

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Bulla- Reflexión sobre los procesos de construcción de la memoria hegemónica de un estado nación a través de ciertos borramientos que se ejercen sobre ciertos individuos, comunidades o movimientos sociales en la construcción de la historia oficial del estado nación ecuatoriano.

Gonzalo Camilo Zurita Mestanza

Artes visuales

Trabajo de titulación presentado como requisito para la obtención del título de

Licenciado en Arte Visuales

Quito, 21 de diciembre de 2020

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

Bulla- Reflexión sobre los procesos de construcción de la memoria hegemónica de un estado nación a través de ciertos borramientos que se ejercen sobre ciertos individuos, comunidades o movimientos sociales en la construcción de la historia oficial del estado nación ecuatoriano.

Gonzalo Camilo Zurita Mestanza

Tutor: Paul Rosero, MFA

Quito, 21 de diciembre de 2020

Derechos de autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Nombres y apellidos: Gonzalo Camilo Zurita Mestanza

Código: 00104641

Cédula de identidad: 1713956850

Lugar y fecha: Quito, 21 de diciembre de 2020

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al (2017) Discussion document on best practice issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETheses>

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETheses>.

Resumen:

Este proyecto busca construir formas en las que se ejerce la visión sobre la memoria, haciendo a través de diversos dispositivos visuales un ejercicio de réplica a la memoria simbólica del estado nación ecuatoriano. Por ende, cuestiono que ejercicios de borramiento existen dentro de la memoria de un estado nación, y como este se configura y expresa en la a través de dispositivos codificadores como la fotografía, el dibujo, el video. A partir de esto, las instalaciones se tornan un mirador hacia los procesos de ocultamiento ejecutados históricamente. Esto para reflexionar sobre las capas de relatos que cubren la verdad, y cuáles son los intereses implicados en estas capas de relatos.

Palabras Clave: Memoria, historia del ecuador, simbolismos, dispositivos de visión, arte contemporáneo.

Abstract:

This project seeks to build ways in which vision is exercised over memory, making through various visual devices an exercise in replicating the symbolic memory of the Ecuadorian nation state. Therefore, I question what erasure exercises exist within the memory of a nation state, and how this is configured and expressed in it through memory encoding devices such as photography, drawing, and video. From this, the facilities become a vantage point towards the concealment processes carried out historically. This to reflect on the layers of stories that cover the truth, and what are the interests involved in these layers of stories.

Keywords: Memory, Ecuadorian history, symbolism, contemporary art, visual devices.

Tabla de contenidos:

1. ANTECEDENTES.....	10
1.1 Antecedentes artísticos.....	12
2. DESARROLLO CONCEPTUAL.....	15
2.1 Sobre la ficción constituida a través de la representación.....	17
2.2 Sobre el borramiento como analogía de la memoria institucional en Ecuador.....	18
3. METODOLOGÍA.....	20
3.1 Espacio de exhibición.....	21
4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA: Obra y representación del borramiento.....	22
4.1 Serie: Devenir Número.....	24
4.2 Serie: Sobre nuevas limpiezas a la historia.....	26
4.3 Serie: Borramientos históricos.....	30
4.4 Serie Hollín.....	35
5. CONCLUSIONES.....	38
6. BIBLIOGRAFÍA.....	39
7. ANEXOS	40

Tabla de figuras:

Figura 1. Antirostro. Obra del autor, papel, adhesivo óleo y lápiz sobre papel (2018)...	10
Figura 2. Illinizas en visión expandida. Obra del autor, Exposición Habitual en No Lugar, (2019).....	11
Figura3. Erased De Kooning Painting, R. Rauschemberg (1931).....	12
Figura 4. Aliento, Fotografía de exposición, obra de Oscar Muñoz, (2004).....	13
Figura 5. Bosque, Óleo sobre lienzo, obra de Paco Pomet, (2011).....	14
Figura 6. Obra del autor Devenir número I (2020).....	24
Figura 7. Obra del autor (Detalle), Devenir número I (2020).....	25
Figura 8. Obra del autor, Devenir número II (2019).....	25
Figura 9. Obra del autor, Limpieza I (2020).....	27
Figura 10. Hoja de periódico, Diario El Universo (1969)	27
Figura 11. Obra del autor, Limpieza II (2020).....	28
Figura 12. Hoja de periódico, Diario El Universo (1969)	28
Figura 13. Obra del autor, Limpieza III (2020).....	29
Figura 14. Hoja de periódico, Diario El Universo (1969).....	29
Figura 15. Obra del autor, Marcha de Nacionalidades Indígenas 1990 (2019).....	30

Figura 16. Obra del autor, Levantamiento de trabajadores ferrocarrilros GYE 1922 (2019).....	31
Figura 17. Obra del autor, La Hoguera Bárbara 1912 I (2019).....	32
Figura 18. Obra del autor, La Hoguera Bárbara 1912 II (2019).....	33
Figura 19. Obra del autor, Levantamiento de trabajadores ferrocarrileros GYE 1922 II (2019).....	34
Figura 20. Obra del autor, Hollín I (2020).....	35
Figura 21. Obra del autor, Hollín II (2020).....	36
Figura 22. Obra del autor, Hollín III (2020).....	37

1. ANTECEDENTES:

Dentro de mi práctica como artista, una de las remanentes en mis últimos cuerpos de trabajo ha sido el reconocer que las distintas posibilidades de apreciación y reflexión con respecto a la pintura el dibujo y demás visualidades se da a través de un fenómeno fotosensible, es decir, poder verlo, y como este fenómeno nos permite construir significaciones, ficciones, lo “real”, la memoria, etc.



Figura 1. Antirostro I, 2018

Estas reflexiones inician durante un proceso de retratos fuera de forma en los que pongo en cuestionamiento la formación de lo real (el rostro) a través del reensamblaje de dos ficciones constituidas por pintura y dibujo. Dentro de este ensamblar lo que me cuestiono es que realidad existe en la formación de un retrato, como se puede reconstituir las distintas señales que nos permiten inferir, pero no ver un rostro. Haciendo en este

proceso un ejercicio de visión hacia el cuerpo como quien viese un Rorschach, es decir, que solo a través de la contemplación de las señales (y del vacío del test) se configura una idea que está más cercana a la verdad y a lo real.

Luego, durante el planteamiento de mi residencia de creación e investigación artística en No Lugar Arte Contemporáneo, en el que hacía una comparación entre el horizonte y el cuadro como objeto/suceso natural e histórico. Por ende, buscaba un juego de expansión visual dentro de los componentes estructurales de un lienzo para expandirlo a través de la teoría del horizonte de sucesos.



Figura 2. Illinizas en visión expandida, 2019.

Por ende, este proyecto surgió de una reflexión acerca de cómo se ejerce la visión sobre la memoria. Que elementos permanecen, cuales son borrados. Como hay cuerpos que son sujetos ante la memoria por ciertos estatutos del poder, cuanta gente vive desaparecida, el ser visible ante el estado como una forma de poder biopolítico e histórico político, ante la visión y la memoria, que herramientas poseemos para ver la historia. Por ende, este es un proyecto de investigación y creación artística que busca reflexionar sobre los borramientos que ejerce el estado nación ecuatoriano, sobre individuos y procesos de lucha popular, para constituir su historia.

1.1 Antecedentes Artísticos

Para la construcción de este proyecto encuentro como influencia a varios artistas que a través del borramiento (y el aparecimiento), el reensamblaje y la alteración de la estructura y visualidad de su obra, hacen declaraciones en distintos campos como son los de la visión, la imagen y la política.

Uno de los primeros referentes de la idea del borramiento es Robert Rauschenberg con su obra *Erased De Kooning Painting*, con esta obra me planteo la idea de lo incomunicable como un motivo gráfico, asociando también este proceso a como el reensamblaje y el cambio intencional de la estructura primaria de una obra, también inciden en nuestra posibilidad de leerla, y como esta lectura imposible puede ser el *leit motiv* inicial de la obra.



