



Exposición **Asuntos de Paisaje**

Gabriela Fabre, Colectivo Las Brujas

Trabajo Final para la obtención del Título de Licenciada en Artes
Visuales

Guía de Tesis: Lupe Álvarez

Guayaquil, diciembre 2012

RESUMEN

“La historia comienza al ras del suelo, con los pasos”.

Michel De Certau

Este documento intentará abordar uno de los conceptos con los que trabajamos para llevar a cabo la muestra de arte “Asuntos de Paisaje” que realizamos como Colectivo Las Brujas, en abril del 2010, en la Galería DPM , en la Ciudad de Guayaquil. Es importante resaltar que la muestra reúne piezas que son resultado de intervenciones realizadas en el espacio público, y llevadas a la galería a través medios artísticos, como la fotografía, el video y los bocetos.

Nuestro interés en el espacio público parte de la idea de pensarlo como ese dispositivo que permite diversas lecturas sin la necesidad de un marco o directriz que las limite a una sola y de cómo en la ciudad se hace evidente ese espacio de la pluralidad que nos permite la búsqueda continua de la singularidad.

Nuestras formas de producir provienen de propuestas que se generan y se piensan dentro del mundo del arte, sin embargo en la calle, en ese espacio donde todo acontece y donde se hace presencia, se torna inútil el intentar etiquetar las prácticas que se realizan en él.

Nos interesa como en el arte y a través de él se abren infinitas posibilidades de HACER Y DECIR.

Índice

Resumen.....pag.2

Índice.....pag.3

Introducción.....pag.4

Capítulo I

Antecedentes.....pag.5

Capítulo II

Genealogía.....pag.14

Capítulo III

Descripción

de las obras de la muestra.....pag.24

Capítulo IV

Bibliografía.....pag.36

Anexos.....pag.37

INTRODUCCIÓN

Este trabajo pretende decir algo sobre cómo ese espacio de “afuera” es experimentado, cómo es mi día a día y cómo en el arte sigo buscando un lenguaje propio. Me enfocaré en la idea del paseo, de andar la ciudad con una actitud desinteresada, que a su vez manifiesta una actitud política, crítica, frente a las dinámicas de poder que están a todo nivel. Esta actitud es la que me permite descubrir situaciones, relaciones, tensiones, que normalmente no puedo ver porque estoy haciendo “algo”. El no hacer nada, relacionado con el paseo, es una actitud política. Thoreau¹, conceptualizó la práctica de la desobediencia civil, que es importante para comprender las revoluciones

¹ Thoreau, Henry. Escritor y filósofo norteamericano 1817-1862

pacíficas, que se toman la calle de forma no violenta ni agresiva, sino inteligente y creativa.

Me gusta pensar en la búsqueda de situaciones, relaciones, dispositivos que siempre han estado ahí, y que la labor del arte ha sido más bien evidenciarlas a través de ciertos recursos estéticos.

Que también son políticos.

Capítulo I.- **Antecedentes**

Cuando salimos de casa al trabajo, a la universidad, a la tienda, a donde sea, pero cuando salimos del perímetro de nuestra casa, es inevitable salir y observar. Observar lo que sucede fuera de nuestro búnker, cómo se desarrollan las relaciones entre los desconocidos, o los medio conocidos (el vecino no es un total desconocido); cómo intervengo ese espacio de “afuera”, cómo lo modifico. Y nos damos cuenta de que la calle es un espacio donde nada está predestinado, es un espacio impredecible y maleable.

Me interesa abordar en este capítulo que agrupa una serie de prácticas artísticas, con esta idea de “caminar”, de ir andando y construyendo ideas que me permitan trazar

relaciones con el espacio que es del otro, con la idea de estar en un mismo espacio con muchos otros y evidenciar las transgresiones que se van dando en este espacio que no se gasta sino que se reinventa.

En el año 2007 realicé una acción en uno de los espacios públicos emblemáticos de la ciudad, el Malecón 2000, que consistía en ir caminando con el mar de gente que suele hacerlo los fines de semana, ya que es un espacio de paseo y recreo, y escogía personas al azar, con las que establecía una negociación que básicamente consistía en bordar, con hilos de diversos colores, sus nombres en una de sus prendas.

De esta forma intentaba trasladar una práctica que se realiza comúnmente en la intimidad doméstica a este espacio donde se evidenciaba aún más la inexistencia de algún vínculo.

Dentro de esta dinámica este sencillísimo y elemental intercambio, libre de mediadores, llega a adquirir de manera casi imperceptible un carácter transgresor, y bien puede aludir a las lógicas igualmente etéreas en la que los ciudadanos nos hacemos co-partícipes de las normas y leyes que modulan nuestro espacio vital. Es un mero asunto de consentimientos irreflexivos, en que vamos reproduciendo comportamientos que nos figuramos son socialmente aceptables sin beneficio de inventario, tan irracional como dejarse “taggear” por mera cortesía, y entregar a la exhibición pública el preciado bien de la privacidad.



