante mencionar que se exhibió una obra inédita, *Sin título*, de la artista Ruth Cruz, integrante de **NHormiga**. También se expuso una nueva versión de *Flora Habitual* de **Las Brujas**. Obras producidas en la galería de La Cuarta Pared por las propias artistas.

II. Guion Curatorial

El guion curatorial de esta muestra estuvo conformado por un conjunto de obras que se conjuga con un apartado de archivos, los cuales observaremos a continuación. Es importante mencionar que, el guion curatorial completo que comprende todas las especificaciones técnicas de los bienes culturales de la muestra (Nombre, Colectiva, Característica, Medio/Técnica, Año, Medidas, Sitios donde se ha expuesto, etc.) será adjuntado en los anexos, así como el *rider* técnico, en virtud de no alterar formato que requiere la tesis. De este modo, veremos las obras y archivos que componen la muestra.

	Obra	Imagen referencial
1	<p>LA DUPLA Aisladas Video performance 14'24" 2010</p>	
2	<p>GABRIELA CABRERA (LAS BRUJAS) Acción DH 13 Intervención. Grafiti sobre paso cebra Primera versión, FAAL 2006 Segunda versión, 2022</p>	
3	<p>LAS BRUJAS Flora Habitual Instalación. Placas de cemento y vidrio y placas de madera. Primera versión 2010 2022</p>	

4	<p>FRENTE POPULAR UNIDAD PELOTA CUADRADA</p> <p>Boris Video performance 4'02" 2011</p>	
5	<p>FRENTE POPULAR UNIDAD PELOTA CUADRADA</p> <p>Avestruz Video performance 4'17" 2014</p>	
6	<p>FRENTE POPULAR UNIDAD PELOTA CUADRADA</p> <p>ASIA Video performance 5'16" 2018</p>	
7	<p>LA EMANCIPADA Maqueta de Artnigrafía 40x40cm Primera versión, 2011 Maqueta, 2022</p>	
8	<p>LA EMANCIPADA Brígida Intalación. Lápidas de 60x60cm, arreglo de flores y estampa. 2013</p>	

<p>9</p>	<p>DIANA GARDENEIRA (LA GALLINA MALCRIADA) Yo sí te hago todo Instalación 5 telas de 40x250 cm 2017-2022</p>	
<p>10</p>	<p>ANA MARÍA GONZÁLEZ (LA GALLINA MALCRIADA) Gallinas Serie de acuarelas Medidas variables 2018-2021</p>	
<p>11</p>	<p>RUTH CRUZ (NHORMIGA) Sin título Proyección en metacrilato 42 cm x 22 cm 2022</p>	
<p>12</p>	<p>DAYA ORTIZ DURÁN (NHORMIGA) Deshielo en el lago Michigan Instalación. Máquina de vidrio, cocineta, tubos de látex, matraz de fondo plano y sangre menstrual. 2014-2021</p>	

13	<p>LILIANA GARCÍA M. (NHORMIGA) La Memoria de las mariposas Técnica Mixta sobre cartulina 100 x 70 cm 2022</p>	
----	---	--

	Archivo/Objeto	Fotografía
1	<p>Sandalias del Proyecto <i>Aisladas</i> LA DUPLA.</p>	
2	<p>Cudernillos de línea del tiempo. LA DUPLA.</p>	
3	<p>Invitación de la exposición <i>Asuntos del Paisaje</i>. LAS BRUJAS.</p>	
4	<p>Archivo fotográfico adaptado en <i>cinta de moebius</i>. LAS BRUJAS</p>	
5	<p>Esténciles de <i>Acción DH13</i> GABRIELA CABRERA LAS BRUJAS</p>	

6	Catálogo <i>Unidad Pelota Cuadrada</i> , Afiche exposición <i>Pelota Cuadrada Industria de Arte</i> y archivo fotográfico. FRENTE POPULAR UNIDAD PELOTA CUADRADA.	
7	Trece vestuarios y tres pares de botas de performances de la colectiva. FRENTE POPULAR UNIDAD PELOTA CUADRADA.	
8	Fotografías de <i>Artnigrafía</i> . LA EMANCIPADA.	
9	Afiches de talleres abiertos. LA GALLINA MALCRIADA.	
10	Bocetos de afiches de exposiciones y afiches de exposición . NHORMIGA.	

III. *Texto Curatorial*

Pensar cómo los signos del cuerpo devienen arte implica instalarse en la pluralidad de lugares desde los cuales los cuerpos se manifiestan. En particular, cuando se trata de agenciamientos colectivos, resulta oportuno indagar por las vías que permiten a lxs artistas juntarse y los efectos de dichos encuentros. Las respuestas son diversas; sin embargo, se podría pensar en una noción que atraviesa estos agenciamientos minoritarios:

El Cuerpo Político. Un cuerpo consciente de su capacidad de afectar y ser afectado por otros cuerpos. Un cuerpo que se desterritorializa de sus propias cartografías corporales y transgrede las convenciones en las que se le ha dispuesto habitarse, sentirse y percibirse.

En esta muestra nos aproximamos a los agenciamientos políticos de seis colectivas de arte que han encontrado en comunidades afectivas los dispositivos para activar y fortalecer sus prácticas. Las colectivas convocadas son **la dupla, Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada, Las Brujas, La Emancipada, NHormiga y La Gallina Malcriada**. Colectivas que desde distintos frentes resisten, cuestionan e interpelan la organización social. De esta manera, estamos ante propuestas artísticas y archivos que nos invitan a pensar en tramas de signos sensibles y signos del arte. En ellas, un cuerpo explícito, alegórico, ausente, individual y colectivo, poroso, débil y resistente se insinúa desde los umbrales o se instala en el centro de la obra. Así, nos convertimos en testigos de la proliferación de un Cuerpo Político que cuestiona el modo de vivir el espacio público, de trabajar en un modelo de producción y de organizar las afecciones que fracturan los flujos del deseo.

En definitiva, esta exposición propone una búsqueda de los signos de un cuerpo colectivo. Entonces, resulta oportuno preguntarse, por ejemplo, desde dónde se enuncia este cuerpo, cuáles sensibilidades se democratizan, qué implica la condición tácita o la presencia explícita de un cuerpo en sus obras o bien qué insurrecciones apelan a la soberanía de los cuerpos.

IV. Artes de la muestra

Para el diseño del afiche de la muestra se adaptó un fragmento del *video performance ASIA*, una de las obras expuestas y cuya autoría corresponde a La Pelota Cuadrada.



Figura 48 Afiche de la muestra *Microrevoluciones Colectivas*. Afiche diseñado y diagramado por Jean Carlo Guizado.

Diseño de Montaje

I. Criterios de selección del espacio

Se buscó un espacio expositivo en la ciudad de Guayaquil, debido a que 3 de las 6 colectivas estudiadas comenzaron sus agenciamientos en esta ciudad. Uno de los propósitos que guio la búsqueda del espacio para acoger esta exposición, debía ser que fuera accesible para todo público y permitiera pensar en la noción de agenciamiento político. Por ello, se pensó en la Galería 4ta Pared, un espacio ideal para exponer esta muestra, principalmente, por la condición dialógica que guarda este espacio con la ciudad y, además, por la carga histórica que este edificio posee.

La Galería 4ta Pared se encuentra en la Terraza de la Biblioteca de las Artes, un espacio que permite pensar en la relación del cuerpo con la ciudad debido a sus vitrales

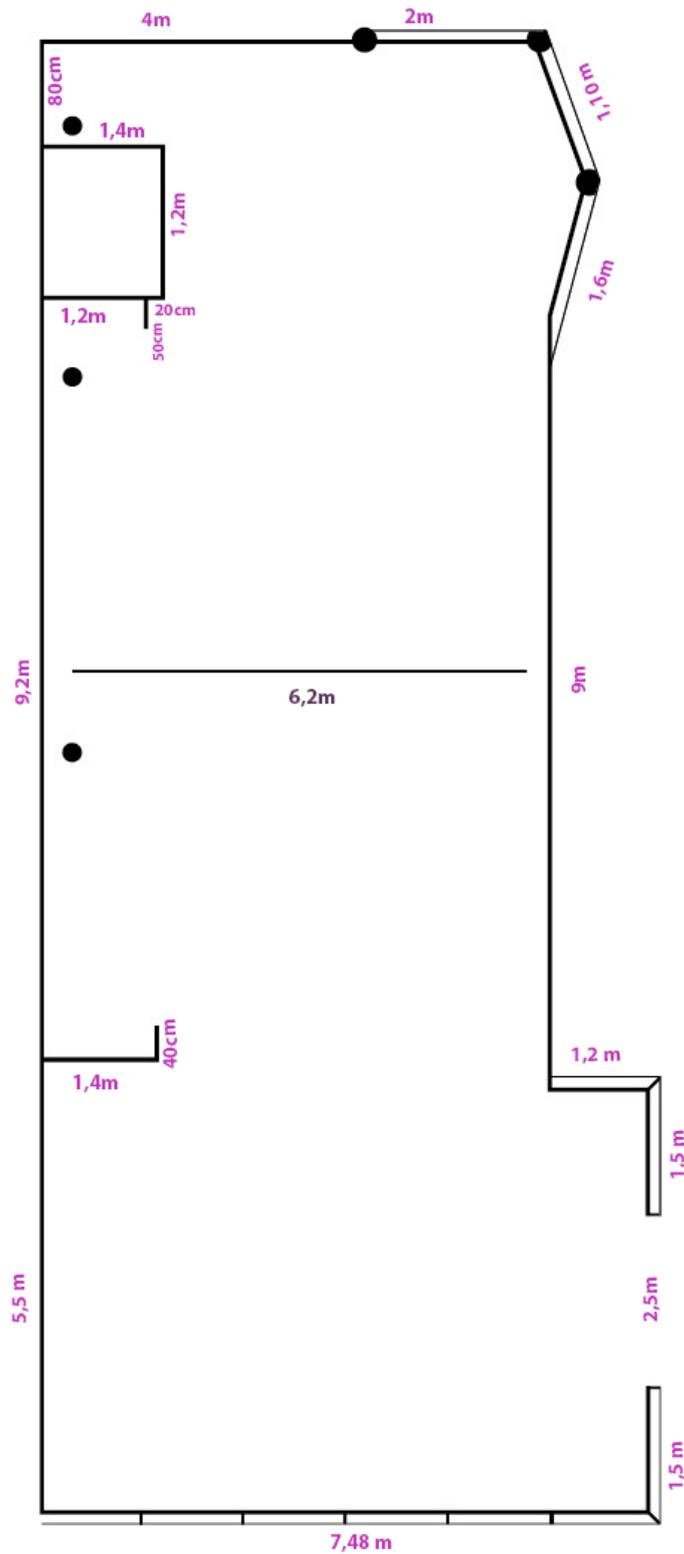
transparentes y la terraza que permite una vista amplia del centro de Guayaquil. En ese sentido, resulta interesante reflexionar sobre el diálogo que se genera entre las prácticas artísticas expuestas, en donde se alude al *Cuerpo Político*, y la ciudad con sus espacios públicos, como escenarios de agenciamiento.