Figura 3. Erased De Kooning Painting, R. Rauschenberg, 1931.

Cuando hablamos del borramiento como

motivo primario en la producción, el hablar del aparecer no cae lejos. Dentro de la teoría lacaniana del Fort-da, la constitución ontológica de un objeto se da dentro de este aparecer y desaparecer en donde se constituye el “fantasma”. Dentro de la propuesta presente, se pueden crear asociaciones directas en el formato de creación del fantasma y de la visión histórica. Que es constituida dentro de una oscilación entre aquello que se deja y no se deja ver. El

artista colombiano Oscar Muñoz utiliza esta oscilación visual dentro de la producción de sus obras en las que hay una inmanencia en el ciclo de visión y pérdida de la imagen representada.

Este ir y venir de la imagen ante el espectador es evidente en su obra *Aliento*, 2011, en la que las imágenes colocadas sobre los espejos son visibles a través de la exhalación del aliento sobre los espejos presentes, y la obra dura el tiempo que la condensación del aire se



Figura 4. Aliento, Oscar Muñoz, 2004.

mantenga sobre los espejos presentes. La obra de Muñoz,

permite pensar con claridad en la dicotomía de ver/no ver, y como las relaciones de entendimiento que parten de la contemplación dependen del poder observar, del ejercicio constante de visión, pero también en la constitución de una imagen legible. ¿Qué sucede con las imágenes cuando no podemos leerlas, y entonces, que pasa cuando la historia también es ilegible?

El hablar de la legibilidad de la historia a partir de lo fehaciente de su representación me lleva a pensar en la obra de Paco Pomet. Él es un pintor figurativo trabajando representación histórica a través de grisallas y demás técnicas clásicas, la historia a representar estaría completa casi en su totalidad sino fuese porque elementos de cromas fuertes irrumpen dentro de la monocromática representación alterando la posibilidad de una idea común de lo real, hacia la ruptura de lo real en pos de una imagen histórica ficticia, bien como elemento crítico

hacia procesos históricos o bien como un proceso de ensueño sobre lo real. Sea cual sea que haya sido el origen de la deformación, lo que queda claro es que la realidad ya ha abandonado la imagen.



Figura 5. Bosque, Paco Pomet, 2011

Así, los referentes antes descritos permiten encontrar distintas posibilidades en la variación de una representación originada en lo real, o por histórico, real. Sobre la consolidación de la narrativa visual como un compendio de ficciones que encuentran una manera de ser concebidas para encajar en lo real. Entonces comprender la fluctuación del sistema de lo real dentro de una estructura de representación y por representación, también, sobre la construcción de una memoria simbólica (individual, comunitaria, nacional).

2. Desarrollo Conceptual:

Dentro de los temas que toco en la conceptualización inicial del proyecto son los errores dentro de la transcripción, formulación y, por ende, lectura de la historia dentro del estado nación ecuatoriano. A partir de esta idea, uso la reproducción de visualidades a través de alteraciones fotografía de archivo y dibujo como manera de constituir distintas ficciones dentro de la historia (y desde un vértice en el que se especula que toda historia, es ficción).

En primera instancia pienso que comprender el error dentro un marco histórico implica reconocer los dispositivos sobre los que se transcribía la historia, y su evolución dentro de la línea cronológica. Pero esto no implica solo un marco de conocimiento o cercanía con estos dispositivos, sino también la generación de contrastes históricos existentes dentro de los mismos. Así, busco reconocer como dentro de la historia ha habido intervención sobre los dispositivos y las transcripciones generadas para cambiar la memoria general sobre un suceso histórico (intervención en fotografías, quemados de libros, ocultamiento de información, etc.). Pero también, reflexionar sobre cómo se ejercen ciertas medidas de distorsión y transformación a plena conciencia sobre la memoria histórica, construyendo un sentir que sea acorde a las necesidades temporales de un gobierno o de un grupo de poder.

“Puede ser como sostiene Jeffrey Deitch, que “el fin de la modernidad sea también el fin de la verdad”. Lo que ocurre en la práctica es que la verdad se ha vuelto una categoría escasamente operativa; de alguna manera, no podemos sino mentir” (Fontcubierta, pág. 23)

El pensar que la verdad no es operativa, me invita a cuestionarme entonces, la medida de realidad de ciertas líneas de investigación en la academia que se han declarado como veraces. También pensar dentro de la afirmación en la que “no podemos sino mentir” donde quedan

los elementos pictóricos o visuales que dentro de la historia han representado pasajes sobre los que se constituyen idearios de nación, identidad, territorio, etc.

A partir de esa sensación de duda sobre las formas de lo veraz para instituirse siento que el ejercicio de reensamblaje, de borramiento y de imposibilidad de lectura (de imagen, historia) son las representaciones visuales que más se acercan a una idea de representación objetiva de la manera en la que la visión se ejerce sobre la memoria y sobre la memoria como un ejercicio polifónico. Esto, desde el imaginario del estado, aduciendo que este imaginario es móvil, y que se basa en la avocación y eliminación de elementos de la historia en pos de la complejidad de su discurso.

“La imagen compleja rompe el vínculo Mimético que la imagen mantenía tradicionalmente con la realidad y lo sustituye por un vínculo hermenéutico: en lugar de una epistemología del reflejo, se propone una epistemología de la indagación. La imagen ya no acoge pasivamente lo real, sino que va en su busca, pero ello no quiere decir que rechace la posibilidad de encontrar una objetividad a la espera, pendiente de su descubrimiento: una realidad que ha de ser encontrada.” (Josep, pág. 136)

Tal como declara Josep en su texto, mi creencia es que la visión consciente de la historia viene siendo a partir de una epistemología de la indagación. En el que los personajes y momentos históricos (como elementos simbólicos de la historia) son vistos desde el acercamiento a la construcción de una visualidad que se representa bajo un posicionamiento de visión similar al del estado (comprendiendo la confusión y contradicción que implica ponerse en dicho lugar), hablando desde aquello que se cuenta, observa y borra. Para ver como el borramiento también es oscilante. Momentos de emerger y de ser olvidado, comprendiendo como este fort-da (juego de aparecer y desaparecer) también ayuda a constituir sistemas de creencia y revalorización ideológico histórico.

2.1 Sobre la ficción establecida a través de la representación

“Decir y no decir: el sujeto implicado. El texto que ahora se ofrece se ocupa precisamente de la memoria, del olvido y del pasado, y, como era de esperar, no se reduce al uso tópico que habitualmente otorgamos a esas palabras. Ni siquiera la publicación pretende atajar supuestas pérdidas, ya que, sin duda, la propia escritura aportará nuevos olvidos...” (Ricoeur, 1999)

El poder históricamente ha utilizado maneras de construir representaciones que constituyan su poder, desde la pintura nobiliaria, a los grandes templos. La representación por según la Real Academia de la Lengua implica “imagen o idea que sustituye la realidad” (RAE 2020) por ende, el hablar de una representación del poder que a la vez implica una construcción de lo que el poder infiere y declara como real. Subsecuentemente, para el desarrollo de este proyecto me centré en los procesos de institución del poder a través de dispositivos de construcción de la historia, como el dibujo, la fotografía, o el archivo, y cuál es el uso político que está inmerso en estas iconografías, o que objetividad se busca mediante estas representaciones (de lo que el poder constituye como real a lo largo del tiempo, y en sus distintas manifestaciones temporales).

De esta manera se evidencia que todo discurso asociado a un proceso de definición de un estado nación maneja un discurso que se afianza a través de la imagen, esta no navega sola, sino que el texto deviene como dirección hacia el ojo o la memoria sobre los sucesos considerados veraces, referentes a cualquier suceso de interés o fundamentalmente, a la construcción de una interpretación sobre el acontecimiento en sí (interpretación que sirva a los intereses del régimen de momento), es decir, una sentencia a los límites cognoscibles del suceso. De la misma manera, una imagen que encarna un sentimiento sociopolítico también

maneja códigos estéticos que construyen un devenir memoria a través de la imagen dentro del entendimiento del otro.