Fig.1- Intervención “sin título” Gabriela Fabre, 2007.

En el año 2006, Gabriela Cabrera, integrante del Colectivo Las Brujas, realizó una intervención en el paso cebra de un trayecto de la Av. del Malecón, en la que a modo de grafitti, escribió el primer punto del décimo tercer artículo de la Declaración Universal de los Derechos Humanos: “Toda persona tiene derecho a circular libremente y a elegir su residencia en el territorio de un Estado”.



Fig.2, Intervención “Acción DH13” Gabriela Cabrera, 2006.

La casi invisibilidad de esta intervención es lo que potencia su efecto. Los carros que normalmente circulan por esta avenida hicieron que se vaya esfumando poco a poco, sin embargo, me gusta la idea de imaginar a un sujeto cualquiera, un día cualquiera, con el cansancio y la fatiga que produce el trabajo, cayendo en cuenta de lo que está pisando, y se pregunte, “¿por qué?”, “¿para qué?” y llegue a la conclusión de que eso, también le concierne a él.

Me interesa cómo el arte viabiliza una rearticulación de los sentidos, y cómo permite que se someta al imaginario urbano.

La ciudad de Guayaquil, que es la ciudad donde se desarrollaron las prácticas antes comentadas, se ha visto inmersa en un proceso urbano de “regeneración” desde hace más de una década, algo así como plantearse un nuevo nacimiento de la ciudad y todo lo que un crecimiento conlleva, que va desde un “embellecimiento”, que es superficial, hasta un modo sesgado de educar² al ciudadano.

Mi intención no es ahondar el tema desde una visión sociológica, sino desde la posición del arte, como generador de reflexiones desde las diferentes posibilidades que el mismo permite. Este fenómeno

² “Aprendamos: una oportunidad para superarnos” Programa municipal de aprendizaje a distancia, que en palabras de Xavier Andrade es: *“programa que constituye un mecanismo para promover una ideología de la participación ciudadana cuya principal agenda es despolitizar a los sujetos mediante el disciplinamiento de su mirada sobre la ciudad en términos de ámbitos de acción, conflicto y cambio claramente delimitados alrededor de la persona, la familia y el barrio”*

urbano activó una interesante movida generada por artistas jóvenes de las que cabe resaltar no sólo su pertinencia, sino el efecto que propiciaron para las prácticas artísticas sucesivas, tomando riesgos, apropiándose de un espacio que había sido (y sigue siendo) anulado, mediante absurdos controles que han modulado la manera en la que se dan las manifestaciones ciudadanas en general.

Los espacios se fueron decorando: plazas, paseos, y avenidas y los adoquines formaban parte de esta nueva propuesta visual, que daban un efecto de “colonial” a la ciudad, intentando crear así un ambiente cargado de historia, o de una historia que se quiere recordar, sepultando así, otra historia que se quiere olvidar.

Este aspecto físico de la regeneración, uno de los más visibles, fue problematizado por el colectivo Lalimpia, con el proyecto “Sin título” (2004), que consistía en reproducir los mismos adoquines con resina transparente en el que se podía observar a grillos incrustados en su interior, poniendo en evidencia el “maquillaje” al que están sometidos los espacios públicos.

Esta obra del colectivo Lalimpia, a mi parecer, fue la que llevó hasta un punto máximo este tipo de reflexiones en torno a los espacios regenerados. La obra fue emplazada en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Cuenca, como parte de la selección nacional en la VIII Bienal de Cuenca.



Fig. 3, “Sin título”, Colectivo Lalimpia, 2004

En el marco del FAAL ³ 2005, presentamos una propuesta como colectivo, “In-dependencia: paseo por la 9 de octubre”, quizá sea el proyecto que dio pie a nuestra incesante búsqueda de elementos en el espacio urbano que nos permitieran decir algo más acerca de lo que para nosotras es la ciudad. Consistió en caminar, pero no era una simple caminata. Nos dirigíamos por la avenida con cierta actitud de espera, tomando nota de todo, reparando en situaciones de lo más triviales, porque es ahí, en esas situaciones, donde se evidencia la actividad ciudadana, íbamos como dejándonos *llevar por las solicitudes del terreno y por los encuentros que a él corresponden*⁴.

³ Festival de Artes al Aire Libre, organizado por el Municipio de Guayaquil.

⁴ TEORÍA DE LA DERIVA de Guy Debord (1958)

Movidas por una necesidad de ejercer nuestra presencia y de caer en cuenta de la forma en la que se manifestaba, fuimos encontrándonos, sin saber exactamente qué resultaría de esta acción. Reconocemos en el paseo, un dispositivo de investigación.