Asimismo, resulta relevante pensar en la carga histórica que guarda este espacio, pues, el edificio de la Biblioteca de las Artes fue, en sus inicios (1954), una entidad financiera por más de 30 años. Actualmente, es un lugar de encuentro para las Artes y sus agenciamientos. Lo cual permitió un diálogo entre la muestra y lo que en este espacio se viene gestando. Si bien, la mayoría de las relaciones de afinidad determinaron la formación de las colectivas, este punto partida académico, no es óbice para su democratización. En ese sentido, la Galería 4ta Pared, ubicada en la biblioteca de la Universidad de las Artes permite una circulación de públicos amplio que proviene no solo de los estudiantes de la Universidad, sino de los diferentes grupos de la ciudad. De este modo, vemos cómo procesos gestados en la academia, se abren a horizontes más amplios.

II. *Información Técnica del espacio*

La galería cuarta pared es un espacio expositivo que forma parte de la Biblioteca de las Artes, un espacio administrado por la Universidad de las Artes. La galería ocupa un lugar junto a la terraza de este edificio, la biblioteca, que tiene un espacio físico 5.229 metros cuadrados. El espacio de esta galería resulta peculiar, ya que se encuentran ligeras irregularidades en cuanto a sus medidas y la presencia briosa de los pilares y recursos de emergencia como extintores de incendios pueden inquietar la disposición de la museografía. Sin embargo, resulta un espacio lleno de posibilidades museográficas, principalmente, por los grandes vitrales que alberga. Estos pueden ser beneficiosos en la medida que se disponga bien del espacio, pues, la fuerte luz que se presenta aquí imposibilita mostrar obras de video, por ejemplo. Una limitación de este espacio es el exceso de la iluminación natural, a la vez que para la noche no existen reflectores en riel para las obras y las luces se prenden por secciones enteras y no tienen las características de sala de exposición. Otra limitación actual de este espacio, es la imposibilidad de acceder al espacio del piso de cristal, lo cual nos induce a tomar decisiones provisionales que permitan tapar este espacio y así imposibilitar el paso. Aspecto que desfavorece la muestra.

A continuación, se mostrará el plano de la galería con sus medidas. Este plano no contempla el espacio de la galería de cristal ya que como se mencionó, se encuentra inhabilitado y por lo tanto no se utilizará en la muestra.



PLANO GALERIA 4TA PARED - KARLA SOSA

Figura 49 plano de la Galería 4ta Pared. Elaborado por Karla Sosa

III. *Fotografías del espacio*

A continuación, se mostrarán fotografías referenciales del espacio previas al montaje de la exposición.

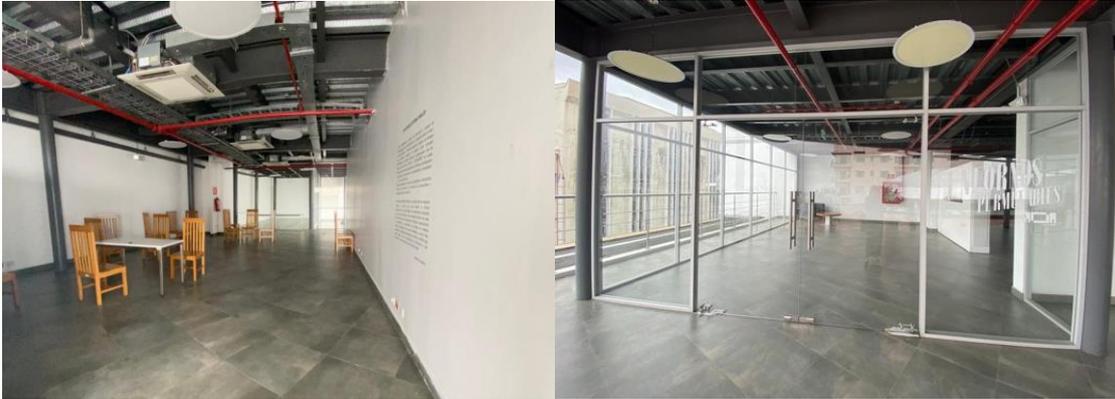


Figura 50 *Fotografías de la Galería 4ta pared.* Fotografía de Karla Sosa.



Figura 51 *Vista general de la Galería 4ta pared.* Fotografía de Karla Sosa.

IV. *Guion museográfico*

La distribución de las obras y archivos en el espacio están organizadas de manera tal que puedan dialogar estratégicamente. El recorrido empieza en el centro con el nombre de la muestra y el texto curatorial. Se consideró importante colocar estos elementos a la entrada de la exposición para que puedan distinguirse prestamente los rasgos generales de la muestra. Para esto, se utilizó el recurso museográfico de la pared falsa y así generar una ligera división con la primera sección de la galería y en virtud de que cada colectiva posea su propio espacio y se conserven las distancias prudentes que requieren sus propuestas.



Figura 52 Vista general de la entrada a la muestra *Microrevoluciones colectivas*. Fotografía de Karla Sosa.

A los lados de la puerta de ingreso, nos encontramos con dos objetos que dan cuenta de las acciones performáticas de la **Pelota Cuadrada**. Lo cual invita al espectador a conjugar estos elementos simultáneamente con la lectura del texto curatorial. Por el lado izquierdo, se encuentran los restos del cubo de yeso utilizado en el performance que inauguró *Micro revoluciones Colectivas* y, al lado izquierdo, algunos vestuarios que ha utilizado la colectiva a lo largo de su trayectoria. Estos elementos son piezas importantes para introducir al espectador porque incitan a la pregunta por el origen de estos elementos y su relación con las prácticas artísticas. Esto dialoga con los video *performances* de la **Pelota Cuadrada** seleccionados para esta muestra, ya que estos se ubican al lado derecho, justo girando a la sección contigua de la galería.

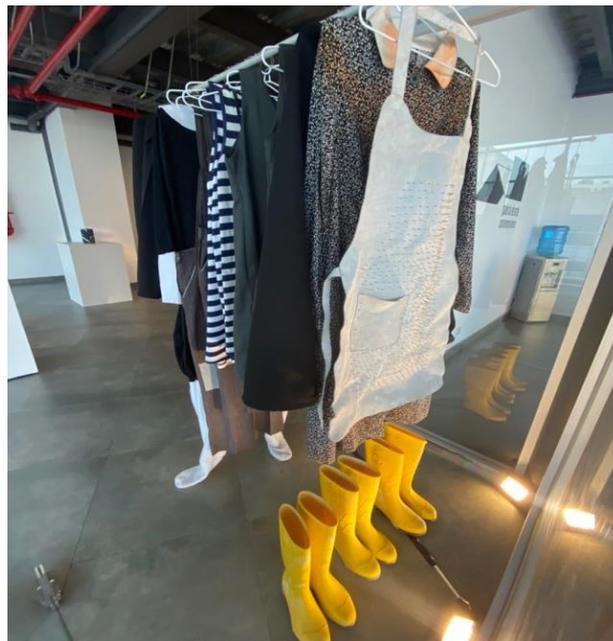


Figura 53 Vestuarios utilizados en performances de *Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada*. Fotografía de Karla Sosa.

Esta sección de la muestra corresponde a la **Pelota Cuadrada** y se ubica en ese espacio justamente para que se puedan poner en diálogo los archivos planteados, especialmente, las fotografías de los *performances* con la indumentaria de la colectiva expuesta a la entrada.

La decisión de ubicar tres pantallas que reproduzcan simultáneamente tres *performances* distintos, fue producto de varias propuestas montaje que se plantearon y se debatieron en conjunto con las integrantes de la **Pelota Cuadrada**. La selección de estas piezas videoperformáticas, también fue un trabajo en conjunto, pues, las artistas a partir del enunciado curatorial pensaron en que estas propuestas calzarían oportunamente en la muestra.



Figura 54 Vista del montaje de *Avestruz*, *Boris* y *ASIA* de Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada. Fotografía de Karla Sosa.

Si seguimos con el recorrido, al lado de los vitrales y detrás del texto curatorial, se decidió ubicar a los archivos y las obras de **Las Brujas**, al considerar que sus prácticas artísticas están relacionadas con la vida en la ciudad. Resultó adecuado poner en diálogo estas propuestas con la amplia vista de la ciudad que permite este espacio. Cabe mencionar que la nueva versión de *Flora Habitual* fue diseñada específicamente para el espacio en el que está dispuesto, es decir, de tras de la pared falsa. En este espacio se muestran, también, archivos fotográficos de la colectiva dispuestos en una cinta de Moebius con un pequeño pedestal desde el piso. Aquí se pueden ver algunas obras de **Las Brujas** y, a su vez, observar las versiones previas de *Flora Habitual*.



Figura 55 Vista general del montaje de *Flora Habitual* y archivos de *Las Brujas*. Fotografía de Karla Sosa.

Se consideró importante poner en diálogo las plantillas de *DH13*, obra realizada en el espacio público. Este elemento se dispuso como un archivo de esta intervención que invite al espectador a preguntarse dónde se usaron estas plantillas y qué sucedió con el espacio intervenido. Vale la pena mencionar que en la cinta de Moebius, se observa la primera versión de esta obra.



Figura 56 Vista general del montaje de obras y archivos de *Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada*. Fotografía de Karla Sosa.

Próximamente, y al frente del espacio asignado para la **Pelota Cuadrada**, se encuentra la propuesta de **la dupla**. Ya que la obra *Aisladas* se compone de diálogos, esta demanda de una atención especial para su sonoridad, por lo que se dispuso adjuntar auriculares a la obra. Asimismo, considerando la duración de esta obra (aproximadamente 15 minutos), se ubicó a una butaca frente al monitor de la obra.

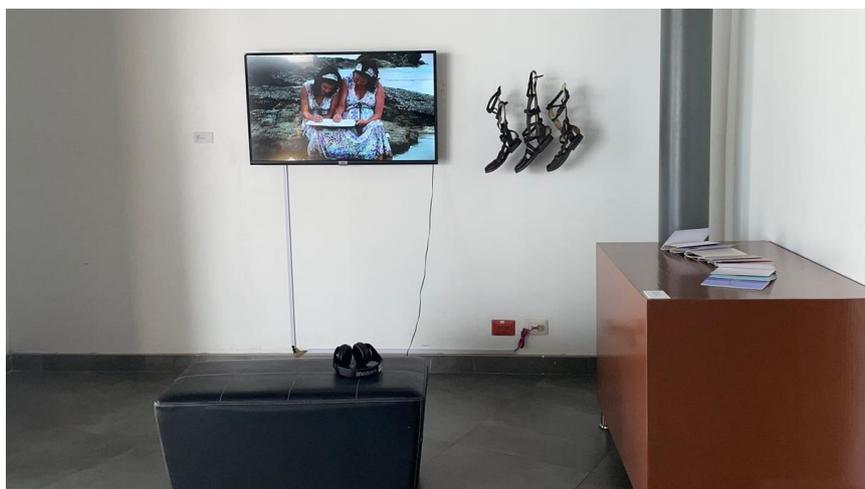


Figura 57 Vista general del montaje de obra y archivos de la *dupla*. Fotografía de Karla Sosa.