De la misma forma hay que cuestionarse ese devenir imagen, toda elección implica el dejar algo afuera y por ende toda memoria oficial se construye bajo una línea de pensamiento. Entonces el borramiento, el sentido de olvido, no presencia, no voz en la historia también se torna como una posibilidad de apertura hacia la construcción de cimientos referentes a una historia nacional, que es la que también construye relaciones de identidad, pertenencia, compromiso, y demás, entonces ¿Qué es aquello que se ha eliminado de la historia oficial del Ecuador y como dentro del cuestionamiento de los márgenes referenciales de la historia oficial construimos un espacio para resignificar aquello que recordamos en la construcción de un imaginario patrio?

2.2- Sobre el borramiento como analogía a la memoria institucional del Ecuador

Siguiendo el cuestionamiento del capítulo previo, considero que a través de imágenes documentales e imágenes y noticias de periódicos que cubrieron los distintos capítulos de la historia que se trabajaron para la muestra se puede distinguir ciertas construcciones de raza, de validez de lucha, de tergiversación histórica, de la imagen que se busca proyectar como estado, pero también como proyecto de identidad o nación. Un gran ejemplo de esto es el análisis del ejercicio fotográfico de José Guillermo Laso, quien fue considerado el fotógrafo insignia de la ciudad de Quito a inicios del siglo XX por su bisnieto Coco Laso en un proyecto curatorial denominado “La huella invertida” (Merino, 2015). En este rescata las fotografías y empieza a notar borrones sobre estas. En efecto los borrones responden a una edición análoga de la imagen en la que el cargador, el vendedor ambulante o el indígena eran eliminados de las fotos dejando a la vista un Quito blanqueado, con ciudadanos de vestido a

la usanza española. Entonces cual es la declaración que se efectúa, en efecto que idea propone esta fotografía de aquello que conocemos como Quito, quienes de acuerdo a esta fotografía son los que habitan Quito, y a la vez, a través de esas imágenes es que se construye una idea de la quiteñidad en un imaginario colectivo y en una memoria colectiva.

Esto también permite crear una línea de nuevo hacia el borramiento, que es la huella. Por ende, el vacío como nulidad, pero también como señal de suceso, de existencia, como posible reminiscencia y regreso.

3. METODOLOGÍA

El objetivo de este trabajo de investigación y creación artística es reconocer las formas en las que se ejerce la visión sobre la memoria, dentro de la construcción del imaginario ideológico

histórico del estado nación ecuatoriano. Evidenciando a través de esto, los sistemas de borramiento institucionalizado hacia ciertos personajes y luchas populares dentro de la formulación de una historia hegemónica. Se plantea el uso de herramientas análogas y digitales como dispositivos de construcción visual de la memoria, creando intersecciones entre los distintos enfoques de la historia con las posibilidades estéticas y/o conceptuales de borramiento (olvido, desmemoria, blanqueamiento, raspado, restauración, etc.). Provocando con esto un paréntesis metafórico en el cual los errores digitales y análogos, el reensamblaje de retratos, y el tratamiento químico de la fotografía en pos de la anulación de la imagen se ejercen como un paralelo iconográfico de una historia que a través del cambio de enfoque es revisada y reformulada dotando a los acontecimientos de un nuevo sentido. Así, a través de representaciones visuales se evidencia el paso del tiempo y las fallas que acontecen en esta construcción oficial de la imagen/memoria. Esto para hacer un ejercicio de reflexión sobre las maneras en la que la memoria se observa y se transcribe, y sobre aquello que como miembros de un estado nación conocemos como real.

Para la producción de las obras se utilizó diversas imágenes de archivo de los diversos sucesos que se manejan en la muestra. Pensando en estos archivos como una plataforma de transcripción y representación de la memoria. Se utilizaron imágenes que habían sido publicadas en periódicos como El Universo o El Comercio en 1922 o 1969, para las imágenes referentes a lo sucedido en el levantamiento popular de octubre de 2019, se utilizó videos de transmisiones en vivo que fueron generadas durante la protesta como un medio de información directa y que fue retransmitido masivamente. Las intervenciones que se han realizado sobre estas imágenes o videos, así como la representación de otros archivos con distintos vacíos provocados dentro de estos, responden a la generación de un “fantasma” (como he explicado previamente) sobre la versión que se ha oficializado de la historia.

Entonces el proceso de construcción de la obra dentro del archivo también se vuelve una manera de generar un espacio mayor de visión o evocación dentro de una narrativa que al ser oficial anula las posibilidades de interpretación o reflexión sobre un suceso. Entonces el vacío también permite elucidar nuevas maneras de construir memoria.

Espacio de exhibición

El espacio que he seleccionado para la realización de la exposición es “El pabellón de las Artes” localizado en las inmediaciones del parque El Arbolito. La selección del lugar se da por las resonancias históricas que existen entre la historia del espacio y los temas a tratar dentro de la exposición. Cuando me refiero a la historia del espacio hablo del uso que se le dio al lugar durante las épocas del levantamiento popular de Octubre 2019, en el que el espacio fue utilizado como hospital, cocina, zona segura para resguardo de manifestantes y personal de apoyo como paramédicos, médicos, cocina, etc.

El espacio de exhibición consiste en dos paredes de 8 metros de largo y 2.5 metros de alto y en la mitad de ambas paredes se encuentra un hall de exposición cuadrado con medidas de 5 m de largo por 2,5 metros de alto. (Imágenes del espacio y diseño de sala en Anexos 1-5)

4- PRODUCCIÓN ARTÍSTICA: Obra y representación del borramiento

En el presente capítulo se presenta una lista de imágenes que construyen la presentación final de la muestra “Bulla” un trabajo de investigación y creación artística con referencia a la construcción de la memoria institucional del Ecuador. La construcción de la obra empieza con la selección de momentos de gran catarsis social en el estado, sea por cambios en las facciones de poder o mediante levantamientos populares. De la misma forma la relación entre

discurso hegemónico y levantamiento popular en pos de un ocultamiento del acontecimiento (a través de discursos oficiales de representantes del estado o a través de los medios de comunicación como entidades que institucionalizan un acontecimiento en la memoria común), o de una tergiversación del mismo en pos de la construcción de un juicio común hacia estos individuos o procesos populares fue un factor determinante en su selección.

Los eventos escogidos fueron el asesinato de Eloy Alfaro, también conocido como “La hoguera bárbara”, el levantamiento de trabajadores de ferrocarril en Guayaquil 1922, el levantamiento estudiantil del 29 de mayo de 1969 en Guayaquil, la 1ra Marcha de Nacionalidades Indígenas por la defensa del agua y los territorios en 1990 y consecuentemente el levantamiento popular de octubre 2019.

De la misma manera, para la construcción de las obras me entre en la idea del dispositivo como ente catalizador de memoria, así el dibujo y la fotografía fueron técnicas centrales por su carácter representativo usado constantemente por los medios de comunicación a lo largo de la historia, posteriormente con los referentes visuales de Octubre 2019, decidí presentarlos bajo el formato por excelencia de su tiempo, que es el celular, por lo que combiné las grabaciones del suceso con ciertas ediciones digitales para complicar la lectura del mismo. La idea de complicar la lectura del evento o de la misma forma realizar nuevos enfoques sobre una imagen es una respuesta hacia la dirección o el juicio que la hegemonía estatal ha dado como respuesta a estos acontecimientos y movimientos. Por ende, se busca reformular el acontecimiento a través de un reensamblaje del mismo, una recomposición, reformulación, reflexión sobre aquello que ha sucedido, sobre cómo se han construido los saberes alrededor de los acontecimientos que estructuran un sentido de nación, de memoria, e incluso de pertenencia.