“Caminar es una forma de arte por derecho propio (...) Cuando terminas de hacer una escultura ¿qué tienes? Una escultura. Cuando terminas una caminata ¿qué tienes? Nada (...) Una caminata es como un objeto invisible en un mundo complejo⁵.

Ante interrogantes y la urgencia acerca de la formalización de esta acción, tuvimos que concretar en algo, en un resultado: un inventario a partir de los deshechos de los locales comerciales que se encuentran a lo largo de la avenida, un ejercicio de recolección de desperdicios con el afán de reciclarlos, rearmarlos, o darles otra (in) utilidad; como era de esperarse, nuestra intervención no fue admitida en el festival, seguramente porque no se planteaba bajo los términos tradicionales en los que se concibe el arte en algunas instituciones culturales, sin

⁵ A propósito de "El camino. Rutas cortas por la Península Ibérica. 1979-2008", Hamish Fulton, encargo de la Fundación Ortega Muñoz, 2008.

embargo nosotras teníamos cierta certeza de que el arte no te limita sino que posibilita las maneras de decir y de hacer. Sin haber tenido una consciencia plena de esto, nos estábamos planteando la idea del arte como proceso. Como un proceso en el que se va redescubriendo, rearticulando y transformando.



Fig.4, Registro de acción "In-dependencia: paseo por la 9 de Octubre", 2005

En el año 2008, Romina Muñoz, realizó la acción “Madera de Guerrero” en el Malecón 2000, en la que recreaba una situación común de un taller de ebanistería: lijar madera. Sin embargo existía una especie de sin sentido, y que producía en el espectador cierto sabor a incoherencia: los retazos de madera eran lijados hasta que desaparecían. La viruta en la que se convertían dejaba un aspecto de desorden y de suciedad, algo que en este espacio donde se realizaba no era exactamente lo que se acostumbraba (ya) a ver. El hecho de que las maderas lijadas en algún momento formaron parte del mismo espacio donde se realizaba la acción creaba un clima fantasmagórico.

De esta manera, Romina se preguntaba sobre la procedencia de las regulaciones que existen en los espacios públicos de la ciudad, en la que éstas no se

constituyen desde el ejercicio ciudadano, sino desde las lógicas del poder.



Fig. 5 y 6, detalles de la acción “Madera de Guerrero” Romina Muñoz, 2008

(...)básicamente cada día la cultura es más performativa, en el sentido de accionar, de hacer, de suceder, estamos cada día más lejos de la pieza artística y más cerca del lenguaje⁶ (...)

En unas obras un poco más claro que en otras, pero todas parten de una relación con el espacio urbano y es la manera en la que se dan estas últimas lo que me ha interesado resaltar, una primera instancia que es casi invisible, que muchas veces se pierde, pero es la que propicia que se den este tipo de manifestaciones artísticas. Puede parecer un poco obvio, pero no lo es, el sentido de caminar no sólo como un vía para llegar a algo, sino como una forma de apropiarse del espacio.

⁶ Carlos Capelán, entrevista por Rodolfo Kronfle, Riorevuelto

Capítulo II.- Genealogía

Me reconozco como alguien a quien le place caminar y observar, y descubrir. Siempre con una mirada curiosa, pero no irresponsable. Hay muchas formas de recorrer, algunas maneras de caminar. Podemos conocer, aprender, rearmar, reubicar, resanar. La caminata como terapia. Me interesa el espacio de la ciudad, andar por estos espacios como en una suerte de “caída libre”, no me caigo, pero me tropiezo. Me interesa abordar esta genealogía desde la idea de caminar como una estrategia procesual, y cómo estos insumos que se van dando en este proceso son llevados al campo artístico, lo que sucede durante la acción y cómo esto se convierte en obra de arte.

En el trabajo en colectivo, estamos totalmente conscientes de que caminando no se cambia el mundo, pero es uno de esos mecanismos que nos hacen caer en cuenta de lo que sucede en los espacios en los que nos movilizamos, una especie de *anagnórisis* que nos conduce a repensar los espacios y nuestra forma de *vivirlos*.