Los archivos que acompañan a esta obra son 9 cuadernillos que dan cuenta del proceso de desarrollo del personaje siamés que propone la colectiva a lo largo del tiempo. Estos cuadernillos fueron desarrollados por las artistas Paulina León y Dolores Ortiz, integrantes de **la dupla**. Un recurso importante que acompaña al video performance es el trío de zapatos utilizados en este proyecto por la colectiva, estos fueron dispuestos desde el techo con hilo transparente para que se puedan apreciar los detalles que guardan estas piezas.



Figura 58 Trío de Zapatos y cuadernillos de línea de tiempo de la *dupla*. Fotografía de Karla Sosa.

Contiguo a estas piezas, se instaló una pared falsa que delimitó el espacio para exhibir las obras de **La Emancipada**. *Brígida*, por ejemplo, demandaba de un aura específico para su producción. Al tratarse de una obra que propone un acto semánticamente religioso, ella requiere de un espacio propio que no se vea contaminado con otros recursos.



Figura 59 plano general de obra *Brígida* de *La Emancipada*. Fotografía de Karla Sosa.

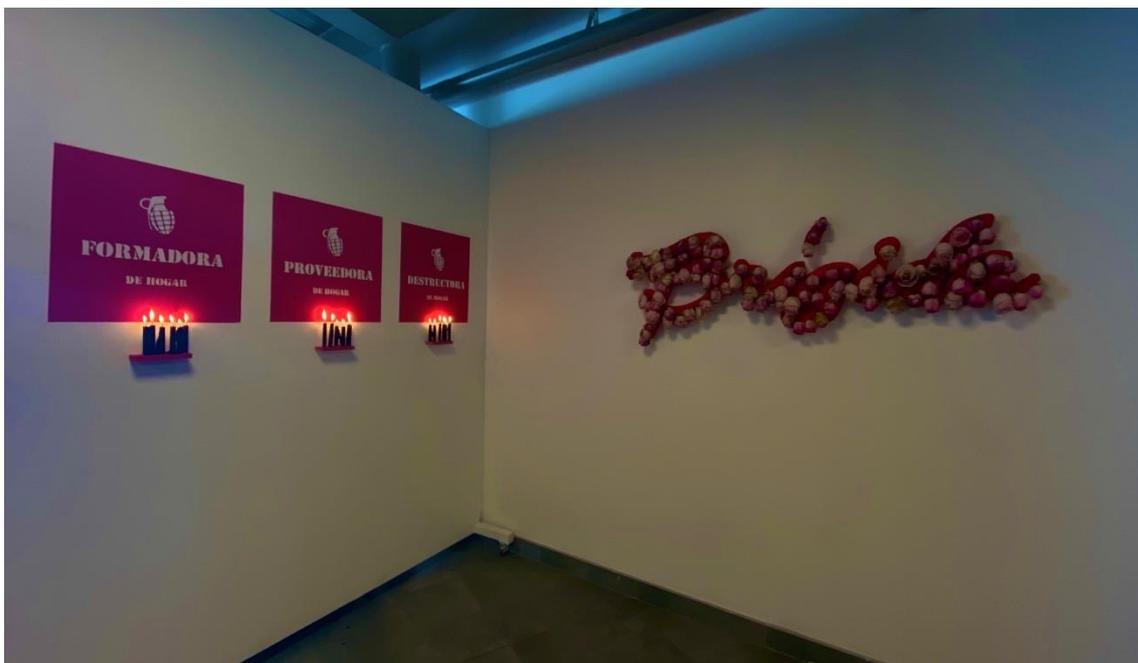


Figura 60 Vista general de obra *Brígida* de *La Emancipada* después del *Happening*. Fotografía de Karla Sosa.

En ese mismo sentido, se aprovechó una de las columnas de este espacio para disponer la maqueta realizada de *Artnigrafía*, ya que por sus dimensiones calzaba perfectamente en un espacio que parecía perdido y obsoleto.

Al frente de las propuestas de **La Emancipada**, se decidió conjugar obras y archivos de **La Gallina Malcriada**, pues, ambas están relacionadas con discursos feministas y logran dialogar adecuadamente. De esta forma, en el centro de la sala, se dispusieron las telas de *Yo Sí Te Hago Todo* de Diana Gardeneira. Para la solución de este montaje se buscaron alternativas que permitieran hacer visible esta propuesta desde cualquier ubicación de la sala, ya que por su condición formal, esta obra fue diseñada para ser vista desde un solo lado. Sin embargo, encontramos una solución de montaje que, a manera de cilindro permita verse a lo lejos y además permita un flujo en los espectadores a pesar de ubicarse en el centro de la sala. Es importante mencionar que, si bien, esta obra es producida por la artista en el marco de una producción personal, esta se construye con un propósito colectivo y desde lo colectivo. Lo cual da cuenta de agenciamientos importantes desde las artes. Es por estas razones que la obra fue escogida para ser parte de esta muestra.

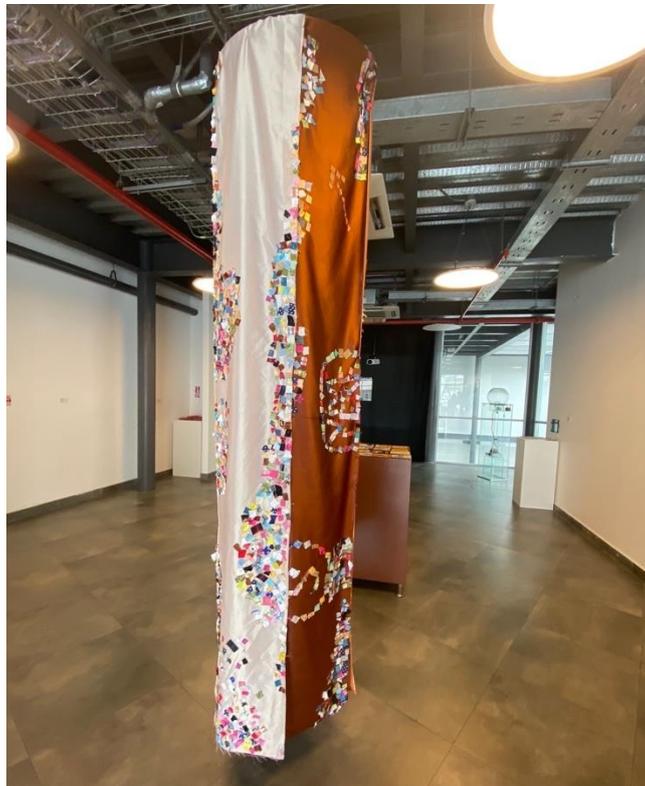


Figura 61 *Yo Sí Te Hago Todo* (2017-2021) Diana Gardeneira (La Gallina Malcriada). Instalación de 5 telas. Fotografía de Karla Sosa.

Se consideró imprescindible mostrar las acuarelas de *Gallinas* de Ana María González, ya que son importantes en el proceso de consolidación de la colectiva, no solo en el ámbito visual, sino también en el ámbito conceptual. Las artistas desarrollan toda una resignificación entorno a la figura de la gallina y asumen ese nombre a partir de esto.



Figura 62 *Gallinas* (2018-2021) Ana María González (La Gallina Malcriada). Acuarela sobre canson. Medidas variables. Fotografía de Karla Sosa.

Entre las dos obras de la colectiva se encuentra una mesa de archivos donde se ubicaron los afiches diseñados para los talleres abiertos, como parte de sus agenciamientos colectivos.



Figura 63 Vista general del montaje de obra y archivos correspondientes a *La Gallina Malcriada*. Fotografía de Karla Sosa.

A una distancia prudente, se dispuso al final de la sala, las obras de la no colectiva **NHormiga** que están relacionadas con aspectos del orden de lo privado y los afectos del cuerpo. Para la obra *Deshielo en el Lago Michigan* se implementó un espacio de la galería, donde se destacan unos vitrales que generan una forma que excede los límites de la sala. Esto permitió generar en la obra una relevancia y un espacio adecuado para que conserve su aura.



Figura 64 *Deshielo del lago Michigan* (2014-2015). Daya Ortiz D. (NHormiga). Instalación. Máquina de vidrio, cocineta, tubos de látex, matraz de fondo plano, sangre menstrual. Fotografía de Karla Sosa.

Al lado de la obra antes mencionada se ubicó la retroproyección de Ruth Cruz *Sin Título*, debido a las limitaciones museográficas que supuso la imposibilidad de ocupar las galerías de cristal del espacio, se adaptó una tela negra que permitió generar un fondo para esta retroproyección. Consideramos importante conjugar estas obras con sus archivos, como es el caso del proceso de creación de los afiches para las exposiciones de **NHormiga**, elaborados por ellos mismos. De esta manera, se muestran desde los bocetos hasta las versiones finales de estos archivos.



Figura 65 *Sin Título* (2022) Ruth Cruz. (NHormiga). Retroproyección en metacrilato. Fotografía de Karla Sosa.

Finalmente, la tercera obra que se mostró de **NHormiga** fue *La Memoria de las Mariposas* de Liliana García. Esta se dispuso al lado de la mesa de archivos de la colectiva y se ubicó de tal modo que logre dialogar con las otras obras de la colectiva mientras conservaba su espacio. Para esta obra se adaptó la iluminación hacia la obra, ya que debido a la retroproyección *Sin título*, esa parte de la sala estaba un poco más oscura.

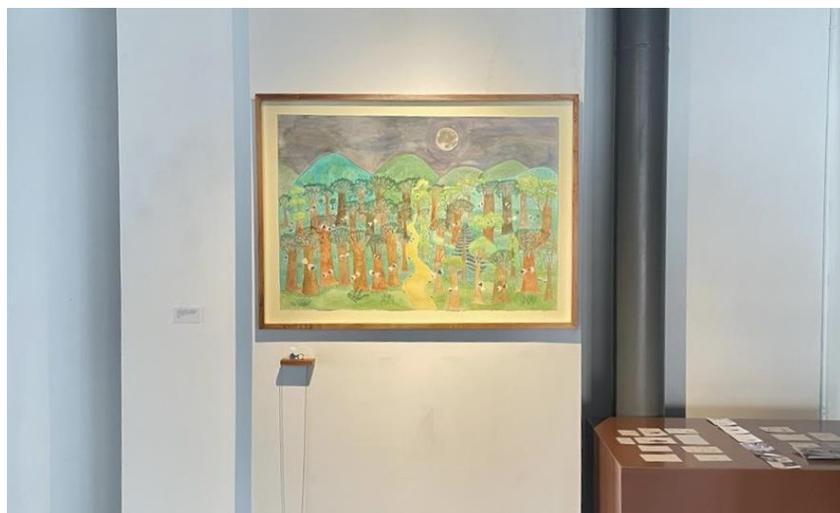


Figura 66 *La Memoria de las Mariposas* (2022) Pintura. Técnica Mixta sobre cartulina. 100 x 70 cm. Fotografía de Karla Sosa.