Por ende, muchas de las imágenes se construyen a partir del borramiento, de un juego de presencias sobre el formato que las sostiene. Haciendo paralelos entre distintas posibilidades de ejecutar distintos filtros a la memoria. De la misma forma haciendo referencia a imágenes fotográficas de archivo que son intervenidas con cloro, haciendo un ejercicio de limpieza (dentro del contexto de limpia en el que se entiende la acción de limpiar energéticamente algo) sobre las imágenes que han sido inscritas dentro de la memoria.

4.1 Devenir número (3 módulos)

Es un conjunto de 3 obras realizadas a través del reensamblaje de retratos hechos a grafito. Para la realización de estas obras se busco dentro de los archivos periodísticos los nombres de los estudiantes asesinados durante el levantamiento estudiantil de 1969 sin resultados favorecedores (la información se encontró, pero en archivos de memoria reivindicativa de organizaciones de lucha popular como la FESE y FEUE). Los retratos entonces son rostros que han sido encontrados en fotografías de archivo que relatan el levantamiento estudiantil. Estos retratos reproducidos a lápiz luego han sido cortados y reensamblados creando una entidad única, desprovista de información que declare individualidad. Esto para hacer referencia a la postura que tiene la memoria ante la gente que cae en distintos conflictos, en los que la mayoría se vuelve parte de un dato, de un conteo que busca significar una realidad.

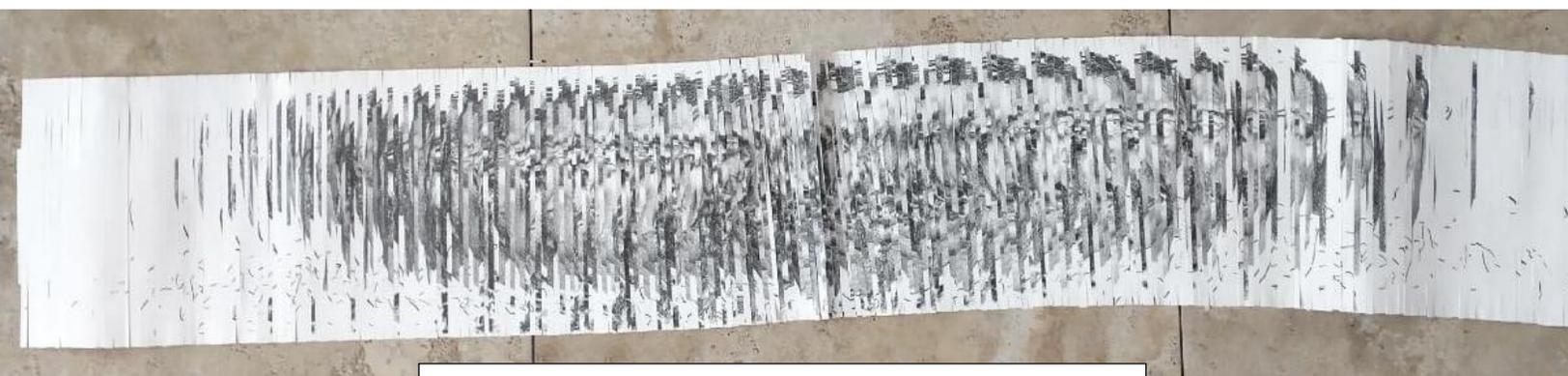


Figura 6. Obra del autor, Devenir número I (2020)

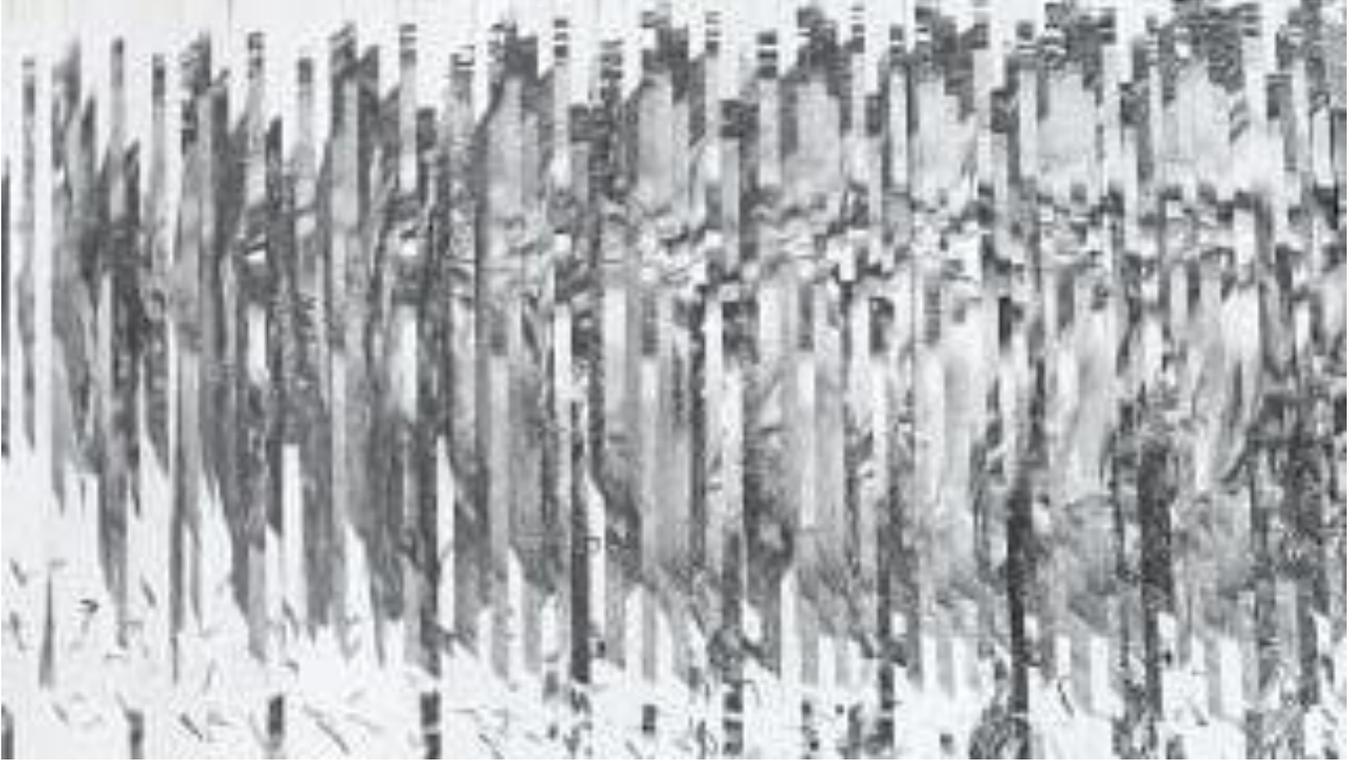


Figura 7. Obra del autor (Detalle), Devenir número I (2020)