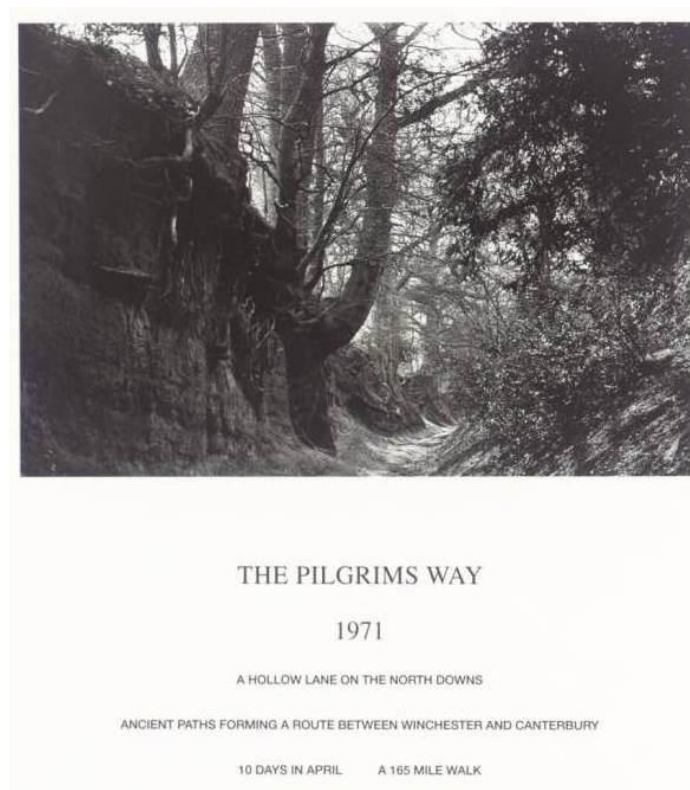
A finales de los años sesenta, aparece bajo la consigna de “volver la mirada del arte hacia la naturaleza”, un tipo de arte que va a manifestarse en-desde-con la naturaleza. Y es en este territorio donde el factor de lo impredecible dota a las intervenciones de una importancia fundamental: en la naturaleza, los fenómenos que en ella ocurren, llevan a estas intervenciones a dejar de ser ellas y pasar a ser parte del mismo entorno. No se invisibilizan, no desaparecen, vuelven a ser lo que eran.

En el Land Art, la idea de andar, va a ser la premisa de la que parten muchos artistas para realizar sus proyectos. Henry Thoreau, escritor norteamericano, en su texto “Caminar”, comenta que esta acción, es un arte noble: “caminante se hace, no se nace”.

Hamish Fulton (Londres 1946), ha recorrido gran parte del mundo a pie, escoge los lugares por su carácter desolado y distante: la propia acción de caminar es en si la *obra de arte*, no le interesa intervenir el paisaje, no documenta su viaje, no es una actitud ecologista, es una *forma de vida*.

En “The pilgrims’ way”, realizó una caminata de casi de doscientos kilómetros de la ruta que une las catedrales de Winchester y Canterbury. En una de las presentaciones de esta excursión, usó una imagen casi romántica de un profundo sendero en un bosque que cada vez se hace más pequeño. Esta fotografía fue acompañada de cuatro

versos medievales de Geoffrey Chaucer, *Cuentos de Canterbury*, en los que se hace alusión a que cualquier persona puede ser un peregrino.



THE PILGRIMS WAY

1971

A HOLLOW LANE ON THE NORTH DOWNS

ANCIENT PATHS FORMING A ROUTE BETWEEN WINCHESTER AND CANTERBURY

10 DAYS IN APRIL A 165 MILE WALK

Fig.7. “The Pilgrims way”, Hamish Fulton 19701

¿Cómo la simple acción de caminar, algo tan cotidiano, de lo que la mayor parte de la gente lo concibe como una forma de movilización, y muchas veces realizada automáticamente, puede convertirse en una herramienta/medio que posibilite una manifestación artística?



Fig. 8, Installation, Hamish Fulton, Ikon 2012

Un aspecto también importante es cómo se socializa la acción, cómo se termina de legitimar en el mundo del arte. En este caso el artista ha mantenido un formato un tanto curioso para presentar su trabajo, o lo que resulta de él: utiliza diseños tipográficos para hacer aparecer frente al espectador una serie de términos que hacen referencia a lo suscitado en el camino, algo así como un inventario.

En grandes formatos se despliegan en las paredes sin ningún orden, y espacialmente dispuestas para crear un ambiente cargado de códigos de los podemos apropiarnos para recrear una versión de lo que fue la acción

La simplicidad de caminar, despojarse de lo superfluo, podría definir el trabajo de Richard Long (Bristol, 1945). Este artista recorre la naturaleza no con una intención puramente contemplativa: las huellas que va dejando son casi imperceptibles, pero son en esas pequeñas acciones donde como individuo hace pleno uso de su derecho a manifestarse y de hacerse presente en el mundo. Es como una especie de auto reconocimiento.

En “A line made by walking England 1967”, Long registra en una fotografía el resultado de un recorrido repetido en línea recta: las hojas pisadas habían dotado de cierto matiz a la hierba y se formaba una línea recta casi invisible. Aquí una vez más se presenta necesaria una pregunta, sobre lo que es en si la obra de arte: la caminata, la huella o el registro de ambas?

Esta interrogante, se va a convertir en una constante en el trabajo que realizamos. La caminata como acción, la huella como site specific, y el registro como documentación de arte.