Tras haber visto como se dispusieron las obras en virtud de crear una narrativa y una relación dialógica entre ellas, vamos a observar en el siguiente plano la distribución de las obras y los archivos que componen esta muestra.

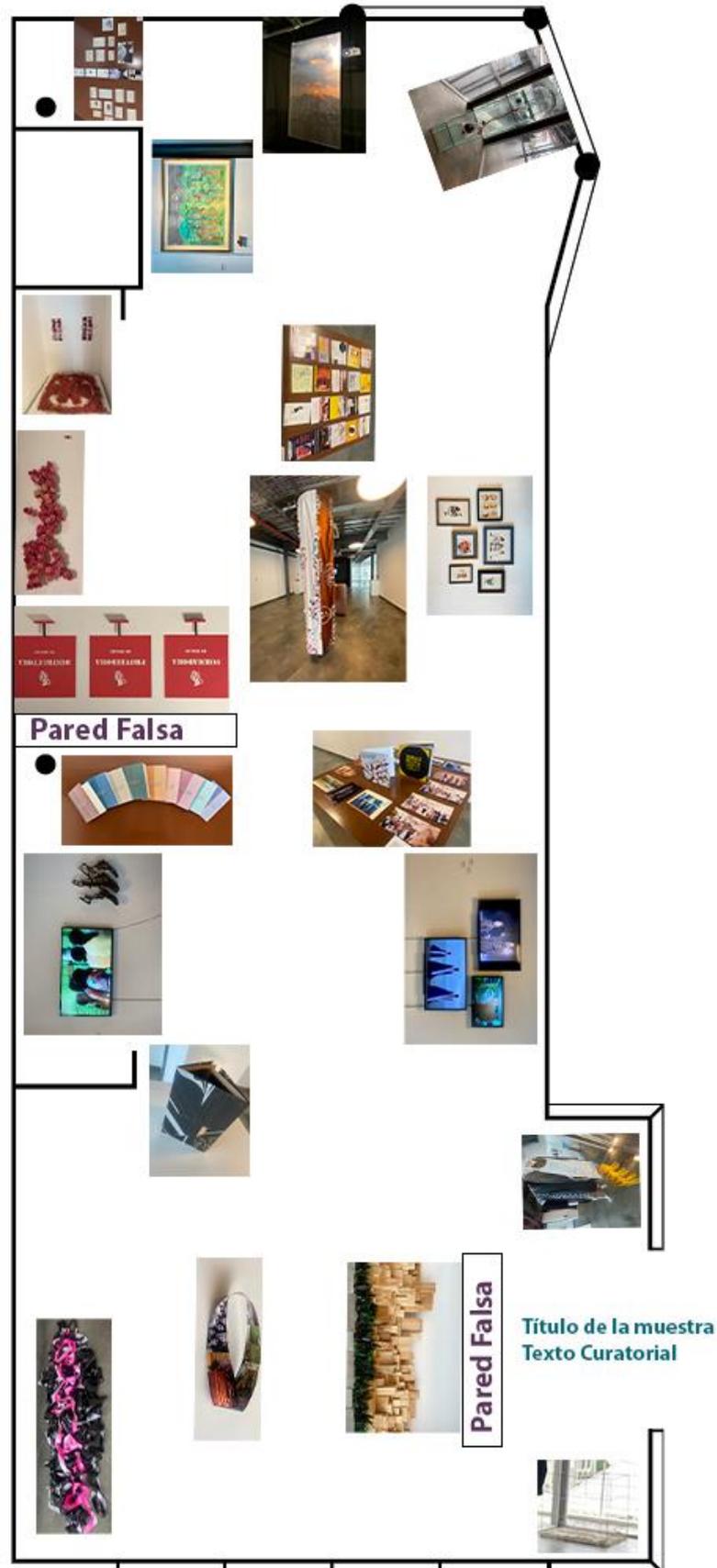


Figura 67 Disposición de obras y archivos en plano general de la muestra. Fotografía de Karla Sosa.

V. Cronograma de Montaje

Fecha	Actividades programadas
Jueves 11	Inicio del montaje. -Disposición del espacio.
Viernes 12	-Producción e instalación de archivo
Sábado 13	-Montaje de la pintura <i>Memoria de las Mariposas</i> de Liliana García (Nhormiga). - Montaje de la instalación <i>Yo sí te hago Todo</i> de Diana Gardeneira (La Gallina Malcriada). - Montaje de la serie de acuarelas <i>Gallinas</i> de Ana María Gonzalez (La Gallina Malcriada).
Domingo 14	-Montaje de archivos -Montaje de <i>ASIA, Avestruz y Boris</i> (Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada).
Lunes 15	-Producción de la instalación <i>Brígida</i> (La Emancipada). -Montaje de la maqueta de <i>Artnigrafía</i> (La Emancipada). - Montaje del <i>videoperformance</i> <i>Aisladas</i> (La Dupla)
Martes 16	- Montaje de la escultura <i>Fondo de Piscina</i> de Daya Ortiz (Nhormiga). - Montaje de la instalación <i>Sin título</i> de Ruth Cruz (Nhormiga). -Montaje de UR de Daya Ortiz (Nhormiga).
Miércoles 17	- Montaje de la obra <i>Flora Habitual</i> (Las Brujas). -Producción de la obra <i>DH13</i> de Gabriela Cabrera (Las Brujas).
Jueves 18	Inauguración de la exposición.

Activación de la exposición

I. Agenda de actividades de la exposición

18 de agosto, 5pm: Inauguración de la exposición. Performance *La Pelota Cuadrada*.

22 de agosto, 3pm: Visita guiada a cargo de la curadora. Happening *Brígida*, de La Emancipada.

30 de agosto, 5pm: Visita guiada a cargo de la curadora.

1 de septiembre: Última visita guiada y clausura de la exposición

II. Programa Educativo de la muestra

Esta exposición apuesta por un programa educativo de carácter interactivo que sea capaz de interpelar las sensibilidades de los públicos de la muestra, independientemente de su relación con el mundo del Arte. Para esta exposición se planificaron 3 visitas guiadas y, además, se diseñó un catálogo de la muestra.⁸⁷ La promoción de estos recorridos se realizó a través de las redes sociales de *Comunidad Visuales*.⁸⁸



Figura 68 Afiche de visita guiada. Diseño y diagramación Jean Carlo Guizado.

⁸⁷ El Catálogo de la muestra se encuentra adjuntado en los anexos.

⁸⁸ *Comunidad Visuales* es un proyecto que busca apoyar a la difusión de prácticas artísticas de la Escuela de Artes Visuales de la Universidad de las Artes conformada por estudiantes, profesores y alumni. Este proyecto se activó en el marco de la pandemia tras una evidente necesidad de establecer una red de comunicación. Así, este proyecto se activó a través de tres plataformas sociales -Instagram, Facebook y Wordpress-, donde se organizaron y desarrollaron distintas convocatorias, presentaciones de portafolios, difusión de exposiciones y reseñas en entradas al blog. Este proyecto fue fundado y gestionado por Celeste Loor, Andrea Mejía y Karla Sosa, estudiantes de la Escuela de Artes Visuales de la Universidad de las Artes.

La pregunta principal que se propuso a los espectadores, al momento de las visitas guiadas, fue desde qué cuerpo se están enunciando los artistas de la muestra y cómo las prácticas que observamos logran atravesarnos a nosotrxs. La resonancia de las obras fue múltiple, una de las recepciones más interesantes de los públicos que pudo notarse durante los recorridos fue con respecto a la obra de **la dupla**. La pregunta más común fue ¿Por qué no se separan? Y otro tipo de comentarios que aludían a la extrañeza de un cuerpo. En esos diálogos se llamaba también a pensar ¿de dónde viene la idea de un cuerpo biológicamente normativo? Y ¿por qué debe ser el estándar para medir la “normalidad” de otros cuerpos?



Figura 69 Fotografía de visita guiada por la curadora. Fotografía de Josefina Narváez.

Las visitas guiadas procuraron ser interactivas de diversas formas, por un lado, se buscaba asociar constantemente los archivos con las obras de las colectivas. Esto en virtud de establecer un vínculo con el contexto en el cual fueron desarrolladas estas propuestas y, así, ponerlas en diálogo con nuestro contexto contemporáneo. Una de las interacciones más lúdicas surgió a partir del archivo de la **Pelota Cuadrada**, pues, en él mostraban las fotografías de los *performances* y se planteaba la consigna para encontrar el vestuario de las integrantes -expuesto a la entrada de la muestra-, con el que realizaron estas acciones. Esto generó una serie de preguntas sobre la evolución que ha tenido la colectiva a lo largo del tiempo y la importancia de plantear una indumentaria que estratégicamente permite fortalecer los bloques de sensaciones que proponen sus prácticas performáticas.



Figura 70 Fotografía de visita guiada por la curadora. Fotografía de Josefina Narváez.

En las visitas guiadas se activó la obra *Brígida* de **La Emancipada** a través de un *Happening* planteado por las artistas de la colectiva. Esta acción consiste en prender una vela de color negro, acercarse a las lápidas que conforman la instalación y realizar una plegaria por las mujeres artistas de nuestro país en honor a Brígida Salas.



Figura 71 Fotografía de *Happening Brígida*, en el marco de *Microrevoluciones Colectivas*. Fotografía de Karla Sosa.



Figura 72 Fotografía de visita guiada por la curadora. Fotografía de Josefina Narváez.

Registro de la muestra



Figura 73 Performance Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada en la Inauguración de Microrevoluciones Colectivas. Fotografía de Josefina Narváez.



Figura 74 Vista general de la sala. Inauguración de Microrevoluciones Colectivas. Fotografía de Karla Sosa.



Figura 75 Vista de performance *Aisaldas de la dupla*. Inauguración de *Microrevoluciones Colectivas*. Fotografía de Karla Sosa.



Figura 76 Vista general de la sala. Inauguración de *Microrevoluciones Colectivas*. Fotografía de Karla Sosa.



Figura 77 Vista general de la sala. Visita de 24 de agosto de 2022. Fotografía de Josefina Narváez.



Figura 78 Vista general de la sala. Visita de 24 de agosto de 2022. Fotografía de Josefina Narváez.

Concluimos este capítulo, en el cual se dio cuenta de los procesos curatoriales y museográficos diseñados para llevar a cabo la exposición en cuestión. Esta se intituló *Micro revoluciones Colectivas* y se inauguró el 18 de agosto de 2022 en la Galería 4ta Pared de la Biblioteca de las Artes. Revisamos los criterios de selección del espacio expositivo, así como las obras escogidas para esta curaduría, dando cuenta del guion museográfico y curatorial. Se estableció un enunciado curatorial que dialoga con la noción de *Cuerpo Político*, el cual surgió del proceso investigativo. También se mostró en este capítulo el programa educativo planteado en virtud de activar esta exposición. Este consistió en recorridos guiados por la curadora, los cuales tuvieron una cualidad interactiva. Finalmente, se mostró una parte del registro fotográfico de la exposición en vistas generales de la exposición y su activación con el público.