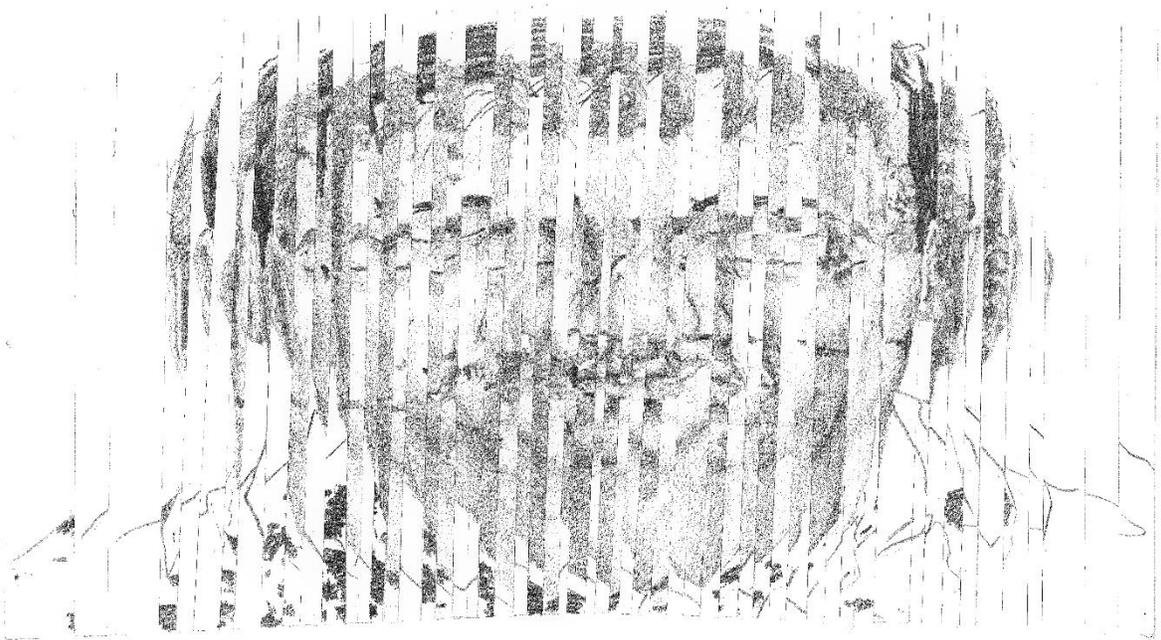


Figura 8. Obra del autor, Devenir número II (2019)

4.2 Sobre nuevas limpiezas a la historia

La serie “Nuevas limpiezas a la historia” tiene dos procesos, el primero consiste en la selección de imágenes de archivo periodístico de la cobertura en 1969 al levantamiento estudiantil ocurrido en Guayaquil que buscaba el libre acceso a la universidad y una educación de calidad de acceso público. Este levantamiento es paralelo a la visita de Rockefeller al país como enviado de la presidencia de Richard Nixon, lo que hizo que las acciones que tomo el gobierno de José María Velasco Ibarra involucren la intervención de los paracaidistas del ejército en la universidad, así como la intervención de los conocidos carabineros” que eran los estudiantes pudientes de derecha de la universidad que fueron armados por la policía nacional para suprimir el levantamiento estudiantil.

Todas las imágenes de referencia fueron imágenes de la cobertura periodística del evento. Las imágenes que se presentan a continuación en conjunto con las originales, son las que han sido tratadas con cloro. Esto en un ejercicio de limpia a la memoria, en un ejercicio de reflexión y reformulación del proceso de grabado del acontecimiento en la memoria colectiva, así mismo, también busca a través de esta limpieza la creación de vacíos que permitan procesos evocativos y reflexivos alrededor de como se ha construido y presentado la historia o como a través de estos vacíos se creen nuevos espacios para reformular las memorias oficiales desde una construcción crítica y polifónica de la memoria.

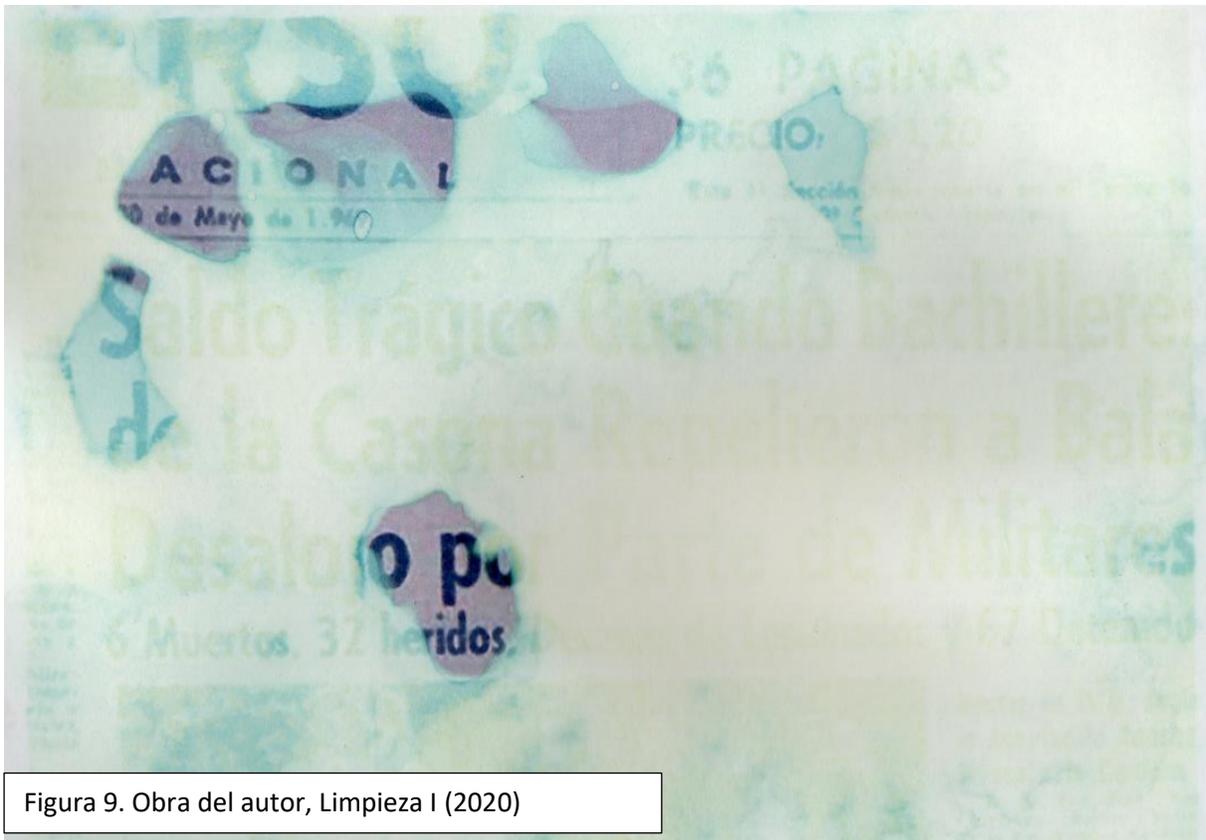


Figura 9. Obra del autor, Limpieza I (2020)



Figura 10. Hoja de periódico, Diario El Universo (1969)