Fig.9. “A line made by walking England 1967”, Richard Long

“La escultura como forma, como estructura, como lugar”⁷; es importante tomar en cuenta dos conceptos que formaran un eje en este tipo de producciones: *Site Specific* y *el Non-site*.

El site specific, no es sino la intervención y el lugar donde se realiza ésta última, que a su vez tiene una serie de características que hace que el lugar de emplazamiento sea el único donde se pueda realizar, podríamos decir entonces que “A line made by walking England 1967” es un site specific. Que se diferencia del non-site, porque éste es el traslado de ciertos objetos encontrados durante el recorrido y dispuestos en la galería creando una nueva pieza, que puede ser incluso independiente del acto de caminar: *“Mi obra es real no conceptual ni ilusoria. Habla de piedras reales, de tiempo real, de acciones reales.*

⁷ Frase de Carl Andre al referirse al naciente Land Art.

Mi obra no es ni urbana ni romántica. Es la ubicación de ideas modernas en el único lugar practicable capaz de acogerlas. El mundo natural sustenta el mundo industrial. Me valgo del mundo tal y como aparece ante mí”. (Lailach, 2007)



Fig.10. Norfolk Flint Circle, Richard Long, 1990

En la práctica artística, el caminar se presenta como un potencial que dota con un sentido de re descubrimiento al espacio que se circula, como lo hace el artista belga Francis Alÿs (1959), que usa el espacio urbano como un gran laboratorio cultural, sus intervenciones juegan con la cotidianidad, pero las exagera a tal punto que se produce un extrañamiento.

En su obra “Paradojas de la praxis I” (1997), nos muestra al propio Alÿs empujando una maqueta de hielo por las calles, el hielo se va a derritiendo poco a poco, hasta que finalmente no queda nada. La obra tiene como subtítulo “A veces el hacer algo no conduce a nada” y más allá de las connotaciones que tenga para el lugar donde se realiza la acción, lo que me interesa de este trabajo es precisamente cómo este tipo de manifestaciones develan un trazado urbano que seguramente ha sido transitado por las

mismas personas un centenar de veces, pero que se reactiva de otra forma con esta acción.



Fig.11. “Paradojas de la praxis I”, Francis Alÿs, 1997

Durante la Quinta Bienal de La Habana, este artista usó un par de zapatos magnéticos, que durante sus vagabundeos por la ciudad, van adhiriéndose a él residuos metálicos.

A lo largo del video que registró la acción, vemos como el artista va dirigiéndose por el camino en una suerte de deriva, no hay un lugar donde llegar, nadie lo espera, acontece sin ninguna intención.



Fig.12. Zapatos magnéticos, Francis Alÿs, 1994.

Como menciona Guy Debord, en su Teoría sobre la deriva, *“El azar juega un papel tanto más importante cuanto menos asentada esté todavía la observación psicogeográfica [...] los azares de la deriva son esencialmente diferentes de los del paseo, pero que se corre el riesgo de que los primeros atractivos psicogeográficos que se descubren fijen al sujeto o al grupo que deriva alrededor de nuevos ejes recurrentes a los que todo les hace volver una y otra vez”*.

Nos interesa la acción de caminar como proceso o como una manifestación autosuficiente y el sentido que se re articula a través de la mirada que se ejercita durante la acción. Son en esas pequeñas situaciones, las que son casi imperceptibles, donde se afirman las posibilidades de transformación del espacio.

Rubens Mano (Brasil, 1960) realiza intervenciones en el espacio urbano, que se crean según las particularidades del lugar escogido, en este caso las caminatas son utilizadas a modo de estudio de campo. La producción de este artista, es sumamente sutil, pero a la vez es transgresora, sólo para ese transeúnte curioso. Son pequeñas manifestaciones que activan la consciencia del lugar sin alterarlo. Valdría la pena que cuando salgamos a la calle, desviemos la mirada a esas situaciones que normalmente pasan desapercibidas, es algo así lo que propone este artista: un observador en proceso de transformación.

En su obra “Bueiro” (alcantarillas, 1999), Mano interviene rendijas del drenaje de la ciudad donde instala luminarias fluorescentes, es una pieza que evidencia el paso peatonal, como si intentara guiar las marchas de los

paseantes. A estos lugares que están ahí y que los atravesamos porque están “de camino a”, estos lugares, conceptualizados bajo término de no-lugar, son los que proporcionan un acercamiento a las cotidianidades del sujeto que camina.

“Para Foucault el espacio es simplemente la expresión de la disciplina y el ejercicio de una microfísica del poder, en cambio para De Certeau se abre a la posibilidad de que dicho poder sea subvertido alterado en su significado por las prácticas cotidianas de aquellos que lo habitan”.
(Salcedo, bifurcaciones, 2008)



Fig.13. Bueiro (de la serie Huecos), Rubens Mano, 1999

Dentro de estas lógicas del espacio urbano, quisiera hacer referencia a la obra del artista Marlon de Azambuja (Brasil, 1978), “Potencial Escultórico” 2008, en el que cubre con cinta adhesiva de colores objetos que forman parte del

mobiliario urbano: banquetas que son anuladas en su función, parqueaderos de bicicletas que son forrados y de los que queda solamente la forma pero a modo de bloque.