CONCLUSIONES

Esta investigación curatorial propuso una mirada histórica y crítica a las dinámicas y agenciamientos de seis colectivas de arte en las ciudades de Quito y Guayaquil. Uno de los criterios para la selección era que estas colectivas estuviesen conformadas por mujeres y grupos no binarios. Lo cual nos llevó a pensar estos grupos minoritarios que interpelan la práctica y la institucionalidad de las artes visuales. Así pues, se ha estudiado a través de la noción de *devenir-minoritario* cómo estos agenciamientos se manifiestan de formas heterogéneas, transitan diferentes rutas, y habitan velocidades y lentitudes disímiles. Así, no se reducen a un determinado orden molar, sino que actúan a nivel molecular y producen modos de subjetivación singulares. En virtud de establecer una *conexión* en ese sentido, se plantearon tres ejes que nos permitieron pensar las rutas de sus agenciamientos. Estos fueron: Producciones artísticas individuales con un sentido colectivo, Producciones Artísticas Colectivas y Propuesta de Gestión Cultural.

Las *diferenciaciones* de las colectivas radican en los flujos con los que despliegan sus agenciamientos, evidentes tanto en las maneras de enunciarse como en las formas en las que se manifiesta su arte. Así, en las rutas de agenciamiento planteadas, observamos que hay colectivas que potencian sus agenciamientos en una sola de estas rutas, como es el caso de **la dupla** -que desarrolla una práctica artística colectiva-, o NHormiga -que realiza prácticas artísticas individuales con un propósito colectivo-, mientras que hay otras colectivas que han transitado por más de una de estas rutas en temporalidades distintas como es el caso de la **Pelota Cuadrada** o **La Emancipada**, que ha cursado por las tres instancias señaladas. En ese sentido, se concluye que la temporalidad en la que se han agenciado no supone una linealidad. En todos los casos, el tiempo de actividad de la colectiva ha sido intermitente y sus agenciamientos han ido fluctuando de acuerdo con sus contextos y propósitos de articulación.

Pudimos notar, también, que una de las lógicas que acompañan el surgimiento y la consolidación de las colectivas está ligada a una afinidad afectiva para agruparse y tejer propuestas en red. Además, se evidenció que esta característica de articularse de acuerdo con sus afinidades afectivas fue y es un factor determinante para sostenerse a través del tiempo a pesar de las múltiples dificultades que ha experimentado cada una de ellas a lo largo de su trayectoria. Asimismo, se dilucidó que el principal factor antagónico -como es característico del campo cultural-, es el capital financiero, sin embargo, la dinámica colectiva de sacar adelante un proyecto artístico o de gestión, permitió sostener su trabajo tanto a nivel individual como colectivo. Este trabajo también permitió entender que la

construcción de valor en el arte por medio de las prácticas colectivas impulsa la consolidación de un capital social y simbólico mucho más fuerte.

A partir de la revisión de archivos y entrevistas, pudimos notar que las temáticas que se abordan en el desarrollo de sus *agenciamientos* son plurales tanto de manera interna como externa. Mientras una colectiva hace hincapié a través de su práctica artística en temáticas como la regeneración urbana en la ciudad que habitan –tal es el caso de **Las Brujas**-, otra está pensando en prácticas artísticas que traduzcan los signos de sus cuerpos – como **NHormiga**-; a su vez, mientras una colectiva está criticando el circuito hegemónico del arte -como es el caso de la **Pelota Cuadrada**-, otras se están preguntando por los lugares que ocupan las mujeres en la visualidades del país -como es el caso de **La Emancipada** y **La Gallina Malcriada**-. Por lo tanto, podemos afirmar que no existe una única agenda en la que se enmarquen o se encasillen las temáticas que abordan las colectivas, sin embargo, se puede evidenciar que predomina la incidencia de un *Cuerpo Político* como lugar de enunciación, que parte de lo personal para articularse en un propósito colectivo. Resulta importante destacar que las colectivas de arte que se han estudiado guardan una plena conciencia de sus diferencias en el sentido de sus prácticas artísticas y de gestión. Esto no implica una generalización de sus subjetividades que concluya siempre en el consenso, sino que, se observa un prevaleciente respeto por las singularidades múltiples que alberga no solo cada colectiva, sino también cada miembro de estas.

A través de las narrativas presentes en las prácticas artísticas y de gestión cultural efectuadas por las colectivas, se reflexionó también sobre las posibilidades de hacerlas resonar con la idea de *lo personal es político*. Pues, los sentidos de articulación de estos grupos han puesto en cuestión la idea del artista con una práctica en solitario -si bien se parte de lo personal-, para insistir en un tejido colectivo. Los lenguajes del arte en los que se traducen las propuestas de las artistas son diversos y generalmente actúan de manera interdisciplinaria. Lo que se expresa en la diversidad de prácticas, entre otras, las *performances* -como es el caso de **la dupla** y la **Pelota Cuadrada**-, las instalaciones - como **La Emancipada**, **Las Brujas** y **NHormiga**- y, por supuesto los lenguajes visuales (pintura, fotografía, dibujo, el video) que integran los espacios públicos, las luchas políticas o la dislocación de lo privado. Así, lo político se encuentra constantemente en disputa a propósito del cuerpo, el cual se utiliza como vehículo para la presentación y representación de sus luchas en los espacios: de lo privado, de la ciudad, de las artes. Así, pudimos observar prácticas artísticas colectivas que proponen acciones como permanecer

contemplando con nostalgia el mar ASIA (2018) de la **Pelota Cuadrada** –, o intervenciones en el espacio público donde se instauran ojos de gato en las aceras de la ciudad -tal es el caso de la obra *Flores de Gato* (2010) de **Las Brujas**. Se experimentan vías para insistir en el *Cuerpo Político* afectado por situaciones heterogéneas y fluctuantes.

La noción de *Cuerpo Político* nos permitió reforzar esta propuesta curatorial en donde se manifiesten los agenciamientos plurales y a la vez singulares. Ponemos este concepto en el centro, para aproximarnos a una cartografía del cuerpo que insiste en la capacidad de afectar y ser afectado. De tal forma que, la exposición tuvo como objetivo fundamental, desplegar los cuerpos que se toman a sí mismos como materia del arte y asumen la condición del espacio -ya sea público o privado-, como lugar de agenciamiento político.

Este enunciado curatorial permitió mostrar cómo se manifiestan los *devenires-minoritarios* a través de agencias colectivas en el arte y sus espacios de tránsito. Es importante destacar, que no todas las obras seleccionadas para esta exposición utilizan su cuerpo de forma explícita, sino que se enfatiza en la repercusión de su lugar de enunciación como ámbito de disputa, tal es el caso de obras como *La Memoria de las Mariposas*, la cual insta a pensar el lugar desde el que se manifiesta un cuerpo que no está presente en la representación, pero que indirectamente logra establecerse como un lugar que enuncia y teje narrativas visuales del orden de lo afectivo y de lo político.

Tejer el guion curatorial de esta exposición y analizar las narrativas que hilvanan las prácticas artísticas y de gestión permitió poner en evidencia las diferentes narrativas que surgen desde los grupos minoritarios. Así, se estableció que no existe una respuesta unívoca ante las formas que tiene el arte para habitar un espacio y un cuerpo político. Más bien, nos preguntamos constantemente por el lugar que han tenido sus prácticas artísticas, para evidenciar que se mantienen en un flujo constante por donde han circulado tensiones y resistencias. Esta dinámica y fuerza del hacer artístico que evidenciamos en los recorridos guiados, en los cuales se remarcó la importancia de conjugar archivos y obras. De tal forma que, las lecturas que surgen de cada obra y cada eje curatorial siguen en construcción a propósito de la recepción de sus públicos. Nos enfocamos en 3 recorridos guiados, donde se establecieron diálogos con las diferentes narrativas de las obras expuestas. Es importante destacar que varias de las obras fueron *recontextualizadas* temporal y espacialmente, de modo que han surgido nuevas lecturas y nuevos agenciamientos que dan cuenta del trabajo dialógico entre el espacio y el cuerpo. La

selección de archivos que dialogan con las versiones actuales de las obras expuestas es también un factor importante a considerar, pues estos permiten trazar concatenaciones entre estas prácticas. De esta manera, se evidencia un dinamismo en las cartografías corporales, que funcionan no solo desde el tiempo y el espacio en el cual se enuncian, sino, también, en las formas en las que opera su práctica, la cual genera espacios políticos desde y gracias a lo colectivo. También es importante destacar que se creó un catálogo que reúne las obras de la muestra e información sobre las colectivas estudiadas.

De todo esto se puede concluir que, el encuentro y la visibilización de estas colectivas permite reconocer otro momento de las artes visuales en el Ecuador, las cuales vienen a ser interpeladas por las mujeres y grupos no binarios, con sus experiencias, sus sensibilidades, para así, expandir sus signos, sus perceptos y sus afectos a territorios inéditos que hacen proliferar otras constelaciones visuales, performativas e instalativas.

Bibliografía

- Aladro-Vico, Eva, Olga Bailey y Dimitrina Jivkova-Semova. «Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora». *Comunicar* 26.57 (2018): 9-18.
- Alonso, Rodrigo, Teresa Garzón, Belén Romero y Laura Rosa. *Mujeres en acción*. Buenos Aires: Fundación Proa, 2020.
- Bascur, Valentina Paz. " *Queremos todos el paraíso*": la experiencia de despatriarcalización de mujeres creando en Bolivia. Foz de Iguazú: Universidad Federal de Integración Latinoamericana, 2015. Tesis de Licenciatura.
- Cabra, Guillermina. «Mujeres públicas: arte, feminismo y prácticas colectivas». En *La dimensión epistémica de la imagen: una perspectiva relacional y situacional del proceso artístico*. Edición de Paola Sabrina Belén y Sofía Delle Donne, 98-108. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2021.
- Charvet, María Dolores. *Ser mujer: dentro de una sociedad machista*. Quito: Pontificia Universidad Católica el Ecuador, 2016. Tesis de Licenciatura.
- Coppel, Eva Parrondo. «Lo personal es político». *Trama y fondo: revista de cultura*, n.º 27 (2009): 105-110.
- Delgado, Manuel. «Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos». *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, Vol. 18, n.º 2 (2013): 68-80.
- De la Vega Paola y Pablo Ayala. «Memorias y perspectivas de lo colectivo. Entre la gestión cultural y las prácticas artísticas contemporáneas», video en YouTube, 12:44. Acceso el 2 de julio de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=zeECTYwhRRY&t=36s>.
- Deleuze, Guilles y Félix Guattari *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos, 2004.(Texto original 1980).
- Guattari, Félix y Suely Rolnik. *Micro Política cartografías del deseo*. Madrid: traficates de sueños, 2005.
- Hanisch, Carol. «Lo personal es político». Chile: Ediciones Feministas Lúcidas, 2016.
- Iwama, Kasumi. *Arte activista feminista: Poner el cuerpo colectivo*. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 2021. Tesis de Maestría.
- Kueva, Fabiano. Ecuador en emergencia Vol. 1 plataformas artísticas colectivas, (Quito: 2009), Catálogo DVD, 122 min.
- León Paulina y Dolores Ortiz. *Cuerpo Siamés*. Quito:Turbina, 2017.