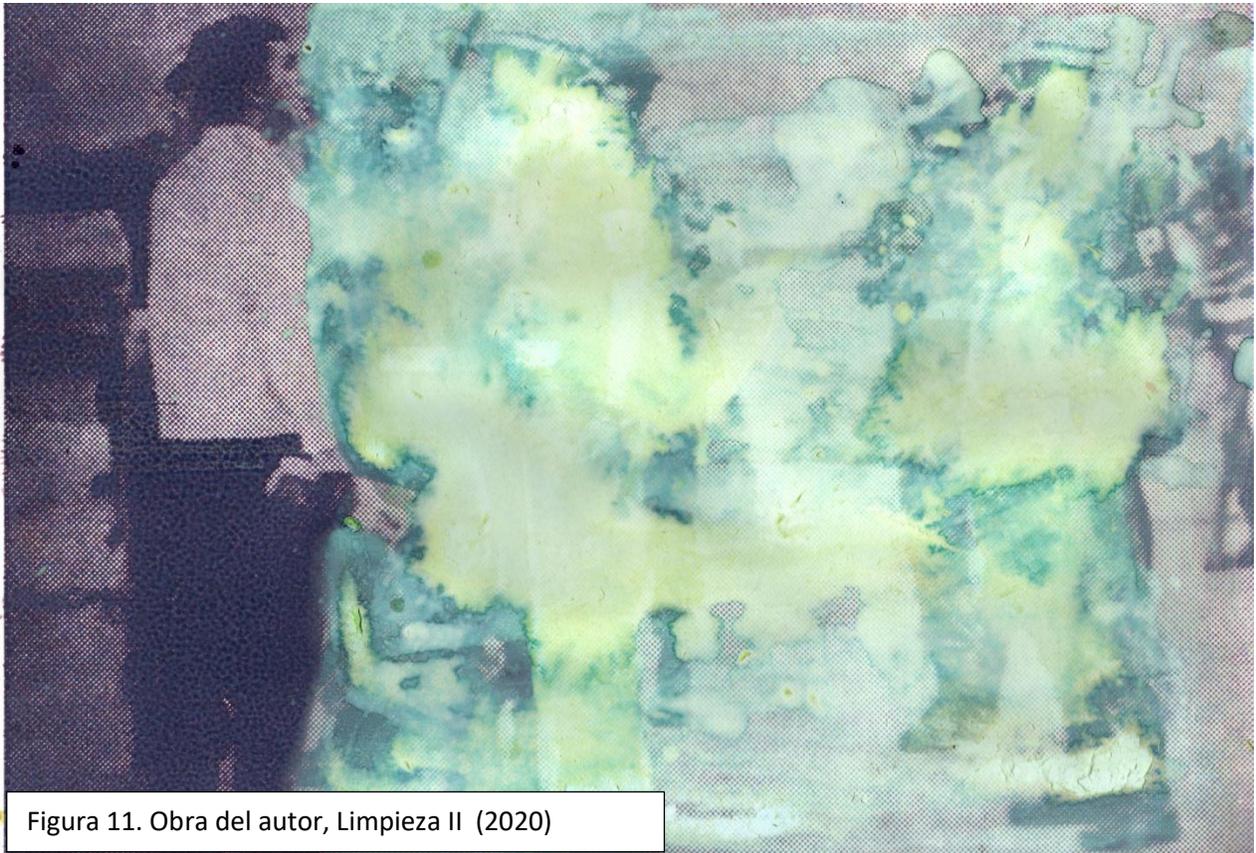


Figura 11. Obra del autor, Limpieza II (2020)



Figura 12. Foto Archivo, Diario El Universo (1969)

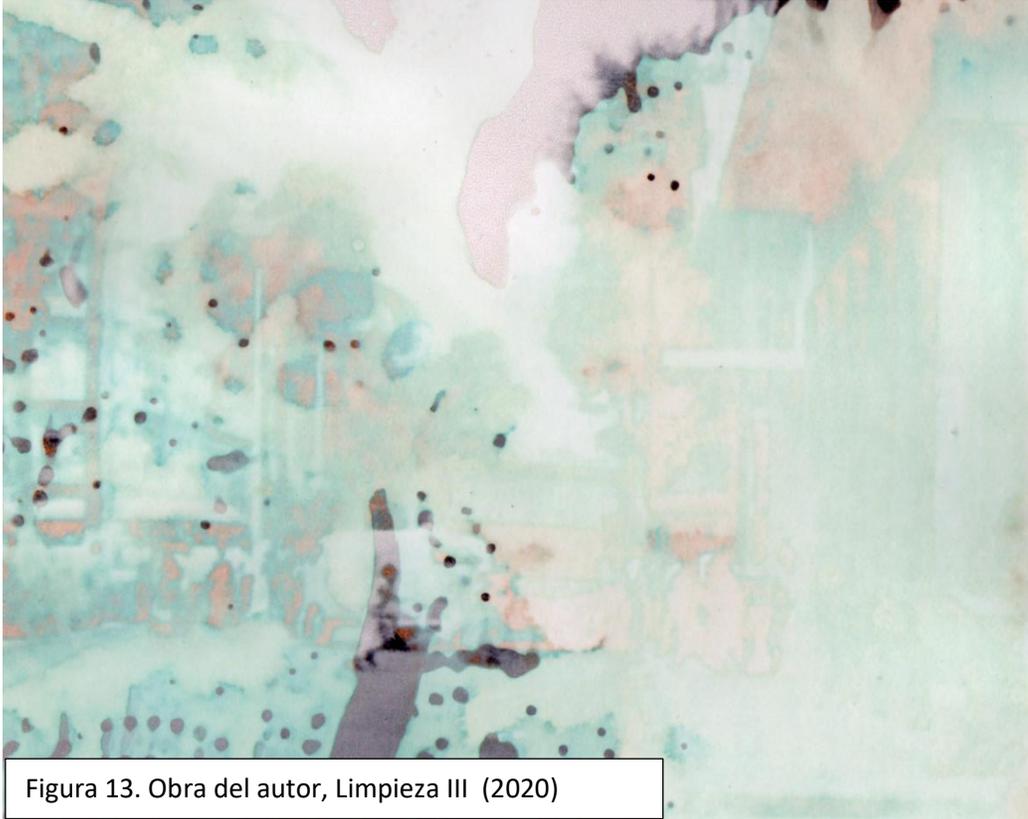


Figura 13. Obra del autor, Limpieza III (2020)



Figura 14. Foto Archivo, Diario El Universo (1969)

4.3 Borramientos históricos

La serie de “Borramientos históricos” fue con la que inicio este cuerpo de trabajo. Está compuesta por diversas imágenes que fueron rescatadas de archivos periodísticos referentes a varios capítulos de la historia nacional. Dentro de las imágenes representadas se busca la construcción de vacíos a través del no dibujo de los individuos presentes en las distintas fotografías. Esto haciendo alusión a la relación de presencia y permanencia dentro de un imaginario. Pensando a través de ese vacío cuales es el enfrentamiento que ciertos individuos, comunidades, colectivos o procesos tienen con ser transcritos dentro de una memoria oficial. De esta manera el ejecutar un borramiento visual hacia estas imágenes se torna un proceso de reflexión sobre los elementos bajo los cuales se construye la historia. Cuáles son los cuerpos presentes y los cuerpos se eliminan hegemónicamente.



Figura 15. Obra del autor, Marcha de Nacionalidades Indígenas 1990 (2019)



Figura 16. Obra del autor, Levantamiento de trabajadores ferroviarios GYE 1922 (2019)

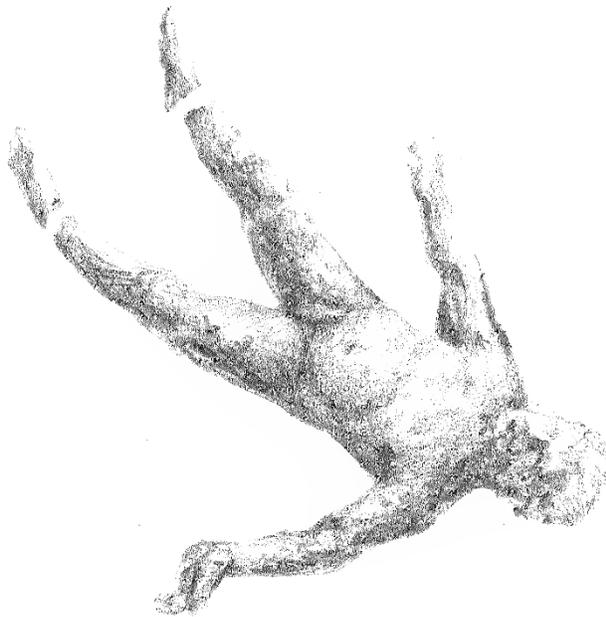


Figura 17. Obra del autor, La Hoguera Bárbara 1912 I (2019)



Figura 18. Obra del autor, La Hoguera Bárbara 1912 II (2019)