Fig.14. Potencial escultórico (serie), Marlon de Azambuja,

El concepto del no-lugar es potenciado en la mayoría de estas obras. Estos no-lugares permiten una lectura del contexto diferente a la solemos plantearnos. La conquista que se da de estos espacios es tan sutil que pasa desapercibida, es silenciosa, pero esto no quiere decir que no sean contundentes. Me ha interesado abordar esta corta lista de artistas porque en el trabajo que realizan he encontrado cierta identificación, no sólo para el trabajo en colectivo sino acerca de mis intereses como artista y parte de un espacio, con el que me gusta estar en constante diálogo. Una vez más afirmo que me interesa producir dentro del arte porque es ese *espacio de la posibilidad*, ese espacio donde uno como individuo puede acceder a un lenguaje propio para decir lo que quiere.

"un artista no es un ciudadano que pertenezca a la sociedad. Un artista está destinado a explorar cada

aspecto de la experiencia humana, los rincones más oscuros, aunque no necesariamente; ahora bien, si eso es lo que te atrae, hacia ahí debes encaminarte. No puedes preocuparte por lo que la sociedad considera buena o mala conducta, buena o mala exploración. Por eso, en cuanto uno se convierte en un artista, deja de ser ciudadano"⁸.

⁸ En su texto "Evidencias de la tercera mutación", Óscar Santillán cita a David Cronenberg.

Capítulo III.- Descripción de las obras

Dos años antes de la muestra, en un taller de Arte y Antropología, dictado en el Instituto donde las integrantes del colectivo recibimos nuestra formación, empezamos a descubrir y a esclarecer nuestro afán por producir en espacios donde el enfrentarse con una intervención artística pudiera ampliar el sentido que el ciudadano común tiene sobre el arte. Nos interesaba y nos interesa el arte, como un medio que permite el redescubrimiento y la rearticulación de los sentidos dentro del espacio urbano.

Caminar se fue convirtiendo en nuestra herramienta más poderosa, la que era capaz de hacer visibles las manifestaciones ciudadanas, la manera de habitar el

espacio, de circularlo, de dinamizarlo. Entendemos la acción de caminar como parte fundamental de nuestro proceso de producción.

En estos paseos por la ciudad, reparamos en cómo se daban los mecanismos de seguridad a todo nivel, y nos interesaba cómo las prácticas domésticas de seguridad alteraban las dinámicas del paisaje urbano.



Fig.15 Referencia de cerramiento que utiliza el vidrio como mecanismo de seguridad.

Tomando como referencia la práctica común de incrustar vidrios rotos en los bordes de los muros de las propiedades, realizamos varias piezas en las que reproducíamos en cierta medida este mecanismo: en placas de cemento de 50 x 25 cm, se incrustaron pedazos de vidrio color verde, proveniente de botellas rotas.



Fig. 16. "Green Peace", registro fotográfico, Las Brujas, 2008



Fig. 17. "Green Peace", registro fotográfico, Las Brujas, 2008

El primer emplazamiento de la instalación, se dio en un parterre de una avenida que divide dos barrios, uno marginal y otro residencial. Como los vidrios eran de color verde, a lo lejos simulaba una especie de césped bien cuidado, pero que al acercarse denotaba el peligro que significaba. Esta primera instancia la llamamos "Green Peace".

Los espacios verdes de la ciudad cada vez se van reduciendo, y los que quedan no son de libre acceso. Bajo esta idea ya no nos interesaba delimitar un espacio, ahora nos movía la inquietud por decir algo sobre estos espacios que se podían “ver, pero no tocar”. Como resultado de este proceso de investigación llegamos a resolver la intervención “Flora Habitual”, que consistía en la ubicación de alrededor de cien placas de cemento y vidrio, simulando una parcela de césped. Se la instaló en varios lugares de la ciudad, pero finalmente encontramos un lugar que poseía condiciones favorables para su convivencia. Dicho sea de paso, este espacio que era intervenido quedaba absolutamente invalidado por la presencia de estos objetos.



Fig.18, Instalación de “Flora habitual” dentro de la galería, 2010



Fig. 19, "Flora Habitual", Registro de intervención en el espacio público, imagen final, Las Brujas, 2010.