Maradei, Guadalupe. «Prácticas artísticas de colectivos de mujeres desde 2003 hasta el presente». En *I Jornadas de Investigación en Edición: Itinerarios de la edición en la cultura contemporánea*. Edición de Inés Casanovas, Martín Gonzalo Gómez y Esteban Javier Rico, 107-120. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2013.

Villegas Morales, Gladys. «Los grupos de arte feminista en México». *La Palabra y el hombre*, n.º 137 (2006): 45-57.

Anexos

Guion Curatorial

Obras:

Colectiva	Nombre de la obra	Característica	Artista(s)	Medio/Técnica	Año	Dimensiones	Exposiciones previas	Avalúo	Imagen referencial
la dupla	<i>Aisladas</i>	Obra de producción Colectiva.	Dolores Ortiz y Paulina León	Video Performance.	2010	14'24"	Casa Tomada (2016)	-	
Las Brujas	<i>Acción DH 13</i>	Obra individual (con propósito colectivo).	Gabriela Cabrera	Intervención. Grafiti sobre paso cebra.	Primera versión: 2006 Segunda versión: 2022	8 estén ciles de 5.5 x3.5 m	FAAL (2006)	-	
	<i>Flora Habitual</i>	Obra de producción Colectiva.	Romina Muñoz, Gabriela Fabre y Gabriela Cabrera.	Instalación. Placas de cemento y vidrio.	2010	Varia bles	Asuntos del Paisaj (2012)	\$50 cada bloque (prime ra versió n)	
Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada	<i>Boris</i>	Obra de producción Colectiva.	Ana Carrillo, María José Icaza y Karen Solórzano.	Video Performance.	2011	4'02"	Ningún Destino (2012) CAC	-	
	<i>Avestruz</i>	Obra de producción Colectiva.	Ana Carrillo, María José Icaza y Karen Solórzano.	Video Performance.	2014	4'17"	-	-	
	<i>ASIA</i>	Obra de producción Colectiva.	Ana Carrillo, María	Video Performance.	2018	5'16"	-	-	

			José Icaza y Karen Solórzano.						
La Emancipada	<i>Artnigrafía (maqueta)</i>	Obra de producción Colectiva.	Tania Lombeida, Pamela Pazmiño e Ibeth Lara	Maqueta de césped	Primera versión: 2011 Maqueta : 2022	50x 50cm	Festival Internacional de Arte Visual Contemporáneo ECUA. UIO.01 (2011)	-	
	<i>Brígida</i>	Obra de producción Colectiva.	Tania Lombeida, Pamela Pazmiño e Ibeth Lara	Instalación	2013	Lápidas 60cm x 60cm	<i>Evernes</i> (2013)	\$5 000	
La Gallina Malcriada	<i>Yo Sí Te Hago Todo</i>	Obra individual (con propósito colectivo).	Diana García.	Instalación de 5 telas	2017-2022	2x 2,5 m	España, Argentina Ecuador (Quito, Guayaquil y Cuenca)	-	
	<i>Gallinas</i>	Obra individual (con propósito colectivo).	Ana María González.	Serie de 6 acuarelas	2018-2021	Variables	<i>Cáscara de Huevo</i> (2019)	-	
NHormiga	<i>Sin título</i>	Obra individual (con propósito colectivo).	Ruth Cruz.	Retroroyección en metacrilato.	2022	42 cm x 22 cm	-	-	
	<i>Deshielo en el lago Michigan</i>	Obra individual (con propósito colectivo).	Daya Ortiz D.	Instalación. Máquina de vidrio, cocineta, tubos de látex, matraz de fondo plano y sangre	2014-2015	Variables	Disecciones (2018)	-	

	<i>La Memoria de las Mariposas</i>	Obra individual (con propósito colectivo).	Liliana García M.	Pintura. Técnica Mixta sobre cartulina	2022	100 x 70 cm	<i>Doblar la esquina</i> (2022)	-	
--	------------------------------------	--	-------------------	--	------	-------------	---------------------------------	---	---

Archivos/Obejetos:

Colectiva	Bien	Fotografía
la dupla	Sandalias del Proyecto <i>Aisladas</i>	
	Cudernillos de línea del tiempo de la dupla	
Las Brujas	Invitación de la exposición <i>Asuntos del Paisaje</i>	
	Archivo fotográfico adaptado en cinta de moebius	
	Stencils de Acción <i>DH13</i>	

<p>Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada</p>	<p>Catálogo <i>Unidad Pelota Cuadrada</i>, Afiche exposición <i>Pelota Cuadrada Industria de Arte</i> y archivo fotográfico de Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada.</p>	
	<p>Trece vestuarios y tres pares de botas de performances de la colectiva.</p>	
<p>La Emancipada</p>	<p>Fotografías de <i>Artnigrafía</i>.</p>	
<p>La Gallina Malcriada</p>	<p>Afiches de talleres abiertos de La Gallina Malcriada.</p>	
<p>NHormiga</p>	<p>Bocetos de afiches de exposiciones y afiches de exposición .</p>	

Rider Técnico

Obras:

Obra	Equipo/Mobiliario
<i>Aisladas</i>	1 monitor, 2 auriculares, una butaca y una mesa.
<i>Acción DH 13</i>	Stenciles, aerosoles, gafer.
<i>Flora Habitual</i>	Pared Falsa
<i>Boris</i>	Monitor, soporte de pared.
<i>Avestruz</i>	Monitor, soporte de pared.
<i>ASIA</i>	Monitor, soporte de pared.
<i>Artnigrafía (maqueta)</i>	Pedestal
<i>Brígida</i>	Stéciles, pintura, Esponja, Flores, Espumafon.
<i>Yo Sí Te Hago Todo</i>	Estructura de metal.
<i>Gallinas</i>	-
<i>Sin título</i>	Proyector, soporte de proyector.
<i>Deshielo en el lago Michigan</i>	Mesa (para archivo de estudio del deshielo).
<i>La Memoria de las Mariposas</i>	-

Archivos/Objetos:

Bien	Equipo/Mobiliario
Sandalias del Proyecto <i>Aisladas</i>	Hilo nylon.
Cudernillos de línea del tiempo de la dupla	Mesa
Invitación de la exposición <i>Asuntos del Paisaje</i>	Mesa
Archivo fotográfico adaptado en cinta de <i>moebious</i>	Pedestal
<i>Stencils de Acción DH13</i>	-
Catálogo <i>Unidad Pelota Cuadrada</i> , Afiche exposición <i>Pelota Cuadrada Industria de Arte</i> y archivo fotográfico de	Mesa

Documentos de préstamos de obras

Guayaquil, 4 de agosto de 2022

Solicitud de préstamo de la instalación

Yo, **Karla Sosa Andrade con CI. 1725071219**, me comprometo a utilizar el material proporcionado por **La Colectiva La Emancipada** solo con fines de la exposición *Microrevoluciones Colectivas* el cual se llevará a cabo en la Galería 4ta pared de la Biblioteca de las Artes desde el **18 de agosto de 2022 hasta el 1 de septiembre de 2022**.

Al clausurar la muestra, este material será devuelto a la colectiva y no será utilizado para otro fin. Asimismo, me comprometo a la eliminación del archivo digital. Considerando que toda la información es de carácter confidencial, también me comprometo con brindar las garantías para el transporte de obras y un seguro en caso de que suceda algo con las piezas que conforman la instalación.

De igual manera, me comprometo a respetar en la producción de esta muestra la naturaleza de las instalaciones *Brígida y Artnigrafía* tal y como fueron concebidas, estas se destruirán una vez finalizada la exhibición.



Karla Sosa Andrade

CI.1725071219

Guayaquil, 4 de agosto de 2022

Solicitud de autorización de imágenes

Yo, **Karla Sosa Andrade con CI. 1725071219**, solicito a la **La Colectiva La Emancipada** me autorice el uso de las fotografías de las instalaciones **Brígida y Artnigrafía** de su autoría, las cuales se producirán en la exposición **Microrevoluciones colectivas** la cual se llevará a cabo en la Galería 4ta pared de la Biblioteca de las Artes desde el **18 de agosto de 2022 hasta el 1 de septiembre de 2022**. El uso de estas imágenes tiene como finalidad la creación de un catálogo de la muestra y también serán incluidas como archivo de la exposición en la tesis de grado de mi autoría.

De antemano, agradezco enormemente por su autorización y a la vez por su predisposición y el gran apoyo que han brindado para la investigación de este proyecto y su materialización en la exposición.

Saludos cordiales,



Karla Sosa Andrade

CI.1725071219

Guayaquil, 14 de agosto 2022

CARTA DE COMPROMISO

Yo, Karla Sosa, con CI 1725071219 recibo de parte del colectivo la dupla (Paulina León y María Dolores Ortiz) las siguientes obras:

- Video: "Aisladas", 2010, 14'24''
- 9 cuadernillos sobre línea de tiempo de la dupla
- 3 sandalias de la dupla

Estas obras serán mostradas en la exposición "Microrevoluciones Colectivas" a realizarse en la Galería Cuarta Pared de la Universidad de las Artes, en la ciudad de Guayaquil entre el 18 de agosto y 1 de septiembre, en el marco del proyecto de titulación APROXIMACIÓN A LOS AGENCIAMIENTOS DE SEIS COLECTIVAS DE ARTES VISUALES EN QUITO Y GUAYAQUIL 2005-2022 bajo la tutoría de la Dra. Olga López.

Por medio de la presente, me comprometo a:

- Una vez concluida la exposición, el trío de sandalias deberá ser devuelto a María Dolores Ortiz y los archivos digitales borrados.
- No mostrar este material en ninguna otra plataforma ni digital ni física, aparte de la exposición aquí mencionada.
- No compartir el material a terceras personas.