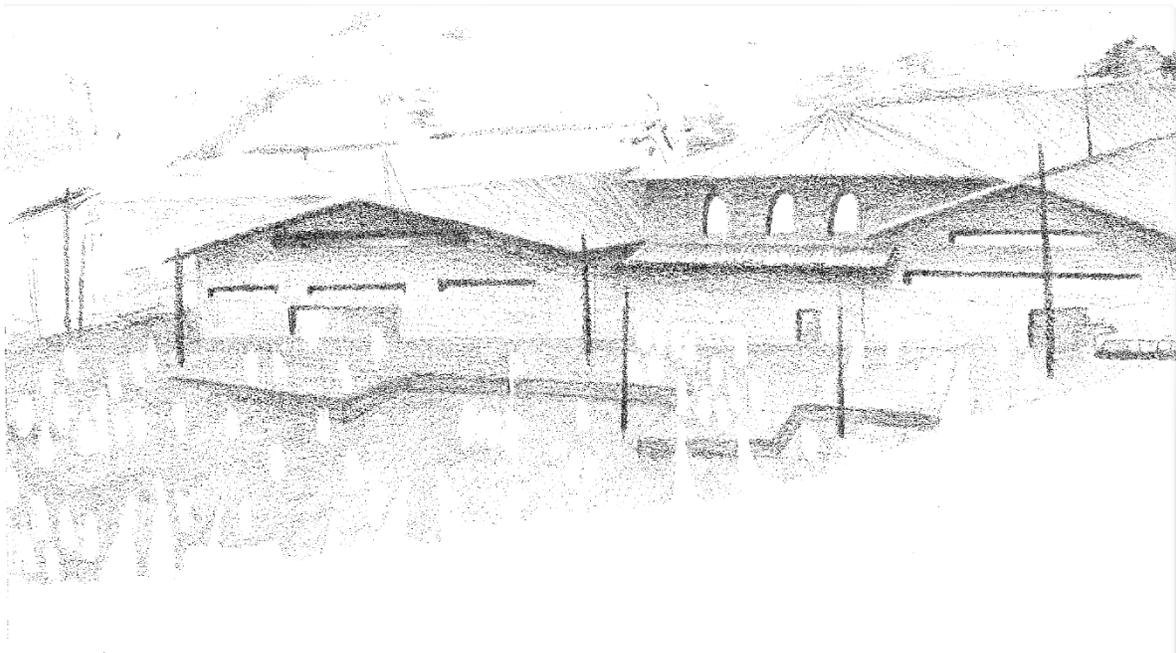


Figura 19. Obra del autor, Levantamiento de trabajadores ferrocarrileros GYE 1922 II (2019)

4.4 Hollín

La serie Hollín, se centra en el humo como elemento contrastante entre dos facciones, o presencias, a las que también se les atribuye un origen y una dirección ideológica, así como una postura dentro de la relación de poder social hegemónica. Encuentra entonces la relación entre el humo de la bomba lacrimógena, blanco, impoluto, artificial, con el humo de las llantas, utilizado generalmente como bloqueo y protección de los manifestantes del humo de las bombas lacrimógenas. Como si el aire y el espacio en sí, también fueran escenarios para otro tipo de lucha, en otros elementos, plataformas, densidades, movimientos, sensaciones, pero con la misma polarización.

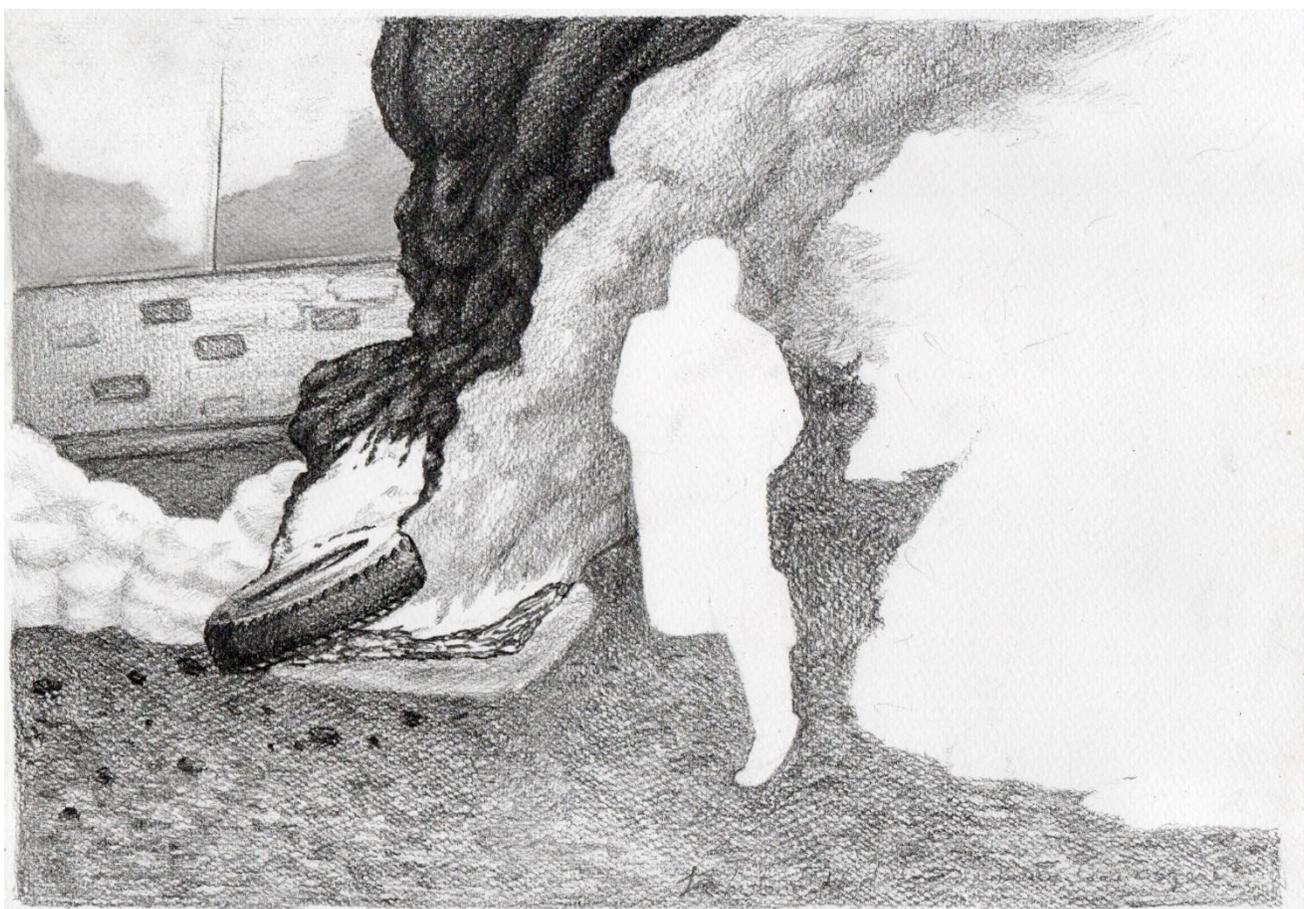


Figura 20. Obra del autor, Hollín I (2020)



Figura 21. Obra del autor, Hollín II (2020)