Fig. 20, "Flora Habitual", Instalación en la galería, Las Brujas, 2010

La idea de ir por la calle y tropezarse con una estructura pequeña de hierro, simulando un brote de maleza, nos remite a un crecimiento desordenado y caótico de la arquitectura. La ciudad cada vez amplía sus fronteras, los no-lugares se van convirtiendo en lugares, el cemento y el metal se van apoderando de los espacios. “Ritual del renacer” consistió en intervenir en las aceras de varias zonas de la ciudad con pequeñas estructuras de metal que tenían formas ornamentales, como un ejercicio que reflexiona sobre la(s) planificación (es) que se hace de los espacios de la ciudad, que sin embargo delatan una “espontánea” manera de acontecer. Los materiales propios de la construcción de viviendas, como el hierro, que resulta ser la columna vertebral de una edificación, en esta pieza se revelan como naturaleza hostil que intenta vivir en un espacio no predestinado para su existencia. Las

intervenciones se realizaron en varios sectores de la ciudad y se realizó un registro fotográfico que luego fue presentado en la exposición.



Fig. 21. “Ritual del renacer”, Las Brujas, 2010



Fig. 22. "Ritual del renacer", registro fotográfico, Las Brujas, 2010



Fig. 23. "Ritual del renacer", registro fotográfico, Las Brujas, 2010



Fig. 24. "Ritual del renacer", registro fotográfico, Las Brujas, 2010

De alguna manera nos parecía que el recurso del metal podía seguir diciéndonos algo sobre las experiencias estéticas que se dan en el devenir del camino. En este caso, las delimitaciones que se dan entre propiedades, está visiblemente marcada por estructuras hechas de varillas de metal. Las rejas son elementos comunes en el decoro urbano y su exageración es la que nos llama realmente la atención.



Fig.25. Referencia de cerramiento de rejas común.

Realizamos una intervención que consistió una enredadera hecha de metal y que fue instalada en una pared de una vivienda en la que intenta simular el crecimiento orgánico de la naturaleza, pero en este caso las formas y el material que son tomadas de patrones comunes en la realización de mecanismos de seguridad nos sugieren una intención de alguna manera incoherente: hierro sobre concreto.

La anulación de su funcionalidad es el elemento desestabilizador.

Fue presentada en la galería en formato de video, con una proyección que reproducía la pared de la instalación con sus dimensiones reales.



Fig.26. "Hiedra", registro fotográfico de intervención, Las Brujas, 2010



Fig. 27. Registro fotográfico de la intervención "Hiedra", Las Brujas, 2010

En el año 2009, presentamos una propuesta para el FAAL, que consistía en una especie de cenefa hecha con los comúnmente conocidos como ojos de gato, que son hechos con material reflectivo. Esta cenefa iría ubicada al borde de la cebra, al pie de la cuneta. Los mini reflectores, conocidos popularmente como “ojos de gato”, que son utilizados en bicicletas para advertir la presencia de éstas, sobretodo en la noche, pasan a formar parte de un entramado decorativo que apuesta por la misma función pero en un espacio diferente, las aceras de la calle.



Fig. 28. Referencia minireflectores.

A modo de cenefa, intenta una vez más, advertir sobre los límites del espacio que circulamos.



Fig. 29. “Flores de gato”, registro de intervención, Las Brujas, 2009.

En la exposición “Asuntos de Paisaje”, presentamos un boceto a gran escala de cómo irían dispuestos los ojos de gato y el diseño que a modo de pixel formarían.



Fig. 30. “Flores de gato”, detalle de boceto, Las Brujas, 2010



Fig. 31. “Flores de gato”, boceto, Las Brujas, 2010

Finalmente, para esta muestra, decidimos incluir “Sin título (chorro)”, un proyecto de Gabriela Cabrera, integrante del colectivo. Se trataba de un par de dibujos/bocetos para una escultura pública de un chorro de tierra.

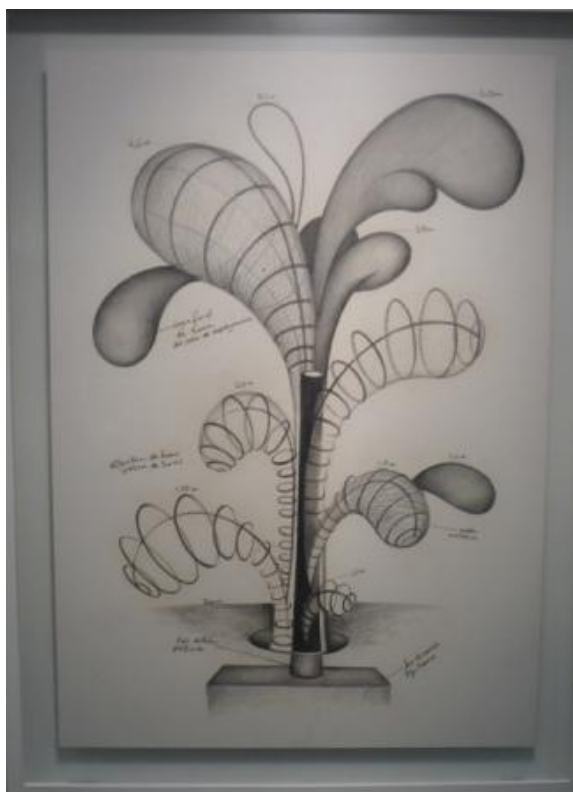


Fig. 32. “Sin título (chorro), boceto, Gabriela Cabrera, 2010

Nos pareció pertinente esta obra, porque, altera el paisaje y porque a pesar de estar concebida para formar parte del mobiliario urbano, no es un monumento al héroe, es una interrupción para la reflexión.