Atentamente,



Karla Sosa

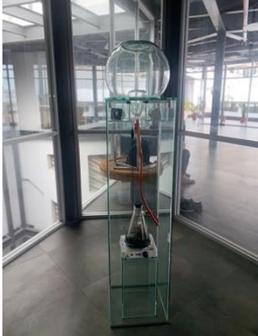
EXPOSICIÓN MICROREVOLUCIONES COLECTIVAS

BIBLIOTECA DE LAS ARTES Y ESCUELA DE ARTES VISUALES

Acta de Entrega - Recepción

En la ciudad de Guayaquil, a los 13 días del mes de agosto de 2022, comparecen en la celebración de la siguiente acta, por una parte Daya Ortiz Duran con C.C. 0930285812 como Coordinador de exposiciones de la Universidad de las Artes, y Karla Sosa Andrade con C.C. 1725071219 en su calidad de alumni y artista con la finalidad de proceder a la entrega - recepción de los siguientes bienes culturales:

No.	Bien Cultural	Estado de conservación de los bienes	Observaciones	Imagen
1	Trío de zapatos de la dupla	<input type="checkbox"/> Bueno <input checked="" type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Entregado el 16 de agosto por Dolores Ortiz.	
2	Instalación Flora Habitual de Las Brujas	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Instalado el 18 de Agosto por Gabriela Cabreara y Gabriela Fabre.	
3	Trece vestuarios y tres pares de botas de performances de Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Entregados el 13 de Agosto por Karen Solórzano.	

4	Escultura Deshielo en el lago Michigan de Daya Ortiz D. (NHormiga)	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Instalado el 17 de agosto por Daya Ortiz y Ruth Cruz.	
5	6 pinturas de Ana María González (La Gallina Malcriada)	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Entregadas el 15 de agosto por Ana María González	
6	Pintura La Memoria de las Mariposas de Liliana García (NHormiga)	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Retiradas el 13 de agosto de la residencia de Liliana García	
7	Instalación Yo Sí Te Hago Todo de Diana Gardeneira (La Gallina Malcriada)	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Entregadas el 13 de agosto por Diana García.	
8	Cuaderno <i>Estudio del deshielo</i>	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Entregado el 17 de agosto por Daya Ortiz.	

9	Botella de vidrio <i>Deshielo en el lago Michigan</i>	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Entregado el 17 de agosto por Daya Ortiz.	
10	Ipad para <i>Deshielo en el lago Michigan</i>	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Entregado el 17 de agosto por Daya Ortiz.	
11	Iluminación para <i>Flora Habitual</i>	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Entregado e instalado el 18 de agosto por Gabriela Cabrera y Gabriela Fabre	
12	Iluminación para Vestuarios de La Pelota Cuadrada	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Entregado e instalado el 18 de agosto por María José Icaza, Ana Carrillo y Karen Solórzano	
13	Iluminación para <i>La Memoria de las Mariposas</i>	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Entregado e instalado el 17 de agosto por Ruth Cruz	
14	Pen Drive para Sin Título	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Entregado el 17 de agosto por Ruth Cruz.	

15	Tv Box Para Sin Título	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Entregado e instalado el 17 de agosto por Ruth Cruz	
16	Pen Drive para obra ASIA	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Entregado e instalado el 17 de agosto por Ana Carillo.	
17	Pen Drives para obras Boris, Aveztruz y Aisladas	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Adquirido por Karla Sosa el 16 de agosto.	
18	Televisor de 30 pulgadas para Boris	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Adquirido por Karla Sosa el 16 de agosto.	
19	Televisor de 46 pulgadas para Aisladas	<input checked="" type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Defectuoso	Adquirido por Karla Sosa el 16 de agosto.	

Observaciones: Es importante mencionar que se recrearon 2 obras de la colectiva La Emancipada, además, la muestra cuenta con un video de la dupla, 3 videos de Frente popular Unidad Pelota Cuadrada y un video de Ruth Cruz, los cuales fueron entregados digitalmente.

Registro fotográfico Montaje y reproducción de obras



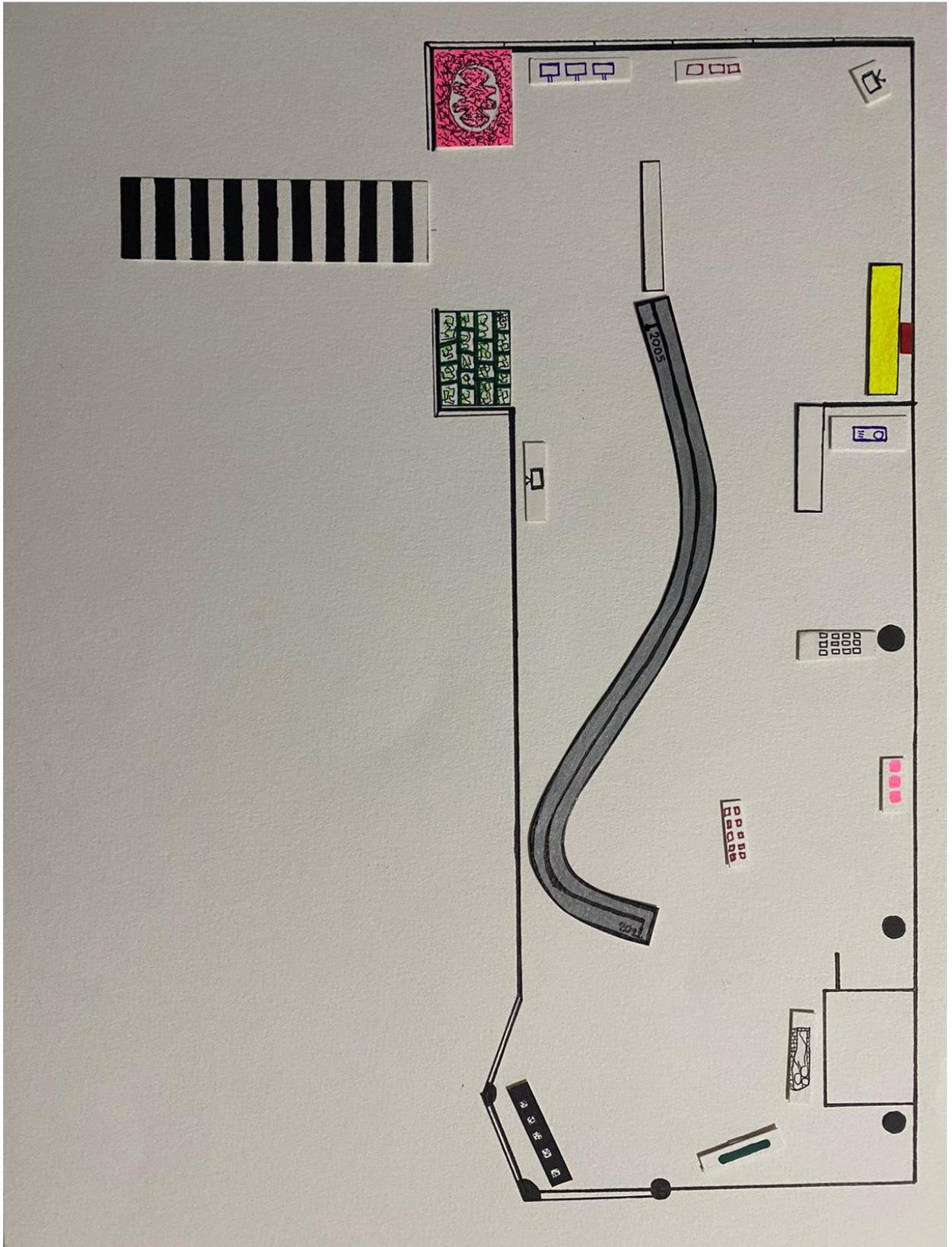








Versiones de Diseños de Montaje de sala físicos



AFICHE DE LA MUESTRA

MICRO —————
REVOLUCIONES
————— **COLECTIVAS**

LA
EMANCIPADA
NHORMIGA
LA GALLINA
MALCRIADA
LA DUPLA
FRENTE
POPULAR
UNIDAD
PELOTA
CUADRADA
LAS BRUJAS

CURADURÍA: KARLA SOSA | TUTORÍA: OLGA LÓPEZ

18.08.2022 | 17H00 * **GALERÍA 4TA PARED**
CLUSURA: 1 / 09 / 22 * BIBLIOTECA DE LAS ARTES (AGUIRRE Y PICHINCHA)

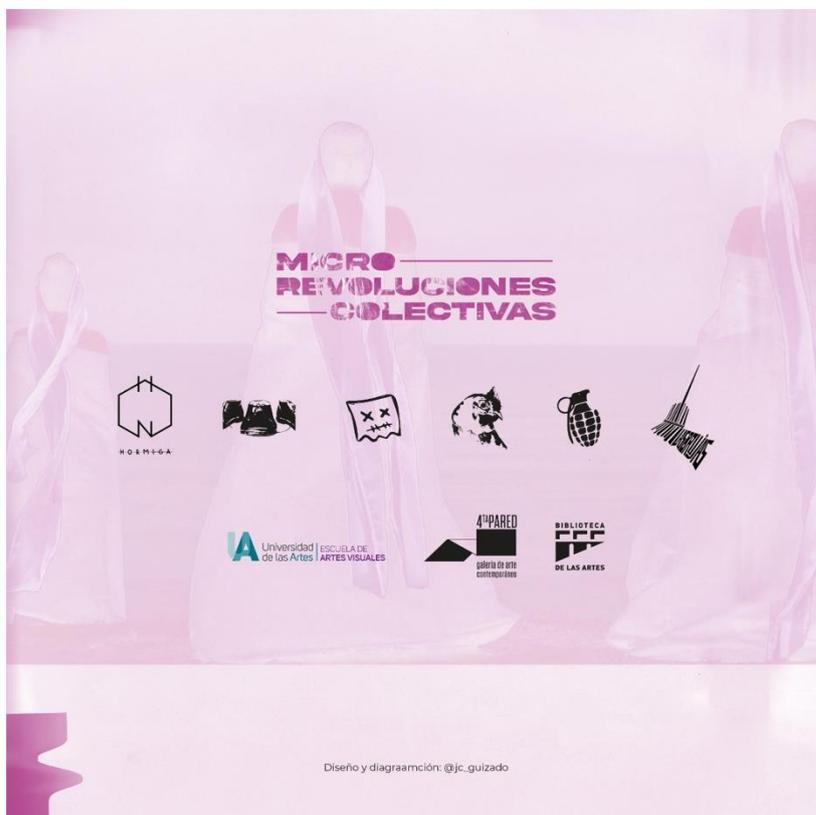
Universidad de las Artes | ESCUELA DE ARTES VISUALES

4^{TA} PARED
galería de arte contemporáneo

BIBLIOTECA DE LAS ARTES

Diseño y diagramación: @jc-guizade

AFICHES DE LA MUESTRA AFICHE DE LA MUESTRA ADAPTADO PARA INSTAGRAM



AFICHE DE LA MUESTRA AFICHE DE LA MUESTRA ADAPTADO PARA FACEBOOK

MICRO —————
REVOLUCIONES
————— **COLECTIVAS**

LA EMANCIPADA
NHORMIGA
LA GALLINA MALCRIADA
LA DUPLA
FRENTE POPULAR
UNIDAD PELOTA CUADRADA
LAS BRUJAS

CURADURÍA: KARLA SOSA • TUTORÍA: OLGA LÓPEZ

18.08.2022 | 17H00
CLAUSURA: 1 / 09 / 22

GALERÍA 4TA PARED
BIBLIOTECA DE LAS ARTES (AGUIRRE Y PICHINCHA)