Dibujo sobre papel

200 cm x 100

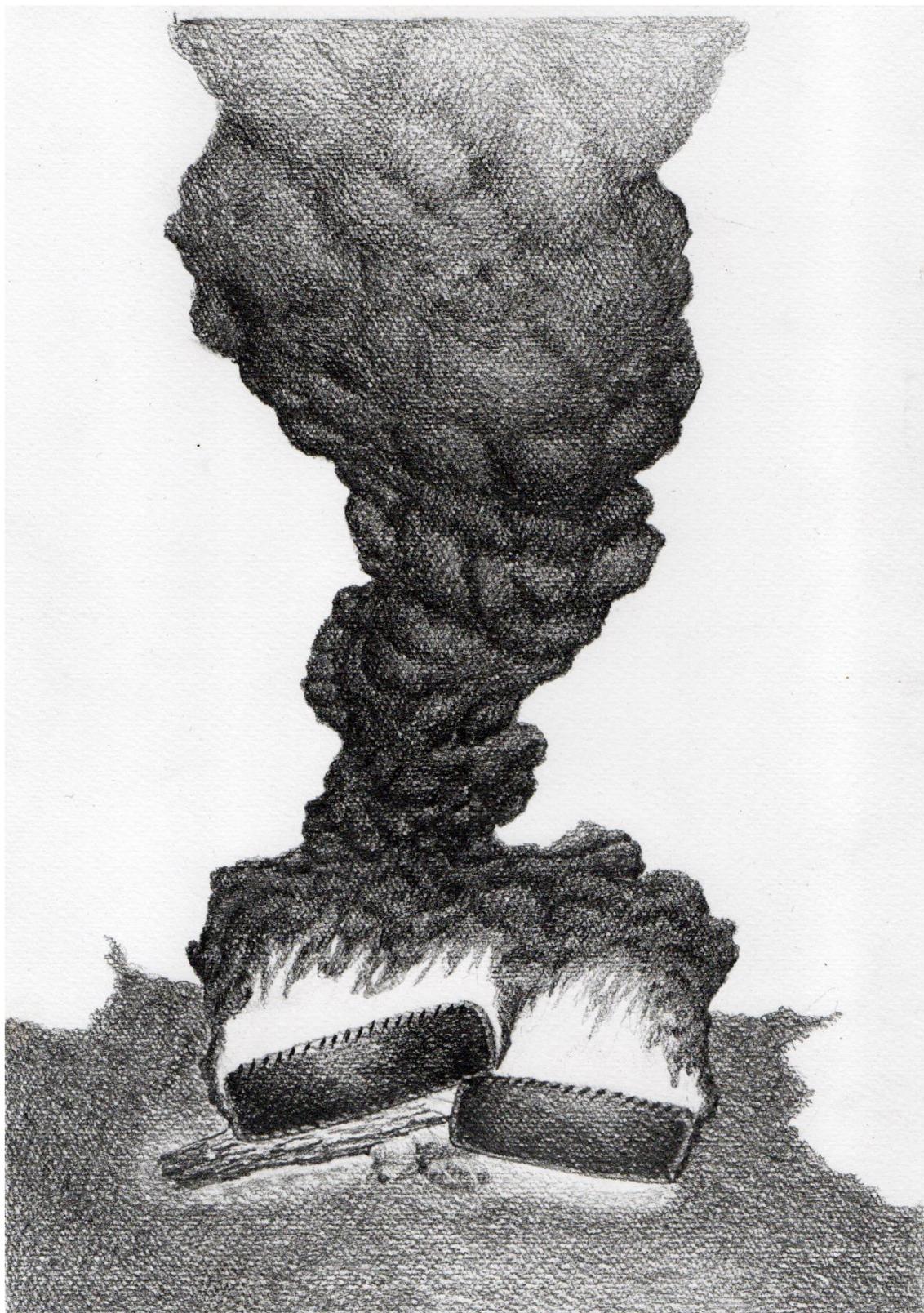


Figura 22. Obra del autor, Hollín III (2020)

Conclusión

A través del presente proyecto se ha propuesto la construcción de un paraje de lo ausente dentro de la construcción de la memoria histórica oficial del Ecuador. A partir de esto se ha propuesto una nueva formulación de lo visible en pos de crear nuevas plataformas para reconocer aristas o cuestionamientos sobre las transcripciones estéticas y narrativas de la historia o el resurgir de nuevos enfoques que partan desde la desvirtuación de lo transcrito. Es decir, crear nuevas cartografías de la memoria nacional a partir del desdibujo, del borramiento, del cuestionar el vacío que siempre se construye en la historia. Así, el proyecto no se presenta como una muestra histórica haciendo alusión a la retrospectivo sino como un ejercicio visual de memoria crítica para desde los nuevos vértices de visión poder reelaborar el sentido de los acontecimientos.

La muestra se ha construido bajo parámetros que cuestionen la formulación de la historia en un sentido llano de representación e interpretación, no desde la declaración o dirección que anulen las posibilidades evocativas. Sino, la desfragmentación de la iconografía narrativa oficial en pos de construir una memoria de lo posible, de lo quizás, de lo no escrito.

Bibliografía:

- Bellini A. *De la restauración a la conversación, de la estética a la ética*
Encontrado en: <https://polipapers.upv.es/index.php/loggia/article/view/5245/5299>

- Esparza R.- *Sobre lo invisible, temporalidad y trascendencia*
Encontrado en: [https://www.uma.edu.ve/admini/ckfinder/userfiles/files/10050-Temporalidad%20y%20Trascendencia\(2\).pdf](https://www.uma.edu.ve/admini/ckfinder/userfiles/files/10050-Temporalidad%20y%20Trascendencia(2).pdf)

- Fontcubierta E.- *El beso de Judas, fotografía y verdad*
Encontrado en: https://ggili.com/media/catalog/product/9/7/9788425228322_inside.pdf

- Josep M. *La imagen interfaz.*
Encontrado en: <https://ebookdb.site/node/gratis-online-ebook-nedlasting-la-imagen-interfaz-representacion-audiovisual-y-conocimiento-en-la-era-de-la-complejidad-norwegian-edition-pdf-by-josep-m-catala-domenech.html?source=sticnittitat.ml>

- Merino L. *Laso el fotógrafo de Quito.* El universo 15 de septiembre 2015
Encontrado en:
<https://revistamundodineros.com/laso-el-fotografo-de-quito/>

- Ricoeur P. *La memoria, la historia, el olvido.* Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2004.

Rae Representacion

<https://dle.rae.es/representaci%C3%B3n>

Anexos:

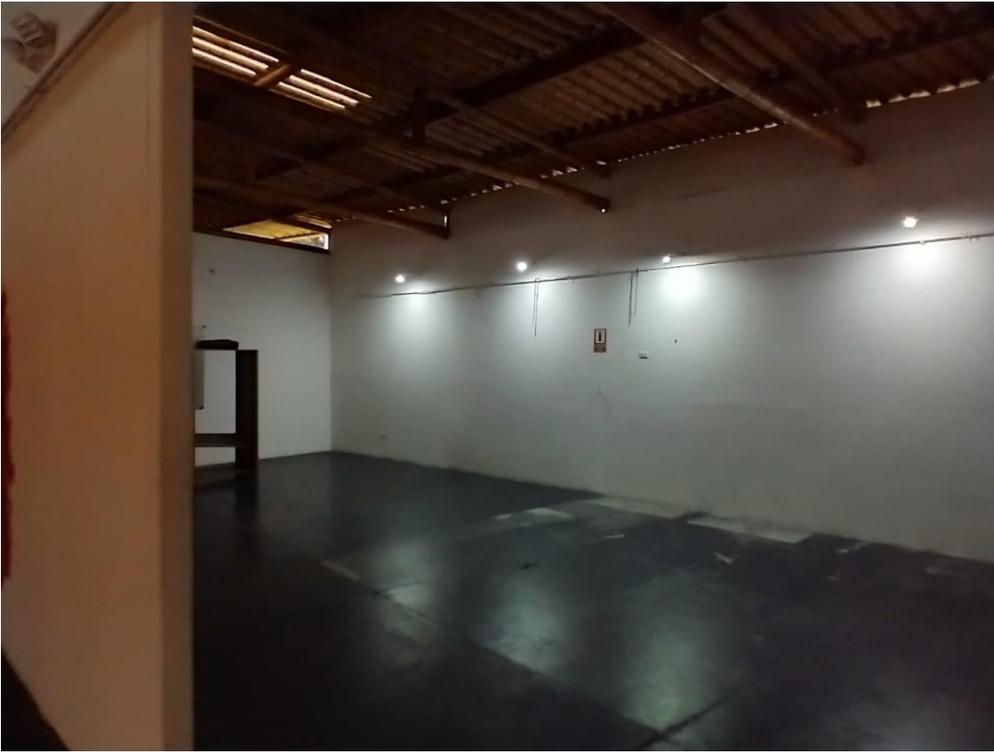
Anexo 1. Pabellón de las Artes



Anexo 2. Espacio expositivo Pabellon de las Artes



Anexo 3. Espacio expositivo Pabellón de las Artes



Anexo 4. Diseño de exhibición