Fig. 33. “Sin título (chorro), boceto, Gabriela Cabrera, 2010

Capítulo IV.-
**BIBLIOGRAFÍA Y
ANEXOS**

Bibliografía.-

• Andrade, X (2007). *La domesticación de los urbanitas en el Guayaquil contemporáneo*. Iconos. Revista de Ciencias Sociales, enero, 51-64.

• DE CERTEAU, Michel. (1990) *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana, México.

• Kronfle Chambers, Rodolfo. (2007). Reflexión y resistencia: diálogos del arte con la regeneración urbana en Guayaquil. Iconos. Revista de Ciencias Sociales, enero, 77-89.

• Lailach, Michael (2007) *"Land Art", Taschen, Bonn.*

• Maderuelo, Javier (2008) "Paisaje y Territorio", Abada Editores, Lecturas de Paisaje, Madrid- España.

• Debord, Guy (1958) "Teoría de la deriva". Texto aparecido en el #2 de Internationale Situationniste,

traducción extraída de Internacional situacionista, vol I: La realización del arte, Literatura Gris, Madrid, 1999.

• Thoreau, Henry, "Caminar"

<http://www.oshogulaab.com/MISCELANEA/Caminar.htm>

• Careri, Francesco, "Walkscapes, el andar como práctica estética", Gustavo Gili, 2002.

• Kronfle Chambers, Rodolfo, (2003-2012) Blog de Arte Contemporáneo Ecuatoriano, <http://www.riorevuelto.net/>

• Augé, Marc (2000), Los "no-lugares" espacios del anonimato. Una antropología sobre la modernidad. Editorial Gedisa, Barcelona, España.

Registro fotográfico de la
muestra de arte

“Asuntos de Paisaje”

Galería DPM

GUAYAQUIL- ECUADOR

2010

Montaje de la muestra



Fig. 34. Montaje "Asuntos de Paisaje"



Fig. 35. Montaje "Asuntos de Paisaje"



Fig. 36. Montaje "Asuntos de Paisaje"



Fig. 37. Montaje "Asuntos de Paisaje"



Fig. 39. Montaje "Asuntos de Paisaje"



Fig. 38. Montaje "Asuntos de Paisaje"



Fig. 40. Montaje "Asuntos de Paisaje"

Exposición “Asuntos de Paisaje”



Fig.41. Registro fotográfico de la muestra “Asuntos de Paisaje”

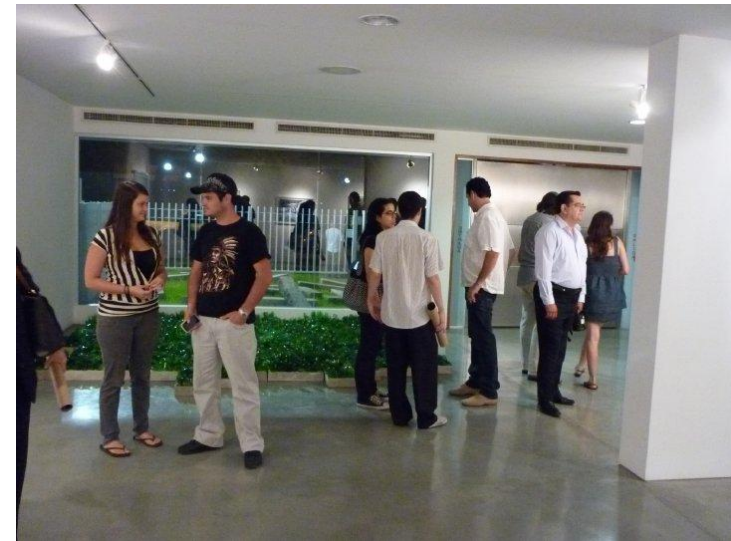


Fig.42-43. Registro fotográfico de la muestra “Asuntos de Paisaje”



Invitación



Fig.44. Invitación de la muestra “Asuntos de Paisaje”

Catálogo



Fig.45. Catálogo de la muestra "Asuntos de Paisaje"



Fig.46. Catálogo de la muestra "Asuntos de Paisaje"



Fig.47. Catálogo de la muestra “Asuntos de Paisaje”



Fig.48. Catálogo de la muestra “Asuntos de Paisaje”