Diseño y diagramación: @j.c. gutierrez

IA Universidad de las Artes | ESCUELA DE ARTES VISUALES

4^{TA}PARED galería de arte contemporáneo

BIBLIOTECA DE LAS ARTES

Catálogo de la exposición

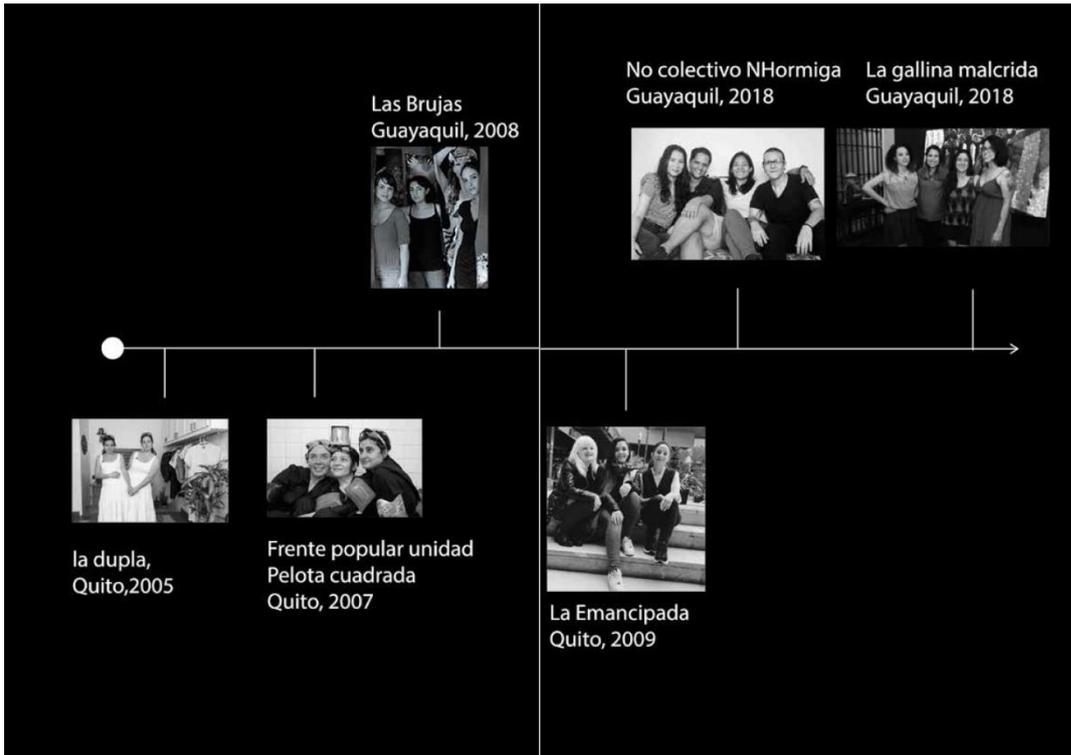


Pensar cómo los signos del cuerpo devienen arte implica instalarse en la pluralidad de lugares desde los cuales los cuerpos se manifiestan. En particular, cuando se trata de agenciamientos colectivos, resulta oportuno indagar por las vías que permiten a lxs artistas juntarse y los efectos de dichos encuentros. Las respuestas son diversas; sin embargo, se podría pensar en una noción que atraviesa estos agenciamientos minoritarios: El Cuerpo Político. Un cuerpo consciente de su capacidad de afectar y ser afectado por otros cuerpos. Un cuerpo que se desterritorializa de sus propias cartografías corporales y transgrede las convenciones en las que se le ha dispuesto habitar, sentirse y percibirse.

En esta muestra nos aproximamos a los agenciamientos políticos de seis colectivos de arte que han encontrado en comunidades afectivas los dispositivos para activar y fortalecer sus prácticas. Las colectivas convocadas son la dupla, Frente Popular Unidad Pelota Cuadrada, Las Brujas, La Emancipada, NHormiga y La Gallina Malcriada. Colectivas que desde distintos frentes resisten, cuestionan e interpelan la organización social. De esta manera, estamos ante propuestas artísticas y archivos que nos invitan a pensar en tramas de signos sensibles y signos del arte. En ellas, un cuerpo explícito, alegórico, ausente, individual y colectivo, poroso, débil y resistente se insinúa desde los umbrales o se instala en el centro de la obra. Así, nos convertimos en testigos de la proliferación de un Cuerpo Político que cuestiona el modo de vivir el espacio público, de trabajar en un modelo de producción y de organizar las afecciones que fracturan los flujos del deseo.

En definitiva, esta exposición propone una búsqueda de los signos de un cuerpo colectivo. Entonces, resulta oportuno preguntarse, por ejemplo, desde dónde se enuncia este cuerpo, cuáles sensibilidades se democratizan, qué implica la condición tácita o la presencia explícita de un cuerpo en sus obras o bien qué insurrecciones apelan a la soberanía de los cuerpos.

Karla Sosa A.



la dupla (Quito, 2005)

La dupla es una colectiva de arte interdisciplinario conformada por Dolores Ortiz y Paulina León en la ciudad de Quito, en el año 2005. Su práctica artística parte de la invención de un personaje siamés donde las artistas interpretan respectivamente a Lucrecia (Lu) y Leonela (Leo). Las artistas señalan a esta colectiva como un proyecto de largo aliento a través del cual no solo han elaborado obras de distintos formatos, sino que han desarrollado un mecanismo capaz de explicar tanto sus funciones fisiológicas y anatómicas como sus relaciones personales e interpersonales. La práctica performativa es lo que más destaca de su proceso de creación y esta se ha visto presentada en distintos medios, sobre todo, en video y fotografía. Una de sus exposiciones más destacadas fue Casa Tomada, en honor a sus diez años como colectiva. Asimismo, la colectiva ha ganado el Salón Internacional de Grabado, Ediciones de Arte Contemporáneo Estampa y una beca para una residencia de artista en La Casa de Velásquez.



LA DUPLA
Aisladas
Video performance
14'24"
2010

Frente Revolucionario Unidad Pelota Cuadrada (Quito, 2007)

En la ciudad de Quito, en el año 2007, surge la configuración colectiva del Frente Revolucionario Unidad Pelota Cuadrada (FRUPC) integrado por las artistas María José Icaza, Karen Solórzano y Ana Carillo. En la producción artística de esta colectiva destaca la práctica performática, la cual dialoga y se inscribe dentro de las coyunturas del país y del circuito del arte proponiendo reflexiones críticas a las instituciones culturales y a las nociones modernas del arte como la originalidad y el sujeto creador. Entre sus exposiciones más destacadas se encuentran Pelota Cuadrada Industria de Arte, y Ningún Destino y han participado en eventos como el Festival Arte Contemporáneo en Acción (FAAC).

FRENTE POPULAR UNIDAD
PELOTA CUADRADA
Avestruz
Video performance
4'17"
2014



FRENTE POPULAR UNIDAD
PELOTA CUADRADA
ASIA
Video performance
5'16"
2018



FRENTE POPULAR UNIDAD
PELOTA CUADRADA
Boris
Video performance
4'02"
2011

Las Brujas (Guayaquil, 2008)

Las Brujas, es una colectiva de arte fundada en Guayaquil en el año 2008 por Romina Muñoz, Gabriela Cabrera y Gabriela Fabre en Guayaquil en el contexto del Instituto Tecnológico de las Artes del Ecuador (ITAE), lugar donde las artistas se conocieron. Su práctica artística indaga sobre las nociones de la construcción del paisaje y el espacio público en la ciudad de Guayaquil a través de instalaciones e intervenciones en el espacio urbano. La exposición cumbre, que define la producción artística de Las Brujas es Asuntos del Paisaje. A su vez, han participado en exposiciones colectivas como La Ley y el Orden.

GABRIELA CABRERA (LAS
BRUJAS)
Acción DH 13
Intervención. Grafiti sobre
paso cebra
Primera versión FAAL 2006
Segunda versión, 2022



LAS BRUJAS
Flora Habitual
Instalación. Placas de cemento
y vidrio y placas de madera.
Primera versión 2010
2022

La Emancipada (Quito, 2009)

La Emancipada es una colectiva de arte y de gestión cultural con enfoque feminista. Fue fundada en la ciudad de Quito en el año 2009 por las Artistas Tania Lombeida, Pamela Pazmiño e Ibeth Lara con el fin de generar una reflexión crítica sobre las problemáticas de género y el papel de la mujer en el arte en Ecuador. En cuanto a su práctica artística, La Emancipada ha producido exposiciones como Artnívora y Speculum. En cuanto a su gestión cultural como colectiva, su proyecto más significativo es el Encuentro Arte Mujeres Ecuador (AME) que ha tenido hasta el momento 4 ediciones diferentes.

LA EMANCIPADA

Brigida
Instalación. Lápidas de 60x60cm,
arreglo de flores y estampa.
2013



LA EMANCIPADA
Maqueta de Artnigrafía
40x40cm
Primera versión, 2011
Maqueta, 2022

No colectiva NHormiga (Guayaquil, 2018)

La No colectiva NHormiga se funda en el año 2018 en la ciudad de Guayaquil con los artistas Daya Ortiz, Ruth Cruz, Irina Liliana García y Lisbeth Carvajal. Su articulación como colectiva no supone una producción en conjunto, sino que apuestan por una producción individual e independiente que, a través de la diferencia y el desacuerdo respete las singularidades de cada una. Entre sus exposiciones más significativas están La Hormiga bajo la almohada, Un Faro a Tientas y Doblar la esquina.

RUTH CRUZ (NHORMIGA)

Sin título
Proyección en metacrilato
42 cm x 22 cm
2022



LILIANA GARCÍA M. (NHORMIGA)

La Memoria de las mariposas
Técnica Mixta sobre cartulina
100 x 70 cm
2022

DAYA ORTIZ DURÁN (NHORMIGA)

Deshielo en el lago Michigan
Instalación. Máquina de vidrio,
cocineta, tubos de látex, matraz
de fondo plano y sangre mens-
trual.
2014-2015



La Gallina Malcriada (Guayaquil, 2018).
 La Gallina Malcriada es una colectiva de gestión cultural que se enfoca en la investigación, registro y difusión de las prácticas artísticas de mujeres, identidades femeninas trans y grupos no binarios. Fue fundada en el 2018 en la ciudad de Guayaquil por las artistas Diana Gardeneira, Ana María González, Lola Duchamp y Ana Cristina Vásquez. Actualmente, Elaine Silva también forma parte de la colectiva. Dentro de su gestión han organizado una serie de talleres abiertos en los espacios de creación de varias artistas mujeres. Han gestado proyectos como El Nido y Jueves de Cacareo. Asimismo, han organizado exposiciones como Cáscara de huevo y Tu rabia es tu oro.

DIANA GARDENEIRA
 Yo si te hago todo
 Instalación
 5 telas de 40x250 cm
 2017-2022



ANA MARÍA GONZÁLEZ
 Gallinas
 Serie de acuarelas
 Medidas variables
 2018-2021

